

№9
Сентябрь 2019

ТУСЕСКИЙ КЛУБ

Стр. 28

**ПЕЙЗАЖИ КАКАБАДЗЕ
– ВИЗИТНАЯ КАРТОЧКА
ГРУЗИИ**



ОБЩИЕ ЦЕННОСТИ ОБЩЕЕ БУДУЩЕЕ

БАНК ВТБ — СПОНСОР ПРОЕКТОВ
В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА



РЕДАКЦИЯ

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

Главный редактор
Александр СВАТИКОВ

Заместитель главного редактора
Владимир ГОЛОВИН

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

Дизайн и верстка
Давид ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ

Корректор
Марина МАМАЦАШВИЛИ

Допечатная подготовка
Елена ГАЛАШЕВСКАЯ

ОБЩЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА «РУССКИЙ КЛУБ»

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

Армения
КАРИНЭ ХАЛАТОВА

Беларусь
ВАЛЕНТИНА ПОЛИКАНИНА

Великобритания
КНЯЗЬ НИКИТА ЛОБАНОВ-РОСТОВСКИЙ

Израиль
ДАВИД МАРКИШ

Россия
ЗАУР КВИЖИНАДЗЕ
АЛЕКСАНДР ЭБАНОИДЗЕ
ЕЛЕН ДОРИС

США
АЛЕКСЕЙ ЦВЕТКОВ

Франция
ГРАФ ПЕТР ШЕРЕМЕТЕВ

© ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА
«РУССКИЙ КЛУБ» ОБЯЗАТЕЛЬНА

В ТОРГОВУЮ СЕТЬ ЖУРНАЛ НЕ ПОСТУПАЕТ

ISSN 1512-2972

UDS: 008.1(47922:470)
C-24

РУССКИЙ КЛУБ

№9
(167)
Сентябрь 2019

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

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

- 4 ОТ А ДО Я
РОБ АВАДЯЕВ
- 6 ТЕАТР ГРИБОЕДОВА ВЫСТУПИЛ В РЕГИОНАХ
- 7 «БРАВО!» ИЗ КОПЕНГАГЕНА
- 9 ПРОСТРАНСТВО РУССКОГО ЯЗЫКА
ЕЛЕНА ГАЛАШЕВСКАЯ
- 10 НАШ ЧЕЛОВЕК В «ЩУКЕ»
НИНА ШАДУРИ
- 14 «ПРОСТЫЕ ИСТИНЫ» КОРЫ ЦЕРЕТЕЛИ
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 18 О МНОГОМ ХОЧЕТСЯ СКАЗАТЬ
ИРИНА ШЕНГЕР
- 20 ТЕ ИМЕНА, ЧТО ТЫ СБЕРЕГ
ВЛАДИМИР ГОЛОВИН
- 28 ПЕЙЗАЖИ КАКАБАДЗЕ – ВИЗИТНАЯ КАРТОЧКА ГРУЗИИ
ИРИНА ВЛАДИСЛАВСКАЯ
- 38 ПРЕДАНЬЯ СТАРИНЫ ГЛУБОКОЙ
ЮЛИЯ ТУЖИЛКИНА
- 40 ПОЗДРАВЛЯЕМ!
- 41 ПАМЯТИ АВНЕРИЯ ФЕЙДЕРА
НИНЬЕЛ МЕЛКАДЗЕ
- 46 УРОКИ ЖОЛДАКА
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 50 «СВЕТ МОЙ, ЗЕРКАЛЬЦЕ, СКАЖИ...»
АНАСТАСИЯ ЭРИСТАВИ

На обложке – **СОЗРЕЛИ ГРАНАТЫ**
Фото: Александра Сватикова



от ДО

— Роб АВАДЯЕВ

ЗЕМЛЯ ШАР УЖЕ 500 ЛЕТ



Ровно полтысячелетия назад люди абсолютно точно убедились, что наша Земля шарообразна. Не сказать, чтобы это стало какой-то особой сенсацией, об этом люди догадывались еще со времен античности. Но наступила Эпоха великих географических открытий. Меньше чем за тридцать лет Колумб открыл неведомый континент, португальские капитаны обогнули Африку и добрались до Индии, отчаянный конкистадор Бальбоа перешел пешком Панамский перешеек и первым из европейцев увидел Тихий океан. И теперь к новым землям отправлялись экспедиции разных стран одна за другой с регулярностью рейсовых междугородных экипажей. Но оставался один наиглавнейший вопрос, можно ли добраться до благословенной Индии и Островов Пряностей морским путем, обойдя открытую Америку с юга и двигаясь на запад. И именно в этот период обострилось противостояние соседей по Пиренейскому полуострову — Испании и Португалии. Они уже довольно давно вступили в морскую гонку и практически завершили средиземноморскую гегемонию Венеции и Генуи. Португалия была

очень технически продвинутой и на ее кораблях всю пользу пользовались астрольбией и компасом. Они успели за вторую половину XV века разведать берега западной Африки — до Индии оставался буквально шаг. И Испания сделала свой ход, открыв новый американский континент, который поначалу искренне считали восточной оконечностью Индии. Но добраться до Молуккских островов, богатых пряностями, западным путем сумела только великая экспедиция Магеллана, кстати, португальца по национальности. Он и его друзья не нашли на родине работы и отправились искать счастья к заклятым соседям. И вот 20 сентября 1519 года пять кораблей флотилии капитана-адмирала Магеллана отправились по Атлантическому океану на юг, чтобы найти морской проход в Южное море, как называли конкистадоры Тихий океан. И, сказать по чести, не собиравшись Магеллан совершать кругосветное плавание — кстати, он-то уж точно не сомневался, что Земля шар. Капитан планировал подобраться с востока к Островам Пряностей, там загрузиться драгоценными специями и вернуться тем же путем. Но путешествие легким не получилось: из пяти кораблей до дому добрался один (два утонули, один с дезертирами сбежал домой, а один захватили португальцы), из двух с половиной сотен моряков родные берега увидели только восемнадцать (и еще столько же сумели вернуться из португальского плена). Погиб и сам капитан Магеллан в стычке с враждебными туземцами. Фактически он проделал только половину пути, а привел последний корабль «Викторию» в Испанию другой капитан из его эскадры — Хуан-Себастьян Элькано. Он не был другом покойному адмиралу, но его дело завершил. И представьте, трети того, что привезли моряки хватило, чтобы полностью окупить затраты на всю экспедицию. Король присвоил отважному баску Элькано звание идалго и герб, на котором был изображен земной шар, опоясанный надписью: «Ты обогнул меня». Но на самом деле фактически первым человеком, совершившим кругосветное путешествие, был раб Магеллана Энрике де Малака — выходец с Молуккских островов, которого захватили в плен, привезли в Европу и продали в рабство португальцы. Он был в плавании переводчиком и добрался до своих родных мест раньше всех.



«НАС СИЛОЙ НЕ СЛОМИТЬ»

Установленная на площади Синьории в прекрасной Флоренции 8 сентября 1504 года статуя Давида работы гениального Микеланджело, именно это и символизирует. Она олицетворяет силу духа вольнолюбивых жителей этого города — жемчужины эпохи Возрождения. А также победу человеческого гения над силами тьмы и невежества. Пятиметровая статуя изображает обнаженного юношу, спокойно готовящегося к смертельной битве со страшным великаном Голиафом. Через его левое плечо перекинут ремень пращи, которой он через мгновение поразит врага. Этот ветхозаветный сюжет еще в середине XV века заказала знаменитому скульптору Донателло всемогущая Флорентийская гильдия торговцев шерстью: ей народ Флоренции поручил украшение великого городского собора Санта-Мария-дель-Фьоре. Но скульптор умер, не успев даже начать работу, и глыба каррарского мрамора по прозвищу «Гигант» пролежала брошенной больше сорока лет на внутреннем дворе под солнцем, всеми ветрами, туманами и дождями, постепенно разрушаясь. Пока, наконец, не было принято решение все же выполнить старый заказ. Великий Леонардо да Винчи и другие эксперты по скульптуре обследовали несчастную глыбу и вынесли вердикт — камень для изготовления статуи пригоден. Отцы города засомневались, но потом решились доверить эту работу талантливому, но очень строптивому 26-летнему скульптору Микеланджело Буонарроти. Ему потребовалось два года, чтобы изваять свой шедевр — наверное, самую знаменитую статую в истории человечества, наравне с Венерой Милосской и «Мыслителем» Родена. Когда Микеланджело уже завершал полировку, в его мастерскую нагрянуло городское начальство и члены своеобразного худсовета. Состав его был очень «крутым»

и высококвалифицированным – сам Леонардо, Боттичелли, Сангалло, Пьеро ди Козимо и несколько других художников и скульпторов, которыми всегда была так богата Флоренция. Коллеги сразу и единогласно оценили гениальность работы, и споры возникли только о месте установки Давида. Некоторые считали, что нужно все-таки украсить собор, но большинство усмотрело в статуе общегражданский смысл, и решили установить ее на главной площади, как символ города и как образ героической борьбы флорентийского народа за свободу от тирании. Так Давид был установлен на площади Синьории на самом почетном месте в лоджии Ланцы. Но во второй половине XIX века статую Давида переместили в Академию изящных искусства, заменив копией.

ЮБИЛЕЙ ДОВЖЕНКО



Выдающийся украинский и советский кинорежиссер Александр Петрович Довженко родился 125 лет назад в бедной крестьянской семье в селе Сосяница Черниговской губернии, где из четырнадцати детей до трудоспособного возраста дожило только двое – он сам и его сестра Полина. Чтобы выучить талантливого сына, отец вынужден был продать одну из семи десятин земли. Александр окончил начальную школу и начальное училище и поступил в Глуховский учительский институт. А после подал по направлению в Житомирское начальное училище, где ввиду нехватки учителей преподавал от природоведения и гимнастики до географии, физики, истории и рисования. В Первой мировой войне ему участвовать не довелось – порок сердца, но после революции он надел погоны Украинской национальной армии. Впрочем, скоро он разочаровался в националистических идеях, перебрался в большевистский Харьков, где подал на службу в Комиссариат иностранных дел. В командировке в Германии он начал изучать рисунок и живопись, а по возвращении в СССР

стал карикатуристом. Но с 1926 года Довженко открыл для себя кино, и советский кинематограф обрел блестящего режиссера, снявшего знаменитые и популярные в Советском Союзе картины «Земля», «Иван», «Аэроград», «Щорс» и «Мичурин». А еще Александр Петрович был прекрасным педагогом, воспитавшим целую плеяду советских кинематографистов.

ЛИЦО ФРАНЦИИ

Во Франции существует милая традиция. Каждые десять лет выбирается красивая женщина, и с нее делается скульптурный портрет для бюста Марианны – символа Французской республики. Это скульптурное изображение во фригийском колпаке является обязательным атрибутом учреждений органов власти, его помещают на почтовые марки, а профиль Марианны выгравирован даже на государственной печати. В разные годы муниципалитеты и суды французских городов украшали прекрасные лица разных женщин – Мишель Морган, Мирей Матье, Катрин Денев, Летиции Каста и Софи Марсо. А появилась эта традиция в 1968 году с одной очень красивой и блестящей женщины, отмечающей свое 85-летие в этом месяце – Брижит Бардо. Эта красавица не была красавицей в детстве, и в ее светской, богатой семье говорили, что красива ее сестра, а Брижит вредная и некрасивая. Но именно этот «гадкий утенок» стал в итоге секс-символом эпохи, популярнейшей актрисой, снявшейся в полусотне фильмов, певицей, записавшей несколько десятков песен, писательницей, общественным деятелем и защитницей животных. Она прославилась в одночасье, сыграв в фильме «И Бог создал женщину» известного французского режиссера русского происхождения Роже Вадима (Племянникова). Брижит была пять лет за ним замужем, и некоторое время именовалась мадам Племянникофф.



ЛИЦО ИТАЛИИ

Гениальной итальянской актрисе Софи Лорен 20 сентября исполняется 85 лет. Она коренная римлянка, хотя в детстве она жила и училась в школе в небольшом рыбацком городке Поццуо-



ли неподалеку от Неаполя. Когда же она в возрасте пятнадцати лет вместе с семьей возвратилась в Вечный Город, уже было ясно, что судьба Софии Шиколоне, так звучит ее настоящая фамилия, уже решена. Красивую девушку заметили – в конкурсе «Мисс Италия» ей присудили приз «Мисс элегантность». И еще она там встретила своего будущего мужа – знаменитого кинопродюсера Карло Понте. Он создал из нее звезду. Хотя сначала Карло воспринимал ее только как секс-звезду, и первые фильмы Софии были довольно рискованными по тем временам. Но со временем она показала себя большой актрисой, и ее муж выкупил все копии «неправильных» фильмов, чтобы не повредить ее мировой карьере. И слава обрушилась на Софию. Они с мужем выбрали псевдоним Лорен, под которым она и прославилась. В ее фильмографии, кроме гениальных ролей в «Браке по-итальянски» и «Вчера, Сегодня, Завтра», еще около сотни ролей. Она награждена бесчисленными наградами, включая «Оскар», «Золотой глобус», призы Британской академии, Каннского и Берлинского кинофестивалей. Софи Лорен стала настоящим символом своей страны, ее прекрасным лицом. Католическая церковь не признает человеческого клонирования, но, как однажды пошутил архиепископ Генуи, для Софии Лорен можно сделать исключение.



Сцена из спектакля «Шинель»

ТЕАТР ГРИБОЕДОВА ВЫСТУПИЛ В РЕГИОНАХ

Соб.инф.

В сентябре, при поддержке Министерства образования, науки, культуры и спорта Грузии, Тбилисский русский театр им. А.С. Грибоедова совершил гастрольный тур по городам страны.

9 сентября в городе Ахалцихе (регион Самцхе-Джавахети) был представлен спектакль «А.Л.Ж.И.Р. Асмолинский лагерь жен изменников Родины». Документальная драма Автандила Варсимашвили завоевала серьезное признание не только в Грузии, но и далеко за ее пределами. В 2017 году «А.Л.Ж.И.Р.»

постановка получила Приз зрительских симпатий на Международном театральном фестивале «Встречи в России» в Санкт-Петербурге. На родине, впервые в истории грузинского театра, Национальной театральной премии им. Верико Анджапаридзе были удостоены все семь исполнительниц ролей в спектакле (а не одна, как это положено по статусу премии) – Людмила Артемова-Мгебришвили, Инна Воробьева, Наталия Воронюк, Нино Кикачеишвили, Мариам Кития, София Ломджария и Анна Николава. А совсем недавно грибоедовцы триумфально сыграли «А.Л.Ж.И.Р.»



в городах Казахстана – Нур-Султане, Кокшетау, Караганде, Петропавловске, а также непосредственно в Музейно-мемориальном комплексе жертв политических репрессий и тоталитаризма «АЛЖИР» в селе Акмол.

Вторым пунктом гастролей стал Батуми (Аджария). 12 сентября на сцене Батумского драматического театра им. И. Чавчавадзе Грибоедовский показал феерию Автандила Варсимашвили «Шинель» по повести Н. Гоголя. Спектакль приглашен на ряд международ-



«Приключения Карлсона»

ных театральных фестивалей 2019 и 2020 гг. (в частности, в Россию, Украину и Беларусь) и уже успел с большим успехом принять участие в XXI Международном фестивале «Встречи в России».

16 и 18 сентября жители Чигатура и Ткибули (Имерети) увидели спектакль Левона Узуняна «Приключения Карлсона» по произведениям Астрид Линдгрен – яркую и веселую постановку, которая доставила большое удовольствие не только детям, но и взрослым, и, конечно, надолго останется в памяти как прекрасный театральный праздник. Добавим, что показ в Ткибули прошел при поддержке компании REDCO – Real Estate Development Company.

Гастроли по Грузии этого года завершились, но грибоедовцы не прощаются со своим зрителем. До свиданья, до новых встреч!



«БРАВО!» ИЗ КОПЕНГАГЕНА

Соб.инф.

Моноспектакль Иванэ Курасбедиани «Я – Николай Гумилев!» в постановке Левона Узуняна уже завоевал большой успех и серьезное признание не только на грузинской сцене, но и на международных фестивальных площадках в Москве (SOLO), Санкт-Петербурге («Встречи в России»), Ереване (ARMMONO) и Ужгороде («Монологи над Ужем»). Совсем недавно Тбилисский русский театр им. А.С. Грибоедова представил этот спектакль в Копенгагене, в рамках проекта Российского центра науки и культуры и Датско-российского театра «Диалог» «Парад русских театров в Дании».

Сказать, что моноспектакль прошел в столице Дании успешно, честное слово, не сказать ничего. Зрители, собравшиеся в Театрально-концертном зале РЦНК, плакали (без преувеличения) горькими и светлыми слезами, аплодировали по ходу действия, а в конце – устроили настоящую овацию.

«Какое счастье вы подарили нам! Какими восторженными аплодисментами встретили вас наши зрители! Спасибо за тонкий, умный спектакль, спасибо за радость общения! Огромная благодарность Иванэ Курасбе-

диани, Левону Узуняну и всей команде», – написала в благодарственном письме организатор «Парада русских театров в Дании», художественный руководитель театра «Диалог» Татьяна Дербенева.

Профессиональную оценку постановке дала театральная критик, кандидат искусствоведения, лауреат премии имени А. Кугеля как лучший театральный критик года Ольга Скорочкина. Отметим, что она специально приехала в Копенгаген из другого города Дании, чтобы посмотреть спектакль. Посмотрев, написала отзыв:

«Невозможно не увидеть, что это работа очень высокого класса. Судьба и творчество замечательного поэта Николая Гумилева исследованы режиссером Левонем Узуняном с внимательной любовью: «за пядью пядь» он прошел его путь, путь ослепительно яркой и трагически краткой жизни, и уместил этот путь на пятачке сцены. «Люди и тени стоят у входа...». В течение часа перед зрителем прошла жизнь человека, в котором клочками миры и чей собственный мир не умещался только лишь в звании большого поэта (хотя и его на человеческую жизнь было бы довольно!): он был блистательный военный, антрополог, культуролог, философ, историк,



Иванэ Курасбедиани в спектакле «Я - Николай Гумилев!»

путешественник, друг своих потрясающих друзей – хватило бы на многие жизни! Но случилась одна, трагически оборванная в тридцать пять лет... «Моноспектакль», пытается убедить нас программка, и действительно, актер на сцене один. Но на самом деле Иванэ Курасбедиани озвучивает не один-единственный голос поэта, но, словно в грузинском хоровом пении, в этом спектакле состоялось прекрасное многоголосие, шум времени, в котором жил и сочинял свои стихи Николай Гумилев. И не только стихи – он сочинял



свою личность, он сочинял сюжеты и словно ткал сам воздух вокруг себя. Это был воздух культуры невероятной плотности. Этим воздухом дышит спектакль. Поразительно, но сам Гумилев на сцене не появится, в этом загадка и фокус спектакля, его высокий «обман». Иванэ Курасбедиани играет вымышленный персонаж. Гумилев – пленник накануне расстрела, он словно Каменный гость – за свинцовой дверью то ли тюрьмы, то ли истории, а может, жизни и смерти – его на сцене нет. Но он есть и он не молчит: его выкликают из темноты и озвучивает тюремный сторож по имени Котэ Каландадзе. Котэ горячо спорит со своим «пленником», которого помнит с юности, со времен общего отрочества, домашнего разучивания «Сулико» и «Тифлисского листка», в котором были напечатаны первые стихи Гумилева. Котэ рядом с трагически «отсутствующим» поэтом – словно Сальери при блистательном Моцарте, но этот Сальери – совсем, совсем вне зависти. Он восхищен стихами и личностью, ее непостижимым объемом и даром. Непонятно, кто тут больше пленник и заключенный, а кто есть свободный человек? Котэ Каландадзе – словно зеркало, наставленное на заключенного поэта. Это «зеркало» всматривается, вчитывается в чужую судьбу и отражает ее. Когда артист читает гумилевские стихи, звучит уже не голос стражника, но голос самого поэта. Иванэ Курасбедиани делает



На обсуждении спектакля

невидимые «переходы» между персонажами и читает стихи на высоком накале, в эти минуты его игра отмечена страстью и высотой не просто мастерства, отличного и отточенного, но вдохновения. В этом чтении просвечивают гумилевские миры, «я читаю стихи драконам, водопадам и облакам» – вот, кажется, и молодой грузинский актер читает эти стихи не только и не столько публике, но – драконам и облакам, не меньше! Он озвучивает гумилевское предчувствие своей судьбы – «и умру я не на постели, при нотариусе и враче, а в какой-нибудь дикой щели...». Все сбылось, как предчувствовалось в снах и стихах, Кронштадтский реввоенсовет приготовит ему расстрельную «дикую щель». Настолько дикую, что никакой историк-архивист следов не сыщет.

На этом спектакле думаешь: следов Гумилева не сыскать, место гибели и захоронения неизвестно. Но умный и вдохновенный спектакль сам по себе – театральный и культурный след. След огромной духовной важности. Образ Гумилева, потрясающего поэта и свободного человека, сыгранный артистом не напрямую, через его стражника, но на той высокой ноте понимания его личности, поэзии и судьбы, которая подтверждает идеалистическую догадку: не все проходит, земная жизнь не есть финал. Это догадка самого Гумилева, гениально сформулированная им в «Заблудившемся трамвае» («Понял теперь я: наша свобода только оттуда бьющий свет...»), становится важнейшей смыслообразующей нотой спектакля. Он начинается с обвинения героя в контрреволюционной деятельности. Стальным чеканным

голосом Котэ Каландадзе зачитывает поэту постановление реввоенсовета. Господи, какая деятельность, какие следы тайного участия в тайной организации, когда Николай Гумилев – открытый монархист и никогда не скрывал своих убеждений? Дважды награжденный орденом Святого Георгия в Первой мировой войне, человек чести и идеалов, разумеется, удобная мишень для пули реввоенсовета, но неудобная – для истории. Потому что для истории остались как минимум его удивительные стихи, и их «оттуда бьющий свет» не затронет никакая пуля и не захоронит никакая земля. Поэтому спектакль, начинающийся со смертного приговора, выходит к финалу на высокую ноту бессмертия, любви и печали – а какие еще другие чувства могут вызывать его стихи? В них есть и страшные строки про отрубленные головы, и отчаянные – про страну, что «могла быть раем», но стала «логовищем огня»... Но напоследок все равно звучит гумилевская музыка «не могу, не могу умереть!»

В высшем смысле он оказался прав. Подтверждением тому – этот пронзительный спектакль. Спектакль об огромном русском поэте, сочиненный в Грузии, сыгранный на фестивале в Дании... Его легендарный стихотворный трамвай «заблудился в бездне времен», но сам поэт со своим спектаклем через Неву, через Нил и Сену, прогмев по трем мостам, воздушными путями пролетев над Балтикой, приземлился на сцене. «Я – Николай Гумилев»...

«В воздухе огненную дорожку он оставял и при свете дня»...

Два раза слеза по щеке пробежала...»



На вручении сертификатов

ПРОСТРАНСТВО РУССКОГО ЯЗЫКА

■ Елена ГАЛАШЕВСКАЯ

Тбилиси – Минск – Санкт-Петербург. Город Петра... Я на Невском проспекте Пушкина, Гоголя, Достоевского... Сворачиваю на Казанскую улицу и вхожу в здание государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. В Гербовом зале собралось 72 человека, представляющих 32 страны. Нас пригласили на двухнедельные курсы повышения квалификации для преподавателей русского языка и литературы и РКИ за рубежом. Партнерами-организаторами курсов были Комитет по внешним связям Санкт-Петербурга, Россотрудничество и фонд «Русский мир».

В первый же день после торжественного открытия курсов участников разделили на группы и провели в аудитории. Первая лекция нашей группы была посвящена неологизмам русского языка. Знаете ли вы такие слова: **неуезжант** (тот, кто не уезжает из страны, хотя имеет такую возможность); **котовничать** (обзаводиться котами, проводить жизнь в их компании); **предскажулик** (дающий прогноз, мало разбираясь в предмете); **ЗЛОменитый**

(знаменитый своими злодеяниями); **обезЗЛОбливающее** (по аналогии с «обезболивающим»); **хейтер** (от английского hate – ненависть); **СЕТячий** образ жизни (долго сидящий в соцсетях) и т.д. Было очень интересно узнавать и делиться новыми словами.

Лекция по детской литературе вернула нас в детство: помните мультипликационный фильм «Ежик и медвежонок». Любили ли вы его, понимали ли? А сегодня?

«Ты только представь себе: меня нет, ты сидишь один и поговоришь не с кем. – А ты где? – А меня нет. – Так не бывает, – сказал Медвежонок». Мы окунулись в сказочное творчество Сергея Козлова и задалась вопросами: насколько изменились дети, можно ли вместе читать эти прекрасные сказки, поймут ли они?

Затем нас познакомили с книгами современных молодых авторов: **М. Аромштам** (известный журналист, талантливый педагог, автор популярных книг по воспитанию детей и мама двух сыновей; кандидат педагогических наук, девятнадцать лет проработала учителем начальных классов) «Когда отдыхают ангелы», **Н. Дашевская** (молодая писательница, автор книг

для детей и подростков; дебютировала как детский писатель в 2009 году; повесть «Вилли» завоевала Крапивинскую премию) «Я не тормоз», **Н. Абгрян** (российская писательница, член попечительского совета благотворительного фонда «Созидание», не любит популярность; писательница не ведет «Инстаграм», да и в «Твиттере» у нее всего несколько нейтральных постов; предпочитает открывать душу перед читателями в книгах; в 2016 году получила престижную премию «Ясная Поляна», которую вручают авторам, несущим идеалы человеколюбия и нравственности) «Манюня пишет фантастический роман»...

Не буду рассказывать об остальных лекциях, все были интересны и дали много нового. Хочу упомянуть немного о лингвокультурологии. Огромный пласт культуры – народное творчество. В наш электронный век, когда большую часть времени мы все проводим уже не у голубых экранов телевизоров, а у экранов компьютеров, планшетов и на худой конец мобильных, рассказывая о нем, можно предложить детям сделать что-то своими руками, например, из ниток сплести оберег, сделать куклу из еловых шишек, взять Петрушку и сыграть спектакль...

Слушатели курсов приняли участие в Международной научно-практической конференции «Проблемы обучения русскому языку за рубежом» и получили сертификат участника. Выступление каждого участника горячо обсуждалось, мы делились методами работы и обменивались интересными источниками информации.

Две недели пролетели незаметно, оставив прекрасные воспоминания и надежду, что мы обязательно встретимся, если и не в Питере, то на просторах интернет-пространства и продолжим делиться опытом и помогать друг другу.

Санкт-Петербург – Минск – Тбилиси... Я дома. Полна впечатлений и эмоций. С нетерпением жду продолжения проекта...



Бека Медзмаришвили

НАШ ЧЕЛОВЕК В «ЩУКЕ»

■ Нина ШАДУРИ

Три года назад выпускник тбилисской школы Бека Медзмаришвили поступил в Московский театральный институт имени Бориса Щукина. Да-да, тот самый легендарный вуз, который, как известно, величают коротко – «Щука».

Но поступить – это, пожалуй, полдела. Стать настоящим студентом – вот в чем вопрос.

За три года Бека стал одним из лучших на курсе. Как раз тот случай, когда уже есть чем гордиться.

Этим летом он приехал в Тбилиси на недолгие каникулы, и мы поговорили – о том, как ему живется и как с учебой в Москве и что это вообще такое – быть щукинцем.

Конечно, в одной беседе невозможно охватить весь масштаб программы обучения в прославленном театральном вузе. Но кое-что из институтского закулисья узнать удалось. И снова убедиться, что профессия

актера – одна из самых сложных на белом свете.

– Бека, ты, можно сказать, «родственник» театра Грибоедова – внук известной актрисы, заслуженной артистки Грузии Валентины Воиновой, которая прослужила в этом театре 53 года.

– Я с детства ходил с бабушкой в Грибоедовский. Дело в том, что детский сад был расположен рядом с бабушкиным домом, и поэтому я большей частью жил у нее. Но она водила меня не в сад, а в театр. Театр и стал моим детским садом. Каждый день с утра до вечера я сидел в зрительном зале – на репетициях «Ханумы» и «Мастера и Маргариты».

– Ты видел, как создают замечательные спектакли! Что-нибудь осталось в памяти?

– Прежде всего – сценогра-

фия. Мое воображение поразил огромный дом в «Мастере...»

– Какой Валентина Ивановна была дома?

– Порой мне с трудом верилось, что она актриса и играет на сцене. Дома она была настолько простым человеком... А свою профессию оставляла в театре.

– Повзрослев, ты проявлял сознательный интерес к театру?

– Ходил по театрам. Но больше увлекался кино. Мы с друзьями организовали маленькую киностудию, снимали короткометражные фильмы и даже приглашали на съемки актеров из театра Марджанишвили. Нам казалось, что мы уже что-то из себя представляем. Кстати, двое из нашей компании продолжили это дело: я учусь на актера, а мой друг – будущий кинорежиссер. Я не выбирал профессию, потому что у меня не было выбора. Вектор был задан, и все случилось само собой – я просто знал, что, окончив школу, буду поступать в театральный. При этом особо не понимая, кем именно я хочу быть – артистом, режиссером, оператором?

– Какую роль в твоём выборе сыграли родители?

– Очень большую – они не настаивали, чтобы я выбрал ту или иную профессию. Хотя бабушка, прекрасно зная, что актерство – это тяжелая и зависимая профессия, очень хотела, чтобы я стал священником. Она часто повторяла, что я ни в коем случае не должен становиться актером. Теперь-то я ее понимаю... Наш курс уже работает в театре Вахтангова – в спектакле «Мадемузель Нитуш», который поставил наш руководитель Владимир Иванов. Там много массовых сцен, в которых задействованы студенты. Таким образом мы получаем практический опыт, чтобы после окончания института не смотреть на театр, как баран на новые ворота. Бабушкино желание не исполнилось – священником я не стал.



Актерский показ

– Ты, в некотором роде, им станешь – только проповедовать будешь со сцены.

– Есть фраза, которую часто повторяют нам педагоги: «Мы учим вас азбуке, а будете ли вы молиться или материться, зависит от вас».

– И все-таки – что советовали родители?

– Я склонялся к тому, чтобы стать режиссером. И вот тут вмешался папа. Он сказал – сперва надо набраться опыта и потом уже идти в режиссеры, если душа будет звать. И я поступил на актерский.

– Каким был первый год учебы?

– Первое полугодие было сложным. Ты выходишь из зоны комфорта и попадаешь в новую среду, в незнакомый город, к незнакомым людям. Говорить надо только по-русски, а не на грузинском и русском, как я привык в Тбилиси. В Тбилиси я жил в тепле, уюте и заботе, и вдруг... В первый день, когда мне открыли дверь в мою комнату в общежитии, я увидел трех студентов, два квадратных метра и четыре постели. Через всю комнату были протянуты веревки, на которых висели носки и прочее... Представьте мое лицо – я такого даже не видел никогда! Институт

требует огромной отдачи, а ты не можешь сосредоточиться, потому что мысли заняты совсем другим.

– Не было желания все бросить?

– Осознанного – нет, не было. Хотя в минуты отчаяния такие мысли, конечно, посещали. Но человек ко всему привыкает, и я привык. Думаю, каждый должен через такое пройти. Это очень хороший опыт – учиться на большом расстоянии от дома.

– Как строится обучение в Щукинском?

– В других институтах мастер набирает на актерском факультете курс, берет трех-четырех педагогов, которые работают со студентами все четыре года. Получается закрытая мастерская. У нас система другая – кафедральная. То есть художественный руководитель (в моем случае – это Владимир Иванов) набирает курс, и с этим курсом на протяжении четырех лет работают все педагоги, которые есть на всех кафедрах. И это правильно, ведь после института тебе придется работать с самыми разными режиссерами, и ты должен быть к этому готов, уметь разговаривать с каждым. Вообще, у нас раскачиваться никому не дают. Серьезная учеба

начинается сразу.

– Какие дисциплины вы изучали?

– Актерское мастерство – внимание, наблюдения, этюды к образам, сценическое движение, сценическая речь, классический танец, вокал – музыкальный ансамбль, затем – индивидуальное пение. Сцендвижение нам преподавал великий Андрей Борисович Дроздин – классик, легенда. Именно он придумал все, что сейчас есть в этой дисциплине. Сцендвижение – физическая сторона актера. Инструментом скрипача является скрипка, у актера – его собственное тело. Оно должно быть гибким, им надо владеть, уметь раскрепощаться. Вообще у сцендвижения много этапов: «я» и «я», парная акробатика, сценический бой...

– А как строятся занятия по вокалу?

– Дают песню, распределяют по голосам. Ты узнаешь, какой у тебя голос. У меня, например, баритон. До института я был уверен, что не могу петь. Оказалось, могу. В принципе, вся прелесть обучения в том, что один день учебы равняется одному году в обычной жизни – каждый день ты узнаешь о себе столько нового! Понимаете, в театраль-



На занятиях по сцендвижению

ном институте тебя никто не учит, как быть актером. На протяжении четырех лет тебе помогают познать себя. И ты постоянно растешь. Так устроена система учебы.

– Чему вас учат педагоги по сценречи?

– Говорить так, чтобы без ора и крика тебя слышали в последнем ряду. Нам говорили, что голос должен идти изнутри, от пяток, и проходить сквозь все тело. Актер – не говорящая голова, он должен быть весь наполнен голосом, звучать. Это необъяснимо, этим надо заниматься – долго, сложно. У каждого из нас есть такой голос, но в силу разных причин мы его в себе убиваем, а актеры – развивают, снимая с себя зажимы. Сценречью с нами занимались Елена Ласковая и Маргарита Радциг. Елена Валентиновна недавно поставила с нами речевой спектакль «Преступление и наказание» по Достоевскому. Его особенность в том, что мы не играем персонажей. Мы не столько проживаем, сколько рассказываем историю.

– Кто вам преподает актерское мастерство?

– Как я уже сказал – все. Могу сказать, через скольких педагогов прошел я. Это сам Владимир Иванов, Родион Овчинников, Наталья Павленкова, Валентина Николаенко, Влади-

мир Поглазов, Ирина Пахомова, Валентин Стасюк...

– Первое занятие по мастерству. Как оно прошло?

– Его проводил Овчинников в большом фойе. Он велел нам хаотично ходить, а по ходу говорил нам, кто мы такие. Например, вы королева Англии. Или – вы Владимир Высоцкий. И мы должны были двигаться соответственно. У каждого получалось по-своему. Я даже не понял, что это был урок по актерскому мастерству – настолько все было лихо, интересно. Нас учат по Вахтангову и Захаве. У нас – фантастический реализм, вахтанговская школа. Если у Станиславского актер есть персонаж, то у Вахтангова между актером и персонажем есть зазор, в котором должно уместиться отношение актера к персонажу. Но, повторю, мы учимся у разных педагогов и по-разному – по Брехту, по Михаилу Чехову, по Станиславскому, по собственной системе. Мы постигаем все и готовы ко всему.

– Что ты играл в процессе учебы?

– Разные отрывки, самостоятельные показы... Например, я, студент-первокурсник, должен был что-то показать. Мы с однокурсницей выбрали сцену на балконе из «Ромео и Джульетты» и самостоятельно ее отрепетировали. Хотя, кроме «вни-

мания» и «я в предлагаемых обстоятельствах» еще ничего не прошли. Наше решение было таким: свой монолог я играл на грузинском, она – на словенском, поскольку из Словении, а диалог – на русском. И получили «плюс» – высшую оценку из четырех возможных.

– Чувство конкуренции появляется?

– На первом курсе – очень ярко выраженное и сильное, потому что каждый уверен, что именно с него и начинается настоящий театр. Все, что было прежде – фигня, извините. Но вот явился я, и сейчас возникнет подлинное искусство. У всех – мания величия. Все – звезды, все – народные артисты. А потом это сходит на нет. Система так устроена, что тебе очень быстро дают понять – ты пока ничего не знаешь.

– Но ведь от такого отношения можно и сломаться.

– А если сломался, то профнепригоден. Тебе потом всю жизнь предстоит доказывать свою пригодность. Вчерашние заслуги для актера не имеют никакого значения.

– Расскажи о «наблюдениях». Что это?

– Сначала были наблюдения за животными.

– А зачем? Чтобы потом сыграть лошадь?

– Затем, что это очень укрепощает. Кроме того, на определенном этапе – это новый подход к образу. Если прежде ты был только «я», то теперь – «я» и «другой».

– И кого ты показывал?

– Кого только не показывал! Филина, мопса... «Мопс» стал хрестоматийным показом. Я его играл на всяких вечерах, днях рождения института, телепрограммах. Про себя могу сказать – я за мопсом не наблюдал. Просто внутри что-то родилось, и возник образ. Он может быть убедительным или нет, но в этом

и суть - тебя учат подступаться к образу, вначале – простому, к образу животного. Потом мы приступили к «наблюдениям за людьми». Наблюдали везде – в институте, на улице... Каждый день надо было приносить по два-три наблюдения. Огромный труд. Это дало большой толчок. Я считаю, что меня раскрепостили именно наблюдения.

– Сейчас зажима уже нет?

– На сознательном уровне – нет. На подсознательном – наоборот, да. От этого никуда не денешься.

– Ты стеснительный человек?

– Да. Но к профессии это не имеет отношения... После «наблюдений» начались «этюды к образам». Страшная вещь. Такое только в Щукинском преподают. Например, курсу дают произведение «Мастер и Маргарита». Всех распределяют по ролям. Ты – Воланд, и ты должен играть этюды, которых нет в самой книге. Играть от лица Воланда, языком Булгакова. А нам было вдвойне сложно – мы играли этюды к «Аргонавтике», огромному древнегреческому эпосу. Представляете, как нам надо было разговаривать?

– Гекзаграммом.

– Я играл царя Колхиды Ээта. Это была мука адская. Но каждая мука всегда дает какой-то очень важный результат.

– Ты с удовольствием занимаешься? Или это такой тяжелый труд, что радоваться не остается сил?

– Я очень счастлив. Иначе актерством нельзя заниматься. Если ты это дело не любишь, то в профессии не останешься. Я – люблю, и труд становится приятным, даже самый тяжелый.

– Мы говорим в основном о профессии, ремесле... Но ведь в актерстве есть и какая-то необъяснимая магия. Ее не описать словами. Сверхъестественная энергетика актера,

когда он неотвратимо притягивает внимание зрителя именно к себе.

– Безусловно, это талант актера, но не магия, не фокус. Значит, так хочет режиссер. Зритель – не Юлий Цезарь, чтобы сконцентрировать внимание на нескольких объектах сразу. В том и заключается режиссура, что она распределяет внимание зрителя. Расскажу историю. Был в Вахтанговском большой артист – Симонов. Он играл главную роль в какой-то классической пьесе, у него был огромный монолог. И вдруг на спектакле на сцену выбежала кошка. Как бы гениально ни читал артист свой монолог, весь зал будет смотреть на кошку. Дело тут не в харизме кошки и не в недостатке харизмы у артиста. И Симонов сделал гениальную вещь – он взял кошку на руки и продолжил читать монолог, обращаясь к ней. Он понял, что сейчас все провалится, и обыграл ситуацию – как будто так и было задумано.

– Значит, ты отрицаешь магию актера?

– Нет, не отрицаю. Просто я говорю, что нельзя путать разные вещи.

– Как же объяснить, что один и тот же спектакль идет по-разному? Бывает, что очень неудачно.

– Значит, не было энергии.

– А, все-таки есть энергия, есть метафизика!

– Конечно! Театр происходит здесь и сейчас, в этом и состоит его особенность как вида искусства. Спектакль – живая вещь. Гениальный фильм остается гениальным навсегда. А спектакль сам по себе – скелет. И ты его наполняешь каждый раз по-новому, каждый раз играешь новый спектакль. Это действительно необъяснимая вещь. За гранью. А то, что спектакль не пошел... Ну что ж, так бывает. У самых гениальных артистов. Тем более, что театр – коллективное творчество, и один гени-



Бека Медзмаришвили

альный артист не построит театр и не сыграет спектакль. Главное на сцене – партнер. Если нет диалога, если что-то не задалось у одного, тухнет все.

– Ты перешел на четвертый курс. Посещают ли тебя мысли о будущем?

– Смотрю в будущее настроенно. Театрам не нужны артисты. Каждый год пять главных вузов – «Щепка», «Щука», ГИТИС, МХАТ и ВГИК – выпускают 150 артистов. Куда их девать?

– И куда же?

– А некуда. Знаете, сколько безработных одаренных актеров? Далеко не всегда в театр попадают те, кто в училище считались талантливыми и играли главные роли.

– Какие дипломные спектакли тебе предстоят?

– Родион Овчинников будет ставить свою пьесу, я сыграю одну из главных ролей. Павел Любимцев поставит «Тартюфа», у меня заглавная роль. Обычно актеры радуются, получив роль – кажется, что случилось самое главное. Но это ничего не значит. Надо думать о том, как ты сыграешь. Вот я и думаю...



«ПРОСТЫЕ ИСТИНЫ» КОРЫ ЦЕРЕТЕЛИ

■ **Инна БЕЗИРГАНОВА**

В издательстве «Искусство – XXI век» вышла в свет книга «Мне Тифлис горбатый снится» известного журналиста, киноведа, кинокритика, заслуженного деятеля искусств Грузии, члена Российской киноакадемии «Ника», лауреата премий Союза кинематографистов СССР, премии «Белый слон» Гильдии киноведов и кинокритиков СК России, члена жюри многих международных фестивалей Кору Церетели. Это удивитель-

ное, насыщенное философскими размышлениями и эмоциями путешествие в город детства, юности, молодости. В город искренней любви, невероятной красоты и душевной щедрости. Книга Кору Церетели – это диалог со временем! В каком-то смысле она полемична, что задано уже в предисловии: «Ошеломляющие события эпохи беспощадно обкрадывают нас в самом что ни на есть человеческом плане: глобализация делает людей более похожими, но вовсе не близкими. Скорее наоборот – все боль-

ше, все радикальнее разобщает, разводит, отдаляет друг от друга. Современные виртуальные коммуникации (твиттеры, фейсбуки, скайпы...) делают бессмысленным, если не упраздняют, живое человеческое общение – на улице, на работе, с соседями, в магазине, кинотеатре... Год за годом ускользают из-под ног, исчезают привычные точки опоры. Возможно, потому и возникает неодолимая потребность обернуться в «золотой век» теплого и ласкового детства, прильнуть к его мифологическим образам, вспомнить о простых вещах и простых истинах...».

«Простые вещи и простые истины» – то есть все подлинное, нефальшивое – связаны для Кору Церетели, прежде всего,

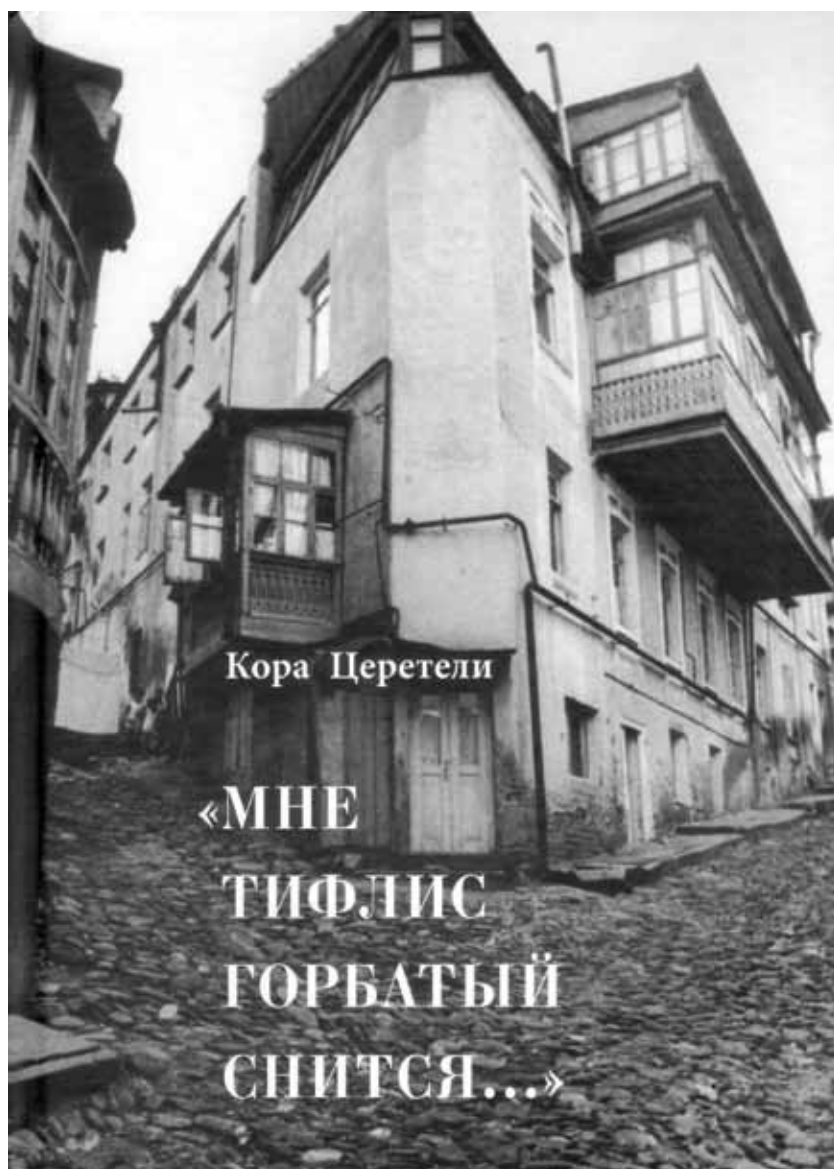
с родиной, с тем, что Пушкин определил словами «любовь к родному пепелищу, любовь к отеческим гробам». С «гением места», колыбелью ее души – «уголком Тбилиси, увенчанном Арсенальной горой», с патриархальной мультикультурной средой обитания, с «особенной, щедрой и яркой, полнотой жизни», с «теплым уютом бытия», которым была пропитана атмосфера города, улицы, двора, дома». С людьми одной национальности – тбилисец!

Перед нами открывается необыкновенно широкая и разнообразная панорама жизни старого города. Автор окунается в его историю, касается занимательных фактов из прошлого – например, посещения Пушкиным Тифлиса в июне 1829 года; подробно, детально, с осязаемым наслаждением повествует об уникальных взаимоотношениях людей, перлах тифлисского арго, дворе своего детства – типичном «итальянском» дворике, о шалостях и развлечениях детей 30-х годов, когда не было ни телевидения, ни радиоприемников. «Но Тбилиси – город-театр, он никогда не испытывал недостатка в зрелищах и развлечениях». Глава «Наш двор» – это настоящая поэма, которая читается на одном дыхании! Впрочем, детство автора – это не только двор, но и посещение театров – оперных спектаклей, легендарного ТЮЗа во главе с Николаем Яковлевичем Маршаком... Поистине волшебные строки Кора Давидовна посвятила своим ранним музыкальным и театральным впечатлениям. Причем все это написано вкусным, сочным, экспрессивным языком, с едкой иронией и добрым юмором. Но иногда стиль повествования меняется – становится публицистическим. Автор взволнованно говорит о наблевшем, остро-актуальном. К примеру, в связи с ТЮЗом своего детства: «...Я не могу равнодушно наблюдать, как гаснут когда-то яркие и плодоносные очаги русскоязычной культуры, забывается язык, и мне трудно справиться с неодолимым,

пусть в чем-то наивным и бесполезным, желанием попытаться подложить свой маленький скромный кирпичик в стремительно разрушающееся здание традиционных русско-грузинских отношений... Наш ТЮЗ прекрасно справлялся со своей миссией, вовлекая многоязыкую, приученную к дворовому сленгу, тбилисскую детвору в лоно подлинной русской культурной среды, прививая ей вкус и аромат русского литературного слова. Театр открывал перед ребятами с городских улиц широкие возможности и горизонты, развивал в них чувство причастности к русской и мировой культуре. Однако работал он отнюдь не обособленно, не в закрытом вакууме диаспоры, отгороженной от внешней среды, – он жил, творил

и развивался в живом единении с грузинским театральным искусством, являясь неотделимой, органичной частью культуры республики».

Главное – в книге Кора Церетели отражено Время с его трагедиями, гримасами и противоречиями. Повествование охватывает значительный его период – начиная с 30-х годов XX века и кончая новейшей эпохой. Можно сказать, что «Мне Тифлис горбатый снится» – ценнейшее свидетельство времени, имеющее огромное культурно-историческое значение. Советизация Грузии, репрессии, Великая Отечественная война, послевоенный период, хрущевская оттепель, брежневский застой, распад Союза, катаклизмы, следовавшие за этим, надежды, иллюзии



Кора Церетели

«МНЕ
ТИФЛИС
ГОРБАТЫЙ
СНИТСЯ...»



В гостях у Сергея Параджанова

и горечь разочарований... Все это показано через судьбы конкретных людей – родных, друзей, знакомых, коллег, соседей. И, конечно, через судьбу самого города, меняющего день ото дня свой облик, преображающегося – и далеко не всегда в лучшую сторону.

Некоторые страницы невозможно читать без слез. Ведь жертвами страшной эпохи стали самые близкие люди Коре Церетели – ее талантливый брат, музыкант Уча Церетели, не вернувшийся с войны, хрупкая тетя Женя, попавшая в жернова тоталитарной системы...

Потрясли страницы, посвященные важнейшему, переломному культурно-историческому событию: московской премьере фильма «Покаяние» Тенгиза Абуладзе. «Зал вздрогнул и затрепетал, озаренный моментом истины – как будто каждый почувствовал, как в нем пробудилось и прорвалось наружу великое, глубоко таившееся в душе откровение – самое заповедное и самое горестное, о чем все эти десятилетия он и думать, и вспоминать, и произ-

носить вслух боялся. Люди ринулись на сцену, цепляясь друг за друга, спотыкаясь на ступеньках лестницы... Падая на колени, пытались целовать руки Тенгизу Абуладзе. Бледный, растерянный, хриплым от слез голосом он все повторял: «Встаньте, встаньте! Ну, пожалуйста! Прошу вас, умоляю! Встаньте!»

И дальше – контрапунктом: «С тех пор прошло много десятилетий. Целая взрослая жизнь... Вдохновленные ветром перемен, одурманенные романтическими перестроечными идеями, мы тогда и не подозревали, что главные испытания нас ждут впереди и неведомый жестокий режиссер только замышляет экзистенциальную трагедию, сюжет которой будет развиваться по законам абсурда. В бурные и безумные девяностые нам еще раз вспомнится образ старушки, бредущей по дороге в глубину кадра... И ее горестная реплика – предостережение: «Кому нужна дорога, если она не ведет к Храму?»

Особое место в книге занимают портреты. Это люди-глыбы редкой породы, с которыми

довелось общаться Коре Церетели. Среди них великие люди искусства – Михаил Чиаурели и Верико Анджaparидзе, Елена (Эличка) Ахвледиани, Серго Параджанов, Резо Чхеидзе. Коллеги-журналисты – редактор газеты «Заря Востока» Михаил Какабадзе (Куца), будущий главный редактор московских «Известий» Игорь Голембиовский. А также не менее яркие и харизматичные политические деятели Эдуард Шеварднадзе, Джаба Иоселиани. К. Церетели дает этим людям настолько емкие, яркие характеристики, что они предстают перед нами точно живые – во весь рост, во всем многообразии и парадоксальности своих проявлений.

С огромным интересом читаются страницы, посвященные Серго Параджанову. Кора Церетели создает сложный, противоречивый и очень обаятельный образ гения, сумасброда, умеющего «домыслить действительность и дальше идти по тропе своих воспоминаний и фантазий». Многие сегодня вспоминают о великом шамане, но, пожалуй, именно в рассказе Коре

Церетели портрет Параджанова получился самым выпуклым, ярким и всеобъемлющим. Если так можно выразиться – осязаемым, близким каждому. Автор пишет о своем герое с огромной нежностью и любовью – как о родном человеке, и это ощущает читатель. Скрытым отчаянием пронизаны строки, связанные с кончиной режиссера и последовавшими за ней событиями: «Все произошло стремительно и неожиданно. В стране начался хаос, близилось сумасшедшее беспамятство начала 90-х. Тбилиси бурлил митингами и демонстрациями. И случилось так, что город отдал прах своего гения его исторической родине. Сережу похоронили в Ереване, в Пантеоне выдающихся деятелей Армении. Рядом с другими великими тбилисцами – Арамом Хачатуряном и Ованесом Туманяном. Как больно, как трудно сознавать, что в моем городе нет больше легендарного параджановского дома! (непонятно, невообразимо и непростительно!)».

До глубины души трогают глубокие, эмоционально насыщенные и очень актуальные размышления Кору Церетели об уникальной многонациональной культуре Тбилиси в те благословенные времена, когда «демон этнического напряжения спал глубоким сном, и мой южный город одинаково ласково согревал и привечал своих любимых и любящих детей-тбилисцев: грузин, армян, греков, русских, евреев, азербайджанцев, курдов, езидов, обогащавших его своими красками, наполнявших разноразличными гортанным говором. Такова была особая, уникальная материя моего города. Он принимал всех в свои объятия, обволакивал пряными ароматами и завораживающими звуками, проникал глубоко в душу и оставался там навсегда... как же важно было для нас это удивительное чувство сопричастности своему городу, чувство гнезда, когда ты всю жизнь помнишь, откуда ты вылетел!».

С большим интересом чита-



Уличная сценка

ются главы, посвященные предкам Кору Церетели, выросшей в традиционной для Тифлиса армяно-грузинской семье, – князьям Церетели, бабушке и дедушке Аваловым, открывшим в Тифлисе собственный кинотеатр «Муза», отцу – инженеру-поручику царской армии Давиду Церетели, очаровательной матери Рузане, «под чутким профессиональным руководством» которой в детскую душу Кору Церетели проросла классическая музыка. Кстати, автор посвятила книгу родителям, подарившим ей жизнь, «а также правнуку Ираклию Церетели, который ее продолжит» – такой вот оптимистический посыл!

Интонация воспоминаний меняется – Кора Давидовна пишет

то взволнованно, то жестко и обличительно, то иронично... Книга читается захлеб, читатель с головой погружается в живое, стремительное, увлекательное повествование, над его головой в облаке бесконечного времени проносятся события, люди. Далекое, но такие близкие! Нельзя не отметить еще одно достоинство издания – оно богато иллюстрировано снимками известных, признанных фотохудожников Александра Саакова, Юрия Мечитова, Александра Сватикова. Эти мастера, без преувеличения, – соавторы Кору Церетели. Их работы создают эмоциональную атмосферу воспоминаний, их визуальную метафору.



Тбилиси

О МНОГОМ ХОЧЕТСЯ СКАЗАТЬ

■ Инга ШЕНГЕР

Только что прочитала вашу, Кора, книгу «Мне Тифлис горбатый снится». Нет, не прочитала – проглотила и, не переставая, разговариваю с Вами мысленно, меня просто распирает от нахлынувших воспоминаний!

Мы не знакомы, но нас связывает нечто большее.

Волею печальной судьбы в три года я оказалась в нашем с вами уголке Тбилиси – Советская площадь, Советская-Черкезовская улица, аптека, амбулатория, бензоколонка, Немецкое кладбище и напротив мой дом. 37-ой год мощно проехался по нашему семейству. Отца расстреляли (враг народа, шпион английский и немец-

кий). Мама сидела восемь лет в историческом женском лагере «А.Л.Ж.И.Р.» (Акмолинский лагерь жен изменников родины).

И революция не пощадила нашу семью «буржуев» в 1921 году. В результате мы и прожили в крохотной полуподвальной квартире в этом районе до получения реабилитации.

Почему я пишу об этом?!

Мне так хочется поговорить, поделиться с вами! Ведь это мое детство! Мой двор, тут, садик с виноградником, стена соседнего дома, увитая диким виноградом, детские игры, лазанье по чердакам и деревьям, жмурки – все это летом, когда нас детей до поздней ночи невозможно было загнать домой.

Когда поспевала тут, дере-

во раскачивали и плоды падали на растянутый брезент и разносили соседям. А какая это была тут! Белая, огромная и очень сладкая. А до чего вкусные были зеленые горькие чанчурки (сорт сливы), которые не успевали созреть, такие кисленькие зеленые виноградные усики! А осенью мы курили сухие виноградные листья, какое наслаждение, глаза слезятся, и задыхаешься от кашля. Так же, как и у вас во дворе варили в огромном котле белье, потом сушили на веревках, подпираемых длинными палками, и так же сердились на детей, когда мы бегая задевали не очень чистыми руками белоснежное белье.

Как всколыхнулось, казалось, все навсегда забытое, всплыло откуда-то из глубин памяти. А ведь это заслуга вашей книги...

Мои добрые, любящие бабушка и дедушка, сестра мамы, которые как могли меня балова-

ли, стараясь заменить мне родителей.

Атмосфера доброжелательности, любви, заботы людей друг о друге – это такая неповторимая аура, энергетика, царившая в нашем городе. Как хорошо описано это в вашей книге!

В нашем городе – таком колоритном, таком удивительно особенном жили люди разных национальностей. Кого только здесь не было: армяне, русские, немцы, курды, езиды, евреи – всем было уютно в этом гостеприимном городе. А сколько религий здесь уживалось – армянская церковь, мечеть, синагога, русская церковь, костел, грузинские церкви!

А еще я помню Голубую мечеть и деревянный мост, который называли Ишачым, через Куру. Это было так давно!

У Вас, Кора, была добрая армянская бабушка, а у меня – еврейская, которая всегда всех умудрялась накормить в голодные военные годы.

Вот только с пленными немцами у нас получилось по-другому.

К нам во двор вошел немец, красивый, высокий, светлый и обратился к бабушке, видимо, просил у нее поесть. Она гневно ему ответила на немецком. И я вижу, как он, сжав кулаки двинулся на нее, но тут же опомнился и вышел за ворота.

Да, наши ворота, на которые мы взбирались, услышав траурный марш Шопена, когда несли покойника сверху на Кукийское кладбище.

Так о многом хочется сказать, мысль перескакивает.

Русский ТЮЗ, во главе с Вассерманом. Сколько будто забытых имен выплыло из памяти: Лебедев, Урусов, Иноземцев, Кирова, Бубутеишвили – мать Жени Мачавариани моего друга еще по детскому саду. Ну, конечно же Маршак – создатель замечательных спектаклей. И эта полька из Буратино «Птичка польку танцевала» и «Снип - Снап - Снуре...». Поход в ТЮЗ был для нас огромным праздником, который радовал нас еще и

встречей с мальчиками из мужской школы (школы были раздельные).

Уличный актер Бабаян, хромым с кинжалом и красной на нем ленточкой – это кровь Дездемоны, и шарманщик, и певица и Гаяне, которую мы, дети, боялись.

И крики мацонщиков по утрам, и «стекла вставлять», потом шли лудильщики, и бабушка выносила им медные кастрюли, которые они лудили.

Детвора нашего и соседних дворов, дразнилки, считалки, клятвы: клянусь мамой – и забываемый – щипок горла.

Не могу не вспомнить моего друга детства Леню Саркисова, инженера по специальности и актера от рождения! Заводила всех наших детских игр – остроумный, талантливый, бессменный конферансье наших институтских вечеров, праздников и концертов. Он не имел актерского образования, но снимался в фильмах с Фрунзиком, Софико Чиаурели, Мироновым. Мой Леня он же Драноел читай Леонард с конца! Его давно нет в живых, а я его вспоминаю с улыбкой и необыкновенной теплотой

Быть может, Кора, мы учились в одной школе, быть может, мы встречались на нашей Советской площади и таких встреч может, может могло быть и было множество!

Но вот это уже не может не быть, а было точно.

Ваша мама, учась во 2-ой женской гимназии, не могла не знать моего деда – «грозу» гимназии, директора и преподавателя математики Владимира Рудольфовича Шенгера. Мой дед поставил «неуд» по математике своей будущей супруге Рчеулишвили Марии Григорьевне, моей бабушке, в результате она осталась без аттестата. А еще одно может – отец моего мужа Арчил Каргаретели, тоже офицер царской армии, учился в Петербурге, был расстрелян в 37-ом году. Наши папы, блестящие офицеры той армии, вероятно, знали друг друга.

Так много общего, начиная с детства, а позже люди близкие вам – это наши друзья: Тамаз Джанелидзе, Нодар Мгалоблишвили, Дориан Кития, Гарун Акопов, Нина, Тема, сестры Гарибашвили Ляля и Тамара, с которыми вы вместе отдыхали на Пицунде! Всех не перечислишь!

Я опять возвращаюсь в детство. Много связано с немецким кладбищем. Война, немцы на подступах, жильцы наших домов рыли бомбоубежища на этом кладбище. Дети нашего двора не отставали от взрослых и старались помочь.

И вдруг, о ужас! Наткнулись на могилу, гроб сохранился, подняли крышку и во всей красе увидели немецкого генерала в мундире, эполетах, при орденах! Это была секунда. Кто-то задел его лопатой, и он мгновенно исчез – рассыпался в прах.

А мы дети от страха уносили ноги, и духа нашего там никогда не было.

А вот теперь самое интересное, что я узнала благодаря вам о своих предках.

Граф Сергей Витте – этот царский премьер-министр был женат на одной из наших Шенгеров т.е. родственник, только не по крови – это все, что я знала о нашем родстве.

Не знала, что родился и жил он в Грузии, что здесь похоронены его предки.

Наши напуганные взрослые, по понятным причинам, не посвящали меня в эти подробности, а меня в то время это совсем не интересовало. Сколько интересного можно было узнать!

Жаль, что так мало я знаю о своих предках! Таких непростых людей! А спросить уже не у кого.

Надо остановиться, могу писать без конца и, верно, вас утомила. Поэтому заканчиваю и беру на себя смелость от имени всего нашего поколения, которому посчастливилось успеть прочесть вашу книгу, поблагодарить вас, Кора!

Эту книгу можно назвать памятником нашему городу, которого уже нет.



Театр эстрады в Москве

Те имена, что ты сберег

■ Владимир ГОЛОВИН

В июне 1922-го в Тифлисе у князя Серго Микеладзе родился долгожданный сын. Представитель знатного имеретинского рода и помыслить не мог, что мальчик, названный Борей, через годы и совсем под другой фамилией получит титул «генерала эстрады». Что он станет мэтром столь сложного жанра, как конферанс, другом многих известных литераторов и исполнителей Борисом Бруновым. О котором после ухода из жизни газеты напишут: «Умер последний конферансье Советского Союза».

...Незадолго до беды общегосударственной – переворота 1917 года, изменившего судьбы миллионов людей, у князей Микеладзе – собственная, семейная беда. Один из них влюбляется в гастролирующую на арене цирка акробатку Марию Брунос. Она – из обрусевшей

династии комедиантов, родственница знаменитого в XIX веке акробата Паппи Бруноса. И завораживает зрителей тем, что крутит флик-фляки, которые кроме нее тогда никто не делал. Но Серго Микеладзе поражен не столько этими сложными прыжками назад с промежуточной опорой на руки, сколько красотой их исполнительницы. И начинается довольно длительный роман, в конце концов, завершающийся браком.

Семейная жизнь у этой пары – не такая уж легкая и счастливая. Князь, что называется, попивает, его родственники не могут простить мезальянса и строят всевозможные козни. Мария продолжает выступать в цирке, Серго пишет картины, и так продолжается до тех пор, пока советская власть не добирается до Грузии. А почти через

четыре месяца после ее победы в семье Микеладзе-Брунос рождается сын. Новые хозяева жизни, к счастью, не припоминают главе семейства его «непролетарское» происхождение, и он, избежав преследований, работает художником в типографии. Но при этом начинает спиваться. Жена долго терпит, но, в конце концов, добивается развода, дает сыну свою фамилию и, забрав его шестилетним, возвращается туда, где ей комфортнее всего – на арену.

В цирке она знакомится с Йозефом Робертсом, который владеет многими трюками и получает хорошие предложения из других городов. Они женятся, вскоре навсегда уезжают из Грузии, колесят по стране и Йозеф воспитывает Борю, как собственного ребенка. Причем не только воспитывает, но и



Борис Брунов

обучает своему мастерству. А мастерство это разнообразно: акробатика, жонглирование, игра на ксилофоне и концертно... Мария прямо, как в оруджавской песне, «по проволоке ходила, махала белою ногой». Основной же номер пары – «Вильгельм Тель». Именно в нем, в десять лет, Боря дебютирует перед публикой: стреляет из ружья в яблоко на голове отчима. Потом он осваивает почти все, что умеют родители.

Вскоре у юного «Вильгельма Теля» появляется предмет зависти очень многих – нагрудный значок «Ворошиловский стрелок», которым награждают «граждан СССР, овладевших стрелковым делом и успешно сдавших соответствующие нормы, включающие стрельбу из стрелкового оружия». А главное приобретение циркового детства, приходящее к нему потом – раскованность и непринужденность перед зрителями. Школу он оканчивает во Владивостоке, выступает в художественной самодеятельности, используя цирковой опыт кроме, конечно, стрельбы

по яблокам на чужих головах. А перед самой войной его призы вают в армию.

Остроумный, умеющий импровизировать участник матросских концертов привлекает внимание руководства ансамбля песни и пляски Тихоокеанского флота и начинает вести программы выступлений. С концертной группой ансамбля

он объезжает военно-морские части и получает у матросов звание «мастер художественной травли». На флотском сленге «травля» означает вранье, а какой же конференс без приукрашивания? В конце июля 1945 года тихоокеанцы отправляются в Москву на конкурс всех флотских ансамблей и занимают там первое место. Конференс Бруноса покоряет всех.

Но вскоре после возвращения во Владивосток участникам ансамбля вручают не призы, а автоматы с гранатами, и эсминец увозит их, как говорят военные, «на театр военных действий». Война доходит и до Дальнего Востока – СССР объявляет ее Японии 8 августа, ровно через три месяца после победы над гитлеровцами в Европе. Правда, боевые действия длятся недолго – меньше двух месяцев, вскоре флотская жизнь Бориса возвращается в свое русло, и он начинает искать смешные формы для объявления песен ансамбля. Одна из таких находок могла дорого обойтись. Он ловит большую бабочку, кладет ее в рот, через двадцать секунд открывает его, и бабочка вылетает. Это и решено использовать во время концерта ансамбля. Краснофлотец Брунос повторяет перед зрителями процедуру с бабочкой и, одновременно с ее по-

Все началось с флик-фляка





Боря - «Вильгельм Тель»

явлением изо рта, объявляет: «Кантата о Сталине!»... А если бы он поперхнулся, произнося имя вождя народов?

В 1948-м – демобилизация, Борис начинает работать в Приморской филармонии. Темы для монологов берет из газет, журналов и выступлений приезжающих гастролеров, добавляя к ним что-то актуальное для дальневосточной жизни. И с этим репертуаром выступает не только на Камчатке, Сахалине, Чукотке, но и во многих местах, которые обозначены не на всех картах. Так продолжается два года, а потом происходит встреча, перевернувшая его судьбу. Он мог бы всю жизнь провести в далекой провинции, если бы во Владивосток не приехала заслуженная артистка РСФСР Рина Зеленая. Борису доверяют вести ее концерт, и знаменитой артистке настолько нравится молодой конферансье, что она советует ему попытаться счастья в Москве: «Я думаю, с вашим талантом вам это удастся». Кстати, это – не

первая заезжая знаменитость, дающая такой совет, но лишь она оставляет свой адрес. И в 1951 году полный радужных надежд Брунос отправляется в столицу.

Жилье в Москве и по тогдашним меркам стоило недорого, поэтому он снимает угол за городом, в Малаховке, и каждый день электричка отвозит его в столицу на поиски работы. А это – весьма нелегкое дело. В Москонцерте ему прямо заявляют: репертуар слабоват, к тому же – не собственный. Он узнает, что ведущие концертов требуются в... Обществе глухих и в Обществе слепых. Но в первом из них провинциалу говорят, что у них уже нет свободных единиц, а во втором – что он недостаточно выразителен для их аудитории. Возвращаться во Владивосток, несолоно хлебавши Борису стыдно, и он ищет случайные заработки. Таковые находятся на концертах, которые в частном порядке организуют различные околэстрадные лично-

сти. И лишь через год – удача, место в Гастрольбюро СССР со ставкой в 7 рублей 50 копеек за концерт. Сумма, конечно, далекая от прожиточного минимума даже того времени, но зато работа – постоянная. Ее, правда, не так уж много, и приходится обивать пороги кабинетов в Гастрольбюро. Именно там, в коридоре, он встречает Рину Зеленую, которой так и не решился позвонить. «Что вы здесь делаете?» – изумляется звезда эстрады и кино. «Вас жду...», – не теряется Борис.

Рина Васильевна берет его под опеку. Добивается, чтобы он стал ведущим концерта, и не где-нибудь, а в Колонном Зале Дома Союзов, знакомит с директором Гастрольбюро Т.Сулханишвили. И именно тот предлагает дебютанту заменить последнюю букву фамилии. Так что, когда появляется афиша концерта, Боря бежит к Колонному залу и часами, даже под проливным дождем, перечитывает строчку: «Конферансье – Борис Брунов». Концерт проходит успешно, а потом – полный провал, когда Рина Зеленая приглашает своего «эстрадного крестника» выступить на концерте, посвященном ее пятидесятилетию.

Выйдя на сцену, чтобы исполнить пародийный номер, Борис видит, как из первых рядов на него смотрят такие звезды, как Сергей Лемешев, Иван Козловский, Эмиль Гилельс, Игорь Ильинский, Игорь Моисеев... И он настолько теряется перед ними, что начинает путать слова, запинаться, кое-как заканчивает выступление и в полной прострации убегает за кулисы. Там к нему подходит известный чтец, народный артист РСФСР Сергей Балашов: «Молодой человек, прежде чем выходить на такую аудиторию, вы должны соизмерять свои желания и возможности. Хотеть выступить – это одно. А вот нужно ли это делать – совсем другое». У Бориса от нервного расстройства начинается экзема. И он мучается ею целых полгода...

Главным лекарством оказывается любовь – манекенщица

в Доме моделей на Кузнецком мосту, тезка его матери. Ее расположения добиваются многие известные люди, в том числе друг Брунова – Зиновий Гердт. Который и знакомит их, как говорится, «на свою голову». Роман Маши и Бориса многим кажется странным: она – эффектная, стройная, он – небольшого роста, отнюдь не красавец. И все же, в начале 1953-го дело доходит до свадьбы. Узнав об этом, к девушке спешит Гердт: «Ты что, с ума сошла? Да у него же ничего за душой нет – ни квартиры, ни машины. Машенька, не торопись. Мы тебе генерала найдем». Не помогло...

Без результата остается и по-настоящему серьезный протест – матери Бориса. Узнав, что сын собирается жениться, она повторяет то же самое, что делала некогда княжеская семья Микеладзе. То есть категорически протестует против выбора

сына. Причины: манекенщица, в прошлом – балерина, да еще с маленькой дочкой Милой. Отец девочки, первый муж Маши летчик-испытатель Александр Ершов погиб при испытании самолета МиГ-16. И Милочка, практически не помнящая его, счастлива, когда в гости приходит Брунов, привязывается к нему, а он, помня, как мать держала его в строгости, всячески балует ее.

Между тем с дальневосточных просторов начата атака: Мария Брунос прилетает из Владивостока в Москву и снимает квартиру. Женщина она властная, привыкла, что все ей подчиняются, и хочет «держать ситуацию под контролем». Снимает квартиру, настаивает, чтобы сын переехал к ней, даже пытается контролировать его бюджет. Но все всуе. Борис, привыкший во всем прислушиваться к ее мнению, на этот

раз поступает по-своему. Когда Маша предлагает переехать к ней, он сразу же соглашается. А теперь – слово его избраннице:

«Поначалу Борины перспективы были жалкими: ни прописки, ни квартиры, редкие заработки... Но я не унывала. Сама предложила Боре переехать ко мне. Когда сообщила ему, что свекровь, мама моего первого мужа, согласна, чтобы Боря жил с нами, он был счастлив. Мы разгородили по оконному проему комнату и стали жить с Зинаидой Семеновной через фанерную перегородку. У нее было семь с половиной метров, а у нас – четырнадцать.

Весь багаж моего жениха состоял... из зубной щетки. Потом в доме появился фарфоровый китайский божок изобилия. Этот талисман он привез из Владивостока. Если божка любить и все время гладить по большому животу, то он принесет в дом деньги. Вот мы его все время и гладили. Жили мы трудно. Вскоре в нашу комнатку перебралась и моя мама. Милочка спала на составленных стульях. На полу лежал матрас — наше брачное ложе. Переворачивались по команде. Когда Борис снимал ремень, собираясь лечь спать, казалось, этот звон всех сейчас разбудит!»

Справить свадьбу Брунов планирует в марте – на Международный женский день у него запланировано много выступлений, а это – неплохие средства, чтобы и хороший стол накрыть, и подарок невесте сделать. Но 5 марта умирает Сталин, ни о каких концертах речи быть не может, и Маша остается без подарка. А свадьбу приходится сыграть попозже, и не такую шикарную, как планировалось. «От уныния нас спасало только Борино жизнелюбие, – вспоминала Мария Васильевна. – Боря был очень добрым человеком. Через год после свадьбы Боря был на гастролях в тех местах, откуда я родом, и познакомился с моими родственниками. Когда приехал, сказал: «Будем всем помогать. У них, как у тебя, родниковые глаза». С тех пор в нашей прихожей всегда стояли

Краснофлотец Б. Брунос





В первые успешные годы

большие коробки с продуктами, на которых химическим карандашом его рукой было выведено: «Челябинская область».

Да, со временем работы становится все больше и больше. Происходит это после того, как известный опереточный и эстрадный артист Родион Юрьев знакомит Бориса с эстрадным драматургом и публицистом Матвеем Грином, любимым коллегами, но нелюбимым властью. С этим человеком нелегкой судьбы, в паре с Бруновым вошедшим в историю светской эстрады, стоит познакомиться поближе.

Совсем молодым он работал с Михаилом Кольцовым, был секретарем журнала «Огонек», потом на четыре года попадает в лагерь. Спасают его огромный оптимизм и удивительное чувство юмора, он даже организует «театр за колючей проволокой», выступающий в различных «зонах». Освободившись, воюет с гитлеровцами, в 1949 году, после участия во Всесоюзном совещании сатириков, юмористов и карикатуристов, снова арестован и выходит на свободу в 1954-м, незадолго до встречи с Бруновым. Встреча эта оказывается счастливой. Фельетоны, написанные Грином, требуют особого устного исполнения, Брунову необходим собственный качественный репертуар. И их успешное сотрудничество будет длиться много лет.

Начинается оно с «положительных» фельетонов о Москве и ее будущем – «В шесть вечера после работы» и «Будьте как дома». С первым из них Борис выступает в подмосковных клубах, а вот второй приносит автору исполнителю всесоюзную известность. Один из организаторов торжественного концерта в Колонном зале Дома Союзов для участников сессии Верховного Совета СССР считает, что фельетон как нельзя более соответствует



Мария Брунова

теме праздничного вечера. Выступление Брунова транслируется по радио и даже по недавно народившемуся телевидению. На следующий день исполнитель становится штатным сотрудником Мосэстрады, а автор начинает получать литературные заказы, его скетчи и интермедии будут исполнять Аркадий Райкин, Тарапунька и Штепсель, Бен Бенедианов... Правда, известность на эстраде не делает их узнаваемыми в быту. «Если на гастролях к нам на улице кидается человек, значит, либо со мной на флоте воевал, либо с Матвеем сидел!» – утверждал Брунов.

А первые литературные пародии для него в середине 1950-х пишет высокий, заикающийся студент Литературного института имени Горького, с которым его знакомят в институтском коридоре. Парень просит: «П-покажи, как пародируешь», и Борис показывает прямо в свободной аудитории. Парень что-то пишет в тетрадке, смотрит на часы: «Вот ч-черт, оп-пять лекцию п-пропустил. Ладно. Завтра п-принесу материал». И приносит замечательную пародию. Зовут его Роберт Рождественский.

К началу 1960-х Брунов – уже один из самых известных эстрадных артистов страны. Понять, как это произошло, помогает Матвей Грин, говоривший, что было «удивительное, никогда не подводившее Бориса Брунова чутье на реакцию зрителей». Артист точно знает, когда вставить остроумную реплику, как «обыграть» неожидан-

ную ситуацию, когда настает пора рассказать анекдот. Но остроте реакции и импровизационному дару мешает строгая цензура – все тексты утверждаются, и любое отклонение от того, что разрешено, может принести неприятности.

Поэтому со временем разговорные номера Брунова становятся короче, фельетоны исчезают, вместо них появляются короткие, но злободневные репризы и куплеты. Для их исполнения выработана собственная манера с повторением рефрена. А в интермедиях используются буффонада и наследство цирковой молодости – фокусы с платочками, игра на концертино, ксилофоне. И каждая аудитория требует особой манеры поведения, представления публике артистов так, чтобы не подтолкнуть зрителей к оценкам их выступлений. Борис Сергеевич демократичен, но не вульгарен, ироничен, но не язвитель. С неизменных слов: «Добрый вечер, здравствуйте!» начинаются его выступления на Северном полюсе и в котловане Братской ГЭС, на открытии Кремлевского Дворца съездов и в переполненных концертных залах десятков городов страны.

А в конце 1960-х, на пятом десятке лет и в разгар своей известности, Брунов отправляется... учиться. К этому подталкивает случай, прямо скажем, не единичный в артистическом мире. Его приглашают стать сорежиссером Декады дней России в Киргизии вместе с известным постановщиком из Ленинграда. Но у того – служебная командировка в Париж, и он записывает для Брунова свои рекомендации, взвалив всю постановку на него. Брунов же в наставление и не заглядывает, делает все по собственному плану,

Матвей Грин всю жизнь шутил



и его работа так нравится руководству республики, что он получает звание заслуженного артиста Киргизской ССР. Однако есть еще и немалый гонорар, а он достается уехавшему в Париж режиссеру. Когда Борис Сергеевич робко интересуется в «высоких инстанциях», почему так произошло, ему заявляют: «Но вы ведь не профессиональный режиссер». Вот тогда-то он подает документы на Высшие курсы сценаристов и режиссеров.

Через два года, с дипломом, он уже – не только известный конферансье, но и постановщик, режиссер, ведущий десятков фестивалей, декад, всевозможных праздников, проводимых по всему Советскому Союзу. Он очень чутко чувствует время, и это позволяет ему целых четыре десятилетия занимать ведущее положение на эстраде. Еще одна, особая сторона его работы – зарубежные гастроли советских артистов. Он объезжает Северную и Южную Америки, Европу, Азию, и в каждой стране ведет программу на ее языке, перемежая представления участников своими репризами. И опять-таки, вспоминая о цирке, совмещает конферанс с эксцентрикой, различными трюками и танцевальными элементами.

В общем, его популярность и авторитет столь высоки, что в 1983 году, когда в знаменитом Театре эстрады умирает художественный руководитель и директор Александр Конников, ни у кого нет сомнений: его кресло должен занять Брунов. А Борис Сергеевич отказывается, и его можно пронять. Выступлениями он зарабатывает до тысячи рублей, а зарплата директора – лишь триста. Его вызывают в Моссовет и убеждают: «Быть руководителем столичного театра – огромная честь, а



С начинающим юмористом Ефимом Шифриным

вы – про какие-то деньги!» Брунов приводит веский аргумент: «Я – не член партии». В ответ: «Но вы – идеологически правильно мыслящий человек». В конце концов, находится компромисс: Брунов становится директором Театра эстрады, но на полставки, а это позволяет ему продолжать концертную деятельность. Когда в начале 1990-х Москонцерт приказывает долго жить, Борис Сергеевич целиком переключается на руководство театром.

То, что он сделал в Театре эстрады за пятнадцать лет, вызывает восхищение и изумление. Ставятся спектакли по произведениям Михаила Жванецкого, Светланы Алексиевич, Эдварда Радзинского, Виктора Коклюшкина... Проходят авторские вечера поэтов Евгения Евтушенко, Роберта Рождественского, Новеллы Матвеевой, Юнны Мориц, Андрея Дементьева, композиторов Никиты Богословского, Яна Френкеля, Юрия Саульского... В серии «Эстрада – молодым» дебютируют Филипп Киркоров, Александр Серов, Нина Шацкая, Александр Песков... В циклах «Парад веселых мужчин»



В разгар популярности

и «Смешные истории в актерской курилке» выступают Зиновий Гердт, Евгений Симонов, Махмуд Эсамбаев, Лев Дуров. Специальная ностальгическая программа посвящается Нине Дорде, Капитолине Лазаренко и другим звездам 1950-1960-х годов...

И вот что интересно: по внешнему облику никто и предположить не мог, что в Брунове смешаны грузинская и итальянская крови. С этим согласятся

и те, кто лишь сейчас впервые посмотрят записи его выступлений. А писатель и литературовед Матвей Гейзер вспоминает, как в начале 1960-х выступавший на одесском стадионе Леонид Утесов представил публике конференсье, который вел его концерт. И вот что было потом:

«Что говорил в тот день Брунов – не помню, но зато хорошо запомнил тираду рядом сидевшего со мной пожилого одессити-



С другом Юрием Никулиным

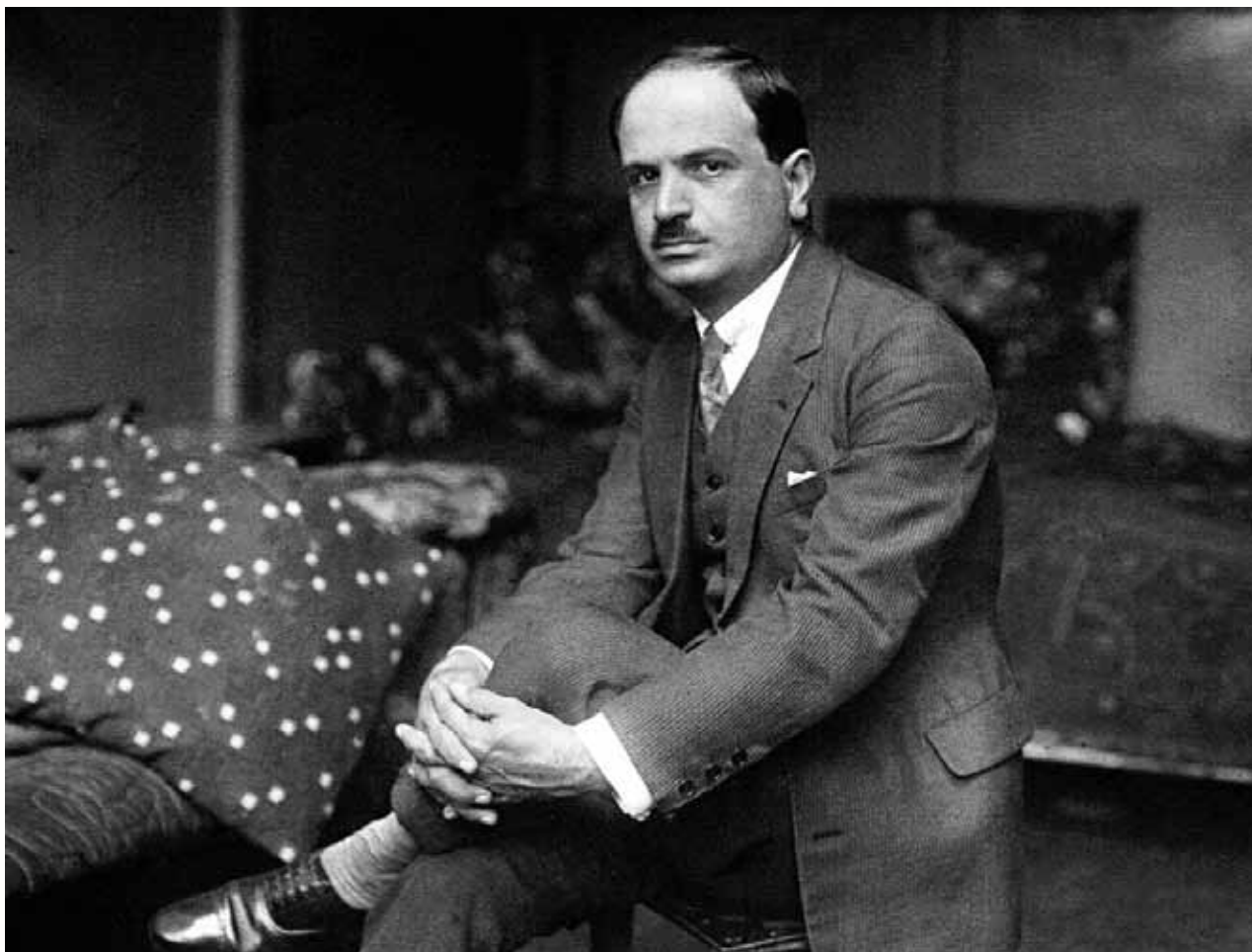
Памятник Борису Брунову на Новодевичьем кладбище



та, с аппетитом курившего «Беломор»: «Он, как всегда, хохмит – этот молодой человек из Одессы. Его фамилия совсем не такая. Как его назвал Утесов?» Я произнес медленно, картава: «Брунов». Мой сосед почти возмутился: «Какой Брунов? Я его знаю еще до рождения. Это Боря Бренер. Он не из Молдаванки, а из хорошей еврейской семьи в Одессе, его бабушка жила рядом со мной на Морозливской... И вообще, вы видели когда-нибудь конференсье не из Одессы?»

В июне 1997 года Брунову исполнилось 75 лет, а через три месяца его не стало. У него обнаружили рак желудка, он лег в больницу и умер от разрыва сердца. Это избавило его от дальнейших мучений – рак был в последней стадии...

А о своем княжеском происхождении он вспоминал лишь при нечастых семейных ссорах. И пусть его жена завершит рассказ о нем: «Забавно, но, когда я ругала Борю, он любил гордо повторять: «Не забывайся, я – князь!» Я тут же начинала смеяться: «Князь, князь... А где деньги?» – «Деньги... а деньги отняли в революцию».



Давид Какабадзе в 1926 году. Париж

ПЕЙЗАЖИ КАКАБАДЗЕ – ВИЗИТНАЯ КАРТОЧКА ГРУЗИИ

■ Ирина ВЛАДИСЛАВСКАЯ

В каждой стране есть художники, картины которых являются своеобразным национальным брендом – их полотна украшают не только музейные собрания, но и зримо присутствуют в повседневности. В Грузии к таким мастерам, бесспорно, относится Давид Какабадзе. Одно из самых известных его полотен «Имерети – мать моя» растиражировано на купюре национальной валюты в 10 лари, а в нынешний, в юбилейный для художника год, его пейзажи и натюрморты органично вписались в оформление улиц Тбилиси. Большой интерес вызвала выставка, посвященная 130-летию со дня рождения Какабадзе в Национальной галерее, на кото-

рой было представлено во всей полноте его богатое наследие – живопись, графика, абстракции, театральные эскизы, коллажи, документы из личного архива. Творчество Какабадзе созвучно эпохе глобальных трансформаций, совпавших с его молодостью. Он воплотил в своих работах витавший в воздухе дух перемен и новаторства. Его картины отличает национальный колорит, а творческий почерк художника совмещает органичный сплав реализма и авангарда.

У Григола Робакидзе картины и натюрморты Какабадзе, созданные в период до 1920 года, вызвали ощущение «неповторимой зелени Имерети, затененной в изумруднообразной листве». Художник воспринимает лоскутное одеяло долин и

гор с высоты птичьего полета, или, как шутили современники, с крыла аэроплана. По мнению критиков, Какабадзе добивается поистине «голографического» эффекта искусным распределением светотени и четким рисунком. Его умение изображать объект как бы с разных «смотровых точек» – снизу, сверху, со стороны – придает декоративный характер пейзажам. Давид Какабадзе создал свой зрелый шедевр «Имерети – мать моя» на основе юношеского эскиза портрета матери. Скромная женщина сидит, прислонившись к дереву, на фоне гор, кукурузных полей, фруктовых садов. Она глубоко задумалась, но руки ее, не знающие праздности, заняты вязанием. В свою картину Какабадзе вложил не только лю-



Плотина РионГЭС. 1934

бовь к родине, но почтительную благодарность к семье, которая его выпестовала.

Родился художник в 1889 году в селе Кухи, в окрестностях Хони, в доме бедных крестьян Нестора и Едукии Какабадзе. У Давида было два старших брата Серго (Саргис) и Артем. Отец брался за любую работу, трудился грузчиком и рабочим на железной дороге, чтобы вывести сыновей в люди. Затем, оставив дом брату, Нестор Какабадзе рискнул перебраться в Кутаиси, где сумел основать свое дело – паромную переправу через Риони. Однако официально не оформил свои права на предприятие и впоследствии был отстранен компаньонами. Но случилось эта неприятность в 1910 году, когда сыновья уже успели получить образование.

При поддержке местных меценатов Серго первым отправился на учебу в Вену, а затем в Санкт-Петербург, где окончил исторический факультет университета. Средний брат Артем поступил в Одесский мединститут. Серго снабжал младшего Давида, в ту пору гимназиста, книгами. Узнав, что Датиико увлекается музыкой и рисованием, прислал ему мандолину, так как о пианино можно было только мечтать. Давид прекрасно понимал, что семья с трудом оплачивает его обучение, и стал подрабатывать репетиторством, чтобы иметь возможность брать уроки живописи у кутаисского художника И. Паевского. Талант подростка не остается без внимания. Ему предлагают оформить любительский спектакль, который интеллигенция ставит своими силами

в Хони во время летних каникул, а затем написать портрет Ильи Чавчавадзе, в честь которого устроили вечер в Кутаиси. На учебу в Санкт-Петербург Давид был отправлен в качестве стипендиата Чиатурского общества производителей марганца, однако его навыки для поступления в Академию художеств оказались недостаточными, и, чтобы не терять год, Какабадзе становится студентом физико-математического факультета Петербургского университета. Тем не менее он не отказывается от желания стать художником, и совмещает учебу с посещением студии знаменитого педагога, известного иллюстратора книг Л. Дмитриева-Кавказского. Одновременно с Какабадзе студию посещают один из лидеров русского авангарда Павел Филонов,



В Булонском лесу. 1920

Александр Аписитис, Мстислав Добужинский, Михаил Авилов, Александр Куприн. Квартира наставника напоминала филиал кунсткамеры, столько в ней было собрано диковинок, привезенных из экспедиций, — шкуры животных, чучела птиц, старинные рукописи, восточное оружие. Под влиянием Льва Евграфовича, который был родом из Ставрополя (этим объясняется его двойная фамилия, чтобы отличаться от прочих Дмитриевых, он прибавил уточнение — Кавказский), а также следуя наставлениям Иванэ Джавахишвили и других соотечественников из грузинского землячества Санкт-Петербурга, Давид Какабадзе увлекся изучением грузинских древностей — архитектуры, орнаментов, чеканки. В Петербурге Какабадзе открыл для себя Пиросмани, картины которого впервые были показаны в России в 1913 году. По словам Какабадзе, Нико Пи-

росмани научил его неповторимому «ощущению Грузии». Петербургский период с отъездами домой на месяцы летних каникул были на редкость плодотворными и насыщенными: Какабадзе сближается с художественной богемой Северной Пальмиры, испытывает на себе влияние различных направлений искусства от символизма до кубизма. В 1914 году Какабадзе вместе с Павлом Филоновым, Эльзой Лассон-Спировой, Е. Псковитиновым и Д. Кирилловой создают группу «Интимная мастерская живописцев и рисовальщиков». Они издадут манифест «Сделанные картины», в котором впервые были провозглашены принципы авангардного «аналитического искусства», согласно которому картина развивалась из точки, «от частного к общему». Какабадзе в этот период создает два своих знаменитых автопортрета, пишет свой первый научный очерк о средневековом

чеканщике Беке Опизари.

В Грузию Давид возвращается после революции, освободившей его от службы в армии. На фронтах Первой мировой ему воевать не довелось, но пороха Какабадзе понюхал достаточно — он служил артиллерийским пиротехником на пороховом заводе в Шлиссельбургской крепости.

Тифлис времен распада империи и создания первого Грузинского Демократического государства становится уникальным культурным центром, облюбованным футуристами, дадаистами, неосимволистами, кубистами, экспрессионистами. В гостеприимном и открытом поэзии Тифлисе ставились спектакли, издавались журналы и книги, поражающие и сегодня своим футуристическим размахом и смелостью идей. В артистических кафе вместе с грузинскими художниками и поэтами собирались на кутежи и дискуссии представители богемы с русскими, армянскими, польскими, немецкими и еврейскими корнями. Это общение привело к появлению формы искусства, которое впоследствии назвали «грузинским авангардом». В благополучном для Тифлиса 1919 году Давид Какабадзе совместно с Сергеем Судейкиным и Ладом Гудиашвили расписывают стены ресторана «Химериони», излюбленного места обитания богемы.

В том же 1919 году несколько десятков живописных работ Какабадзе были представлены на выставке грузинских художников в Храме Славы (ныне это — Национальная галерея Грузии). По итогам выставки, Общество поощрения художников выделило средства для обучения в Париже трем молодым талантам — Ладом Гудиашвили, Давиду Какабадзе и Шалве Кикодзе.

Друзья отбыли на пароходе в Стамбул, затем совершили паломничество в Италию, где полтора месяца с таким рвением знакомились с достопримечательностями, что ночью валились с ног от усталости. В Париж они прибыли с багажом впечатлений,

без элементарного знания французского и с твердым намерением добиться признания.

С 1920 по 1927 год Давид Какабадзе провел в Париже, где в то время приезжих было не менее 40 тысяч художников. Из этой многотысячной армии живописцев в истории сохранилось несколько десятков имен. Давид Какабадзе – среди них. Время доказало, что грузинские авангардисты в начале 20-х годов двигались в том же направлении, что и Пикассо, Кандинский, Марсель Дюшан, но в силу многих факторов имена их оказались в тени мировых знаменитостей.

Парижские работы Какабадзе нельзя назвать жанровыми, поскольку человеческие фигуры мастер изображает в форме геометрических фигур. Его любовь к математике отразилась в увлечении кубизмом и абстракцией. Недаром Давида Какабадзе на-

зывают «самым европейским» грузинским художником, который не уставал экспериментировать в поисках своего стиля. Поездка в Бретань вдохновляет его на серию графических работ. Какабадзе перебрал множество творческих методов, но никогда не отказывался от классицизма, в котором видел базисную основу искусства. В силу этого убеждения, он стремился синтезировать классический стиль с модерном. Уже в 1921 году вместе с Гудиашвили и Кикодзе Давид организовал коллективную выставку в парижской галерее «Единорог».

Друзья стали завсегдатаями «Ротонды». Они также участвовали в работе литературно-художественного объединения «Палата поэтов» (1921–1922), идея создания которого принадлежала Марку Татлину. По воспоминаниям Татлина, первый вечер состоялся 7 августа 1921 года

в кафе «Хамелеон». В вечерах «Палаты» участвовали художники Ладос Гудиашвили, Давид Какабадзе, Сергей Судейкин, литераторы Борис Божнев, Дон Аминадо, Борис Поплавский и др. Всего «Палата поэтов» провела 17 заседаний, многие из них были тематическими – памяти А. Блока, Н. Гумилева; вечера, посвященные чтению неизданных стихов в России, дадаизму, актеру Чарли Чаплину и т.д. На одной из встреч – 15 января 1922 года – Давид Какабадзе прочел доклад «Конструктивные картины».

Давид в Париже неоднократно выступает с докладами по теории искусства, но в то же время сам продолжает учиться, посещая курс лекций по истории искусства в Лувре.

Находят выход и его знания в области точных наук: в 1923 году Какабадзе, опередив свое время, изобрел стереоскопиче-

Из серии «Париж». 1920





Абстрактная форма. 1927

ский кинопроекторный аппарат. Устройство позволяло воспринимать трехмерное пространство без использования специальных очков. Патенты на изобретение были выданы в США, Бельгии, Германии и других странах. Стереозффект достигался благодаря использованию хитроумной системы параллельных оптических лучей для каждого глаза, совмещение лучей позволяли зрению «конструировать» объемность изображения. В 1923 году Давид создает акционерное общество «Stereocinema» с уставным капиталом 225 тысяч франков. Под руководством художника в заводских условиях началась разработка моделей съемочного и проекционного аппаратов. Поначалу дела шли хорошо, на заводе изготовляли также зеркальные линзы, продажа которых приносила стабильный доход. Основной вкладчик господин Форе одобрил технические новации Какабадзе, который ко всему прочему пред-

ложил изготовлять «экономные» электрические лампочки, позволяющие изменять уровень освещенности. В случае их успешного внедрения в производство Какабадзе обещали выплатить 80 тысяч франков. «Тогда будем рисовать и рисовать!» – ликовал художник. Однако торжествовать было рано. Инженеры так и не справились с поставленными техническими задачами, работа затягивалась, деньги таяли, и к огромному разочарованию изобретателя, трест лопнул, не дав долгожданных дивидендов.

Отец, который безмерно гордился сыновьями, не считал возможным потакать их слабостям, он сурово отчитал Давида за неудачу с аппаратами и лампочками в одном из писем: «Если Бог дал тебе талант, не кричи на весь свет, пока не доведешь дела до конца. Когда меня расспрашивают о твоих изобретениях, я отвечаю: если человечеству нужно что-нибудь подобное, на то суще-

ствует Эдисон, а не кавказский дикарь... Не хвались вперед, будь осмотрительнее в словах».

Давид и без отцовских наставлений не думал сдаваться. Он поглощен разнообразными идеями, в живописи ему удалось привести в уравновешенный, упорядоченный характер криволинейные, биоморфные формы. Его новые композиции содержат параллели с работами позднего Кандинского. Какабадзе на собственные средства издает в 1924 году первую книгу на грузинском языке по истории абстрактной живописи «Париж, 1920, 1921, 1922, 1923 годы».

Мастер увлекается коллажами, в создании которых использует дерево, стекло, оптические приборы, металл. Рамы в них несли особую художественную нагрузку. Но больше всего Какабадзе занимала проблема создания третьего измерения без построения геометрической перспективы. В 1925 году на ве-

сенней выставке «Салона Независимых» было представлено около трех с половиной тысяч работ художников разных направлений. Однако критики советовали посетителям огромной выставки не тратить сил, а сразу идти посмотреть работы господина Какабадзе. Один из авторов пишет: «...весь этот Салон еще и еще раз – всего лишь один великий Какабадзе, выставивший свои механические фигуры». На следующий год Давид вновь не обманул ожиданий знатоков: он выставил в «Салоне Независимых» единственную скульптуру «Z», или «Пронзенную рыбу». Работа произвела фурор и привлекла внимание американки Кэтрин Драйер и ее любовника художника Марселя Дюшана. Между ними и Какабадзе завязалась дружба. Кэтрин Драйер собирала авангард и приобрела скульптуру и акварельные работы Ка-

кабадзе. Ныне ее коллекция, в которой видное место отведено работам Какабадзе, хранится в собрании художественной галереи Йельского университета.

На полученные за скульптуру «Z» деньги Какабадзе издает книгу своих теоретических размышлений «Искусство и пространство». В своем труде он рассуждает об абстракции, как элементе динамической концепции, доводящей разнообразие до бесконечности. В 1926 году работы Какабадзе демонстрировались на выставке современного искусства в Нью-Йорке наряду с произведениями Мондриана и Миро.

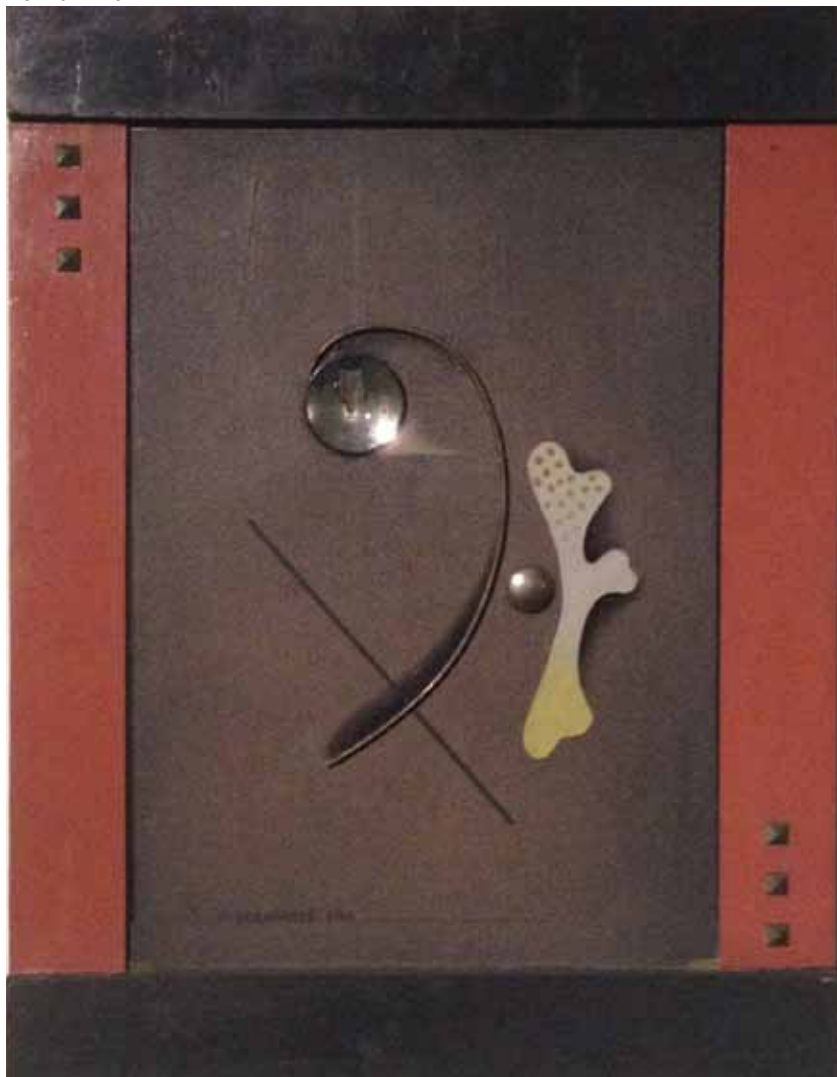
В Париже Давид не прекращает общения с родными. Он снимает квартиру у пожилой грузинки, которая ласково называет своего немногословного жильца Датиконэ. На ее адрес приходят из Грузии письма от отца и Сар-

гиса, с которым Давид не только переписывается, но и сотрудничает. В 1927 году Саргис издает «Вепхисткаосани», клише для обложки, титульного листа и графических вставок были изготовлены и присланы Давидом из Парижа. Старик Нестор, не опасаясь цензуры, пишет сыну о трудностях жизни, о преступлениях большевиков, в частности, рассказывает о чудовищном осквернении мощей святых мучеников Павла и Константинэ Мхеидзе, вывощенных из монастыря Моцамета и выставленных на поругание толпы безбожников. Однако правдивые и безрадостные новости из Грузии не могут заставить Давида отказаться от решения вернуться на родину.

В Тбилиси вначале все складывается хорошо – Какабадзе предоставляют должность профессора Тбилисской академии художеств, где он ведет класс декоративного искусства. Но затем времена меняются. Авангард, который в первые годы советской власти был признан революционным искусством, подвергается критике. Несмотря на нападки, Какабадзе все-таки давали возможность работать. В середине 30-х годов он являлся главным художником Государственной выставочной комиссии, в 1939 году ему присвоили звание заслуженного деятеля Грузинской ССР. С 1940 года он становится членом худсовета театрального института, проректором Академии художеств. Но в 1942 году в Тбилиси из Москвы прибывает во главе с Игорем Грабарем комиссия, сыгравшая в судьбе Какабадзе роковую роль. Грабарь раскритиковал мастера и его студентов «за импрессионизм». Дипломы в том году студентам Какабадзе не выдали, а сам Давид, как значится в документах, по собственному желанию оставил должность проректора Академии.

В 1948 году художника окончательно увольняют из Академии. Давид Какабадзе остается без средств к существованию, художнику отказывают даже в получении скромной должности

Коллаж. 1924



школьного учителя, чтобы прокормить семью он готов был вести любые уроки. «Могу преподавать естествознание, французский язык и рисование», – пишет он, но получает отказ.

С начала тридцатых годов существенной сферой приложения творческих сил мастера становятся театр и кино. В период с 1928 по 1951 гг. Д. Какабадзе оформил двадцать шесть театральных постановок. А началось все с предложения Котэ Марджанишвили оформить первый спектакль «Гопля, мы живем!» в новом кутаисском театре. Какабадзе с радостью взялся за эту работу: в спектакле были использованы разнообразные технические приемы, игра актеров сопровождалась фрагментами кино, звучало радио. Можно сказать, что идеи «кинофикации» театра, разработанные Мейерхольдом, нашли оригинальное претворение в

жизнь в новаторском содружестве Марджанишвили-Какабадзе. С помощью «кинематографической динамичности» режиссер и художник добивались особой выразительности сценического действия, при этом озвученные с помощью радио кинокадры стали предвестником звукового кино.

В конце 20-х годов Какабадзе принимает участие в создании двух документальных картин «Их царство» об Имерети (этот фильм не сохранился) и «Джим Шванте» («Соль Сванетии», 1930), поставленных М. Калатоцишвили. Работая с начинающим режиссером, Какабадзе добивался максимальной выразительности природы, художественного построения кадров, ритмики монтажа. Критики утверждают, что методы Какабадзе повлияли на творчество Калатоцишвили, что впоследствии проявилось в стилистике фильма «Летят журав-

ли», получившего мировое признание.

С большим увлечением Какабадзе работал над документальным фильмом «Памятники материальной культуры Грузии» (1931), выступая в качестве сценариста, режиссера и монтажера. К сожалению, создателей фильма обвинили в пропаганде религиозного культа, по мнению идеологов, следовало снимать колхозы, а не монастыри и храмы. Видимо, пленка была смыта – не сохранилось ни одной копии отснятого в разных регионах Грузии богатого материала.

В творческом содружестве с Ладом Гудиашвили и режиссером Михаилом Чиаурели Д. Какабадзе работал над фильмами «Саба» (1929) и «Хабарда» («Посторонись», 1931 г.). Искусствоведы подчеркивают, что таланты Д.Какабадзе и М.Чиаурели раскрылись более всего в технических аспектах: в использовании двойной экспозиции, внефокусных съемок, деформированных отражений предмета, в создании фантазмагорического экранного действия. Особую творческую радость принес художнику фильм «Потерянный рай» (1937) по произведению Давида Клдиашвили, летописца имеретинского быта. Это был первый звуковой фильм в творчестве Д.Какабадзе, в котором он с большим мастерством воссоздал колорит родного края.

Еще один шедевр Какабадзе, связанный с Имерети, установленный по его проекту в Пантеоне на Мтацминда надгробный памятник Акакию Церетели. Работы выдающихся скульпторов увековечивают память великих деятелей Грузии, покоящихся на горе Святого Давида, однако среди них особо выделяется лишенный всяких украшений памятник Акакию Церетели с лаконичной надписью.

Давид Какабадзе слыл человеком серьезным, обстоятельным. Элене Ахвледиани в своих воспоминаниях отмечает, что редко видела веселящегося от души Давида. В первый раз – в Париже на уличном празднике в День взятия Бастилии, когда

Автопортрет. 1917





Имеретия - мать моя. 1918

увлеченный духом общего веселья Какабадзе отбивал такт «картули» на перевернутом стуле, а затем вместе с Ладо Гудиашвили принялся темпераментно отплясывать лезгинку. Второй раз, вспоминает Ахвледиани, она видела безудержно счастливого и смеющегося Давида, когда молодая красавица Этери согласилась стать его женой.

Так уж распорядилась судьба, что знаменитый художник, в один из самых сложных периодов своей жизни, когда неприятие властями его творчества могло обернуться обвинительным приговором, ссылкой или расстрелом, страстно влюбился в девушку моложе себя на 32 года. Познакомились они в Боржоми, 51-летний художник приехал на курорт поправить здоровье, а врач Николай Ан-

дроникашвили привез на отдых супругу и младшую дочь Этери, студентку первого курса Академии художеств. Этери блистала красотой и элегантностью. Она только что вернулась из Лондона, где провела почти год в гостях у старшей сестры Нины, супруги иранского посла в Великобритании. Связь с родственниками за границей, поездка девушки, происходившей из княжеского рода, в Англию, – все это выглядело фантастично в советской Грузии в разгар репрессий, в 1938 году. Естественно, руководство НКВД было прекрасно осведомлено, что Нина Андроникашвили в возрасте 22 лет вышла замуж за иранского консула в Грузии Мирзу Али хана Сохейли, приняла мусульманство, родила сына Ираджа (Ираклия). Визит Этери в Англию был разрешен по ука-

занию Берия, пытавшегося наладить дружественные отношения с Ираном. Советская сторона пошла на небывалые уступки, поскольку супруг Нины Сохейли сделал блестящую карьеру. После должности посла он получил кресло министра иностранных дел, а затем стал премьер-министром Ирана, являясь ключевой фигурой правления при молодом шахе. Во времена пребывания Сохейли на вершине власти Иран объявил войну Германии и разорвал дипломатические отношения с Японией. При премьерстве Сохейли состоялась Тегеранская конференция стран-союзниц антигитлеровской коалиции в 1943 году. Главным вопросом конференции было открытие второго фронта. Переговоры на высшем уровне прошли успешно. И через год, в 1944 году, посетить



Казбек. Горные разработки. 1949

высокопоставленную иранскую родню было разрешено тестю Какабадзе, Николаю Андроникашвили и его средней дочери Тамаре. Нина прислала за отцом и сестрой самолет, и те три месяца прожили во дворце, окруженные роскошью, казавшейся сном после Тбилиси военной поры. В течение многих лет Нина постоянно присылала родным посылки с продуктами, одеждой, подарками. После свержения шаха Пехлеви, она лишилась и дворца, и привилегий, доживала свой век в крохотной квартире в Тегеране, но так и не вернулась в Грузию. Может показаться неоправданным столь подробное внимание в рамках данной статьи родственникам Какабадзе со стороны жены. Но приходится признать, что брак свояченицы Давида с выдающимся политиком Ирана, уберег всю семью от неизбежных репрессий. Даже после обвинения Какабадзе в том, что он является «певцом прогнившего капитализма», его оставили на свободе. Эленэ Ахвледиани и Серго Кобуладзе пробовали защитить

художника, но их заступничество не принесло результатов. Друзья волновались за Какабадзе, зная о его гордом характере, о присутствии в нем чувства собственного достоинства. Вот один из характерных примеров его поведения: как-то в театре со страхом ожидали приезда Лаврентия Берия. За Какабадзе послали машину, чтобы тот прибыл заранее. Но Давид Несторович отослал шофера, демонстративно спокойно, без спешки подобрал галстук к костюму и размеренным шагом точно в срок пришел в театр.

Известно, что в 1948 году Давид Какабадзе создал эскизы к инновационному портрету Сталина, состоявшие из трех стеклянных негативов с подсветкой. Получался своеобразный трехмерный портрет, соответствующий современным образцам light-art (светового искусства). Какабадзе так и не завершил эту работу. Однако эскизы сохранились, по ним уже в наши дни ученые Шведского института смоделировали арт-объект, который в 2011 году был выставлен в Швеции, в галее

рее Lunds Konsthall, на экспозиции под названием «Увидеть измерение: художники из Грузии».

Лишенный всех должностей и званий Какабадзе был глубоко подавлен. Но только самые близкие люди знали об его депрессии. Внешне он сохранял спокойное достоинство, или, как любил повторять, «дисциплинировал» эмоции. В 1950 году он пишет сценарий для художественного фильма о жизни горцев, который был внесен в постановочный план Грузинской киностудии. Однако съемкам фильма из-за скоропостижной кончины художника не суждено было состояться.

Давид Какабадзе скончался от обширного инфаркта в сне 10 мая 1952 года, на 63-ом году жизни. Панихида состоялась в Доме работников искусств, затем траурная процессия двинулась по проспекту Руставели, из Национальной галереи вынесли венок, родственник и друг семьи, драматург Поликарпэ Какабадзе попросил Саргиса обернуться, чтобы тот увидел, какое огромное число людей вышло попрощаться

с художником. Давид был похоронен на Вакийском кладбище. И только в годы оттепели его останки торжественно перезахоронили в Дидубийский пантеон.

Этери Андроникашвили-Какабадзе стойко перенесла тяжелую утрату. Выростила двух детей – сына Амира и дочь Лари. И всю жизнь посвятила сохранению наследия супруга. Более четверти века она проработала доцентом Тбилисской Академии художеств, несмотря на все сложности, не продала ни одной картины, ни одного рисунка из собрания мужа.

Фактическое возвращение имени Какабадзе в искусство произошло в 1959 году, когда в Москве состоялась после долгих лет умалчивания его первая большая выставка. Затем в квар-

тире художника был открыт музей, в котором Этери Николаевна в течение многих лет принимала делегации – знаменитостей, приезжавших в Грузию, интересовало творчество «грузинского парижанина».

Амир Какабадзе стал известным художником, он оформлял спектакли и фильмы, жил и работал в Грузии, России и Франции, где много сил посвятил поискам свидетельств парижского периода Давида Какабадзе. Ушел Амир из жизни в 2015 году, в Тбилиси, в возрасте 73 лет. По инициативе Фонда Давида Какабадзе в год 75-летия Амира прошла выставка, на которой были представлены его живопись, графика, скульптура, поп-арт, кино- и театральные эскизы.

Сын Амира, названный в



Д. Какабадзе в храме Баграти. Кутаиси. 1950

честь деда – Давидом, достойно продолжает творческие традиции семьи.

16 сентября 2014 года во Франции в музее Майоля было выставлено 40 работ Какабадзе, 11 из которых предоставили его родные. Семья Какабадзе бережно сохранила наследие художника, его архивы. Сегодня творчество Давида Какабадзе подробно описано искусствоведами, о нем издаются книги и печатаются многочисленные исследования. Трудно поверить, что было время, когда художнику приходилось оправдываться за свои творческие искания. Во многом его идеи опережали время, но они выдержали его испытание. Созданные век назад авангардные работы выглядят сегодня свежо и современно. А пейзажи и натюрморты Имерети кисти Давида Какабадзе – стали визитной карточкой Грузии.

Д. Какабадзе на съемках фильма «Древние памятники Грузии». 1930





Михеил Кукунеишвили и Мака Кавтарадзе

ПРЕДАНЬЯ СТАРИНЫ ГЛУБОКОЙ Музей рецептов в Тбилиси

■ Юлия ТУЖИЛКИНА

Старинные кулинарные рецепты... Есть что-то магическое в этих словах. И воображение сразу переносит нас во времена Медеи, царицы Тамар и военных походов. Историческое прошлое Грузии, влияние азиатской и европейской цивилизаций оказали влияние на приготовление блюд и на культуру их подачи. В Тбилиси на ул. Ингорква в этом году открылся Музей рецептов. И теперь там надежно хранятся не только все легенды и сказания о грузинской кулинарии, но и подлинные рецепты.

В Грузии поесть любили во все времена. Разнообразие еды, способов приготовления блюд и застольных ритуалов великое множество, каждый регион страны славится своими изысканными рецептами, поэтому у работников Музея работы хватит на долгие годы.

Мака Кавтарадзе, основатель Музея рецептов: Мы уже три года занимаемся поисками и сбором старинных рецептов и их происхождением. Многие истории, к сожалению, потеряны, например, мы не знаем, кто, когда придумал сациви или баклажаны с орехами. Но кое-что мы находим. И это очень интересно, когда исторические факты переплетаются с легендами. К примеру, есть предположение, что Медея вместе с «золотым руном» увезла со своей родины Грузии фасоль, чтобы на чужбине наслаждаться любимым вкусом родного лобио. Мы решили собрать как можно больше рецептов и сведений о них и передать новому поколению.

Мака Кавтарадзе много лет работала экскурсоводом, идея создания Музея пришла непосредственно во время общения с гостями Грузии. Туристы, распробовав блюда грузинской

кухни, восторгались ими и мечтали готовить их сами. Мака с радостью давала им рецепты, ходила по базару, выбирала необходимые ингредиенты.

Мака Кавтарадзе: И потом звонили мне из разных стран и уточняли способ приготовления. А однажды в три часа ночи мне позвонили из Дубая: «Мака, мы купили фасоль, но по-грузински не получается! В чем дело?» А я же не знаю, что там в Дубае с фасолью. И решили мы сделать такой стартап: агент рецептов. Мы стали создавать и продавать готовые наборы, в которых были уже смешанные специи для конкретных блюд – сациви, харчо, лобио и т.д. А на упаковке написан рецепт на грузинском, русском и английском языках. Считается, что самый главный секрет грузинской кухни, – конечно, рука, которая готовит, и плюс различные специи в точных пропорциях. К примеру, фасоль продается во всем

мире. А чтобы у нее был именно грузинский вкус, нужны точные дозировки специй. А вот по этим рецептам уже гарантирован стопроцентный вкус того блюда, который гости пробовали в Грузии. И вот такой стартап мы подготовили. И потом мы нашли вот это помещение в центре столицы, где мы готовим эти наборы специй.

Постепенно Мака и ее единомышленники решили собрать для хранения в одном месте все найденные рецепты. К слову, в мире множество гастрономических музеев, но вот грузинский Музей рецептов – единственный и уникальный в своем роде. И руководят им люди, увлеченные своей идеей.

Мака Кавтарадзе: Интересно, что и сейчас в грузинской кулинарии происходят маленькие революции. Мастера кухни фантазируют, экспериментируют и обновляют уже известные рецепты. Например, у нас есть рецепт блюда, которое создал знаменитый шеф-повар Гурам Багдошвили: он долгое время жил в Португалии, а сейчас вернулся на родину и оживляет национальные блюда. У нас есть рецепт от американского кулинара Джона Вудермана, который уже около 20 лет живет в Грузии и занимается виноделием. Есть рецепт от Левана Чхеидзе, который придумал новую версию аджарского хачапури из ржаной муки. Как видите, современные интерпретации уже известных блюд у нас тоже есть, таким образом, в нашем музее сочетаются история и современность.

Посещение музея, все рецепты и рекомендации повара абсолютно бесплатны. Здесь собраны книги о грузинской кухне, коллекции аксессуаров и кухонных принадлежностей, они экологичны и колоритны одновременно – это ручная работа грузинских мастеров. Есть и видеорецепты – современные короткие графические ролики, позволяющие максимально быстро усвоить и понять принцип приготовления того или иного

блюда. А также гордость музея: кулинарные мастер-классы, они непрофессиональны, зато душевны, после которых накрывается супра – традиционное грузинское застолье.

Михеил Кукунеишвили, повар Музея рецептов: В каждом регионе нашей страны своя особенная кухня, и это уникально. Идея грузинского застолья – это возвышение, восхваление бога, этим начинается трапеза и завершается. На протяжении всего застолья мы проживаем нашу жизнь: вспоминаем ушедших, благословляем детей, дру-

дет застолье – тамада, один из основных символов национальной супры. Все это мы рассказываем и показываем нашим гостям. Туристы просто в восторге от нашей истории, от вкуса национальной еды, от культуры застолья и нашего радушия.

В музее сейчас представлено пока только 30 оформленных рецептов, а собранных почти 800. Это и старинные блюда, и совершенно новые. Коллекция выполнена на русском, английском, французском и немецком языках. Своеобразие Грузии, широкий хлебосольный стол... и



зей, родителей, всех близких. Отдельный тост поднимается за того, кто принес вино. Вообще вся жизнь – это своего рода застолье. Хлеб и вино – это христианские символы, за столом они необходимы. И конечно, ве-

да! – аромат волшебных специй в Музее рецептов, – все это позволяет прикоснуться к культуре и истории гостеприимной и хлебосольной страны.

ПОЗДРАВЛЯЕМ!



Международный культурно-просветительский союз «Русский клуб» и театр им. А.С. Грибоедова поздравляют актрису театра Нину Нинидзе с замечательным юбилеем! Желают постоянной востребованности, интересных ролей, больших возможностей для невероятных перевоплощений! Пусть удастся любая роль, а каждый день приносит радость и любовь!





В этом здании размещался шахматно-шашечный клуб. Потти

ПАМЯТИ АВНЕРИЯ ФЕЙДЕРА

■ **Нинель МЕЛКАДЗЕ**

Авнерий Иосифович Фейдер – заслуженный тренер Грузии, наставник и воспитатель, тонкий психолог, блестяще образованный человек, интересный собеседник, основатель и руководитель первого в г. Потти городского шахматно-шашечного клуба. С его именем тесно связано развитие шашечного спорта в Грузии. Если обратимся к этимологии его имени, то узнаем, что Ава (муж.) – еврейское библейское имя несет в себе глубокий эмоциональный и психологический окрас, который определяет своего носителя как отдельную, уникальную личность. Авнерий Иосифович действительно был уникальным человеком. Выросший в ортодоксальной еврейской семье, он верил, что сострадательность, скромность и милосердие, а также честность и порядочность являются необходимыми составляющими человека. Вспоминая с тихой грустью и сердечным теплом родной Крым и Севастополь, он любил рассказывать, как ему с самой ранней юности доверяли публичное чтение в синагоге

свитка Торы.

Авнерия Иосифовича должно было ожидать успешное будущее, учитывая блестящие от природы способности, если бы не возникшие проблемы со зрением. В юношеском возрасте врачи диагностировали у него прогрессирующее нарушение зрения и, чтобы отсрочить неизбежное – утрату способности видеть – рекомендовали беречь глаза. Авнерий Иосифович принял врачебный вердикт не как приговор, а как диагноз и терпеливо готовился к стилю жизни незрячего человека: стал тренировать свою память и довел ее до феноменального уровня. Помню, как он, рекомендуя ту или иную книгу из своей богатой библиотеки, цитировал наиболее замечательные места с указанием страницы, на которой тот или иной абзац был напечатан.

Отличительная особенность личности Авнерия Иосифовича – терпение и настойчивость. Своим профессиональным выбором в жизни Авнерий Иосифович избрал шашки. Выбор был

далеко не случаен. Эта интеллектуальная творческая игра, претерпев изменения, дошла до нашего времени в виде шашек-64, известных как русские шашки, и шашек-100, известных как международные шашки, став частью общечеловеческой культуры. В мирное время в Севастополе Авнерий Иосифович Фейдер вел спортивные секции, читал лекции о шашках, организовывал турниры по русским шашкам, которые были чрезвычайно популярны среди любителей интеллектуальных игр

Авнерий Фейдер





Вид Поти

Крыма. Двадцать второго июня 1941 года в Севастополь пришла война – немецкие самолеты сбросили донные неконтактные мины, чтобы запереть, а затем уничтожить корабли Черноморского флота, стоящие в севастопольских бухтах. Начальник штаба Черноморского флота адмирал Иван Дмитриевич Елисеев приказал открыть огонь по немецким самолетам. Это был первый боевой приказ Великой Отечественной войны. В начале Великой Отечественной войны А.И. Фейдер при помощи сеансов одновременной игры в шашки снимал стресс у защитников Севастополя.

В конце 1941 года Авнерий Иосифович Фейдер был вынужден вместе со своей спутницей по жизни – ангелом-хранителем, сестрой милосердия, верным и преданным другом – Таисией Кравчук эвакуироваться из Севастополя. После многодневного изнурительного плавания, отбиваясь от вражеских атак, их торпедный катер благополучно причалил к берегам Поти, расположенного на восточном побережье Черного моря на Колхидской низменности.

В эвакуации Авнерий Иосифович занимался тем, что любил и позволяло здоровье – шахматами и шашками. Ежедневно как на работу ходил он в городской парк с деревянным чемоданчиком в руке, в котором было с десятков комплектов для игры в шашки, давал сеансы одновременной игры, показывал занимательные партии и задачи. Пропагандируя шашки, он отмечал, что этот умственный спорт воспитывает у играющих волю, выдержку, умение далеко рассчитывать, способствует развитию и тренировке памяти.

После войны Авнерий Иосифович остается в Поти, где создает кружки в спортивном обществе «Водник», на мелькомбинате, в гидротехникуме, при Доме офицеров и в городском парке, ведет при спортивной школе вместе с Ираклием Лолуа, одним из его сподвижников, шахматно-шашечную секцию. Постепенно ему удается объединить вокруг себя любителей шахмат и шашек и превратить эти игры в любимые народные увлечения. Администрация города, оценив энтузиазм и труды Авнерия Иосифовича, вы-

делила в здании Дома культуры комнату, где он со свойственным ему усердием организовывал детские секции по шахматам и шашкам, устраивал чемпионаты и турниры, сеансы одновременной игры. Здесь Авнерий Иосифович знакомил с теорией игры в русских шашках, разбирал учебные примеры дебютов, окончаний и комбинаций. Вскоре помещение в Доме культуры стало слишком тесным для посетителей и в 1948 году в центре города городское руководство выделило две комнаты, оснастило новой мебелью, шахматно-шашечным инвентарем и открыло первый в Поти городской шахматно-шашечный клуб. Клуб стал местом общения людей всех возрастов и профессий, где кроме игры в шахматы и шашки, обсуждались самые животрепещущие вопросы как спортивного, так и социально-историко-философско-культурного характера, проводились турниры и соревнования. Сюда приводили своих детей и внуков завсегдатаи клуба. Привел в клуб своего внука – Омари Хухуни – друг Авнерия Иосифовича, начальник отдела

почтовой экспедиции Авксентий Алексеевич Миминошвили. Администрация города, руководители учреждений, промышленных предприятий, учебных заведений и т.д. любили проводить свой досуг в клубе и всячески старались содействовать Авнерию Иосифовичу. В конце пятидесятых годов двадцатого века, эвакуированный в Поти в 1942 году Севастопольский морской завод, построил в центре города на ул. Махарадзе, 8 для своих ведущих специалистов жилой дом, на первом этаже которого разместили «Потийский шахматно-шашечный клуб».

Осознавая, что интеллектуальные игры предоставляют широкие возможности для раскрытия логических, творческих и умственных способностей детей, воспитывают в них образное и аналитическое мышление, дисциплинированность, целеустремленность, настойчивость, усидчивость, волю, трудолюбие, коллективизм, умение концентрировать внимание и логически мыслить, оценивать свои и чужие действия, директора школ заходили в каждый класс вместе с Авнерием Иосифовичем Фейдером и убеждали учеников обучаться шахматам и шашкам в клубе. Так было и в нашей школе. Помню, как

на одном из уроков открылась дверь и в класс вошел директор школы Шота Иванович Какулия с высоким человеком в темном кителе, в армейской фуражке и тростью – это был Авнерий Иосифович. Они предложили записаться в шахматно-шашечный клуб, чтоб научиться игре и закрепить приобретенные навыки и теоретические знания хорошей практикой. В клубе школьники знакомились с основами шахматно-шашечной игры, вырабатывали тактику и стратегию, решали шахматные и шашечные задачи и этюды; регулярно участвовали в турнирах. Ярких результатов достиг юный шахматист Виталий Смолин, ставший чемпионом города Поти.

Несмотря на то, что Авнерий Иосифович профессионально умел играть в шахматы, его любимой игрой оставались шашки. С любителями шахмат, в основном, занимался Иракий Лолуа. «Теория шашек – это свод проанализированных вариантов. Овладеть теорией – значит сделать первый шаг на пути шашечному творчеству. Без знания теории вам не добиться успехов в серьезных соревнованиях», – учил своих воспитанников Авнерий Иосифович. Хотя его воспитанники и не достигали вершин на

Всесоюзных и международных соревнованиях, но они были одними из лучших в республике. Среди его воспитанников-шашкистов выделялись братья Барамидзе. Тенгиз Несторович Барамидзе в 1954 году, в то время студент второго курса Тбилисского государственного университета, впервые завоевал звание чемпиона Грузии по шашкам и выполнил норму первого разряда. Эти соревнования проходили в г. Сталинири (Цхинвали). Следует отметить, что в них должен был принять участие и А.И. Фейдер. Вот что писал по этому поводу в статье «Т. Барамидзе – чемпион Грузии по шашкам» («Лело», 1954, №1. 1 авг. – с.3) главный судья соревнований П. Хизанишвили: «по неизвестным причинам в соревнованиях не принял участие один из сильнейших шашкистов Грузии А.И. Фейдер». Тенгиз Барамидзе был многократным чемпионом Грузии по международным шашкам (шашки-100), а его брат Тамаз Барамидзе по русским шашкам (шашки-64). На территории бывшего Союза игра в шашки являлась одной из любимых. С 1966 года стали проводить Всесоюзные командные соревнования школьников по русским шашкам «Чудо – шашки». Идея их проведения родилась в Ленинградском Дворце пионеров (ныне – Дворец творчества юных). Команды потийских школьников, которых тренировал Авнерий Иосифович, в разное время становились сильнейшими в республике и призерами Всесоюзных соревнований. Не одно десятилетие потийские шашкисты держали пальму первенства на республиканских соревнованиях.

Надо сказать, что путь, пройденный Авнерием Иосифовичем от игры в шашки под открытым небом в городском парке до «Потийского шахматно-шашечного клуба» на ул. Махарадзе 8, был тернист и не прост. Третий в республике после Тбилиси и Кутаиси «Потийский шахматно-шашечный клуб» официально не имел

Сидят: Омари Хухуни и Мурад Лома. Стоят: Темури Туркия и Нодар Цома. 1955





Участники Открытого чемпионата города Поти. 1970-е гг.

статуса и не финансировался. Единственный его сотрудник А. И. Фейдер был оформлен на мизерную зарплату инспектором спорткомитета по шашкам и шахматам. Не было штата уборщицы и помещение убирала без вознаграждения за свой труд его супруга – Таисия, тетя Тася, как ее называли воспитанники Авнерия Иосифовича. Из воспоминаний Омари Георгиевича Хухуни: «Ценой колоссальных усилий отправлял он команды на соревнования. Ведь финансирование или совсем не было, или было настолько мизерным, что на дорогу не хватало. Ему было трудно, до невозможности трудно, другой давно махнул бы рукой, а он нет, наоборот, упорно и настойчиво добивался цели. Как говорится, мир не без добрых людей. И вот этих добрых людей А.И. Фейдер всегда умел находить». Благодаря Авнерию Иосифовичу город Поти и дом, в котором был расположен шахматно-шашечный клуб, принимал многих выдающихся шахматистов и шашкистов. В 1970 году в Поти был проведен открытый чемпионат Грузии по шахматам, в котором принимали участие экс-чемпион мира Михаил Таль, Бухути Гургенидзе, Эдуард Гуфельд, Александр Буслаев, Роман Джинджихаш-

вили, Геннадий Зайчик и др. В стенах клуба в 1966 году вг. Поти проходил полуфинал командного первенства СССР по шашкам, на котором, впервые заместителем главного судьи был назначен воспитанник Авнерия Иосифовича – Омари Хухуни. В 1971 году там же проходил 31-й Чемпионат СССР по русским шашкам среди мужчин, а в 1982 году – Восьмой Чемпионат СССР по международным шашкам среди женщин, к сожалению, уже без Авнерия Иосифовича. В марте 1981 года его не стало. То, что Поти принимал

О. Хухуни, М. Ботвинник и И. Лолуа



соревнования такого высокого ранга и ведущих шахматистов и шашкистов страны – это, действительно, во многом, заслуга Авнерия Иосифовича, которого знали и уважали во Всесоюзной и Республиканской федерациях шашек.

Среди его воспитанников ведущие специалисты в разных отраслях промышленности, директора заводов и руководители предприятий, общественные и государственные деятели, доктора наук, академики, среди которых и почетный гражданин города Поти, всемирно известный кардиохирург, лауреат Ленинской и Государственной премий – Лео Бокерия, вице-президент Академии наук Грузии, Чрезвычайный и Полномочный Посол Грузии в Республике Узбекистан Гиви Абдушелишвили. Когда Авнерий Иосифович узнавал о достижениях и успехах своих воспитанников, гордости его не было предела. Когда он узнавал о достижениях и успехах своих воспитанников, гордости его не было предела. Имена некоторых из них всегда были у него на устах: Дмитрий Бастонар, Демури Берая, Гоча Курдгелия, Ираклий Моцерелия, Важа Нинуа, братья Анатолий и Виталий Смолины, Олимп Ткаченко, Могели Ткебучава, Омари Хухуни и др. С теплотой и благодарностью вспоминает

Омари Хухуни своего воспитателя и учителя Авнерия Иосифовича, своего дядю Аву, который во многом заменил ему отца: «Если спросите меня, я бы смело назвал его Человеком мира. Чудо-человек, само благородство, гениальный педагог. Он был человеком самой высокой пробы; не жалея сил и энергии во благо людей, упорно и настойчиво добивался желаемого результата, даже при, казалось бы, самых безысходных ситуациях. Вот один из примеров. Нелегко было найти учителям подход к балагуру до невозможности Тимуру Туркия, а Авнерию Иосифовичу удалось. В результате его труда и терпения Тимур Туркия успешно окончил школу, сельскохозяйственный институт и аспирантуру, стал автором ряда научных статей. Одну из своих научных книг он подарил Авнерию Иосифовичу с трогательной надписью: «Мои родители и родственники гордятся тем, что я стал научным работником, а они представления не имеют, что меня таковым сделали Вы, дядя Ава. Трудно представить, кто бы вышел из меня, если бы не Вы. Когда я выращу новый сорт лимона, обязательно назову Вашим именем». К сожалению, Тимур Туркия рано ушел из жизни и не успел выполнить задуманное. Председатель Потийского городского спорткомитета Отари Хомерики, вспоминая Авнерия Иосифовича говорил: «Всю жизнь человек посвятил шашкам. Нашел в этом деле свое призвание. Я тоже считаю себя учеником Авнера Иосифовича. Да разве я один? Каждому он уделял внимание, с каждым охотно занимался». В клубе царил атмосфера уюта и даже семейственности. Он узнавал своих воспитанников по голосу, спрашивал об успехах в школе, о здоровье родных. ... Он был гражданином города Поти, его все знали и почитали. По утрам и вечерам, по установленному дежурству, воспитанники сопровождали своего слабовидящего тренера в шахматно-ша-

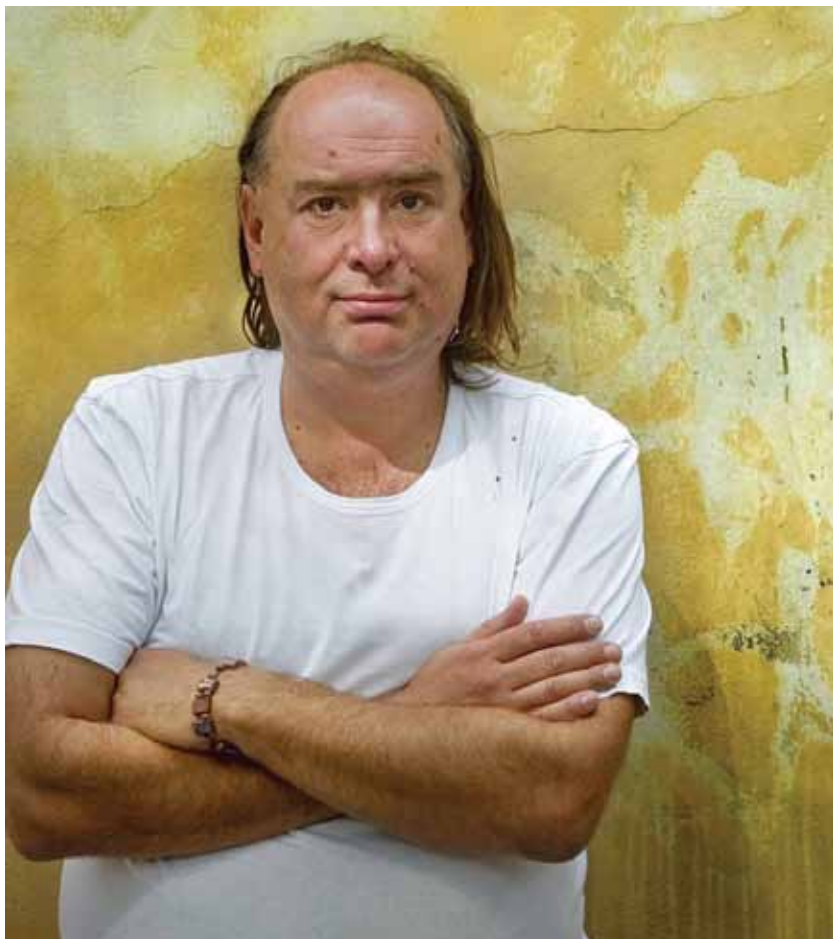


О. Хухуни, М. Ботвинник, И. Лолуа и Г. Ботвинник

шечный клуб и обратно домой. Когда они переходили улицу, водители автомобилей, уступая им дорогу, приветствовали дядю Аву звуковым сигналом. Похоронен Авнерий Иосифович в г. Поти. Памятник благодарности своему воспитателю поставили Тенгиз Барамидзе, Демури Берая, Омари Хухуни, узнаваемые своими многими заслугами в Поти люди.

Свой рассказ мы хотели бы закончить словами одного из его любимых людей – Омари Хухуни: «Без дяди Авы мое поколение потийцев многое бы потеряло. Вот уже более тридцати пяти лет как нет А.И. Фейдера. Более двадцати пяти лет нет в Поти шахматно-шашечного клуба. Есть шахматная секция при городской спортивной школе. Шашки там не культивируются. Проводятся соревнования, Международные фестивали.

Но в них нет того энтузиазма, того спортивного духа, которые царили в наше детское время. Почему-то верю, А.И. Фейдер и сейчас все возродил бы. Он и сегодня смог бы». Возможно, нынешний мэр города Гоча Курдгелия еще один воспитанник Авнерия Иосифовича Фейдера, который по многим причинам занимал особое место в сердце воспитателя, почитал память ревнителя шашечной игры и просвещения, воспитателя многих поколений потийской молодежи, сделавшего Поти своей второй родиной, тем, что в Поти появится шахматно-шашечный клуб его имени. «Нам отказано в долгой жизни; оставим труды, которые докажут, что мы жили», – эти слова Плиния Старшего как нельзя точно описывают подвижнический труд Авнерия Иосифовича Фейдера.



Андрей Жолдак

УРОКИ ЖОЛДАКА

■ Инна БЕЗИРГАНОВА

В ноябре на сцене Грибоедовского театра в рамках Тбилисского международного фестиваля искусств имени М. Туманишвили «Gift» пройдет мировая премьера спектакля «Король Лир». Переосмысление Андрия Жолдака». В июле состоялся его показ.

Андрей Жолдак – один из наиболее ярких представителей авторского театра в Европе, экспериментатор с оригинальным режиссерским видением. В своих творческих исканиях он не боится идти на рискованные шаги. Спектакли Жолдака – это адреналин, встряхивающий сознание как зрителей, так и актеров, его задача – возмутить их спокойствие, заставить иначе, по-новому взглянуть на привычные вещи и отношения. В театре и в обычной жизни. Кого-то смущают неожиданные, порой ошарашивающие ходы и параллели, многозначные символы,

эпатажные аллюзии, которыми насыщены спектакли Андрия Жолдака, другие воспринимают это с любопытством и даже с восторгом. Прежде всего зрители, предпочитающие театр-лабораторию, театр, направленный на исследование и поиск новых сценических возможностей.

Мне довелось побывать на репетициях Жолдака, сложных, напряженных и невероятно интересных, полезных и для актеров, и для тех, кто наблюдал за работой режиссера со стороны. Это жесткий и долгий созидательный процесс. Как всякий

большой мастер Андрей Жолдак очень требователен к себе и ко всем, кто участвует в творческом акте. В первую очередь – к артистам. И добивается от них максимальной самоотдачи и точности, а в итоге – полета, раскрытия новых актерских возможностей.

Для своего очередного эксперимента Андрей Жолдак обратился к Шекспиру – его трагедии «Король Лир». Это произведение вдохновило режиссера на создание необычного представления в двух действиях – какого-то безумного фантазийного шоу, в котором переплелись трагическое и смешное, реальное и ирреальное. Авторское, интеллектуальное облечено у Жолдака в яркую, зрелищную форму.

Спектакль получил название неожиданное – «Король Лир». Переосмысление Андрия Жолдака». И отправил нас не в средневековую Британию, где происходят события шекспировской трагедии, а в современную Грузию.

В первой части спектакля – она играет для сравнительно небольшого количества зрителей – мы попадаем в школу для трудновоспитуемых детей. Площадка, где развивается действие, находится на тыльной стороне главной сцены (театра Грибоедова). Зрители располагаются там же. Время от времени один из персонажей открывает и закрывает воображаемый занавес. Когда занавес «запахнут», актеры на несколько мгновений останавливают действие и приводят себя в порядок перед новым творческим броском. С какой стороны ни подойди и ни взгляни, весь мир – театр! Публика зажата между первым и вторым актами, оказывается внутри сценического потока, в эпицентре происходящего – за их спинами павильон, где еще только будет идти второе действие, а впереди уже разворачиваются события первого.

Сюжет первого акта, в общем, прост. К приходу офици-



Сцена из спектакля

ального лица из муниципалитета в школе готовятся к открытому уроку, посвященному Шекспиру. Поначалу все развивается по канонам комедии абсурда с элементами крутого американского триллера.

Чудаковатый, вконец замороженный школьными проблемами директор (Темур Гвалия), тщательно протерев портрет английского драматурга и с благоговейным чувством повесив его на стену в классе, исповедуется перед зрителями. Рассказывает о всех своих бедах – одиночестве, долгом пути к руководящей должности и «очень трудных подростках». А последние за спиной директора проказничают – до поры времени, впрочем, почти безобидно: то унесут из-под носа неизвестно куда школьную доску, то окатят водой из ведра. Милые дети – цветы жизни! Но в какой-то момент происходит щекощущая нервы метаморфоза: в ясный и понятный комедийно-абсурдистский контекст внедряется сюрреальный эпизод. Это как наваждение, дурной сон, как бы проявленные фантазии юных воспитанников школы, в секунду пре-

вратившихся из «трудных» подростков в жутких монстров а la Квентин Тарантино. Зрители как загипнотизированные следят за интригующими, характерными для киногероев действиями, пластикой, мимикой вмиг преобразившихся молодых людей – юношей и девушек, планирующих убийство матери, а затем в полном соответствии с жанром хладнокровно расстреливающих учителей и муниципальное начальство (кстати, акция, не такая уж исключительная, если вспомнить нередкие в мировой практике случаи массовых расстрелов). Это их протест против мира взрослых, в котором действует система запретов и ограничений (в спектакле эту систему символизирует неприкосновенный ковер, на который никому нельзя наступать). Но и со взрослыми в этом кошмаре происходит то же самое – реализуются их тайные желания: педагоги так же сводят счеты с невыносимыми детьми, которые их достали, измучили! Взаимный расстрел – это апогей обоюдной неприязни. Проявленный как в ирреальном ракурсе, в форме детектива или боевика, так и в

обстоятельствах, как бы приближенных к реальным (ведь порой нет ничего нелепее, бессмысленнее обстоятельств и отношений нашего каждодневного бытия!), – в стилистике абсурдистской комедии.

Во второй части спектакля картина резко меняется – конфликт переходит в философскую плоскость и выражается в системе образно-пластического мышления и символической парадигмы (меняется и пространство: из условного класса зрители переходят в зал, а актеры оказываются в павильоне: интерьере странного – неуютного, ветхого, построенного из какого-то подручного материала – Дома: сценография Даны Жолдака, идея режиссера). Предпосылки этого перехода и переосмысления темы – уже в первой части спектакля. Еще до того, как в классе, на открытом уроке произойдет пресловутое «распределение ролей», в результате чего воспитанники и их воспитатели станут персонажами «Короля Лира».

Предпосылки, прежде всего, – в юной Ирине (Ирина Гиунашвили), которая станет Кордели-



А. Жолдак на репетиции

ей. Эту странную девушку никак не удастся заманить в класс, в котором расположилось муниципальное начальство – крупная чиновница (Кети Долидзе) вместе с педагогами школы (Темур Гвалия, Паата Бараташвили). Никакие уговоры и реверансы не помогают – молчаливая Ирина проявляет, если так можно выразиться, пугливое упрямство и нежелание подчиняться чужой воле. Точь-в-точь как шекспировская Корделия, отказавшаяся выставлять свои чувства напоказ, выражать их публично в ответ на требование короля Лира сказать, насколько сильно она его любит.

Слова Корделии «Я вас люблю, как долг велит, – не больше и не меньше» становятся ключевыми в постановке Жолдака. Они обыгрываются и становятся лейтмотивом спектакля. Будущие Гонерилья и Регана – Тамара (Тамара Бзиава) и Тамуна (Тамара Буачидзе) – тоже несут в себе черты своих героинь. Они недовольны жизнью (запомнился прикольный монолог-жалоба Т. Бзиава о несчастной доле ее героини в семье!), а главное – циничны и порочны, для них не существует нравственного кодекса. Это емко выражено в сюрреалистической сцене, когда агрессивные девушки из сна-наваждения задают однокласснику – потен-

циальному убийце (Лаша Габуния) – конкретный вопрос: «Ты убьешь мою мать?». И сами, не дрогнув, осуществляют намерение. Пока – лишь на уровне подсознания.

Тут мы и подходим к главной сценической интриге Андрия Жолдака – образ королевы Лир в исполнении Кети Долидзе, выведенный в спектакле вместо шекспировского венценосца! Эта роль, придуманная автором сценической версии и режиссером, по замысловатому сюжету спектакля была поручена не кому-нибудь, а той самой чиновнице из муниципалитета, по мановению волшебной палочки Жолдака превратившейся в королеву-мать – жертву алчных дочерей. Этот выбор, конечно, не случаен. Школа – семья. Педагоги – родители. Все связано. Все имеет свои причины и следствия. Взрослые не справляются с воспитанием молодых. И случается, из них вырастают потенциальные убийцы.

В своей трактовке режиссер не ставит перед собой задачу показать трансформацию королевы Лир, ее путь от трагического заблуждения до прозрения, как это произошло с шекспировским персонажем. Прозрение оказывается «за кадром» спектакля. Во втором акте героиня Кети Долидзе – потерянно-нелепая, запутавшаяся, жестоко обманутая женщина. Вновь повторяется диалог с Корделией, звучавший и в первой акте. Королева Лир опять настаивает на том, чтобы младшая дочь как-то выразила свои чувства, что-то добавила к прежним «холодным» словам. Но ответ Корделии неизменен: «Ничего!» Королева Лир: «Из ничего не выйдет ничего». С этими словами непримиримая мать покидает сцену, а с Корделией случается припадок... В таком неудобном, обшарпанном и непрочном Доме (Дом – королевство матери!) нет места настоящей любви, искренним чувствам. И во многом это – вина королевы Лир, построившей семью на принципах лжи и лицемерия и в

итоге преданной собственными детьми. Ведь одно дело – трагическое заблуждение короля-отца (в оригинале) и совсем другое – нечуткость матери семейства, неспособной отличить подлинные дочерние чувства от фальшивых и пустых слов. Кети Долидзе удастся точно передать эту душевную слепоту и обреченность своей героини.

Для актеров участие в спектакле Жолдака – серьезное испытание на профессионализм, своего рода марафон. Каждая секунда сценического времени энергетически насыщена, наполнена действием. Темпоритм экстремально высок. Дом, в котором обитает семейство Лир, – это полигон для испытания человеческими страстями. Здесь все наэлектризовано. Смерть, страх смерти, безлюбье, алчность, корыстные интересы, подтачивающие и разрушающие основы человеческого бытия (дом). Проявляющие в человеке звериное начало... Тут с людьми и начинают происходить загадочные превращения: на сцене вдруг появляются два странных и по-своему забавных существа – люди-дикари, почесывающие животы!

Спектакль Жолдака строится из очень хрупкого, тонкого материала, из ассоциаций, аллюзий, намеков. Слов (и шекспировских, и нешекспировских) произносится относительно немного – разве что знаковые, определяющие конфликт и атмосферу. Персонажи взаимодействуют с различными предметами, совершают пробежки и проходы, выражаются на сложном пластическом языке, в танце, в каких-то ритуальных действиях.

Второе действие начинается с кончины главы семьи – отца... Вся квартира уставлена белыми цветами, зеркала завешаны белыми простынями. Появляется некто в белом – Ангел или Вестник Смерти (Сосо Хведелидзе). Чтобы уже никогда не покинуть этот печальный дом. Корделия ложится на стол с цветами в руках – покойница... Она слов-



Сцена из спектакля

но примеряет к себе близкую смерть, готовится к ней – ведь «все прогнило в Датском королевстве» и переносить это невозможно!

Трогательная и символическая сцена: три юные девы, три грации, три сестры (Чехов! Он напоминает о себе еще одним персонажем спектакля – Дядей, рассуждающим, подобно Фирсу, об утраченном рецепте настоящего мацони. Дядю играет Паата Бараташвили) – Гонерилья, Регана и Корделия – играют в резиночку. Вскоре две первые благополучно выходят замуж, при этом Корделия заявляет, что сия участь ее совершенно не привлекает. Опять доминирует белый цвет – сейчас это свадебный наряд Гонерильи и Реганы... Но вот знак, предупреждение, неотвратимо надвигающаяся угроза: сверху, с колосников опускается вращающийся вентилятор. Опять возникает ассоциация (у каждого – своя!) с рассказом Эдгара По «Колодец и маятник», вселяющим в человека ужас. И постоянно присутствующий образ Смерти! Где стол был яств – там гроб стоит. Еще одна ассоциация. На этот раз – из русского поэта Державина.

А Гонерилья и Регана живут обычной жизнью, не замечая витающую вокруг Смерть, и вспоминают золотые монеты, которыми играли в детстве. Их алчные устремления поддерживаются зятьями (Анри Бибинеишвили, Буба Чеишвили)... С мечтами о наследстве, оставленном мужем королеве Лир, в спектакль входит тема корыстолюбия. Одного из самых распространенных пороков нашего времени, признанных в некоторых религиях смертным грехом. А смертный грех, порок принимает порой крикливые, вычурные формы. Именно это происходит в спектакле А. Жолдака, когда озабоченный наследством муж Гонерильи (пластичный Анри Бибинеишвили) предстает перед зрителем в разных экзотических образах – то дикаря, то индуса, то партнера по танцу своей супруги Гонерильи. Бесконечное кружение в грузинском народном танце словно потерявшей голову Гонерильи (интересная работа Тамар Бзиава) – один из сильнейших акцентов спектакля.

Жолдак поставил спектакль о Корделии – именно она является его центром. Это актерская удача Ирины Гиунашвили.

Жолдак раскрыл, использовал ее актерскую индивидуальность (внешняя сдержанность, закрытость, за этим – глубина, сила. Но и нервность, надлом). Эта Корделия напоминает бескомпромиссных, чистых, психологически хрупких героинь Достоевского. В то же время она условно близка шекспировской Офелии. Это прочитывается уже в конце первого акта – в пластически выразительной сцене, когда девушка берет со стола букет цветов, выходит к публике и через характерный жест выражает всю гамму чувств своей нежной, чуткой души. Еще более тонко показано состояние гибнущей, агонизирующей Корделии в финале спектакля – в ее неистовом, безумном танце. В танце со Смертью. Раз-два-три, раз-два-три... Дальнейшее – молчание.

А вскоре за этим рухнет Дом! Ведь рухнула его последняя опора... Музыкальная ткань спектакля (Алексей Партаманский) органично вплетается в сценическое действие, создавая особый рельеф аритмии мира, реального и вместе с тем жутковато-фантастического. Мира, погружающегося в омут неотвратимого конца.



Зеркальный зал

СВЕТ МОЙ, ЗЕРКАЛЬЦЕ, СКАЖИ...

■ Анастасия ЭРИСТАВИ

Давайте признаем – из всех вещей, которые нас окружают в повседневной жизни, зеркала имеют особую репутацию. Считается, что они загадочные, непостижимые, за ними стелется шлейф легенд, поверий, необыкновенных фактов. Однако современный человек, отягощенный массой проблем, не задумывается о том, что, к слову, может скрывать старинное зеркало в его гостиной. И вообще, есть ли у зеркал, которые украшают жилые помещения, история и какие-нибудь удивительные свойства.

Между тем в далекой древности зеркало вовсе не было предметом быта. У него были совсем другие предназначения: для ритуальных обрядов,

для талисманов. На Руси нельзя было долго смотреться в зеркало, считалось, что оно – окно в мир мертвых и можно умереть. В русской традиции к зеркалам вообще относились с подозрением. Их называли «подарком дьявола». Считалось, что через зеркало человек мог получить порчу и даже передать ее близким. Иван Грозный верил в порчу и сглаз. Чтобы уберечься от этого, он приказал, чтобы зеркала для его жены Марии изготавливали только слепые мастера.

В старину (согласно английской фольклорной традиции) день Св. Агнессы 21 января был временем, когда граница между тем и этим светом становится прозрачной, преодолимой как для «представителей»

мира реального, так и мира потустороннего. Девушка, гадающая на зеркале, смотрит «как бы сквозь зеркало, прямо в тот свет в ожидании видения жениха или знака своей судьбы».

А вот южноамериканские индейцы были абсолютно убеждены, что зеркало – это портал в иной мир. И писатели (и не только фантасты) до сих пор пользуются этим приемом в своих произведениях.

С зеркалами связано множество народных примет. Если человек вышел из дома, но с полпути вернулся – надо обязательно посмотреться в зеркало. Ребенка до одного года нельзя подносить к зеркалам, иначе он будет плохо расти, не будет спать, будет видеть дурные сны...

А ведь мы сегодня опять же не задумываемся над тем, почему разбитое зеркало – предвестник беды. Причем это убеждение существует не в каком-нибудь определенном регионе, а у многих народов мира. И по-



Античные зеркала

чему в доме умершего всегда завешивают зеркала. Эзотерики объясняют это необычными свойствами зеркала: все, кто отражался в нем, продолжают там жить. Душа умершего, говорят они, может заблудиться в зеркальном лабиринте и навсегда остаться в нем, не найдя верного пути в потусторонний мир. Ведь незавешенные зеркала открывают ей сразу много дорог в этот мир. Заключение души в зеркале, пусть и невольное, считалось тяжким грехом.

А теперь обратимся к истории создания зеркал. Это действительно интересная история, полная открытий и насыщенная не только разнообразными приключениями, но и авантюрами и даже преступлениями!

Вспомним картину Караваджо «Нарцисс у ручья»: юноша любит свое отражение в воде. Вполне естественно предположить, что человек обратил внимание на способность стоячей воды отражать не только склонившееся над ручьем дерево, но и свою внешность. Вода озер и рек долгое время служила зеркалом для людей, пока они не научились добывать

металлы. Археологи же предполагают, что куски стекла вулканического происхождения – полированного обсидиана и есть самые первые зеркала...

Из Месопотамии и Древнего Египта, где для получения отражающей поверхности использовали отполированную медную пластину, технология изготовления зеркала попала в античный мир. Зеркала изготавливали, в частности, на Кипре, где находилось крупное месторождение меди. А потому богиня Афродита, названная Кипридой по месту своего рождения, часто изображалась с зеркалом, которое в то же время было символом женской красоты. По некоторым версиям, именно зеркало держала в руках знаменитая Венера Милосская.

Ученые считают, что зеркала с металлическим покрытием изобрели в Сидоне, на территории современного Ливана, в первом столетии нашей эры. Зеркала с золотым покрытием упоминаются Плинием Старшим в «Естественной истории» (приблизительно 77 год н.э.). Римляне являются создателями зеркал из дутого стекла (дутое стекло с расплавленным свинцом). Но это наша эра. А согласно известной легенде Архимед использовал гигантское «зажигательное зеркало» в качестве оружия, когда в 212 году до нашей эры Сиракузы были осаждены римским флотом под командованием Марка Клавдия Марцелла. Раз уж мы заговорили о времени до нашей эры, нельзя не вспомнить мифологию: как Персею удалось победить Медузу Горгону. Персей вел битву, глядя в свой щит, как в зеркало, чтобы не встречаться взглядом с чудовищем. Потому и смог отсечь Медузе голову.

К идее создания гладких отполированных поверхностей разные культуры мира пришли самостоятельно. Это очень интересное утверждение. Основывается оно на том, что зеркала эпохи бронзы и начала века железа, находят в разных уголках земного шара.

В Древнем Китае в качестве подтверждения своей магической природы бронзовые зеркала демонстрировали настоящее волшебство. Масса легенд существует об этих зеркалах. Вот одна из них: однажды жена императора в солнечный день сидела в саду и любовалась собой в бронзовом зеркале. Потом опустила его на колени. Луч солнца отразился от зеркала на белую стену дворца. Вдруг на стене появилось изображение дракона. Рисунок дракона точно повторял рельеф обратной стороны зеркала! Так было открыто волшебное свойство китайских зеркал. И происхождение китайской поговорки «На солнце правда всегда проступает наружу» объясняют волшебными свойствами именно таких зеркал. Самое старое из найденных таких зеркал датируется 500 годом нашей эры. Его обнаружили при раскопках гробницы знатного вельможи на юге Китая.

После падения Римской империи большая часть знаний по производству совершенных зеркал была утеряна. И не была открыта вновь вплоть до

Греческая ваза





Венецианское зеркало

до XI века, когда это произошло в Мавританской империи. Тысяча лет развития зеркала была потеряна для мира! Итак, к одиннадцатому столетию в мавританской Испании стали производить зеркала из прозрачного стекла. Но в период раннего средневековья они полностью исчезли. Знаете почему? Религиозные воззрения того периода уверяли, что дьявол смотрит из противоположного мира в зеркало. Молодые женщины вынуждены были вернуться к полированным металлическим зеркалам. Вновь стеклянные зеркала появились только в тринадцатом веке.

И вот наконец мы подошли к самой интересной главе истории зеркал. Итальянский монах-францисканец Джон Пекам в 1279 году описал способ соединения стекла с оловом. Вот

главное: зеркало изобрели, соединив стекло и металл. Сосуд наполняли жидким металлом, а после того как он остынет, разбивали. Первые зеркала были неровными и сильно искажали изображение. Преимущество состояло лишь в том, что они были яркими.

После того как в 1407 году венецианцы братья Данзало дель Галло выкупили у фламандцев патент, Венеция получила монополию на производство зеркал. Именно этот год можно считать началом венецианской эпохи зеркал. Местные мастера при производстве добавляли золото и бронзу, получая при этом гладкое и – что важно – намного более чистое изображение по сравнению с зеркалами из олова. Как вы думаете, кто мог купить такое зеркало? Конечно, богатые люди – аристократы.

Ведь стоимость венецианского зеркала была равна цене морского судна!

В пятнадцатом веке Анджело Баровиер, знаменитый художник венецианского стекла, изобрел в Мурано «стекло» настолько прозрачное, что оно было очень похоже на горный хрусталь. Технология эта стала одним из секретов знаменитого венецианского зеркала. Спустя сто лет, примерно в 1540 году, появился венецианец Винченцо Радар. Он запатентовал (надо же, уже в те годы вовсю работал «институт» патентоведения!) технологию процесса выпрямления и полирования стеклянных слоев, позволившую изготавливать зеркала с совершенно плоскими поверхностями. Производство зеркал замечательного качества быстро развивалось, в 1569 году венецианские производители зеркал организовались в корпорацию. Но до нашего рассказа о том, как работала эта организация, вспомним, что же принес миру век шестнадцатый. Именно в этом веке зеркало становится не только центральным объектом таинственных ритуалов, но и активно используется испанскими и французскими шпионами для кодирования секретных сообщений. Секретная система была придумана в пятнадцатом веке Леонардо да Винчи – послания шифровались в «отражении» зеркала, без которого невозможно было прочесть сообщение. Зеркало явилось источником и другого великого изобретения – перископа. Возможность предельно осторожно следить за врагом с использованием системы интерактивных зеркал спасло немало человеческих жизней во время войн. Известно, что в ходе Тридцатилетней войны зеркала использовали обе противоборствующие стороны во время военных действий, ослепляя врагов тысячами маленьких зеркал.

Однако вернемся на остров Мурано. И подчеркнем справедливости ради, что этот остров – родина всемирно из-



Отражение в зеркале

вестного венецианского стекла – символа элегантности и красоты. Помимо непревзойденного мастерства ремесленников, своей красотой венецианское стекло обязано содержанием в нем морской соли, составу итальянского кварца, а также определенного типа пламени (благодаря местным листовым породам) при производстве. Говоря о достижениях мурановского стекла, нельзя не вспомнить братьев Андреа и Доменико, которые изобрели зеркальное полотно в начале XVI века. Они разрезали горячий цилиндр из стекла, раскатав его части на медной столешнице. И еще. В конце шестнадцатого века ремесленники Мурано начинают разрезать стекла и зеркала с помощью алмаза. А мы и в XXI веке активно пользуемся этим методом.

Итак, в 1569 году производители венецианских зеркал,

понимая, что они создатели редчайшей красоты, решили всеми возможными способами охранять и защищать свои секреты стекольной технологии и мастерства. Официально был создан «Совет десяти». Мастера стеклодувы тайно перевозились на остров Мурано, и любая попытка покинуть «Остров Стекла» грозила им смертным приговором. «Совет десяти» держал их на острове в строгой изоляции, но щедро оплачивал труды (в отличие от лагерных «шарашек» советского периода 30-х годов XX века). Был издан приказ, запрещавший зеркальщикам покидать страну. «Невозвращенцам» грозили карами в отношении их родных. По следам особенно неукротимых беглецов посылали убийц. В результате этих действий зеркало три века оставалось невероятно редким и фантастически дорогим товаром. Для их покупки

французские аристократы иногда были вынуждены продавать имения.

В XVI веке королева Франции Анна Австрийская пришла в такой восторг от увиденных зеркал, что стала скупать их у венецианцев десятками за бешеные деньги. Европейские монархи, чтобы хоть как-то «утешить» своих прекрасных дам, предпринимали отчаянные попытки, чтобы узнать секрет венецианского стекла. Они добились своей цели (тогда понятия «промышленный шпионаж» не существовало, но корни его гнездятся именно там).

Министр финансов при Людовике Четырнадцатом Жан-Батист Кольбер отправил в Мурано своих доверенных лиц, которые смогли подкупить четырех мурановских мастеров. Под покровом ночи их вывезли на маленькой лодочке во Францию. Их подкупили не только



Зеркала в современном интерьере

золотом: было обещано им освобождение от налогов и подарок... каждому по красивой женщине(!).

Обязательно надо похвалить и французов, которые оказались хорошими учениками, быстро освоив технологию мурановского стекла. Они придумали собственные технологии: стекло выливали на гладкую поверхность литой формы, а после охлаждения раскатывали специальными валиками. Сразу же после изобретения этого метода в Версале началось строительство Зеркальной Галереи, которая до сих пор вызывает искреннее восхищение и неподдельный восторг.

Надо сказать, что монаршие особы разных стран считали чуть ли не своим долгом коллекционировать венецианские зеркала. Самые знаменитые коллекционеры – английский король Генрих VIII и король

Франции Франциск I. В конце шестнадцатого века французская королева Екатерина Медичи (итальянка по происхождению) решила создать для себя зеркальный кабинет. Ради этой цели были приобретены 119 зеркал в Венеции. И так как покупка была более чем солидной, венецианцы сделали ей подарок – роскошное большое зеркало, инкрустированное драгоценными камнями. Его называют самым дорогим в мире. Сегодня его можно увидеть в Лувре.

В XVIII веке производство зеркал уменьшилось, но это не повлияло на ремесленные традиции лагуны. На фабрике Антонио Сальвиати, известного итальянского мозаичиста, вновь запустили производство зеркал, возвращая гордость и славу венецианских художников.

Спустя годы в историю зеркал «вступили» немцы. В XIX веке немецкий химик



Старое зеркало

Юстус фон Либих применил в производстве зеркал серебро. Свою технологию он описал в 1835 году. Именно она используется и сегодня в производстве зеркал.

Наш рассказ мы начали с характеристики зеркал как загадочных предметов. Современный человек, пусть не верит мифам прошлого, все же верит в многочисленные приметы, связанные с зеркалами. Бытует мнение, что у зеркал есть своя память, якобы они запоминают все, что происходит перед ними. Некоторые физики согласны с этим, они утверждают, что на молекулярном уровне во всех зеркалах изображения застывают и что человек, возможно, научится в ближайшем будущем их считывать. И еще одно пожелание – не фантастов, а физиков: лучше относиться к зазеркалью осторожно и с уважением – как это делали цивилизации прошлого.

Сегодня человечество обладает замечательным наследием картин великих художников, которые дарят нам свое видение необыкновенных качеств зеркал. Это бесценные произведения искусства, которые сотни лет удивляют и будут удивлять.



SINCE 1884

SARAJISHVILI

სარაჯიშვილი



Главный храм всей Кахетии – построенный в начале XI века кафедральный собор Святого Георгия с монастырским комплексом Алаверди – один из самых масштабных храмов Грузии. Находится в 20 км. от Телави. Высота собора около 50 м, внутреннего пространства – свыше 42 м. Это – высочайшая храмовая постройка Грузии за пределами Тбилиси. В ней сохранились фрески XV века.