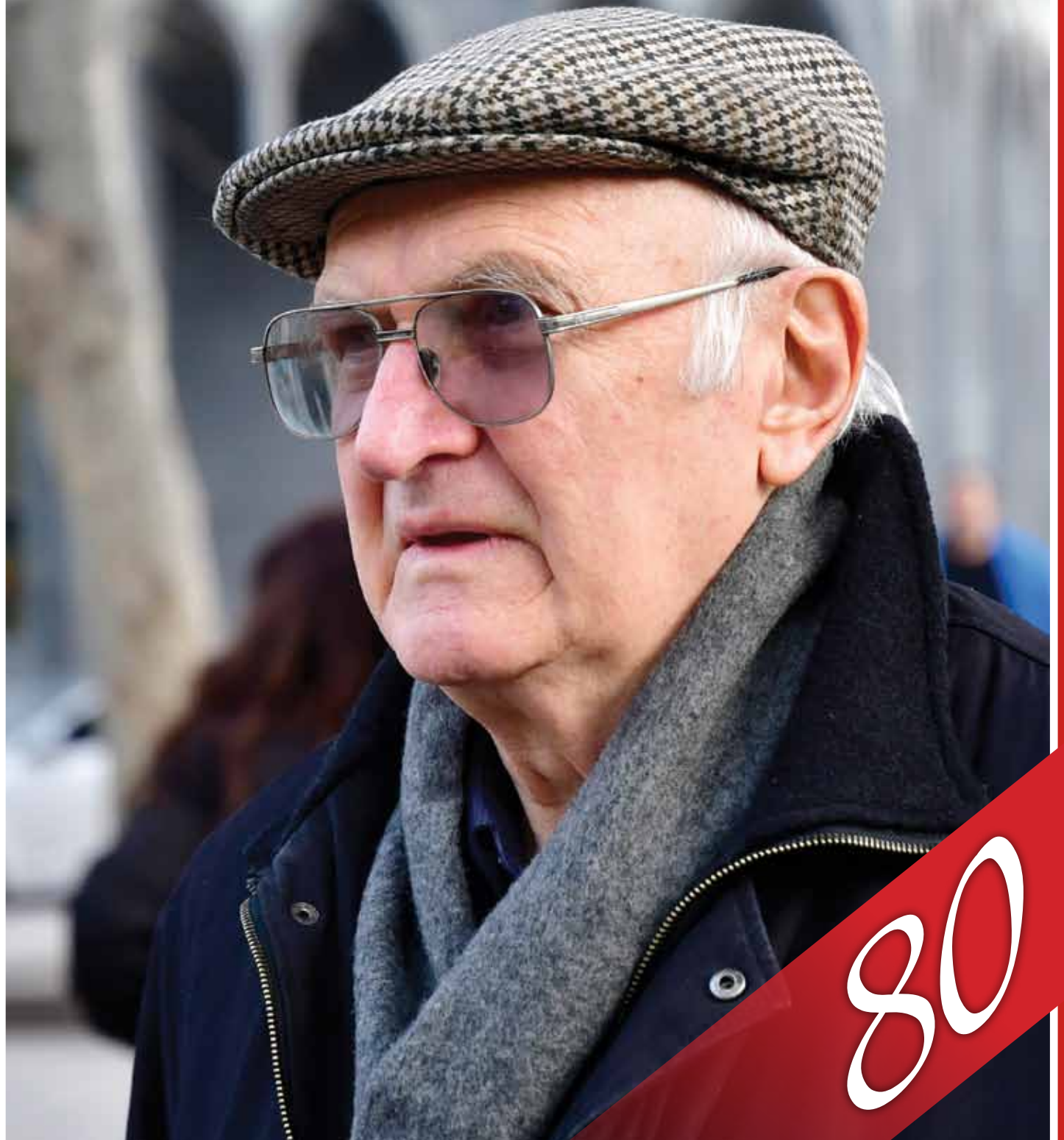


**რ**  
**УССКИЙ КЛУБ**

**№4**  
Апрель 2024



**80**





Фото Серго ЭДИШЕРАШВИЛИ



## РЕДАКЦИЯ

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

Главный редактор  
Нина ШАДУРИ-ЗАРДАЛИШВИЛИ

Заместитель главного редактора  
Владимир ГОЛОВИН

Редакционная коллегия:

Алла БЕЖЕНЦЕВА  
Инна БЕЗИРГАНОВА  
Эмзар КВИТАИШВИЛИ  
Демико ЛОЛАДЗЕ  
Михаил ЛЯШЕНКО

Дизайн и верстка  
Давид ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ

Допечатная подготовка  
Елена ГАЛАШЕВСКАЯ

Корректурa  
Алена ДЕНЯГА

## ОБЩЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА «РУССКИЙ КЛУБ»

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

Армения  
Каринэ ХАЛАТОВА

Беларусь  
Валентина ПОЛИКАНИНА

Великобритания  
Князь Никита ЛОБАНОВ-  
РОСТОВСКИЙ

Израиль  
Давид МАРКИШ

Россия  
Заур КВИЖИНАДЗЕ  
Елен ДОРИС

Франция  
Граф Петр ШЕРЕМЕТЕВ

© ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА  
«РУССКИЙ КЛУБ» ОБЯЗАТЕЛЬНА

В ТОРГОВУЮ СЕТЬ ЖУРНАЛ НЕ ПОСТУПАЕТ

ISSN 1512-2972

UDS: 008.1(47922:470)  
C-24

# РУССКИЙ КЛУБ

№4<sup>(222)</sup>  
Апрель 2024

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

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА  
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

## საზოგადოებრივ-მხატვრული გამოცემა

საზოგადოებრივ-მხატვრული გამოცემა

## СОДЕРЖАНИЕ

- 4 ОТ А ДО Я  
РОБ АВАДЯЕВ
- 6 ЛЬНЯНАЯ СКАТЕРТЬ В ДОМЕ ГЕДЕВАНИ  
АННА БЕРДИЧЕВСКАЯ
- 8 ИКОНА – ЗРИМАЯ МОЛИТВА  
АЛЕНА ДЕНЯГА
- 12 С ЮБИЛЕЕМ!  
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ
- 14 ТЕРПЕНИЕ – НЕПЛОХОЕ КАЧЕСТВО  
НИНА ШАДУРИ
- 20 ТЕ ИМЕНА, ЧТО ТЫ СБЕРЕГ  
ВЛАДИМИР ГОЛОВИН
- 26 ГАСТРОНОМИЧЕСКИЙ ПЕРФОРМАНС ЭСМЫ КУНЧУЛИЯ  
КЕТЕВАН МГЕБРИШВИЛИ
- 29 ВСЕ ЗАНОВО НАЧАТЬ  
АЛЕКСАНДР ЦВЕТКОВ
- 30 БЛИЗКОЕ ОБЪЯТЬЕ ЕГОРА ТРУХИНА  
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 36 ГРУЗИНСКИЙ СТИЛЬ С ЛАТЫШСКИМ АКЦЕНТОМ  
НОННА ГАБИЛАЯ
- 42 ЛЮБОВЬ – ЭТО ГЛАВНОЕ ЧУВСТВО  
НЕЛЛИ СКОГОРЕВА
- 48 БУДУЩЕЕ ГАНДБОЛА  
ТЕНГИЗ ПАЧКОРИЯ
- 50 А МЕНЯ НЕ ПОБЬЮТ?  
НОДАР НИКУРАДЗЕ
- 51 НАВРУЗ БАЙРАМ В ТБИЛИСИ  
ЮЛИЯ ТУЖИЛКИНА
- 53 ЗАНИМАТЕЛЬНАЯ ЭТИМОЛОГИЯ

На обложке – ДЕМИКО ЛОЛАДЗЕ  
ФОТО: БАДРИ ВАДАЧКОРИЯ

# от ДО

## Роб АВАДЯЕВ

### ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ БУДДЫ

Во многих буддийских странах самый важный праздник в году – это день рождения Будды. В разных странах его справляют в апреле, от 5-го до 8-го. Родоначальник этого религиозного течения родился примерно в 566 году до н.э. При рождении у него было имя Сиддхартха Гаутама. Он происходил из аристократического рода главы племени шакьев и считался принцем. Подробностей о точном происхождении Гаутамы известно немного, только из сутр на языке пали. Его мать была царица Махамая, она отправилась рожать ребенка домой к родителям, но родила в пути. По традиции считается, что Гаутама родился в роше Лумбини, в двадцати километрах от границы современных Непала и Индии, в 160 километрах от Катманду. Сразу после рождения был приглашен благословить новорожденного отшельник-провидец Асита из горной обители. Он осмотрел ребенка и

нашел на его теле 32 необычайные метки. И предрек, что младенец станет либо великим царем, либо великим святым.

Первые тридцать лет своей жизни Сиддхартха Гаутама прожил в роскоши и неге царского дворца, не зная боли, горя и нужды – его тщательно оберегали от сложностей жизни – пока царевич не узнал о нищенстве, болезнях, смерти и разложении плоти и об отшельничестве. Тогда он тайно покинул дворец и зажил жизнью бедного неимущего странника. Он прошел много земель, узнал много истин и полезных умений, научился у двух брахманов йогической медитации и сосредоточению. А спустя время достиг Просветления. После этого Гаутаму стали называть «Буддой», или «Пробудившимся». Будда обладал сверхспособностями – умел ходить по воде, проникать сквозь стены, становиться невидимым, левитировать и создавать копии самого себя.

Оставшиеся 45 лет своей жизни Будда путешествовал по долине Ганга в обществе обретенных учеников, преподавая свое учение самым разным людям, независимо от их происхождения.

Его учение – это буддизм, ставший с веками одной из самых распространенных религий в мире и одной из старейших. Будда открыл Четыре благородные истины: Истину боли, Истину происхождения боли, Истину прекращения боли и Истину пути, ведущего к прекращению боли.

В настоящее время в мире насчитывается 520 миллионов последователей его учения.

### НАПОЛЕОН ПРЕСТУПНОГО МИРА

Так в рассказах о Шерлоке Холмсе его автор Конан Дойль называл вечного антагониста великого сыщика. Интересная выдумка писателя, будто бы был такой гений, управлявший темным уголовным миром викторианской Англии и других стран Европы. Литературная игра! А вот и нет – был на свете прототип профессора Мориарти и звали его Адам Ворт. Только был он не урожденным англичанином, а американцем немецко-еврейского происхождения. Адам родился в семье скромного портного еще в Пруссии весной 1844 года, но его привезли в городок Кембридж в штате Массачусетс совсем маленьким. Лет в двенадцать Адам сбежал из дома и подался в Бостон, где устроился посыльным в магазин, а после в шестнадцать перебрался в Нью-Йорк. Но тут разразилась Гражданская война, и Адам приписав себе года, пошел добровольцем в



армию северян. Сражался он храбро, вскоре стал капралом, а потом и сержантом. Но при сражении в Булл-Ране получил ранение и был эвакуирован в тыл. А когда вылечился, то случайно узнал, что его имя попало в список погибших. И вот тут началось! Адама понесло. Он под разными именами записывался в армию, получал аванс и сбегал, и так много раз, пока не попал в поле зрения строгой сыскальной организации Алана Пинкертона, которая боролась с дезертирами. Адам сбежал в Нью-Йорк и стал сначала карманником, потом сколотил маленькую банду и занялся грабежами и взломами. Двадцатилетний ветеран войны решил, что навсегда погружается в сумеречный преступный мир. Он стал работать на известную организацию воровских акций. Она «наводила» на богатые дома и магазины, и даже на ссудные кассы. А после попросила Адама помочь с побегом из тюрьмы известного вскрывателя сейфов. Молодой Ворт выполнил ее просьбу, сделал подкоп и помог сбежать Чарли Булларду, который станет его верным другом на многие годы. Друзья ограбили банк, также сделав подкоп, а после сбежали от пинкертонов в Европу. И далее понесли по разным странам. Аферы следовали за ограблениями. А в Париже они открыли элитный тайный игровой дом. И разбогатели. Но тут к Адаму пришел сын покойного Алана Пинкертона и предупредил, чтобы тот исчез из Парижа. У них возникло что-то вроде дружбы-вражды. В Англии Алан Ворт вел жизнь богатого джентльмена, занявшись руководством... преступным миром. Он оказался гениальным организатором мирового воровского картеля, а также похитителем неограниченных алмазов на полмиллиона фунтов. Скотланд-Ярд от него буквально плакал, но сделать ничего не мог, потому что не мог найти на Ворту никаких улик. И даже оружие Адам не носил, считал, что это несолидно для интеллектуала. Только изредка он лично шел на преступления, типа похищения полотна Гейнсборо «Джорджина, герцогиня Девонширская». К слову, полотно с

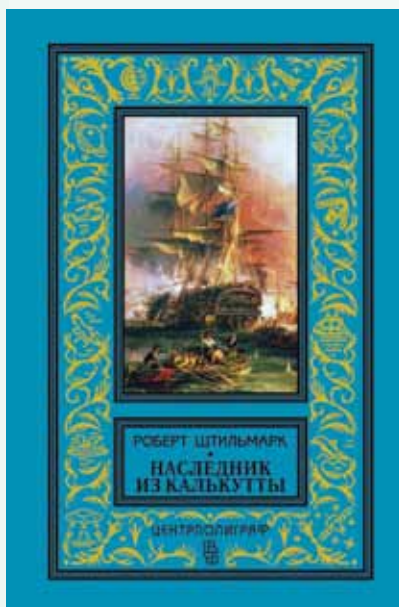




изображением герцогини он оставил себе и возил его в кофре с двойным дном. Но в зрелости ему перестало везти – его случайно поймали в Бельгии, правда, ничего серьезного не могли доказать, кроме мелкого дела – и дали семь лет. Он дисциплинированно отсидел только четыре из них. И тут почувствовал, что устал. Он с детьми отправился в Америку, где прямоиком пошел... в агентство Пинкертона. Там он подробно рассказал свою жизнь старому знакомому Уильяму Пинкернтону и вернул картину Гейнсборо, за что тот помог Алану получить за нее награду в размере 25000 фунтов. А дальше была тихая, после такой яркой и бурной жизни, и немного печальная старость в кругу семьи. Вот таков был подлинный профессор Мориарти.

### ШЕДЕВР «ЛАГЕРНОЙ ШАХЕРЕЗАДЫ»

Во все времена мальчишки любили читать приключенческие романы. Книги Дюма, Фенимора Купера, Майн Рида и Буссенара передавались друг другу буквально на несколько дней и зачитывались буквально до дыр. Считалось большой удачей найти и прочитать, а после похвастаться, какую-нибудь редкую дореволюционную книжку «с ятями и твердыми знаками», какие в конце позапрошлого века издавались как в дешевом исполнении, так и в почтенного вида фолиантах. Но вот среди мальчишек прошел слух, что есть какая-то таинственная и редкая книжка с множеством приключений, которая называется «Наследник из Калькутты», и что ее владелец – жмот, и на руки ее никому не дает, а только кое-кому из своих друзей во время уроков можно почитать из-под парты. Через какое-то время эта книга стала доступной, ее стали чаще издавать. Но в предисловии было написано что-то странное – будто ее написали два советских писателя-геолога, которые застряли в снегах на много месяцев, не имея возможности выбраться из тайги. И там, дескать, от скуки и написали «Наследника». Через много лет правда выплыла наружу – приличный литератор и переводчик, разведчик-фрон-



товик и военный топограф по имени Роберт Штильмарк попал сразу после войны «за болтовню» в сталинский ГУЛАГ. Вроде ничего страшного не говорил, но в те времена сажали и за меньшее. Оказался Штильмарк в Туруханском крае, прямо по песенке «Товарищ Сталин, вы большой ученый». Из-за таланта рассказчика другие заключенные в бараче его очень любили. Штильмарк гениально пересказывал им ночами книжки и разные занимательные истории. И вот там, в лагере, к Штильмарку подошел влиятельный уголовник и предложил за облегчение условий жизни написать приключенческий роман. Он хотел от своего имени отослать его в Москву, а за это, по слухам, якобы освобождали из заключения. Штильмарк согласился и за год и два месяца написал толстенный роман с похищениями, пиратами, сокровищами, полный приключений и сражений. Ночами он по главам читал их восхищенным слушателям в бараче. По окончании работы влиятельный в лагере заказчик у него забрал рукопись, а самого его с помощью начальства переправил в более суровый лагерь, где попросил знакомых блатных «пришить» уже ненужного литературного негра. Но не тут-то было, местные урки не стали брать греха на душу и оставили Штильмарка не только в живых, но и под своим покровительством. Другом Роберта Александровича стал весьма известный в уголовном мире авторитет и впоследствии незаурядный литератор Михаил Демин. Между прочим, двоюродный брат знаменитого писателя Юрия Трифонова. Демин взял Штильмарка под свою защиту, а заодно доходчиво объяснил заставшему роман уголовнику, что никто не поверит, что этот, не умеющий связать и двух слов, примитив мог написать такой блестящий роман. В

итоге, после освобождения и реабилитации Штильмарк издал «Наследника» в московском Детгизе под двумя именами. И в благодарности за облегчения лагерного быта переслал «соавтору» половину гонорара. Но тот обнаглел и пожелал процент и с других перепечаток. Издательство Детгиз в суде сумело доказать, что «соавтор» не имеет никого отношения к написанию «Наследника» – Роберт Александрович предусмотрительно вставил особые куски в разные места книги, где утвердил свое авторство. Вот такая занятная и чуть грустная история чудного и замечательного приключенческого романа. А 3 апреля исполняется 115 лет со дня рождения этого великолепно-го писателя и рассказчика Роберта Александровича Штильмарка.

### 305 ЛЕТ КНИГЕ О РОБИНЗОНЕ КРУЗО



В этом месяце есть еще одна любопытная дата, имеющая отношение к мировой приключенческой литературе – 25 апреля 1719 года была опубликована знаменитая книга с очень длинным названием «Жизнь, необыкновенные и удивительные приключения Робинзона Крузо, моряка Йорка и т.д. и т.д.». А написал ее гениальный английский писатель Даниель Дефо – между прочим, весьма незаурядный и довольно таинственный человек. Кроме занятий предпринимательством и журналистикой, он, оказывается, был еще и крупным шпионом, а также, по одной из версий, возглавлял разведслужбу Британии и оказывал огромное влияние не только на правительство, но и на самого короля. Но по другой версии – Дефо просто согласился стать осведомителем, чтобы выбраться из тюрьмы. Впрочем, какие только легенды не создают для разведчика, чтобы ввести неискушенных в заблуждение. Ясно одно, что материалы для своих произведений Дефо мог получать из закрытых архивов, куда без сомнения имел доступ. И об истории с моряком на необитаемом острове тоже.







## ЛНЯНАЯ СКАТЕРТЬ В ДОМЕ ГЕДЕВАНИ

■ **Анна БЕРДИЧЕВСКАЯ**

Апрель на дворе!.. Вспомним поэта Беллу Ахмадулину! В апреле, 10 числа она не раз прилетала в Тбилиси, чтоб отметить с любимыми друзьями свой день рождения...

Так случилось, что много лет назад, впервые приехав в Грузию, я встретила вот с таким странным и тронувшим меня обычаем: если дружеское застолье удалось на славу и если собравшиеся гости хотят его запомнить навсегда, то, перед тем как проститься, они расписываются на скатерти. Было когда-то такое и в моей жизни – после одного международного высоконаучного сборища, во время прощального банкета под огромным дубом где-то в Кахети...

И вот совсем недавно об этом обычае мне напомнила Манана Гедеванишвили, когда я была у нее в гостях. У нее дома хранится множество семейных реликвий. Хозяйка разбирала старый шкаф и неожиданно для себя нашла льняную скатерть.

Манана развернула ее и – о, господи! – скатерть была испещрена не только подписями на грузинском и русском языках, но и рисунками, и комментариями к ним. А в центре, прекрасно сохранившиеся, четко прописанные – два четверостишия. И женский профиль над ними. Внизу подпись – Ахмадулина.

Это, несомненно, был экспромт, написанный на скатерти самой Беллой, а портрет ее нарисован кем-то из присутствующих:

*Друзья мои, куда б ни шли мы,  
пускай нам посылает Бог  
семейства Гедеванишвили  
благословенье и урок.*

*Спасибо скатерти за милость  
речей, обмолвок и вина.  
Спасибо жизни, что случилась  
и в эти стены нас ввела!*

В нескольких местах на скатерти сохранилась и дата 10 апреля 1976 год...

Видимо, это было и впрямь прекрасное застолье в прекрасном доме, и люди были, как на подбор, друзья из друзей... Со-

хранились имена гостей, хотя и не все фамилии можно разобрать: Димитри Гедеванишвили, Борис Мессерер, Анна Каландадзе, Марине Иашвили, Эсма Ониани, Резо Габриадзе, Михаил Кобахидзе, Тенгиз Мирзашвили, Маро Агладзе, Макс Бишштейн, квартет ГПИ и многие-многие другие.

Настоящий поэт оставляет после себя не только строки стихов, поэзия разлита в его жизни, с ее друзьями, и лучшее – остается в памяти не только современников, но и потомков. Хранят его и старые обычаи, и старые вещи.

Как там писал Галактион Табидзе?.. «Я люблю все старое...» Белла любила Галактиона и была одним из лучших его переводчиков на русский язык.

Да здравствует память о поэте Белле Ахатовне Ахмадулиной, о ее пресветлых друзьях и лучших моментах их общей, не знавшей границ дружбе!

С днем рождения поэта, друзья!

\*\*\*

Я столько раз была мертва или думала, что умираю, что я безгрешный лист мараю, когда пишу на нем слова. Меня терзали жизнь, нужда, страх поутру, что все сначала. Но Грузия меня всегда звала к себе и выручала. До чудных слез любви в зрачках и по причине неизвестной, о, как, когда б вы знали, – как меня любил тот край прелестный. Тифлис, не знаю, невдомек – каким родителем суровым я брошена на твой порог подкидышем большеголовым? Тифлис, ты мне не объяснял и я ни разу не спросила: за что дарами осыпал и мне же говорил «спасибо»? Какую жизнь ни сотворю из дней грядущих, из тумана, – чтоб отслужить любовь твою, все будет тщетно или мало...





Адольф Овчинников

## ИКОНА – ЗРИМАЯ МОЛИТВА

*Память – это не сохранение прошлого,  
это – забота о вечности,  
это форма воплощения вечности  
и преодоление времени.*

**Д.С. Лихачев**

### ■ Алена ДЕНЯГА

До середины апреля в Москве, в Новой Третьяковке, проходит выставка «Русская и грузинская средневековая живопись в наследии А.Н. Овчинникова». Организаторами выступили Государственная Третьяковская галерея, Общество содействия сохранению и популяризации русской культуры имени Михаила Абрамова и Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И.Э. Грабаря (ВХНРЦ).

В пресс-релизе говорится, что «разработанный и широко применявшийся Овчинниковым реставрационный метод опирался не только на тщательное изучение произведений, но и на его творческую интуицию и поистине артистическое вдохновение. Реставрация икон и фресок нередко сопровождалась исполнением калек, копий и копий-реконструкций, что помогало воссоздавать процесс работы средневековых

мастеров на всех его этапах – от приготовления красок и подготовки основы до «завершающих штрихов», в которых наиболее полно проявлялась индивидуальность художников...»

В своей книге «Против неба – на земле», Ольга Чайковская писала: «Древние иконы выжили. Но не для того они шли к нам через столетия, чтобы мы теперь проходили мимо них, не глядя и не понимая». И, действительно, в суете дней наше поле зрения сужается и мы не замечаем окружающую нас красоту, не видим «звездного неба» над головой.

Павел Муратов, знаток иконописи, по чьей инициативе в Москве был создан в 1918 году Музей Востока, считал, что «краскам древних мастеров присуща особенная глубина и таинственная способность сиять, светиться своим собственным внутренним светом».

Но время порой безжалостно.

Краски выцветают, осыпаются... И что же? Неужели забвение? И вот на помощь спешат художники-реставраторы, копиисты...

Дмитрий Лихачев отмечал: «Обращали ли вы внимание на то, какие преданные своему делу люди встречаются именно среди реставраторов и музейных работников? Они лелеют вещи, и вещи платят им за это любовью. Вещи, памятники дарят своим хранителям любовь к себе, привязанность, благородную преданность культуре, а затем вкус и понимание искусства, понимание прошлого, проникновенное влечение к людям, их создавшим. Настоящая любовь к людям, к памятникам ли никогда не остается без ответа...»

Иконопись. Моленные образы. Среди подвижников – художников-реставраторов, – имена Григория Гагарина, Евгения Лансере, Татьяны Щербаковой-Шевяковой, здесь же имя и Адольфа Овчинникова. В его окружении были лики святых. Спас Нерукотворный, Святая Троица, Ангел Златые волосы, Богоматерь Одигитрия (Путеводительница), Оранта Великая Панагия, Богоматерь Елеуса (Умиление)... Не счесть...

Адольф Николаевич родился в Брянской области, в Карачеве, что на реке Снежети. В 1931-м, в год его рождения, в златоглавой столице был принят указ взорвать Храм Христа Спасителя,



что и было незамедлительно исполнено. Массовые гонения против верующих не прекращались. Адольф с дедушкой, занимающимся его воспитанием, переезжают в Подмоскowie в Щедрино. Дед был верующим человеком, «мог наизусть псалтирь сказать», читал внуку главы из Евангелия на старославянском, а после пересказывал.

В 1952 году Адольф Николаевич выпускается из Московского художественно-ремесленного училища №64, где он учился по специальности «Декоративно-монументальная живопись».

В 1953 году на Ростов Великий налетел сокрушительный смерч, оставивший после себя множественные разрушения. Стихия не обошла и ростовский Кремль. В прибывшей на восстановление храмовых построек экспедиции архитекторов и реставраторов со всего Советского Союза был и молодой Овчинников.

Уже с 1956 года он – сотрудник Государственного исторического музея в Москве и Государственных художественных научно-реставрационных мастерских им. И.Э. Грабаря. А в ВХНРЦ им. Грабаря Овчинников проработал более полувека.

В течение семнадцати лет Адольф Николаевич трудился

над фресками Георгиевского храма XII века в Старой Ладого, куда приезжал на три месяца каждое лето.

В 1970-е годы Овчинников попадает в Грузию, об этом реставратор вспоминает в одном из интервью:

– Георгий Чубинашвили (прим. грузинский искусствовед, академик АН Грузии) описывает пещерные комплексы Саберееби (в Давид-Гареджи) и Бертубани... Все они были на сирийской основе. Кто они – двенадцать сирийских старцев? Уже тогда грузины были монахами в Сирии и Палестине, они пришли в свою страну и основали сразу двенадцать лавр. И вся страна была сразу христианизирована. Это очень мудро было сделано, стратегично. Поэтому я Сирию сперва изучал в Грузии, это та же изобразительная система, тот же язык. И в пещерах мы копировали, я снимал кальку – а там разрушено все, и поэтому вы должны уметь связать эти разрозненные части в целое. И группа грузинских студентов у меня перегоняли кальку с кальки глядя на подлинники. Иконопись, если она серьезная, – это высшая форма молитвы.

Слова Адольфа Николаевича можно разбирать на цитаты. Когда слушаешь его интервью,

возникает портрет мудрого старца неимоверной доброты, человека большого и чистого сердца. Словно он и сам сошел с иконы... И его руки – руки, подарившие новую жизнь многим, почти утраченным, иконам.

«География работ Овчинникова, – говорится в пресс-релизе выставки, – не ограничивалась древними русскими городами. Он много времени провел в Грузии, копируя фрески IX-XIII столетий в храмах пещерного монастыря Саберееби в Давид-Гареджи, в церквах Атени, Бетании и Ачи. В его копиях и кальках нередко оказывались запечатлены впоследствии утраченные фрагменты древней живописи и даже целые композиции. Точнее представить, как фрески располагались внутри храмов и сочетались друг с другом художественно и по смыслу, помогают специально подготовленные к выставке объемно-пространственные реконструкции».

С какой любовью он говорит о музыке грузинского языка! И это неудивительно – ведь он столько лет провел в храмах Грузии. С 1971-го по 1983 годы Адольф Николаевич преподавал технику копирования в Институте грузинского искусства имени Г. Чубинашвили.

Пещерный монастырь Саберееби







Фреска из монастыря Бетания

– Как по-русски звучит ничего? Ничего и ничего. А на грузинском «арапери» означает «нет цвета, без цвета». Почему язык такой сочный? Природа такая. В горах, знаете ли, человек организуется совсем иначе, чем на равнине.

*Из интервью разных лет:*

«Копирование порой и опасное занятие. Потому что нужно понять огромную разницу между святостью и пустосвятством, даже не разницу, это противоположные понятия. Богоискательство – за это люди не деньги платили, а жизнью рисковали. Без страдания ничего в искусстве быть не может».

«...Надо знать, в каком плачевном состоянии часто находили древние иконы. Рублевским «Спасом» была сделана ступенька в избе, хорошо, что живописью вниз. Другой рублевской иконой из «Звенигородского чина» накрывали кадушку с капустой. Каждый раз, когда новый митрополит, особенно московский, заступал в должность, начинался «евроремонт». И какие бы иконы ни были, их снимали и делали новый иконостас... Чем больше икона почитаема, тем больше ее пытаются окладами обивать...»

«...В Бетании я копировал грузинские фрески. Там храм XI века был, но он настолько обветшал, что царица Тамара при-



казала почти все счистить и до-расписать уже в конце XII века. Переписали все афонские мастера, грамотно и четко. Мастера особенно постарались на откосах: там были изображены все пророки, по всему храму. Храм громадный, метров двадцать. Но ветер в Грузии, в горах, бывает очень сильный. И перепись эпохи царицы Тамары везде уцелела, а на откосах пострадала из-за ветра. Обнажился фрагмент предыдущей живописи, остался только предварительный рисунок, который впитался в штукатурку. Художник, который это нарисовал, там обнимает ногу пророка. Он написал молитву: «Не помилуй, Господи, Софрона». То есть, если уж Господь создал, то дает все по справедливости, Его справедливость

над нами, а не под нами. Интересно, что он написал автопортрет, как обнимает ноги пророка, и молитву, а потом закрасил, то есть помолился и хватит. А грузинский ветер открыл...»

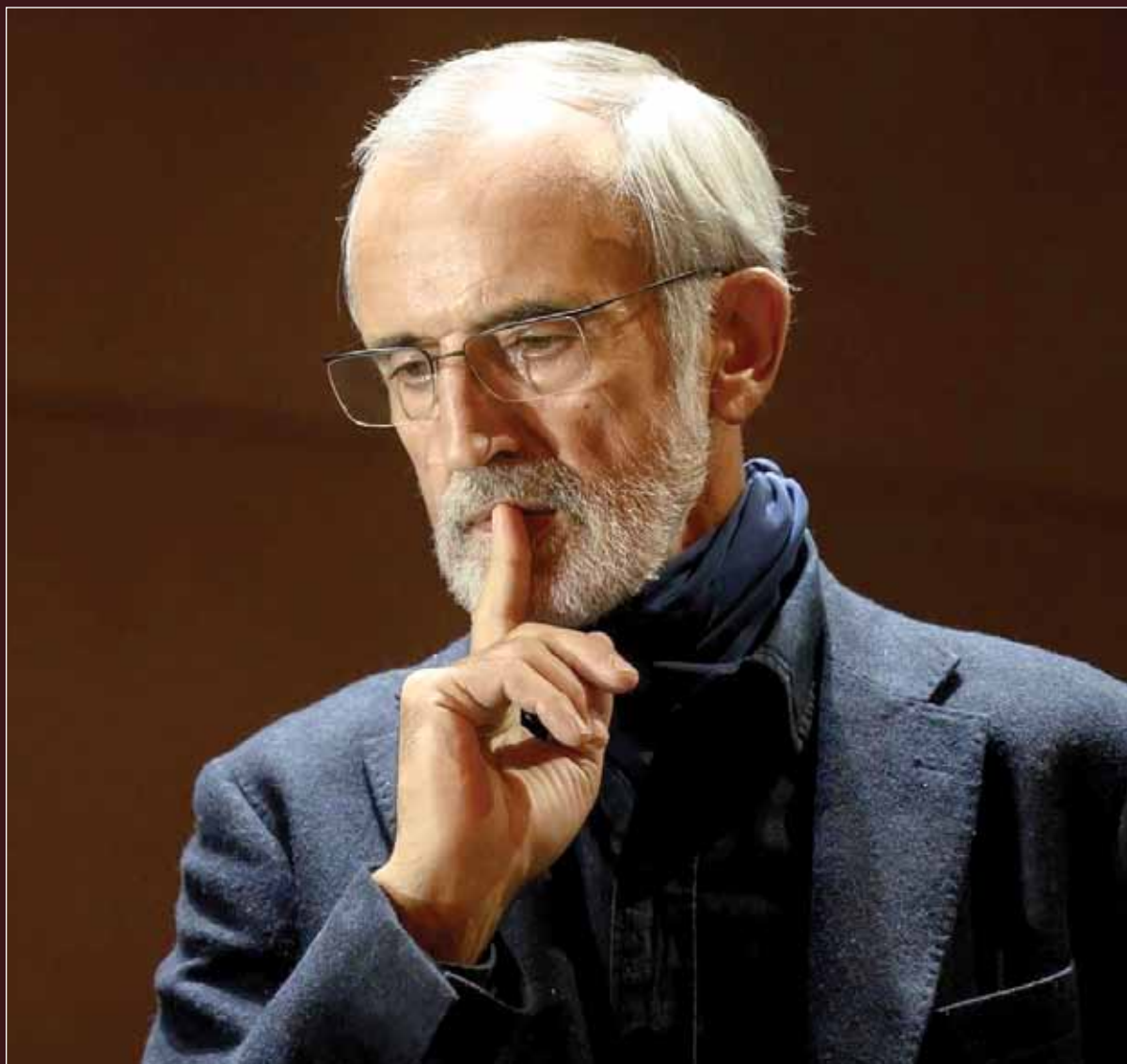
«...Иконы оскорбить невозможно. Кишка у человека тонка. Икону нужно сначала научиться читать... А тут – он вчера уверовал и уже все понял... Господь не фокусник, он чудеса на «бис» не делает...»

Его завет ученикам: «Предавайтесь чаще размышлению».

Знание и осознание прошлого – ключевая точка отсчета в любом начинании, понимание приходит не сразу – это долгий путь. Но уже одно то, что ты готов вступить на него, важно для приобщения к красоте мирового искусства.



Фото Александры ТОРГУШНИКОВОЙ



Как я учусь любить? Словами Безухова можно сказать: «Вот я, и все во мне».

Я строил в себе театр долго, выстроил, и это уже не отнять от меня, не украсть. Там где я, там и театр. Я так жил и так и живу, иногда сомневаясь, но веря в свою профессию.

Я рад, что мы достигли какого-то света. Заняли позицию чистоты, откровенности, выгоняя пошлость, бескультурие из нашей театральной жизни. Мы не имеем права лгать, прикидываться, быть не настоящими. Надо быть верными, открытыми и ни в коем случае не грешить. Это же наша профессия – быть честными, не лгать. Теперь мы живем в таком сложном мире, где обман и ложь стала нормой жизни. Как Гоголь говорил в «Ревизоре» – «О чем говорить, если не соврать?». Так вот, соврать стало нормой, а для театра – это беда. Это единственная инстанция, где мы должны этого не допускать.

Я ненавижу, как и все, смерть, смерть бессмысленную, которая происходит в эти дни, я как человек не принимаю и не оправдываю происхо-

дящего. И мне жаль народ, который стал заложником этой трагедии. Мы очень быстро осознаем, что это трагедия. И я могу посочувствовать и пожалеть, что в такую трагедию попал прекрасный и талантливый народ.

И пусть «Война и мир» будет нашим ответом, лозунгом, позицией – не только моей, но и всего театра: как народы проходят через трагедии и страдания, как мы понимаем, как мы ненавидим это, и как мы должны посочувствовать этим народам. «Война и мир» – это наш ответ.

Еще раз хочу выразить беспокойство и несогласие с тем, что происходит. И потому, вопреки всему, мы должны вкладывать в этот спектакль, который стал нашим знаменем, веру в человека, осуждение и ненависть к войне, к смерти. И торжество мысли Толстого – учиться любить жизнь. Вот это и остается. Оно исключает любые конфликты – национальные, межнациональные. Эта любовь к жизни пускай сопровождает нас до конца наших дней.

**Римас ТУМИНАС (1952-2024)**





# С ЮБИЛЕЕМ!

Исполнилось 80 лет Демико Лоладзе – мастеру фотолетописи, журналисту, публицисту, художнику. Демико Лоладзе – член Союза писателей Грузии, Союза журналистов Грузии, Союза художников Грузии, Ассоциации спортивных журналистов Грузии, Почетный гражданин Тбилиси, кавалер многих орденов и медалей, лауреат множества премий, автор более 80-ти книг о звездах грузинского спорта, двух сборников о национальном герое Грузии Жиули Шартава, фотолетописи «Время и люди» и др. Благословляя выход в свет альбома «Многообразие верности», Католикос-Патриарх всея Грузии Илия II написал: «Демико Лоладзе собрал фотографии тех личностей, которые внесли большой вклад в историю недавнего прошлого нашей страны и чьи труды действительно должны быть сполна оценены потомками».

Поздравляем батони Демико с юбилеем и от всего сердца желаем здоровья, благоденствия и творческого долголетия!

## ■ Николай Свентицкий

Демико Лоладзе – знаменитый в Тбилиси человек. Даже если кто и не знаком с ним лично, то непременно знает это имя. Так в свое время было и со мной. Конечно, я много слышал о Демико. А когда мы наконец познакомились лично, мне показалось, что я встретил дорогого мне человека – ведь он сразу покоряет своим обаянием, чувством юмора, искренностью.

В 2016 году в ознаменование 80-летия со дня рождения великого футболиста Славы Метревели мы издали замечательную книгу Демико Лоладзе «Слава Метревели. Футболист мечты», уникальную энциклопедию жизненного и спортивного пути неподражаемого футболиста. Презентация книги состоялась в Театре им. Грибоедова и стала ярким событием в культурной жизни нашего города. А в прошлом году у нас был еще один

совместный проект – книга «Виталий Дараселия». Тираж разошелся мгновенно и сразу стал библиографической редкостью. Надеюсь, наше сотрудничество продолжится и в будущем. Что я могу еще сказать, кроме самого главного? Демико – настоящий тбилисец. Надежный друг. Борец за правду. Действительно, настоящий почетный гражданин Тбилиси! Я рад и горд, что у меня есть такой друг.





С Валентином Ивановым



С Львом Яшиным



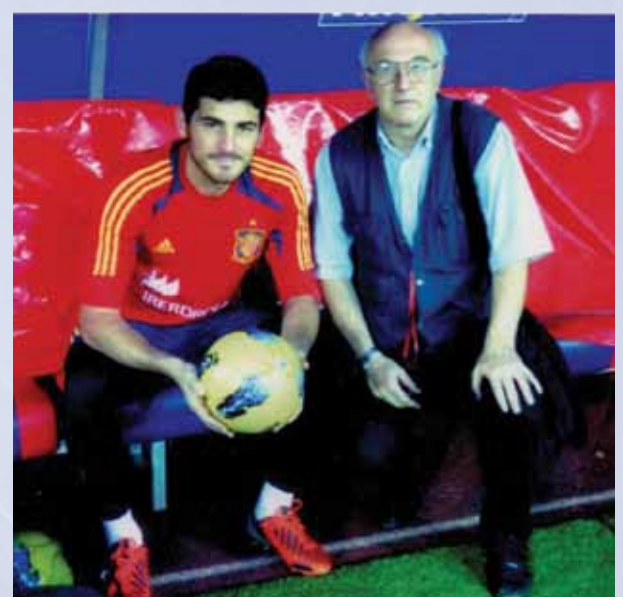
С сэром Бобби Чарльтоном



С Висенте дель Боске



С Мишелем Platини



С Икером Касильясом





## ТЕРПЕНИЕ – НЕПЛОХОЕ КАЧЕСТВО

■ **Нина ШАДУРИ**

Бывает же такое! Известный музыкант, композитор, актер, режиссер, телеведущий Сергей Шустецкий, для нас – человек «из телевизора», «грязнул вдруг как с облаков» и явился вживую перед нами изумленные очи. Он приехал в Тбилиси, сам связался с Грибоедовским театром и предложил встретиться. Повод был приятным и трогательным – Сергей Юрьевич выразил желание передать в дар театру уникальные материалы, связанные с его мамой, Ириной – девицей Шлемовой: афишу нашего театра 1949 года и архивные фотографии.

Сергей Шустецкий, бережно хранящий память о своей талантливой и красивой маме, рассказал нам, что она, уроженка Тбилиси, увлеклась театром еще в школе, занималась в театраль-

ном кружке, организованном в 1936 году. Участником кружка был и Юрий Шустецкий, который годы спустя стал ее мужем. Ирина окончила студию при театре имени Грибоедова – первый послевоенный курс будущего Народного артиста СССР Дмитрия Алексидзе. Сокурсниками Ирины Шлемовой были Елена Пирумова, ставшая потом заслуженной артисткой Грузии и супругой народного артиста Грузии Анатолия Смиранина; Ким Густырь, будущий заслуженный артист России; Елена Санько, участница ВОВ, орденносец, супруга Героя Советского Союза И.Ф. Санько и будущая мать актрисы и Натальи Санько; Юлиу Эдлис, будущий знаменитый драматург, и многие другие замечательные люди. Некоторое время после окончания студии Ирина Шлемова-Шустец-

кая играла в спектаклях театра имени А.С. Грибоедова...

Рассказ Сергея Юрьевича был не только интересен, но и очень важен для истории Грибоедовского. Но могли ли мы удовлетвориться только этим? Нет, не могли. А потому, конечно, воспользовались счастливым случаем и попросили гостя о более подробной беседе. К нашей радости, он согласился.

– Давайте начнем с Грузии...

– Грузия для меня – родной край. Бабушка по маминой линии родилась в Тбилиси, дед – в Одесской области. Бабушка по папиной – из Баку, а дед из белорусских краев. Замес у меня очень сильный! В Грузии жили три поколения моих предков и многие из них были связаны, насколько мне известно, с железной дорогой. Прадед Григорий был краснодеревщик, рабочая косточка, его изделия ценились на вес золота – он делал всю обстановку для вагонов. И мог позволить себе построить дом в Дидубе. Я застал этот дом, и прадеда тоже застал. Дом потом, конечно, снесли и поставили хрущевку... По прямой предков-грузин у меня нет. Но одна моя тетя – украинка, а другая – грузинка, потому что папины родители в свое время развелись, дед женился на украинке, а бабушка вышла замуж за грузина. И пошло – мои двоюродные братья и сестры уже украинцы и грузины. В Тбилиси, в доме номер 10 на Санкт-Петербургской улице, бывшей Ленинградской, живет моя тетя Натела, папина сестра. Когда-то это была коммунальная квартира, в которой жило несколько семей, в том числе, и семья Примачковых. Евгения Максимовича (он у нас назывался дядя Женя) я, конечно, тоже застал, как и его маму, Анну Яковлевну – она была лучшей подругой моей бабушки, они даже похоронены недалеко друг от друга на Сабурталинском кладбище... В общем, если бы не папина военная служба, я бы тоже родился в Тбилиси – как мои родители и старший брат, а не в Берлине. Естественно, каждый папин отпуск мы проводили в Тбилиси. Что такое Мтацминда, как выглядит мчади, какой вкус у аджапсандала – мне объяснять не надо. Знаю с детства.

– Кем вы все-таки себя ощущаете? Биография с географией – Берлин, Ленинград, Москва... Ну, и Тбилиси, конечно.

– Понимаете, любишь прежде всего людей. Не стены и не пейзажи, хотя они прекрасны и в Петербурге, и в Москве, и в Тбилиси... Москвич я так себе. Долго не принимал Москву, все время сравнивал с Ленинградом. В результате я ее тоже полюбил – именно через людей. У меня там много друзей, но при первой же возможности я еду в Питер.

– Вы пошли в первый класс...

– В Ленинграде. В хорвое училище при Ленинградской капелле имени Глинки. Почему вообще родителям пришла идея отвезти меня на приемные экзамены? Они, оба окончившие в Тбилиси музыкальную школу, заметили, что если я видел пианино или рояль, меня от них оторвать было невозможно – я не умел играть, но извлекал что-то музыкальное. Поступив в училище, я уже первого сентября 1965 года выразил желание жить не дома, а в интернате при училище. Во-первых, классная компания – наш класс сдружился сразу. Во-вторых, интернатских кормили обедом. И наконец, 24 часа в день в атмосфере музыки – в каждом классе стоит инструмент. У меня был очень приличный альт. Я бы даже сравнил себя с Робертино Лоретти, с которым через много лет познакомился. Но он был дискант, а я – альт. Конечно, я всегда и везде солировал, и это сыграло со мной злую шутку. В пионерском лагере, после всех линейек и парадов, где меня заставляли запевать, я сорвал голос – он как бы треснул, еще до того, как сломался. Так что в училище я пел только в хоре. Я много лет комплексовал, не мог заставить себя петь, потому что помнил, как это было «до» и как стало «после». А потом обнаглел – и пою. Кому-то даже нравится. (Странные люди!) – Занятия были в радость?

– Абсолютно. Никакого нажима со стороны родителей не было. А потом папу перевели в Москву, я осталась в Ленинграде, как и брат – он уже учился в медицинском... Но однажды зимой я приехал к родителям, был очень простужен, к тому же подморозил руки. Они говорят – оставайся. И стали показывать



Мама Сергея, Ирина Шлемова-Шустицкая

меня в разные музыкальные учебные заведения. Меня куда не брали. Еще бы: уши заложены, пальцы не слушаются, ничего сыграть толком не могу... И в методическом кабинете при консерватории моим родителям сказали – при мне! – не мучайте ребенка, он проф-непригоден. Помню, я тогда подумал, что вырасту и докажу этой тете, что она ошиблась... На мое счастье в нашем районе оказалась школа имени Дунаевского. А там была Татьяна Николаевна Родионова, которая вела класс фортепиано и класс композиции. Сперва меня показали, как пианиста. Я что-то невнятное проковырял. И тут кто-то из родителей заметил: «Он еще сочиняет». – «Да? Нука, сыграй». Я сыграл уже более вдохновенно. Она послушала и сказала: «Я его беру». Мы дружили с Татьяной Николаевной до конца ее жизни – она скончалась в 99 лет, два года назад. Светлый человек с тяжелой судьбой – репрессированные родители, эвакуация, туберкулез. Своих детей у нее не было – только ученики... Я закончил с отличием и школу, и училище. В консерваторию поступил первым номером – с максимальной суммой баллов. И тут опять грузинская тема. Моим однокурсником был Давид Евгенидзе, ныне – знаменитый композитор и пианист, а главное – мой хороший друг. А на выпускных экзаменах в госкомиссии председательствовал Давид Торадзе. У меня на диплом было два произведения – в большом жанре симфония, а в камерном вокальный цикл «Земля грузин» на стихи грузинских поэтов в переводах Евгения Евтушенко. Дато Евгенидзе потом сказал: «Шустик, да



ты грузин, оказывается!» Торадзе, правда, пожурил за слишком открытую, по его мнению, эмоцию.

– Параллельно с консерваторией вы поступали в ГИТИС.

– Да, и меня брали и туда, и туда. Но я выбрал консерваторию – на тот момент лучшее музыкальное учебное заведение в мире. И не жалею ни секунды. Но еще раньше, учась в музыкальном училище, я начал ходить в Щепкинское – четыре года ходил от звонка до звонка на все занятия, пропуская только политэкономия и научный коммунизм. Я был настоящим вольнослушателем. Меня привлекли как музыкального помощника – я аккомпанировал, подбирал музыку, написал музыку к трем дипломным спектаклям. Все педагоги меня хорошо знали, начиная с 1 сентября 76-го года. Хороший был курс – Дмитрий Назаров, Олег Штефанко, Игорь Христенко... Прекрасные педагоги – Виктор Коршунов (это был его курс), Владимир Сулимов... Потом то же самое повторилось в школе-студии МХАТ – в течение двух лет, на курсе Василия Маркова. Здесь мне уже дали роль – я играл одну из ипостасей Остапа Бендера в «Золотом теленке». Его ведь звали Остап Сулейман Берта Мария. Я был Марией.

– На Таганке было пять Маяковских, а у вас четыре Бендера.



– Точно. А Балаганова играл Володя Стержаков. Потом, уже во ВГИКе, я сыграл Моцарта в «Маленьких трагедиях» у Хуциева. Помимо того, что писал музыку для курсовых работ. Когда Хуциев начал набирать новый курс, я сказал ему: «Хочу к вам поступить». Он ответил: «Ты с ума сошел? Диплом тебе работу не даст, а все остальное ты уже знаешь». И я успокоился – в самом деле, хватит учиться, надо что-то уже воплощать.

– И как воплощали?

– Началось всё ещё в училище при консерватории. Там мы, конечно, играли в КВН. Тогда и сложилась наша команда на годы вперед. Я был ведущим – работал «Масляковым». А когда Андрей Кнышев задумал «Веселые ребята», он начал обзванивать институты. Позвонил в консерваторию и нарвался на одного из наших. Мы пришли, показали какие-то свои номера, и нас тут же взяли. Так в мою жизнь надолго вошло телевидение. Когда надо было выбрать область для стажировки, я – для разнообразия – выбрал радио. А на ТВ пошла моя подруга Марта Могилевская, с которой мы потом сделали много выпусков «Утренние почты». Так что телевидение никуда не делось: я продолжал сниматься и постепенно превращался из простого участника в соавтора, сорежиссера. Я так прижился, что через много лет стал членом Академии Российского телевидения. А сейчас телевизор не смотрю вообще, лет десять уже. Правда, как члену Академии, мне, конечно, всё же приходится отсматривать конкурсные работы, номинированные на премию ТЭФИ.

– А в чем беда современного телевидения?

– В абсолютном неуважении к зрителю. В стране, где такое огромное количество талантливых людей, мы на протяжении десятков лет видим одни и те же лица. Это о чем-то говорит? И попасть туда, пробиться – дело крайне сложное. Когда много независимых каналов, проблема решается легче. А когда одна большая корпорация под разными вывесками... На телевидение я пришел еще в советские времена – в 1979 году, за семь лет до перестройки. Между прочим, там было много образованных

людей. Тот же Лапин. Да, он не принимал «Веселых ребят», говорил: «Мелькает, устал, не могу». И закрывал нас. Потом уходил в отпуск, а его заместитель выпускал передачу в эфир. Потом нас снова закрывали, а через год мы каким-то образом опять пролезали. Конечно, мы использовали и прием «белой собачки». Знаете, да? Вставляешь заведомо провокационную деталь, никому не нужную и не имеющую отношения к теме. Ее вырезают, и ты спокойно от нее отказываешься. А самое главное – на моем пути всегда встречались замечательные люди. Эдуард Сагалаев, который двинул наше телевидение вперед. Прекрасный Андрей Меньшиков из молодежной редакции. Вообще, эта редакция была штабом по развитию. Виктор Крюков – фантастический человек в области техники. После Олимпиады-80, например, появились примочки, которые позволяли делать всякие трюки, наложения. Мы узнали, что такое хромакей, но никто не знал, как им пользоваться! Витя Крюков освоил его первым, и хромакей впервые появился в «Веселых ребятах», причем осмысленно. Конечно, это была бомба. Мы выходили в эфир, в лучшем случае, один раз в год. Но передачу ждали. Записывали на первые видеомагнитофоны, и она расходилась на кассетах. Потом, после перерыва, на телевидение вернулся КВН. Но ведь он тоже разный бывает. Так же, как и «Комеди клуб»... Там есть и жемчужины, и балласт. Эх, нам бы их возможности! Мы ведь работали только за государственные деньги, слово «спонсор» никто не знал... Потом государственное телевидение на глазах стало разваливаться. И наше время ушло.

– Вы, простите, прозевали момент, когда можно было вскочить в новый поезд?

– Никто ничего не прозевал. Это естественный ход событий. Мы, я имею в виду консерваторцев, постарались сохраниваться как коллектив. Начали работать от Тамбовской филармонии. Но было очень много разных обстоятельств – это конец 80-х... Ребята стали уезжать из страны. Я остался с Кнышевым, и какое-то время мы выступали вдвоем.

– Но ведь вы с Кнышевым – это

сила!

– Сила. Мы дополняли друг друга. То, что может он, я не могу. И наоборот. Но в какой-то момент Андрюша решил, что вместе мы больше работать не будем. Не стоит углубляться в подробности. Между прочим, в середине 90-х у нас была попытка сделать передачу «Серьезные мужчины» – с нашими ребятами, которые приезжали из разных стран. Много было отснято. Но так и не вышло в эфир.

– Говорят, что телевидение, как и театр, затягивает навсегда. И если ты однажды попал на телевидение, то...

– Подсел на иглу. Да.

– Абстинентный синдром есть?

– Нет, потому что у меня несколько профессий. Происходит импортозамещение. К тому же я уходил с телевидения постепенно. Был период, когда я каждый день находился в эфире. С 1998-го по 2002-й год передача «Почта РТР» выходила ежедневно. Одновременно по другим каналам могли идти фильмы или передачи с моим участием. Меня показывали все время. Это было тяжело. По улице пройти было невозможно. Хорошо, если просто здоровались. А то, бывало, и на «ты», и с советами, что и как надо показывать. Но не это главное... У меня была передача, которую я делал раз в год – «Дневники фестиваля «Славянский базар» в Витебске». Самое фантастиче-



ское, что я делал на телевидении. Как говорится, утром в газете, вечером в куплете. Представьте: целый день я ношусь по Витебску и снимаю, тут же – монтаж, и вечером выхожу в эфир. Мне доверяли, никто не контролировал. А потом начался контроль. Приходилось все посылать на одобрение в Москву. Психологический творческий комфорт закончился. И я переключился на документалку – снял картины про Женю Белоусова, «Песняров», Романа Карцева. Вел корпоративы, придумывал капустники, снимал корпоративные и юбилейные фильмы – на заказ. Часто участвовал (и участвую) в программе «Приют комедиантов». А мировая слава меня не волнует. Я и сейчас от большинства проектов отказываюсь.

– А что для вас стоит на первом плане?

– Конечно, музыка. Я устроен и думаю, как музыкант. Даже если я работаю над какой-то ролью, то смотрю – где у меня изложение главной темы, где прелюдия, где кода, где акцент...

– Можно это объяснить на конкретном примере?

– Ну, например, спектакль «Пушкин, Моцарт и Сальери». В основе, конечно, «Моцарт и Сальери», но мы расширили тему, опираясь на документы, мемуары о том, что происходило на самом деле. Сальери не травил Моцарта. Но Пушкин написал так художественно убедительно, что все, если и не считают Сальери отравителем, то допускают это... Мы привлекли замечательного сценариста Владимира Александрова, и он предложил форму монолога Жуковского у смертного одра Пушкина – он рассказывает о двух последних днях жизни поэта, касаясь совпадений в судьбах Моцарта и Пушкина. И даже видит переключку собственной судьбы с судьбой Сальери. А основа всего спектакля – ансамбль солистов «Премьера» Академического музыкального училища при Московской Государственной консерватории и, конечно, музыка – не только Моцарта, но и Сальери, и Глинки, как пушкинского современника. Сальери, между прочим, был не просто популярным, но прославленным композитором и очень известным педагогом, в числе

его учеников – Бетховен, Лист, Шуберт, Черни, Скарлатти. Спектакль выстроен в сонатной форме – интродукция, главная тема, побочная, разработка, реприза, кода. Вот ответ на ваш вопрос.

– Не могу не спросить о вашей дружбе с Женей Белоусовым.

– Это один из самых светлых людей, которых я встречал в жизни. Невероятной порядочности и доброты. С отменнейшим чувством юмора, просто фантастическим. Он играл на бас-гитаре в одном из курских ресторанов, где его заметил руководитель популярного ансамбля «Интеграл» Бари Алибасов и позвал к себе. Женя согласился и уехал в Саратов – «Интеграл» базировался в Саратовской филармонии. Мы познакомились на «Утренней почте» – первая песня, которую он спел в эфире, была моя, «Дальние материки». Потом, после эфира, Бари пригласил меня в Саратов – на плов. Он готовит потрясающе. Волга, сентябрь... Алибасов спрашивает: «Какая у тебя ставка?» – «5.50». – «Переходи в «Интеграл», мы дадим тебе 11 рублей». – «А что я должен делать?» – «Ездить с нами на гастроли». – «Давай!» Первые гастроли были в Казахстане, в Усть-Каменогорске. Там мы с Женей и сдружились. Казалось, мы знакомы всю жизнь. Говорили и не могли наговориться... Он был невероятно начитан. Любил тяжелый рок и фанк. Вообще, любил не ту музыку, которую исполнял сам. С удовольствием слушал классику. Мы с ним ходили по театрам в Москве. Незадолго до смерти я его вывез-таки в мой любимый Таиланд. Женя поехал со своей последней подругой Леной Савиной, а я со своей женой. Райские дни. Он был очень весел, и аппетит к нему вернулся, хотя у него был панкреатит, и он ничего не мог есть. А умер совсем от другого. Аневризма. Видимо, последствия автоаварии в детстве. Такого, как он, больше нет. Вы заметили, его все время слушают? Синеглазые девочки подросли, но помнят его и любят. Он сумел в эти простенькие песни вложить что-то более глубокое, трогательное... А еще – самоиронию. Он выходил петь, как бы говоря – ребята, я прикалываюсь. Мы дружили десять лет. И никто мне его не заменил. После



С Женей Белоусовым

его ухода я девять лет собирал материалы – записи, фотографии, пленки. И сделал фильм, который имел бешеные рейтинги. А потом из моего фильма наделали, наверное, 15 ремейков – просто нагло заимствуя и перемонтируя мои материалы. Я ни с кем не ругался, хотя это грабеж среди бела дня, который осуществляет Первый канал – совершенно бандацкая организация.

– А как вы попали в Америку?

– Еще в советское время Союз композиторов и Союз кинематографистов организовали в Юрмале семинар на тему «Музыка в кино». Собрались Дога, Журбин, Дунаевский, Скрипка. Извините, Шустичкий. Поющие актеры. Звукорежиссеры. Музыкальные редакторы. Говорили о наших важных профессиональных вопросах. Смотрели кучу фильмов, обсуждали. Саша Журбин привез своего знакомого американского композитора Рона Джонса, чтобы тот рассказал, как это у них в Голливуде происходит. Мы подружились. И он пригласил меня на стажировку в Америку. Случай! Но я оказался к нему готов. И если сначала Рон представлял меня как молодого композитора, которого он пригласил поучиться, то через месяц – как коллегу, с которым обменивается опытом. А через три месяца организовал мне интервью на телевидении, где назвал меня знаменитым советским композитором. Я там отработал на семи выпусках легендарного сериала «Star Trek», оформлял их как аранжировщик. Писал для голливудского





Спектакль «Метель»

оркестра – как будто всю жизнь писал. А через 15 лет Рон пригласил меня провести мастер-класс для композиторов в университете Сиэтла – на тему «как писать музыку для кино». Сейчас наше сотрудничество притихло... Надеюсь, временно.

– *Расскажите о вашей работе с Андреем Кончаловским.*

– Так... Кончаловский – большой этап в моей творческой жизни, очень интересный. Есть что вспомнить. Андрей Сергеевич попросил меня сделать новую редакцию оперы Эдуарда Артемьева «Преступление и наказание». Надеюсь, я неплохой композитор. Но Артемьев – абсолютный гений. И вот передо мной эта опера, эта глыба, написанная Артемьевым 30 лет назад. Кончаловский решил сделать сюжет вне времени. Он понимал, что новые драматургические ходы и перенос акцентов потянут за собой изменения и в музыке. В результате мне приходилось из трех номеров делать один, тему Свиригайлова передавать Раскольникову, у Сонечки убирать «сопливые» куски и подчеркивать протестную составляющую... Я работал два года. Мне пришлось стать Артемьевым, погрузиться в его мир. Я не изменил ни одной его ноты. А потом мы сели с Эдуардом Николаевичем, и я в течение пяти часов потактово ему по-

казывал и объяснял, как и почему я изменял партитуру, аранжировку... Артемьев остался очень доволен: «Вы сделали что-то невероятное». Потом Кончаловский пригласил меня в спектакль «Вишневый сад». Спектакль сдавали со мной в роли Гаева. Но премьеру сыграл Александр Домогаров. Ну, это отдельная история... И, наконец, фильм «Рай». Однажды звонит Кончаловский и спрашивает: «Можешь соединить еврейскую молитву с музыкой Брамса?» Я говорю: «После того, как я в артемьевскую партитуру ввел по вашей просьбе поющего дворника-таджика (и Артемьев это принял!), мне уже ничего не страшно». Но я не знал, что молитва в миноре на четыре четверти, а Брамс в мажоре на шесть восьмых. Мне надо было придумать алгоритм, как эти мелодии будут вырастать одна из другой. Я придумал. На фестивале в Венеции, наряду с прочими, картина «Рай» получила приз «за лучший саундтрек». Это не постоянный приз – его вручают только тогда, когда есть достойный претендент. Вот так.

– *Способно ли искусство спасти, предостеречь, вразумить в тяжелые моменты истории?*

– Оно может обозначить какие-то идеи, но должен быть реципиент, который оценит, примет или не примет, во всяком случае – не

останется равнодушным. К сожалению, жизнь показывает, что большинству вообще на все наплевать. Очень грустно. Но я не вешаю нос. И когда вижу (банально звучит, но это так) счастливые лица в зале после спектаклей «Метель» или «Кабаре», то надеюсь – хотя бы до этих зрителей удалось достучаться. По крайней мере, в течение этих двух часов они не пили водку, не ругались...

– *Задача-минимум.*

– Ну да.

– *Зачем тогда оно, искусство? Мы убеждаемся, что все его пророчества и предупреждения напрасны.*

– По-другому нельзя. Иначе хаос и конец. Видимо, человечество проходит эти круги по спирали бесконечное количество раз. Уходит одно поколение, которое сделало для себя выводы из уроков истории, приходит другое, и оно должно набить себе свои шишки. Просто творческие люди интуитивно чувствуют все более остро... 15 января 2022 года я дал интервью, которое вышло в эфир только в марте, после начала известных событий. Там я говорил о том, что пора прекратить поиски врагов внутри и снаружи, надо уметь дружить, совместно созидать, творить...

– *Как вы относитесь к точке зрения, что нельзя наладить коммуникацию между поколениями потому, что она, коммуникация, следующему поколению просто не нужна? То есть найти общий язык не сложно, а невозможно.*

– Агрессивно заставлять – бессмысленно. На уровне постановлений партии и правительства этого не решить. Только на человеческом уровне. Можно попробовать зажечь. Я точно знаю, что после спектакля «Метель» зритель захочет прочесть или перечесть пушкинскую повесть. А заодно и другие повести. Разобщенность поколений была всегда. Диалектика взаимоотношений состоит в отрицании последующим поколением предыдущего. Как правило, внуки с дедами лучше находят общий язык, чем с родителями. Родители воспитывают и требуют, а деды – балуют. Надо немного подождать. Терпение – неплохое качество.

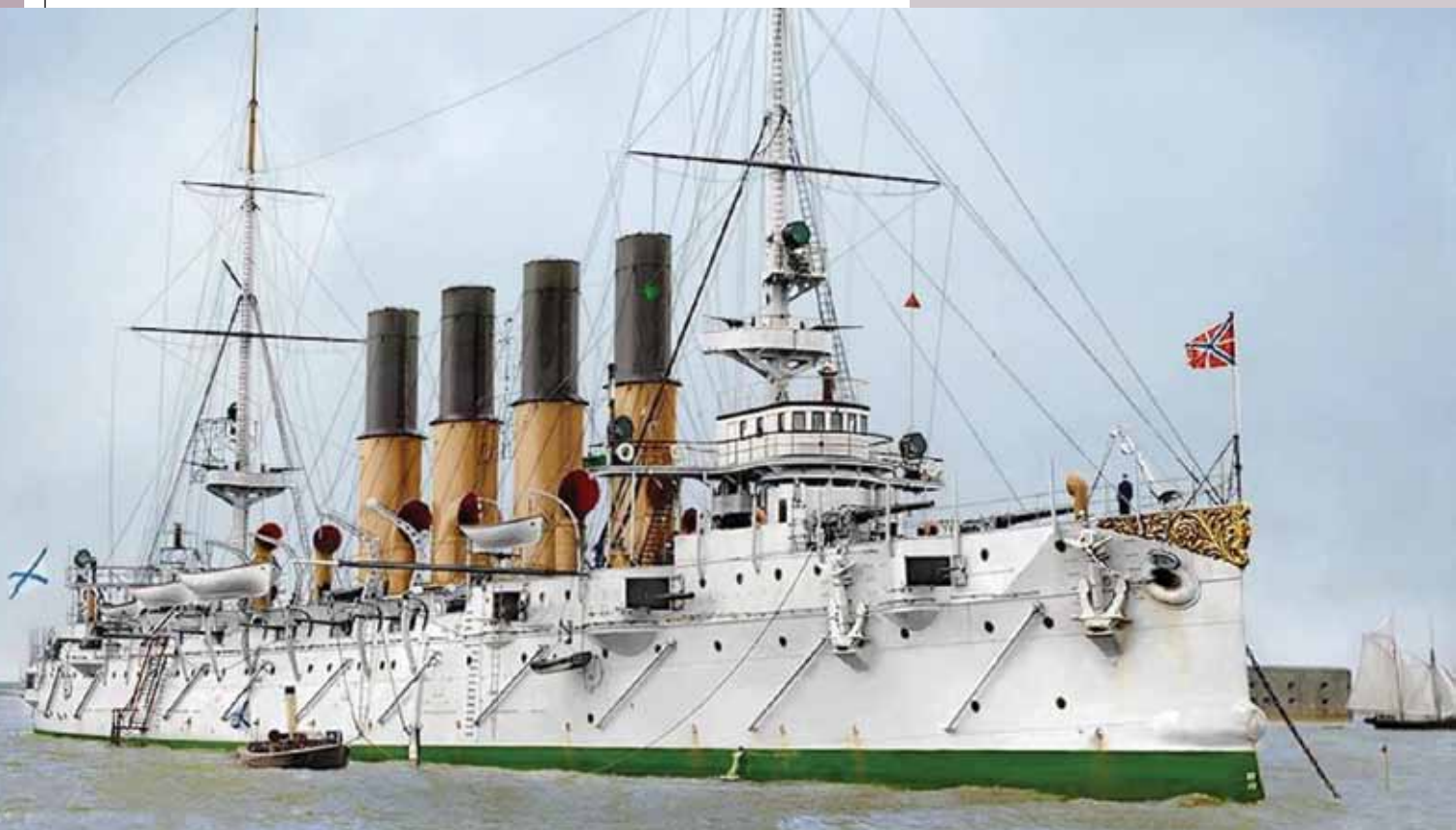


**Александр Георгиевич Товстоногов (30 апреля 1944 – 19 декабря 2002)** – театральный режиссер, актер. Родился в Тбилиси, в семье режиссера Георгия Товстоногова и актрисы Саломэ Канчели. После развода родителей вместе с братом Николаем (Никой) остался с отцом. Воспитан сестрой отца, Нателой Товстоноговой. Закончил курс Г.А. Товстоногова в Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии. С 1974 по 1979 год был главным режиссером Тбилисского русского драматического театра имени А.С. Грибоедова. В 1980-е годы – главный режиссер Московского драматического театра им. К.С. Станиславского. В последние годы жизни был штатным режиссером Санкт-Петербургского театра «Русская антреприза» имени Андрея Миронова.

Александр Товстоногов вписал ослепительно яркие страницы в историю Грибоедовского, поставив спектакли, о которых зрители старшего поколения с восторгом вспоминают до сих пор. А его ученики, ныне – известные актеры и режиссеры, и сейчас с гордостью произносят: «Я учился у Сандро».

«Его приход в театр походил на глоток свежего воздуха, полный энергии и молодости. Несмотря на то, что деятельность Сандро Товстоногова в театре Грибоедова продлилась всего шесть лет, эти шесть лет можно смело назвать эпохой, которая стала новой точкой отсчета в истории Грибоедовского театра» (**Лела Очиаури, доктор искусствоведения**).





Крейсер «Варяг», на котором поочередно служили братья

# Те имена, что ты сберег

■ Владимир ГОЛОВИН

Эти два брата стали адмиралами, хотя родились в далеких от моря грузинских городах. А их судьбы можно назвать иллюстрацией к расхожему определению Гражданской войны: брат против брата. В историю они вошли, оказавшись по разные стороны фронта. Михаил Беренс служил у адмирала Колчака и генерала Врангеля, руководил знаменитой эвакуацией «белого» Черноморского флота из Севастополя и Крыма и оказался последним командующим последней русской эскадрой. Евгений стал первым начальником Морского генерального штаба при большевиках, а затем – командующим всем Рабоче-крестьянским красным флотом.

Вообще-то в семье Тифлиского юриста Андрея Беренса был и третий сын – Сергей. Но он носил не морскую, а драгунскую форму. Окончив Пажеский корпус, служил в 17-м драгунском Нижегородском полку, расквартированном в его родном Тифли-

се. Документы свидетельствуют, что этот полк «после объявления 17.07.1914 мобилизации выступил 23.07.1914... в военный поход, выехав со ст. Навтлуги Грузинской ж.д. на Европейский театр военных действий». Штаб-ротмистр Беренс, «оставаясь начальником пулеметной команды полка, участвовал в боях на Северо-Западном фронте в Польше – под г. Варшава и г. Лодзь...» Погиб он в 31 год, через три месяца после объявления мобилизации, «руководя огнем пулеметного взвода при наступлении полка на реке Варта». Посмертно награжден двумя орденами Святой Анны – 4-й степени с надписью «За храбрость» и 3-й степени с мечами и бантом. Похоронили Сергея на Кукийском кладбище родного города. Его мать Мария Михайловна (в девичестве Алиханова, из семьи действительного статского советника) не смогла пережить гибель младшего сына. К тому времени оба его старших брата были уже, что называется, насто-

ящими «морскими волками». Их отец – потомственный дворянин из обрусевших немцев православного исповедания, коллежский асессор Андрей Беренс был товарищем (заместителем) прокурора Тифлиского окружного суда. Он умер рано, когда старшему сыну Евгению, родившемуся в Тифлисе, было 8 лет, среднему Борису, увидевшему свет в Кутаисе – 5, а Сергею всего годик. Семье, оставшейся без кормильца, жилось очень трудно, и Мария Михайловна отдала старших детей в Морской кадетский корпус в Санкт-Петербурге.

Она помнила, что ее свекор, дед братьев по отцовской линии Евгений Беренс-старший, окончил это же военно-морское учебное заведение, сражался на Балтике в Крымскую войну, был старшим флагманом Балтийского флота. Участвовал в двух кругосветных плаваниях, стал членом Адмиралтейского совета (совещательного органа при морском министре), автори-



Михаил (слева) и Евгений Беренсы

тетнейшим преобразователем и организатором флотского дела. И, что особенно интересно для нас, его сестра вышла замуж за Петра Петровича Чайковского, служившего в 1846-48 годах при командующем войсками на Кавказской линии, — дядю великого композитора. Так что, приезжая в Тифлис, автор гениальной музыки приходил к Алихановым-Беренсам как к близким родственникам.

Братья пошли по стопам своего деда. В 1895 году, после шести лет учебы в Морском корпусе, старший, тоже Евгений, получил первый офицерский чин мичмана. Через три года это же произошло с Михаилом. И рассказ об адмиралах Беренсах мы начнем именно с него, а не со старшего брата. Потому что его больше носила судьба «по морям, по волнам, нынче здесь, завтра — там». Он был что называется «строевым» офицером, командиром кораблей, а старший Евгений — генштабистом и военно-морским агентом. Да и судьба Михаила драматичнее. Практически сразу же молодой штурманский офицер 1-го разряда оказывается в центре важнейших событий на Дальнем Востоке. В 1900-1901 годах на канонерской лодке «Гиляк» командует plutонгом (группа корабельных орудий одинакового калибра, способных одновременно вести огонь по одной цели) и отличается при подавлении Боксерского (Ихэтуаньского) восстания в Северном Китае, направленного против иностранцев

и христиан. Затем — должность штурманского офицера на крейсере 1-го ранга «Варяг», которому еще только предстоит стать легендарным.

С началом войны с Японией служил в Порт-Артуре младшим штурманом эскадренного броненосца «Севастополь», командовал миноносцами, награжден тремя боевыми орденами и золотой саблей с надписью: «За храбрость». С 1906 года — на Балтийском флоте, в Первую мировую войну — командир одного из трех эсминцев. На одном из них вступил в бой с двумя германскими эсминцами. Один из них был загнан на минное поле, подорвался и пошел ко дну. А второй отступил со значительными повреждениями, потеряв 17 человек убитыми и 39 ранеными. За это Беренс получил орден Святого Георгия 4-й степени и Кавалерский крест французского ордена Почетного легиона.

Еще один подвиг Михаил Андреевич совершил в конце того же года, когда на корабле под его командованием капитан 1 ранга Александр Колчак, коман-

дир Минной дивизии Балтфлота, в составе отряда миноносцев вышел из Ревеля на постановку мин. Отряд сам погнал на вражеское минное поле, Беренс поспешил на помощь, взял на буксир подорвавшееся судно и в сложных погодных условиях привел на базу. За это он получил орден Святого Владимира III степени с мечами.

Казалось бы, капитана 2-го ранга Беренса ждет блестящая карьера. Он становится командиром новейшего линкора «Петропавловск». Но на этом посту его застаёт Февральская революция. Ее «прелесть» он вскоре ощущает на себе, когда впервые портятся его отношения с личным составом. Без согласования с порожденным «демократическими преобразованиями» судовым комитетом Беренс принял на корабль офицера, против кандидатуры которого возражали матросы. Он отказался от их требования отменить приказ, и был арестован. Теми людьми, с которыми у него всегда были отличные взаимоотношения.

Дело могло закончиться весьма печально — скоропалительные и жестокие самосуды матросов над офицерами стали тогда обычным делом. Михаил Андреевич спасся лишь благодаря вмешательству командования. И потом даже некоторое время исполнял должность начальника штаба Минной обороны Балтийского флота. Затем находился на штабной работе, а в январе 1918-го, как практически все его сослуживцы, был уволен со службы без права получения пенсии. После всего этого трудно было ожидать, что он примет «пролетарскую революцию».

Нелегально перейдя границу с Финляндией, он совершает собственное, фактически кругосветное, путешествие — добирается оттуда аж до Дальнего Востока. Там его бывший командир Колчак, ставший Верховным







**Евгений Беренс-старший,  
дед братьев-адмиралов**

правителем России, производит Беренса в контр-адмиралы. И доверяет ему исполнять обязанности командующего силами Приморской группы войск во Владивостоке, а затем – Морскими силами на Тихом океане. После расстрела Колчака Михаил эвакуирует на вспомогательных судах из Владивостока в Китай гардемарин Морского училища и гражданских беженцев. А сам решает отправиться туда, где война с большевиками не прекратилась – в Крым.

Снова неблизкий путь – с Тихого океана на Черное море. Там главнокомандующий Вооруженными силами Юга России генерал Петр Врангель назначает Беренса сначала старшим морским начальником в Керчи, а затем – командиром отряда судов Черноморского флота, действовавших на Азовском море. В ноябре 1920 года при эвакуации армии Врангеля из Крыма контр-адмирал Беренс – среди организаторов погрузки войск и беженцев, возглавляет одну из групп уходящих кораблей.

Тогда 120 судов эскадры, созданной из Черноморского флота, вывезли из Крыма около 150 тысяч человек и, благодаря грамотным действиям Беренса, не были потеряны ни один человек и ни одна единица военной техники. А переход у этой эскадры, названной Русской, был неблиз-

кий – до Константинополя, а затем – на африканский берег, во французскую колонию Тунис. Корабли приходят туда, высадив по дороге армию. И на французской военной базе в порту Бизерта в конце декабря 1920-го образуется русская колония из 5 с половиной тысяч моряков и членов их семей. Их объединяют 33 оставшихся корабля Черноморской эскадры.

Французы приняли эту эскадру вместе со всем русским военным и торговым флотом как залог «в обеспечение расходов, связанных с приемом беженцев из Крыма». Последним ее командующим становится Беренс. И, естественно, на его плечах – сохранность кораблей и боеспособности моряков. Он обеспечивает ремонт судов, сохраняет основной состав их экипажей и даже систему обучения гардемарин в Морском корпусе. Его стараниями в Бизерте поддерживались все традиции Русского военноморского флота, на ежедневных построениях поднимался Андреевский флаг, торжественно отмечались все православные праздники.

Так продолжается почти четыре года, до тех пор, пока в октябре 1924-го Франция официально не признает Советский Союз. И Михаил Андреевич получает приказ спустить Андреевский флаг,

под которым прославились и его дед, и сам он с братом. Эскадра оказывается вне какой-либо юрисдикции, и Франция начинает с СССР торг за нее. В Бизерте стартуют франко-советские переговоры о передаче кораблей Русской эскадры Советской России.

В конце 1924 года прибывает советская техническая комиссия. В ее составе – и военно-морской атташе, флагман (контр-адмирал)... Евгений Беренс. По просьбе французов и, не желая компрометировать товарища Евгения Беренса в глазах советской власти, господин Михаил Беренс уезжает на время переговоров из Бизерты. Ходят слухи, что братья все же тайно встретились, но никаких подтверждений этому нет...

А нам настало время посмотреть, какими путями старший брат пришел к решению судьбы эскадры младшего брата.

В молодости его очень интересовала гидрография, и, после окончания Морского корпуса, он занялся исследованиями Белого моря. А с 1900 года – служба на боевых кораблях, в которой проявляется склонность к штурманскому делу. На миноносце он переходит с Балтики в Тихоокеанскую эскадру и в августе 1903-го, сменив на должности своего младшего брата, назначается старшим штурманским



**Михаил Беренс с двоюродными сестрами**



П.И. Чайковский в загородном доме Алихановых-Беренсов под Тифлисом. Третья справа - мать адмиралов

офицером крейсера 1-го ранга «Варяг», которому предстоит войти в легенды.

В Русско-японскую войну «Варяг» и канонерская лодка «Кореец» находились в нейтральном корейском порту Чемульпо вместе с судами нейтральных Англии, Франции, США и Италии. Японская эскадра блокировала порт, ультимативно предложив русским сдать в плен. В ответ капитан 1-го ранга Всеволод Руднев решил прорываться в Порт-Артур, а в случае неудачи – взорвать корабли. Бой продолжался час, но силы были слишком неравны. Погибли 39 человек, 73 ранены, среди них – Руднев, несколько человек, в том числе Беренс, контужены. Корабль получил серьезные повреждения. И общее собрание офицеров решает затопить его, чтобы он не попал к японцам. Команду эвакуировали на суда нейтральных стран, а на «Варяге» открыли кингстоны (задвиги, перекрывающие доступ к заборной воде). «Корейца» взорвали.

Возвращаясь в Одессу, Беренс и его сослуживцы были уверены, что предстанут перед судом, но их встретили торжественным салютом и маршами оркестров. И Евгений Андреевич, безукоризненно прокладывавший курс корабля на узком

фарватере, узнает из приказа по Морскому ведомству, что «в воздаяние героического подвига, оказанного крейсером 1-го ранга «Варяг» в бою при Чемульпо 27 января 1904 года с неприятелем, значительно превосходящем его силой и числом, Государь Император соизволил пожаловать орденом Святого Георгия IV степени лейтенанту Беренсу Е.А.»

Продолжив службу на крейсерах в Балтийском море, он появляется в родном Морском корпусе и в 1906-1909 годах служит на эскадренном броненосце, плававшем с гардемаринами. У военного человека всегда есть место подвигу, и такое место даже в мирное время вновь находится в судьбе старшего офицера броненосца Беренса – когда отряд русских кораблей приходит на помощь жителям итальянского города Мессина. Этот город, вместе с еще двумя, был стерт с лица земли в декабре 1908 года после страшного землетрясения магнитудой 7,5 в проливе между Сицилией и Апеннинским полуостровом.

Море отступало на несколько десятков метров, а затем возвращалось тремя волнами цунами высотой свыше 9 метров. По разным данным, тогда погибло до 60 тысяч человек. И первыми на месте бедствия оказались че-

тыре русских военных корабля, на которых недавние выпускники Морского корпуса и Инженерного института на двухмесячных учениях в Средиземном море получали необходимый опыт.

По просьбе местных властей они круглосуточно работали на развалинах, рискуя жизнью, вручную разбирали завалы. На перевязочных пунктах катастрофически не хватало медиков, так что офицеры и матросы сами делали им перевязки, помогая корабельным врачам. Корабли вывозили сотни раненых в соседние города и возвращались на развалины Мессины с медикаментами. Так были спасены свыше 2400 человек. Николай II сказал командующему эскадрой: «Вы со своими моряками в несколько дней сделали больше, чем мои дипломаты за все мое царствование». Беренса, самоотверженно руководившего подчиненными и награжденного итальянским правительством специальной серебряной медалью, и впрямь ждала дипломатическая работа...

Недолго применив свои интеллектуальные способности в только что созданном Морском Генеральном штабе, он участвует в составлении «Военной энциклопедии». А с ноября 1910 года становится морским агентом в Германии и Голландии. Так тог-





Евгений Беренс с матерью

да называли военно-морских атташе, то есть фактических сотрудников военной разведки. Для получения следующего чина ему нужен был опыт командования кораблем, поэтому перед Первой мировой войной он становится командиром строившегося в Германии легкого крейсера «Адмирал Невельской». И, воспользовавшись этим, обеспечивает дополнительный сбор важных и достоверных сведений о состоянии флота вероятного в предстоящей войне противника. А во время Первой мировой капитан 2-го ранга Беренс был морским агентом в союзной Италии, обеспечивая связи с командованием ее флота. В его обязанности входил сбор информации о военно-морских силах других стран и секретов об «общем политическом положении, и о силах и средствах иностранных государств к войне». Таким образом, именно благодаря ему, Российский генеральный штаб получал подробную информацию о том, чем и как жил германский флот. После Февральской революции его отозвали в Россию и тут же назначили начальником Статистического (или иностранного) отдела Морского генштаба. Под этим названием скрывался разведывательный отдел. Именно скрывался, в том числе и от своих. Потому что у строевых господ офицеров разведывательная работа в те годы считалась неблагородной. Мол, «не царское это дело» — шпионить, выведывать, подглядывать...

5 октября 1917 года Евгений

Беренс переходит на сторону революционных матросов и избирается начальником Морского генерального штаба (МГСШ). А после октябрьского переворота на собрании личного состава большинством голосов избран начальником этого Штаба. Тут он прославился участием в разработке плана Ледового похода Балтийского флота из Ревеля (Таллинна) и Гельсингфорса (Хельсинки) в Кронштадт. В результате этого похода в феврале-мае 1918 года 211 кораблей были спасены от захвата германскими и финскими войсками.

Затем он занимается ликвидацией дореволюционной заграничной агентуры Морского генштаба и начинает разрабатывать свой, новый проект разведки, когда все виды разведок переходят под контроль ВЧК. Закончить эту работу он не успевает — его срочно назначают командующим всеми Морскими силами республики, когда неожиданно умирает предыдущий командующий Василий Альфатер. При Беренсе Морской генеральный штаб, по сути, самоустранился от гражданской войны, занимаясь соблюдением правильности делопроизводства, сокращением штатов, статистикой, разработкой законопроектов по организации службы во флоте и комплектации судов...

При этом, далекий от прямого руководства боевыми действиями, Беренс выезжает на фронт, в основном, для инспектирования речных и озерных флотилий, созданных из кораблей Балтийского

флота. Он участвует в боях под Царицыном, а в июне 1918 года обосновывает доклад Советскому правительству о необходимости затопить корабли Черноморского флота в Новороссийске, чтобы они не достались немцам. Ознакомившись с этим докладом, сам Ленин накладывает резолюцию: «Ввиду безысходности положения, доказанной высшими военными авторитетами, флот уничтожить немедленно».

Почему он стал на сторону «красных»? Это пыталась понять знаменитая революционерка и литератор, журналистка и дипломат Лариса Рейснер, бывшая комиссаром Морского генерального штаба при флотилиях. Вот отрывки из ее рассуждений о Евгении Беренсе, с довольно нестандартными формулировками: «Он приехал на фронт, милый и умный, как всегда, уязвленный невежливостями революции, с которыми он считается, как старый и преданный вельможа с тяжелыми прихотями молодого короля... К его опустошенному дому пришла новая власть, заставила себя принять и потребовала присяги в верности. Он принял ее взволнованный, со всей вежливостью куртуазного XVIII века, стареющего дворянина и вольтерьянца, сильно пожившего, утомленного жизнью... Революция заставила Беренса — теоретика и сибарита, засучить кружевные манжеты и собственными руками рыть могилу своему мертвому прошлому и своему побежденному классу...



Подчиненные Е. Беренса на развалинах Мессины



Русская эскадра в Бизерте

Его светлая голова рационалиста восторжествовала и не позволила умолчать или исказить, хотя сердце кричало и просило пощады». Объясняет ли это мини-эссе, почему Беренс принял революцию?

С февраля 1920 года Евгений Андреевич несколько лет выполняет дипломатические функции. Он – участник советской делегации на мирных переговорах с Финляндией, военно-морской эксперт на Генуэзской, Лозаннской и Рижской конференциях, а с 1924 года – военно-морской аташе СССР в Великобритании. И, наконец, франко-советские переговоры в Бизерте о передаче кораблей Русской эскадры.

Как мы уже видели, брат Михаил уезжает, чтобы с ним не встречаться. А комиссия с участием Евгения в принципе получает согласие французов на возвращение кораблей в Севастополь. Да вот где, кто и за чей счет будет ремонтировать суда перед походом в уже советскую Россию? К тому же в Западной Европе начинаются протесты против передачи эскадры. В итоге Франция уклоняется от выполнения соглашения. Корабли остаются на месте, постепенно утрачивая свои мореходные и боевые качества. И французы начинают продавать их на металлолом.

Часть вырученных от продажи денег Франция разрешила использовать на помощь семьям русских моряков и на строительство храма Александра Невского в Бизерте. В храме разместили православные реликвии с русских кораблей, а подсвечниками стали гильзы от орудийных снарядов. Стволы же главного калибра были приобретены Финляндией,

часть из них у нее отобрали гитлеровцы, создавшие в 1943 году из русских 305-миллиметровых орудий батарею «Мирус» на острове Гернси в Ла-Манше. В мае 1945-го орудия забрали англичане...

Став эмигрантом, Михаил Беренс живет в Тунисе. Работает в сельскохозяйственной дирекции, служит землемером в отделе топографической службы Управления сельского хозяйства, но потом его увольняют – за отказ



Могила М. Беренса под Тунисом

принять французское гражданство. И до самой смерти в 1942 году боевой адмирал зарабатывает... пошивом дамских сумочек и детских игрушек.

При этом он активно участвует в работе местного отдела Военно-морского союза, образованного в 1929-м на базе Русской эскадры и объединяющего моряков по группам в зависимости от места жительства, по выпускам из учебных заведений и месту прежней службы. При союзе действовали Суды чести,



Празднование 25-летия морской службы М. Беренса на корабле русской эскадры. В центре первого ряда - юбиляр. Бизерта, 1923 г.

у него были членские карточки и значок – эмалевое изображение Андреевского флага. Кроме того, Беренс возглавлял Кают-компанию – отдельную структуру при Обществе русских офицеров-



Могила Е. Беренса на Новодевичьем кладбище в Москве

участников войны. Да еще был председателем Союза взаимопомощи в Тунисе и входил в Комитет по строительству православного храма Святого Александра Невского.

Умер Михаил Беренс в 64 года, покоится в пригороде Туниса. Евгений Беренс прожил 51 год, и в 1928-м похоронен на Новодевичьем кладбище в Москве. В 1930-х могила была уничтожена и восстановлена только в 1989-м. В конце XX века могильные плиты для обоих тифлиских родственников Чайковского сделал из одинакового гранита один автор – севастопольский скульптор Станислав Чиж. Символично, что в Тунис такую плиту доставили на ракетном крейсере.





## ГАСТРОНОМИЧЕСКИЙ ПЕРФОРМАНС ЭСМЫ КУНЧУЛИЯ

■ **Кетеван МГЕБРИШВИЛИ**

На залитой солнцем смотровой площадке Мтацминдского парка стояла сванская печь на дровах, рядом с ней был выстроен деревянный домик, украшенный колосьями пшеницы. Перед домиком – стол, за которым две женщины замешивали тесто для хачапури. Одна из них лингвист, культуролог, основатель Музея гастрономической культуры Грузии Эсма Кунчулия, вторая – предприниматель, известный производитель сванского сыра нарчви Ира Ансиани. Вокруг импровизированной пекарни под открытым небом собралось множество зрителей, все стояли с телефонами и снимали действие, которое официально называлось мастер-классом по выпечке сванского хачапури, проходившим в рамках традиционного Фестиваля сыра. На деле же это был перформанс с увлекательными рассказами из истории грузинской кулинарии.

Спустя некоторое время после начала мастер-класса, тесто было уже готово и нужно было положить в него начинку. Ира делала из теста круглые шарики, а Эсма взяла в руки микрофон и начала повествование об уникальности сванского хачапури. Э. Кунчулия основательно исследовала книгу Иване Джавахишвили об этнографической экспедиции 1935 года и теперь знакомила публику с интереснейшей информацией о старинных традициях выпечки хлеба в разных уголках страны. Согласно сведениям, приведенным в книге Джавахишвили, только лишь в отдельно взятом Кизики (край в Восточной Грузии, в состав которого входят территории Дедоплисцкарского и Сигнахского районов) описаны рецепты выпечки 22 видов хлеба, там же приведены 15 рецептов дрожжевого теста, один из которых Эсма возродила специально для мастер-класса – тесто для сванского хачапури было замешено по старинному грузинскому рецепту XIX века. Примечательно, что в старину ритуал смешивания воды и муки ассоциировался со свадьбой: грузин, замешивая тесто, приговаривал – «я пожевил воду с мукой». Хлеб наших прабабушек был очень полезным, так как тесто состояло из натуральных ингредиентов, и в него не подмешивали столько





Эсма Кунчулия и Ира Ансиани

ляется грузинским продуктом, в XIX веке его сюда завезли немецкие колонисты. Но жителям Сванети этот овощ так пришелся по вкусу, что они стали использовать его для приготовления своего хачапури. Для начинки хачапури Эсма с Ирой использовали сыр из цельного молока, привезенный из деревни Санта Цалкинского района. Э. Кунчулия, как лингвист, долго искала – каким же словом в Грузии именовали массу, положенную в тесто в качестве начинки. В последние годы широко вошел в обиход термин «гулсартяни» («выпечка с начинкой»), но оказалось, что в древнегрузинском он означал «злой человек». Грузины же всегда называли начинку либо «сарты» («добавка»), либо «гули» («сердцевина»). А почему самый популярный в Грузии вид хачапури называется имеретинским? Потому, что «имеретинскими» называли сыры, производимые во всей Западной Грузии, ведь в старину «Имерети» было единым названием Западной Грузии.

Ира Ансиани уже заправленное сыром тесто не сразу клала выпекать, а держала несколько минут на поверхности печи. Сванская печь – уникальное изобретение, без нее невоз-

промышленных добавок, как это делается в настоящее время. Ранее в Грузии считалось, что дрожжи должны были быть дома у каждой женщины. Княгиня Барбаре Джорджадзе, автор первой грузинской национальной поваренной книги, изданной в 1874 году, называла дрожжи словом «хаши». А хаши в древности готовили и из вина: грузины – люди, для которых выпечка хлеба такая же исконная традиция, как виноделие. Чтобы дрожжи поднимались быстро, на раскаленный уголь наливали красное вино. Отдельно замешивали небольшой комочек теста с дрожжами, соединяли с основным тестом и называли это «причастием хлеба».

Круглые комки теста положили в металлическую миску. Любопытно, что тесто было замешано вместе с отварным картофелем. Картофель не яв-







Эсма Кунчулия  
и Анна Микадзе-Чикваидзе

можно испечь настоящий сванский купдари: в ней происходит такая циркуляция тепла, которую не дает ни одна «коммерческая» печь. Спустя несколько минут, И. Ансиани положила на поднос горячие, хрустящие хачапури и раздала стоявшим в длинной очереди зрителям. Под вечер, когда гости мероприятия уже разошлись, Эсма вместе с помощниками погрузила печь в большую машину и увезла ее обратно, в село Цодорети, что находится в семи километрах от Тбилиси. Именно там расположен Музей гастрономической культуры.

С Эсмой Кунчулия мы познакомились пару лет назад, в Александровском саду, на Фестивале вина. Тогда она провела лекцию и дегустацию блюд под названием «Ужин при свечах – меню тергдалеули» («тергдалеули», т.е. «испивший воду Терека», – так назывались грузинские общественные деятели XIX в., получившие высшее образование в России). Я специально пришла на мероприятие примерно за полчаса до начала, чтобы понаблюдать за процессом подготовки. Эсма вместе с председателем Гильдии сы-

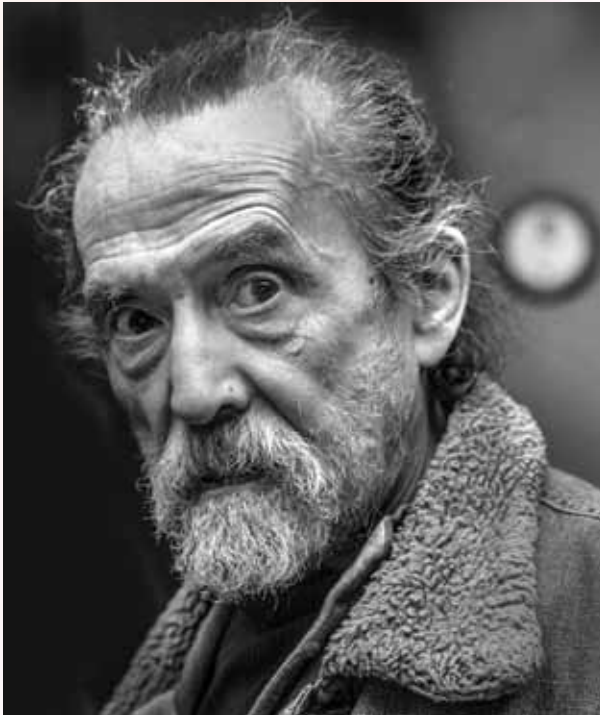
роделов Грузии Анной Микадзе-Чикваидзе и своими помощниками трудилась в поте лица: в огромных контейнерах она привезла уже готовые блюда, на портативной газовой плите подогрела их, переложила на овальные антикварные тарелки. Длинный стол с белоснежной скатертью стоял посередине парка, украшенный массивными старинными канделябрами. Эсма изучила грузинскую пресувторой половины XIX века и по информации, опубликованной в газетах «Иверия» и «Цискари», воссоздала блюда, которые подавали к столу во времена Ильи Чавчавадзе и Акакия Церетели. Ужин состоял из четырех блюд: тушеных на сковороде грибов, острого плова с мясом, сладкого плова с поджаренным фундуком и спец-микса – горячего грузинского хлеба (тонис пури) и сыра, заправленного разными специями. В книге Барбаре Джорджадзе есть рецепт приготовления форель гриба (лат. «Polyporus squamosus» – полипор чешуйчатый), который ранее в Грузии называли «хета мхали», так как он растет на дереве («хе» по-грузински означает «дерево», а «мхали» – вареная зелень, употребляемая в пищу). Эсма показала зрителям недавно сорванный с дерева гриб и стала есть его прямо перед глазами публики, чтобы показать, что форель гриб, выращенный в тепличных условиях, очень вкусен и обладает многими полезными качествами. Забегая вперед, скажем, что этот гриб, поджаренный на сковороде в топленом и постном масле, с добавлением кориандра и эстрагона, произвел настоящий фурор среди посетителей фестиваля, люди стояли в огромной очереди, чтобы попробовать кушанье. Что касается плова, также представленного на дегустации, это блюдо было хорошо знакомо многим путешественникам, посетившим Грузию в средние века. Во второй половине XVII века французский ювелир Жан Шарден путешествовал по странам Востока и полученные впечатления описал в книге «Путешествие в Персию и другие страны Востока», в которой несколько

глав посвящено Грузии. С сентября 1672 года до 28 февраля 1673 года он находился в Тифлисе. Царь Вахтанг V Шахнаваз с почестями принял странника из Европы и пригласил его к себе на праздничный прием по случаю свадьбы племянника. Шарден со всей скрупулезностью описал многочисленные кушанья, поданные к столу, в том числе и семь видов плова. Один из них, плов с мясом, Эсма и представила вниманию гостей. Сладкий плов с поджаренным фундуком тоже очень понравился публике, равно как и нарезанный небольшими квадратами сыр, заправленный чабером и другими специями.

На протяжении пятнадцати лет Э. Кунчулия исследует гастрономическую культуру Грузии. Чтобы спасти от забвения кулинарные и этнографические традиции наших предков ею был создан Музей гастрономической культуры. Интерьер музея полностью соответствует представлениям о сельском доме – дровяная печь, старинная деревянная мебель, глиняные кеци (сковородки для выпечки хлеба) и доки (кувшины для вина), медные кастрюли, керосиновые лампы, столь памятные нам с 90-х годов минувшего века. Эсма продала свою квартиру в Тбилиси и переехала жить в Цодорети. Здесь в полной мере ощущается красота сельской жизни. Из своего прежнего дома она привезла много предметов, ныне являющихся экспонатами музея: тарелку, принадлежавшую ее бабушке, чашку для варенья, выпущенную в 1902 году. Здесь есть посуда и более позднего периода, например, тарелка, являющаяся частью современного английского сервиза. Несколько лет назад Эсма основала журнал «Первый кулинар», где делится рецептами приготовления различных блюд.

Музей уже давно стал достопримечательностью, куда на званные вечера привозят высокопоставленных зарубежных гостей и дипломатов. А за изысканными блюдами хозяйка рассказывает гостям историю каждого кушанья.

фото Юрия Мечитова



# ВСЕ ЗАНОВО НАЧАТЬ

■ Александр ЦВЕТКОВ

\*\*\*

Звон убегающего лета.  
Подарком значится покой...  
Здесь – танцы с бубном до рассвета,  
Вслед – день ненастный, грозовой.  
Здесь – лишь пустые пересуды,  
Здесь – бесконечное «прощай»,  
Здесь – звон разбившийся посуды,  
А на десерт – зеленый чай.

\*\*\*

По нарисованным бессмысленным дорожкам  
Все продолжается бессмысленный вояж.  
Кому-то хлебным радоваться крошкам,  
Кому-то жизнь – сплошной под солнцем пляж.  
О чем-то думали, о чем-то голосили,  
Пытались взвесить, силились понять.  
На самом деле, мы – лишь цели в тире.  
А у иных есть право пострелять.

\*\*\*

Что волна унесла, что закат забрал,  
Видно, это не зря. Видно –  
Шел совсем не туда, без дорог блукал.  
Вспоминать мне теперь стыдно.  
Все не мог разобрать, все старался понять,  
Глядя вдаль, не смыкал очи.  
Видно, это не зря. Видно, знала волна.  
А закат – лишь пролог ночи.

\*\*\*

Слова красивые и только.  
Лишь обещаний пустота.  
Ответы разные без толка –  
Что в ступе талая вода.  
Конец рассказа неизбежен –  
Надежд разрушится канва,  
Не стану я таким, как прежде.  
Да ведь и ты уже не та.

\*\*\*

Холодный день, холодное прощанье.  
И выпитое было в самый раз,  
Чтобы уйти, стереть воспоминанья,  
Уйти туда, где кончился рассказ.  
Уйти туда, за горы. О вчерашнем –  
Забывать. Забыв, все заново начать.  
Но холод – только знак перед ненастьем.  
И в общем – больше нечего сказать.

\*\*\*

Не верю, не ищу, не знаю.  
И вряд ли что смогу узнать.  
Себе все время обещаю,  
И так боюсь не обещать...  
А может, не ищу, хоть знаю.  
А знаю больше, чем хочу.  
И все прекрасно понимаю.  
Лишь от бессилия молчу.

\*\*\*

Опрокинутый лес, рядом поле чудес –  
Опрокинуто.  
Увядаящий сад. Хоть созрел виноград –  
Все покинуто.  
Распустился цветок, выпал снег, да не в срок,  
Потянул ко сну.  
Речки высох исток, одинокий в ней плот –  
Не доплыть ему.

\*\*\*

Завтра осень. Парусником мчало,  
Парусником лето пронеслось.  
Лето мне так много обещало,  
Обещало – только не сбылось.  
Час-другой, и у причала осень,  
Краской грязно-желтой обольет,  
Невод из тоски на все набросив,  
Бесконечным дождиком всплакнет.

**От всей души поздравляем заведующего постановочной частью  
Театра им. А.С. Грибоедова Александра Цветкова с юбилеем!  
Многих-многих-многих удач и радостей!**





Егор Трухин

## БЛИЗКОЕ ОБЪЯТЬЕ ЕГОРА ТРУХИНА

■ **Инна БЕЗИРГАНОВА**

На сцене Сухумского государственного театра имени К. Гамсахурдиа состоялась премьера «сочинения без оркестра и декораций» (так значится на афише) – «Как вас много». Поставил его молодой, но уже известный актер и режиссер Егор Трухин. Это кажущийся простым (как по форме, так и по содержанию) спектакль, соединивший эстетику клоунады, традиции комедии дель арте с исповедальностью психологического театра и документальностью вербатим (театра.doc). Но в этой простоте высказывания и есть то главное, что необходимо сегодня каждому, всем нам, уставшим, испуганным, запутавшимся в пестрой, жестокой реальности. Режиссеру удалось прорваться к нашим ассоциациям, душам, нашему детству – сквозь чащу жизненных впечатлений и наслонений. Так, что зрители разных возрастов и поколений, отягощенные невзгодами и пережи-

ваниями, вдруг почувствовали освобождение, ощутили себя свежими, наполненными светлыми эмоциями. Люди, пришедшие на спектакль, словно вернулись к себе подлинным, назамутненным – к чистоте восприятия мира. Собственно, именно к этому стремился создатель спектакля – Егор Трухин. Думается, спектакль обращен прежде всего к молодым. Ведь в сложном мире особенно легко потеряться тем, кто только в него вступает. Только постигает его закономерности и пытается найти свое место в жизни. А когда сознание оказывается под водопадом подчас неразрешимых, глобальных проблем и непостижимых разумом исторических коллизий, внутренний хаос, чувство тревоги и конфликт с самим собой и миром нарастают как снежный ком. Что же нас спасет? Только нежное объятие себе подобных...

– Егор, что стало для вас триггером?

– У меня родилось желание по-

ставить спектакль, в котором один человек обнял бы другого. Я об этом долго думал, и замысел стал разматываться, как клубок. Обнять друг друга или... самого себя. Найти чувство тактильности. Помолчать. Увидеть вещи, которые за пределами слов. Потому что потерялась почва под ногами. Из-за войн, терроризма. На мой взгляд, слова в последнее время потеряли смысл. Такое ощущение, что мы живем в аду. И чем больше ада вокруг нас, тем больше желания не отражать его, а сделать наперекор, что-то противопоставить. В моем спектакле «Я здесь» была история беженца, но в этот раз у меня не хватило бы сил повторять уже пройденный путь. Не потому что я слабый, а потому что развалюсь на части, если еще раз это сделаю. Не вижу смысла напоминать каждый раз, что идет война, что с нами происходят ужасные вещи. Лучше действием доказать, что мы еще не до конца превратились в зверей, вывести на сцену любимого человека и попробовать сделать что-то другое. У меня всегда была мечта, чтобы кто-то, совсем незнакомый человек, обнял меня на улице. Такого со мной ни разу не случилось. Но в театре это возможно. Вот поэтому, как ответ на наше время, появился наш спектакль. Мы не ставили перед собой задачи освоить клоунаду или использовать прикольные, крутые, яркие ходы. Цель была – сделать что-то очень простое. Уйти от высокопарностей и тыканья пальцем в ужас. Зритель, пришедший в зал, и так с задымленной головой. Настолько, что сейчас взорвется. Надо этот пар спокойно выпустить, не дать накопленному взорваться. Иначе мы все сойдем с ума.

– Есть ощущение, что мы все сойдем с ума?

– Есть. И спектакль – наш ответ на ужас. Тебя бьют, а ты в ответ не бьешь, а, наоборот, руки протягиваешь, чтобы обняться. Вдруг обнимут в ответ? Такое вот желание мной двигало. Наш спектакль – моя третья попытка сделать постановку на эту тему в Тбилиси. Все началось в январе 2023 года. Я собрал команду людей,

половина из которых были непрофессионалами. Идея не до конца еще сформулировалась на тот момент в моей голове. Весной я попробовал осуществить задуманное с одной актрисой. Тоже не получилось. И наконец я нашел ребят, которые поняли и почувствовали эту необходимость высказывания. Найти своих людей — главное. Даже если у режиссера не до конца выкристаллизовался замысел, артист чувствующий уловит его даже на уровне взгляда, одного слова, шутки, музыки. Если артист не разделяет твое мировоззрение, то вы не найдете общий язык, даже если он невероятно гибкий и суперклассный! Важно в первую очередь мировоззрение, мироощущение.

— И еще — искренность.

— Да, это все в одной плоскости — как человек чувствует мир, как к нему относится, к чему стремится по жизни. Мы с участниками спектакля давно знакомы. С кем-то еще с института — с Машей Исмиевой, например. С остальными я познакомился

здесь, в Тбилиси. Богдан Осокин не только актер, но и профессиональный клоун, что тоже сыграло свою роль. Я очень люблю клоунаду. Вижу в ней единственно возможный сегодня сценический язык. Конечно, нужно иметь вкус к клоунаде — но это вопрос опыта и профессионализма. Ведь ее используют многие артисты, режиссеры и делают это не очень чисто. Используют, не понимая зачем. Просто потому, что это весело. Хотя клоунада — не всегда про веселье. Клоун — тот же ребенок. А мы все — дети, и нам этого ребенка нужно в себе найти.

— Участники спектакля молоды, они ваши ровесники — вчерашние дети.

— Богдан Осокин — потрясающий, энергичный, открытый ребенок. Хотя он старше нас всех — ему за 30. В нашем спектакле Богдан играл режиссера. На репетициях у меня было ощущение, что он младше меня лет на десять. В этом смысле я ему завидую, хотел бы в тридцать лет иметь такую энергию.

— В своем спектакле вы соединили разные жанры. Маска плюс нутро, исповедальность...

— Я как режиссер пока не могу всего объяснить: почему такое соединение и соотношение. Это произошло само собой, без особых раздумий. Я только помню, что перед началом репетиций у меня была твердая убежденность, что нужно делать именно так. Мы занимались комедией дель арте в ГИТИСе. Если бы этого не было, то я, возможно, даже и не вспомнил про нее. В ГИТИСе мы совместили комедию дель арте с вербатимом, у нас был маленький спектакль, с красным занавесом, микрофонами.

— И все-таки в последнем вашем спектакле это не совсем вербатим.

— Да, не совсем, потому что претензия на документальность растворилась в моих текстах — я очень много дописал своего. В тексты, собранные актерами, вшиты мои собственные. Таким образом персонажи пересочинены. Они не претендуют на документальность, узнаваемость. Это выдуманные люди, выражающие мысли, близкие кому-то из зрителей в зале.

— Но авторы базовых текстов — участники спектакля?

— Да. Это был трамплин. В театре нельзя без базового материала. Нужна пьеса, материал которой становится для тебя триггером, дает мощный толчок. В нашем случае мы составили список вопросов. Первый вопрос: «Как ты себя чувствуешь сегодня?» И я сказал артистам: попробуйте задать их самим себе и тем, с кем будете разговаривать. Эти вопросы стали вскрывать, взрывать что-то внутри. Открылся фонтан мыслей, эмоций, отношения к сегодняшнему времени. И возникли какие-то неожиданные вещи. Я имею в виду не только самих актеров, но и тех, к кому они обращали свои вопросы, например, на улице. Текстов было намного больше, чем вошло в спектакль. Мы и сегодня делаем сокращения, спектакль будет более пружинистый.

— Получилось то, что вы хотели?

— Какой режиссер скажет вам после премьеры, что все хо-





рошо? Я довольно стабильно перед каждой своей премьерой думаю, что это провал, и завтра я уйду из профессии. Но... приходит зритель и переубеждает меня, говорит: «Нет, нет, не уходи».

– А объятие со зрителем случилось?

– Да. Мы опасались, вдруг публика не захочет, не пойдет на это. Но нет, мы увидели зрителя более открытого, чем предполагалось. У него есть эта потребность. Значит, я правильно рассчитал все ингредиенты. Можно было все сделать по-другому – более нагло. Но я представлял себя на месте зрителя. Я хотел бы, что актер медленно подошел, пригласил меня не настойчиво, а потихоньку. Оказывается, так же чувствуют очень многие люди в зале. Так что попадание на премьеру было. Но неизвестно, какой зритель придет в следующий раз. Может быть, он не будет таким открытым.

– Я увидела в героях спектакля представителей потерянного поколения нашего времени. Хотя то, чем они живут, над чем размышляют, чем мучаются, связано, конечно, не только с реалиями. Это проблемы личностного роста молодого человека, поис-

Сцена из спектакля «Как вас много»



ка самого себя в сложном мире. – Безусловно. Я с самого начала хотел обобщить, показать историю не про отдельно взятого человека, а про поколение. А как это сделать, как схватить? Сложнейшая задача. Первый наш персонаж – режиссер. И тут я как будто только про себя ставлю спектакль. Но в его гигантской сумке – целая планета, которая фонтаном выливается из нее. Все персонажи беспокойные. Если спросить кого-то из них, как твои дела, оказывается, что все в его жизни перевернулось и его нужно спасать. А другому нужно срочно обняться... Тут же бродит какой-то медвежонок или утконос... Персонажи – в масках. Актеры их сами смастерили из папье-маше, не имея поначалу никакого опыта в этом деле. Маски – не что-то выдуманное и не совсем мультяшные персонажи. Это люди, которых мы где-то могли встречать.

– Парадоксальность: маска призвана что-то скрыть, в то же время идет очень откровенный разговор.

– В этом парадоксальность комедии дель арте.

– Вы один из этих персонажей?

– Да, хорошо звучит: я именно один из персонажей.

– Как вы предполагаете искать себя в нашем перевернутом мире?

– У меня есть мечта, которой я живу уже два года. Начал разрабатывать один проект, нашел для него продюсеров. Так что у меня сейчас маленькая команда продюсеров. Это проект международного открытого театра. Место, в котором я хотел бы собрать актеров разных национальностей из разных стран – русского, украинца, англичанина, американца, француза, еврея, грузина. И на почве разности найти общий язык, вести диалог. В обмене культур, в обмене опытом: я так чувствую Шекспира, а я – Чехова или Брехта... Хочу выбирать материал, собираться и ставить спектакли. На мой взгляд, сегодня это самое точное, что можно делать. Не уходить в национальное искусство, а создавать интернациональное. В этом потребность не только у меня. Я ее чувствую и в зрителях. В за-

думанном театре будут вещи, которые касаются не только немецкой, русской или массовой культуры – не «русский театр в изгнании» или «русский театр для русских», а театр как таковой. Я очень медленно начинаю в этом направлении двигаться. В нынешнем спектакле «Как нас много» процентов 50 – без слов. И я пытаюсь осваивать этот язык – общение без слов. Или когда слов минимально, когда одним словом можно очень много выразить. Я нашел в этом для себя смысл. Коллектив я хотел бы собрать в Берлине как в невероятно экспериментальном городе, открытом к новому языку, где очень театральный зритель. Там наша идея может дать ростки. Сейчас я удовольствием и огромным трудом ищу вместе с продюсерами деньги на реализацию проекта. Конечно, это самое сложное. Нужны немалые средства, чтобы собрать большую международную труппу. Привлечь кого-то в самом Берлине – набрать команду техническую, проюсерско-административную, найти место для репетиций. Пьесы выбирать, авторские права решать. Это огромный процесс.

– Труппа будет большая?

– Это будет группа из семи артистов. Вполне достаточно. Вот это мечта, которая помогает мне утром встать с постели. Я представляю место, где будет не важно, из какой ты страны. Цель в том, чтобы заниматься театром. А зритель такой театр обязательно оценит – настоящий, а не политический, не такой, что нажимает на пошлые кнопки. Наш спектакль мы репетировали пять с половиной месяцев, хотя его, наверное, можно было сделать за два. Пять месяцев репетиций без перерыва были связаны с набором материала, поисками точного ключа, со сложностью организации, маленьким бюджетом. Мы создали наш спектакль через невероятные усилия, на которые большинство артистов не пошли бы. Надо обязательно дойти до зрителя, даже если ты думаешь, что это провал, даже если возникает желание в какой-то момент, за неделю до премьеры все отменить. А потом оказывается, что это не провал.

– На сцене практически нет декораций.

– Кажется, все очень легко. Надо, чтобы у зрителей возникло такое ощущение. На самом деле за этой легкостью адский труд. Мой дебютный спектакль на профессиональной сцене во МХАТе сопровождался нервным срывом. Я поставил «Маму» Флориана Зеллера. Репетиции шли тяжело. Они начались при моем мастере Сергее Женоваче, а в середине репетиционного процесса руководство поменялось – пришел Константин Хабенский. Я это переживал очень лично, ведь Женовач – мой педагог. Но и Константин Юрьевича знаю с детства. Я ощущал в случившемся какую-то несправедливость. И в этот момент выпускал свой дебют. А тут еще и война началась. Но моя работа была вообще не про это. Я делал спектакль про одинокую женщину, которая осталась одна дома. Но мы же не можем не учитывать реальность, в которой живем, занимаемся живым искусством! Сегодня так сыграли, а завтра что-то произошло – и нужны изменения. Если ты этого не делаешь, то театр, на мой взгляд, умирает.

– Вам пришлось что-то менять в спектакле?

– Пришлось подчеркивать какие-то вещи, связанные с темой отсутствия диалога между людьми в принципе. Потому что у меня на протяжении всего спектакля только мать говорит, а остальные молчат, появляются и уходят. Хотя она говорит очень простые вещи: «Почему ты не звонишь мне, сынок? Почему ты мне не отвечаешь, почему молчишь, что на меня так смотришь?» А сын на нее смотрит и улыбается. Потом оказывается, что он матери просто привиделся. В пьесе Зеллера не так: персонажи много говорят. У молодого драматурга потрясающая нелинейность диалогов. Я написал Зеллеру письмо с просьбой позволить мне сделать иначе, и он дал добро. Мы сделали историю полтора часового монолога матери в сопровождении присутствующих людей. Но на самом деле их здесь нет. Она спрашивает мужа: «Что тебе приготовить?» Потом



Сцена из спектакля «Гамлет». Фото О. Стрелец и М. Сокольской

становится понятно, что они уже давно не живут вместе. Мать застряла в том времени, когда все еще были вместе – муж, дочка, сын. А сейчас она живет одна в недостроенном, неотреставрированном доме. Должна быть люстра, но вместо нее висит обычная лампочка... Меня очень просили, чтобы я сделал спектакль про сумасшествие. Но эта история не про сумасшествие, а про одиночество. Очень разные вещи.

– Вы говорили, что это очень личный спектакль.

– Да, по очень многим деталям это спектакль про мою семью. Но это не имеет значения, потому что текст Зеллера касается всех. Когда мама говорит: «Почему ты не звонишь? Как твои дела?», это не только про меня. Это про всех. Но, в любом случае, когда я что-то делаю – это обо мне. Например, когда я ставил «Гамлета» в ГИТИСе, спектакль был связан с тем Гамлетом, которого мой отец, актер Михаил Трухин, играл у Юрия Бутусова на сцене МХАТа. У нас возник Гамлет, разговаривающий с «тем» Гамлетом. У Шекспира же отец Гамлета тоже Гамлет. Невозможно было это игнорировать. У меня заглавного героя играл Эдик Миллер, мой однокурсник.

– А почему не вы? Вы же не только режиссер, но и актер.

– Я бы не сделал так, как хотел, если бы еще и играл в своем спектакле. Как я это буду контролировать со стороны? Есть много примеров, когда режиссер, играющий в своем спектакле, неинтересен. Иногда к это-

му вынуждает необходимость срочного ввода, но в основном, когда ты играешь у себя, то умираешь как режиссер. Случаются исключения – «Чайка» Бутусова. В «Сатириконе» Юрий Бутусов играл одного из Треплевых. Он выходил и буквально взрывал сцену. Бутусов был нелепый и не очень красивый артист, но в нем ощущалась большая природа. Изломанный Треплев. Что он только не вытворял! В этом была тотальная необходимость, и я понимал, почему. А в большинстве случаев речь идет просто об актерских амбициях. У меня их нет.

– Вернемся к диалогу вашего Гамлета с героем Михаила Трухина. Это была полемика?

– Совершенно бытовая история: мои родители развелись, когда мне было лет семь. Я эту историю пережил нелегко. Но именно данное событие привело меня в режиссуру. Эта невыговоренная с родителями, нерешенная внутри, не проговоренная боль вылилась в то, что территория театра позволила, сам Шекспир предложил мне поговорить с самим собой, с родителями. Замысел был простой – я сказал актерам: «Нашим спектаклем мы поговорим с мамами и папами о том, что у нас болит». Выяснилось, что у половины участников родители в разводе. Когда мы сдавали нашего «Гамлета», в зале сидел Бутусов, а рядом – мой отец. Прямо «мышеловка». И папа после спектакля был красный как рак. Значит – попало. Лично ему на кухне, дома сказать о наблевшем сложно, а спектаклем – легче. Потому что театр – терри-



тория свободы.

– Отцу спектакль понравился?

– Он его принял. Но мне было важно именно то, чтобы отец был красный как рак. Не имеет значения, примет он спектакль или нет. Мне было важно сказать ему: «Посмотри на этого мальчика, у которого отобрали папу. Вот что он при этом чувствует». Почему он дальше убивает всех, почему он себя убивает? Что это за призрак? Тень отца Гамлета? Мы поставили так, будто Гамлет разговаривает со своей тенью. Потому что нет никакого папы, нет никакого призрака и быть не может. И все разрешено. В этом и заключается главная драма – есть только Гамлет, а отца просто нет больше.

– В пьесе ко всему этому мама причастна.

– Да... Любые великие пьесы прекрасны тем, что поводом для спектакля может быть всего одна фраза. Гамлет задает Офелии вопрос: «Где твой отец?» Эти слова стали смыслом спектакля. У нас была сцена, когда вопрос «Где твой отец?» неоднократно задавался зрителю. И из зала отвечали: «Умер». Оказалось, мы живем в эпоху безотцовщины. Мне казалось важным говорить о семье. Ты ведь являешься продолжением родителей и иногда печальным отражением их судьбы. У моих родителей была сложная судьба. 90-е годы. Потом наступило разочарование. Отец однажды сказал: «Мы, конечно, уникальное поколение!» Я спросил: «Почему?» – «Мы пережили катаклизмы, разлом, хаос». Наше поколение догнало в этом смысле поколение отцов. И неизвестно, что будет дальше. Но я стал больше понимать родителей. И тоже стал в чем-то разочаровываться. Я начинаю в разочаровании мамы и папы узнавать себя. Это жизнь. В 16 лет я был светлый человек, полный надежд. Сейчас надежды ушли. Видимо, так и будет всегда. Наверное, и мои дети в чем-то разочаруются.

– Из разочарований тоже что-то рождается.

– Разочарования заставляют принимать какие-то решения. Я имею в виду разочарования во времени. Кризис гуманизма – не пустые слова.

– Но не разочарование в театре?

– Без театра было бы невозможно жить. Театр для меня последнее, что осталось. Если его убрать из повестки моей жизни, я бы уже, наверное, спился. Или ушел во что-то другое. Но если в зале есть люди, которым не все равно, значит, театр нужен.

– А с отцом контакт есть?

– Да, все время общаемся.

– Хотели бы с отцом поработать, как с актером?

– Мне всегда сложно говорить заранее, с кем бы я хотел поработать. Стараюсь это держать в себе. Правильный выбор артистов – 90 процентов успешной работы. Можно выбрать неправильно, невнятно, неграмотно и ошибиться навсегда. Я очень

сидеть на двух стульях. В театре единственный человек, который ответственен за то, что получится, – я. И я могу это контролировать. Мне нравится чувство контроля, я люблю эту колоссальную ответственность: выбор материала, выбор артиста, площадки.

– В кино вы тоже успели порулить: сняли короткометражный фильм. Не увлекло?

– Увлекло. Но в последнее время я думаю, что мне нужно этому где-то поучиться. Я сейчас пишу сценарий на полный метр, очень хочу найти продюсера и снять картину. Но понимаю, что, если не буду подготовлен технически, не буду знать, как работает объектив, как строить кадр, и буду



Егор Трухин и Анатолий Белый. Спектакль «Я здесь». Поклон. Фото О. Стрелец

надеюсь, что папа не предаст театр. Когда-то он себя на сцене по-настоящему нашел. И важно, чтобы он себя в этом не потерял. Вообще очень важно не потерять театр, потому что он сильнее, чем кино, на мой взгляд. Кино – модное, легкое искусство. В плане работы со зрителем. Не требуется прямое участие, ты можешь картину дома пересмотреть. И есть при этом поп-корн. Артист, который выходит к публике здесь и сейчас, – это совсем другое ощущение. Адреналиновое. А кино... Снялся и забыл. Я снимался в кино, но фильма, которым я бы гордился, еще не было в моей жизни.

– Не раздрают противоречия – актер и режиссер в одном лице?

– Стараюсь делать так, чтобы одно помогало другому. Главное – не расплыться и не пытаться

импровизировать, то просто провалю картину. Поэтому нужно учиться.

– Актеры, чувствующие некомпетентность режиссера, перестают ему подчиняться.

– Не согласен. Режиссеру не должно быть стыдно иногда чего-то не знать. Все мы живые люди. На моей репетиции мы порой можем с актерами полчаса сидеть и молчать. И актер понимает, что ты сейчас пытаешься понять, что делать дальше. Это процесс. Ни на одной репетиции не бывает такого, чтобы все задуманное сразу получилось. Ты приходишь и говоришь актерам: я придумал вот это. Но... не получается. И оставшееся репетиционное время ты думаешь, как сделать по-другому. Вот это и есть репетиция.



**ЛЕГЕНДАРНОМУ СПЕКТАКЛЮ «КРОТКАЯ» ИСПОЛНЯЕТСЯ 20 ЛЕТ**

Фантастическая драма по повести Ф.М. Достоевского в постановке Автандила Варсимашвили вот уже два десятилетия подряд неизменно радует театралов Грузии, и не только. В разные годы спектакль с успехом был представлен на VIII Международном фестивале искусств им. М. Туманишвили «GIFT» (Тбилиси Грузия), Международном театральном фестивале «High Fest» (Ереван, Армения), Международном фестивале «Молодые театры России» (Омск, Россия), Международном фестивале русских драматических театров «Соотечественники» (Саранск, Республика Мордовия, Россия), Международном театральном фестивале «Пять вечеров на Кипре» (Греция).

В первом составе партнершей бессменного исполнителя главной роли Валерия Харютченко была Инна Воробьева – она много лет блестяще играла роль Кроткой. Сегодня творческую эстафету в спектакле успешно приняла София Ломджария.

30 апреля в 18.00 в Театре им. А.С. Грибоедова пройдет юбилейный показ. Приходите – вместе поздравим создателей спектакля с круглой датой!

Билеты продаются в кассе театра (пр. Руставели, 2; 293 11 06; 11.00-18.30)  
и на сайте <https://biletebi.ge/griboedov-theatre/Schedule>





Юлий Страуме

## ГРУЗИНСКИЙ СТИЛЬ С ЛАТЫШСКИМ АКЦЕНТОМ

■ **Нонна ГАБИЛАЯ**

Юлий Страуме – латышский художник, этнограф, педагог, заслуженный деятель искусств Латвии. Он прожил 95 лет, из которых 16 лет особенно творческой, плодотворной деятельности провел в Грузии. Он полюбил эту страну, ценил ее красоту, древнюю самобытную культуру, особый колорит народного творчества и людей, создающих уникальные творения. Грузия сохранила бесценное наследие, которое оставил этот талантливый человек.

Юлий (Юлий-Карл-Оскар) Страуме родился 2 июля 1874 г. в Латвии, в Друвенской волости, Лифляндской губернии. После окончания полного курса наук в Александровском городском училище в г. Митава в 1893 г. был допущен к трехлетнему ис-

пытанию при Казенной Палате Курляндии, а затем утвержден в правах действительной государственной службы со званием канцелярского служителя третьего разряда. В 1898 г. уволился со службы. В 1904 г. Юлий Страуме закончил Санкт-

Петербургское Центральное художественно-техническое училище барона А. Штигица в звании художника прикладного искусства, с правом преподавания рисования и черчения.

Это была одна из сильнейших художественных школ в России. Там преподавали рисование, черчение, майолику, резьбу по дереву и чеканку, фарфоровую живопись, витражи из цветного стекла, театральную декорацию, текстильный рисунок, керамику и обработку кожи. Кроме студентов в ней занимались и вольные слушатели.

Каждый год школа организовывала выставки лучших работ студентов. Из этих работ был создан музей прикладного народного творчества, один из лучших в Европе, а школа преобразовалась в Высшее учебное заведение.

Школа-училище была названа именем энергичного мецената барона Александра Штигица, благодаря которому процветала и совершенствовалась. Обязательным было обучение французскому языку. Юлий Страуме в совершенстве владел латышским, русским, французским и разговорным немецким языками.

Как стипендиант училища он был направлен на стажировку в Париж для повышения знаний в искусстве рисунка текстиля. Здесь же произошли изменения в его личной жизни: он познакомился с бельгийкой Марией-Элоизой-Августой Ронгво и влюбился. Она была умна, красива и сложена, как фарфоровая статуэтка.

После окончания стажировки Ю. Страуме возвращается в Латвию и в поисках интересной работы отправляет письма по нескольким российским адресам. Пишет своей любимой в Париж: согласна ли она поехать с ним в Россию, где он будет работать, но... ответа не последовало.

А в это время приходит ответ из Тифлиса. Грузия была центром культуры всего Кавказа, и в 1899 г. в Тифлисе создается Кавказский Кустарный Комитет (ККК), одним из организаторов которого был Артем Пиралов (Пиралишвили), он же автор письма Юлию Страуме. Комитет был создан при Главном управ-



Юлий Страуме. Карнавал в Париже, 1906 г.

лении Министерства земледелия и землеустройства, с техническим, художественным и коммерческим отделами, с учебно-показательными мастерскими в Тифлисе, Баку, Шуше, Мцхета, Казбеги, Карели и других городах Кавказа. Работу ККК курировал помощник по гражданской части наместника Его Императорского Величества на Кавказе генерал-адъютанта графа И.И. Воронцова-Дашкова – сенатор, гофмейстер, тайный советник Эммануил Александрович Ватаци.

А. Пиралов приглашает Юлия Страуме на работу в художественный отдел комитета, расположенного в парке Муштаид в Тифлисе, и на преподавательскую работу – учителем рисования и черчения (по методике самого Страуме) в художественную школу г. Шуша.

И Юлий Страуме едет на Кавказ: сначала в Тифлис, а затем в Шушу, откуда пишет своей любимой в Париж. Он не замечает плохих дорог, бытовых неудобств, описывает ей, как художник, красоту природы, прекрасный климат, благоприятный для ее здоровья, где не понадобятся очень теплые вещи, пишет о своей новой работе в комитете и в школе, где она сможет преподавать французский язык, прикидывает примерный план доходов и расходов. Вот

это было уже что-то конкретное! И Августа Ронгво покидает комфортный, веселый Париж и отправляется в неизвестность к своему возлюбленному.

В июне 1908 г. их брак был зарегистрирован в Тифлисской лютеранской церкви.

В Шуше они жили и работали в течение трех лет. Она преподавала французский и занималась домашним хозяйством, он работал в художественной школе, ездил в экспедиции по селам и аулам с учениками и самостоятельно, фотографировал, отбирая лучшие образцы народного прикладного искусства для будущих музеев по всему Кавказу, а также для продажи в специализированных магазинах Кавказа и за рубежом. Распечатанные снимки ковров раскрашивались, переносились на миллиметровку и уже из цветных ковровых рисунков составлялись альбомы для передачи в мастерские. Ю. Страуме также сам составлял рисунки ковров из собранных им орнаментов.

Принимались заказы на изготовление не только ковров (а кавказские ковры продавались даже в Персии), но и других предметов народного прикладного искусства. Большим спросом пользовались кружева, керамика, чеканка.

В комитете работали люди разных профессий (художники, архитекторы, инженеры, техники и др.) и разных национальностей. В основном, конечно, грузины – Р. Магалашвили, Д. Какабадзе, Д. Цицишвили, Г. Мачавариани, Г. Габашвили и др., а также немцы О. Шмерлинг, Н. Фогель, М. Франке, поляк Г. Гриневский, украинец А. Кравченко, русские С. Москалев, Д. Кальгин, Н. Северов. Относясь с уважением к грузинской культуре, они аккуратно, утонченно вносили свой вклад в развитие народного прикладного искусства и дизайна Грузии.

Продолжая работу в ККК, Юлий Страуме также преподавал рисование в Александровском педагогическом институте.

За основным зданием Муштаида, где разместился ККК, и где центральный зал был расписан в мавританском стиле Юлием Страуме (ныне все закрашено краской, но реставра-

ция возможна), по его проекту было построено второе здание. Там находились его кабинет и художественная мастерская, библиотека, научно-исследовательская лаборатория по получению природных красок с гаммой оттенков и прядильный цех, созданные Страуме. Методы крашения в лаборатории разрабатывались под руководством технолога С. Москалева.

По заказу Дворянского земельного банка (ныне – здание Парламентской библиотеки) стены и потолок были расписаны Г. Гриневским с использованием эскизов Ю. Страуме и при его личном участии в росписи, а дверь и книжные шкафы читального зала полностью сделаны по его рисункам. Все это прекрасно сохранилось в библиотеке по сей день.

В разные годы ККК успешно участвовал во многих международных выставках – в Санкт-Петербурге, Сан-Луи, Софии, Турине, Цюрихе, Париже. Самая объемная, красочная и показательная выставка была в Санкт-Петербурге в 1913 г., где Юлий Страуме впервые представил свои двухсторонние, двухъярусные выставочные шкафы.

В выставочном павильоне расположились мастерские ковроделов, кружевниц, гончаров, чеканщиков и т.д. (Оборудование и лучшие изделия были доставлены в шести вагонах). Мастера демонстрировали процесс изготовления уникальных изделий народного прикладного искусства. Вся экспозиция вызвала большой интерес и удосто-



Августа Ронгво. Париж, 1906 г.





Ю. Страуме на фоне здания Комитета и Первого музея прикладного искусства. Тифлис

илась золотой награды.

Обсуждение планов и отчетов ККК проходило на заседаниях под председательством гофмейстера Э. Ватаци в присутствии основного актива комитета. Все протоколы и отчеты заседаний за каждые два-три года комплектовались и выходили в печатном издании «Журнал Кавказского Кустарного Комитета». Эти журналы хранятся в парламентской и музейной библиотеках.

В 1912 г. Ю. Страуме участвовал в археологических раскопках городища Ани, которые возглавлял профессор Нико Марр. Но вскоре туда приехал армянский епископ Мисроп и забрал Страуме в Эчмиадзин для проведения реставрационных работ. Он провел там всю подготовительную часть работы, однако потом пришлось два месяца ожидать привоза золота для позолоты. Об этом Страуме пишет жене.

Письма к жене (на французском языке, хранятся в Центральном архиве Латвии) – особая тема. Находясь в экспедициях, командировках он подробно рассказывает в письмах о своей работе, беспокоится о ее здоровье, пишет о том, как тоскует без нее и ожидает скорой встречи. Даже когда в 1959 г. в Латвии Августа скончалась, Юлий продолжал писать ей письма, полные нежности и тоски...

В 1916 г. супруги Страуме

стали почетными гражданами Тифлисской губернии.

Ю. Страуме занимался реставрацией фресок в монастырях и церквях, им сделаны копии миниатюр из Евангелия X-XI вв. для Гелатского, Джрусского, Эчмиадзинского и других монастырей. В память о работе в Гелатском монастыре он написал акварелью две картины с изображением монастыря в двух

ракурсах. Картины находятся в Латвии в частной коллекции.

После развала Российской империи, Грузия объявила о своей независимости. Именно в это время Юлий Страуме и находился в Эчмиадзине. Беспокоясь за супругу, он вернулся к ней в Тифлис.

В Тбилиси, по адресу Агмашенебели №171, находилось консульство Латвии, а неподалеку, в доме №180, собиралось латышское землячество. Это были люди, покинувшие Латвию в конце XIX-начале XX веков. Спасая свои семьи и имущество от революций и войн, они подавались в другие страны. Некоторые обоживались в Грузии.

Они заново строили свою жизнь: работали в театрах, клиниках, школах, мастерских, открывали небольшие предприятия, магазины, аптеки. Так, Оскар Веммель имел завод и магазин безалкогольных напитков, а рижанин Евгений Земмель, выходец из прибалтийских немцев, заведовал известной аптекой. Все эти люди оставались подданными Латвии.

В 1921 г. Красная армия России с шести сторон вошла в Грузию. Сопrotивление было невозможно...



Магазин прикладных изделий (за окном Э. Ватаци и Ю. Страуме). Тифлис, 1908 г.





Мастерицы кахетинских головных накидок. 1908 г.

После установления в Грузии советской власти вышел закон об иностранцах, которые должны были покинуть страну, и закрытии некоторых посольств, консульств и представительств. В этот список попала и Латвия.

В мае 1921 г. вице-консул Янис Пуриньш уезжает в служебную командировку в Москву, а затем в Ригу, и передает полномочия Юлию Страуме, вместе с документацией и инвентарем консульства. Перед отъездом Пуриньш гарантировал, что по приезду в Ригу информирует правительство Латвии о продлении работы консульства, но свое обещание не сдержал.

И Юлий Страуме начинает работу по отправлению беженцев, подданных Латвии, на родину, выдает временные паспорта, помогает с переездом. Из документов, находящихся в Центральном архиве Латвии, видно, как отчаянно он борется за каждого человека. Документы визируются уже только им лично.

В феврале 1922 г. он получает сообщение о закрытии консульства. Полномочия Страуме истекают, он с мольбой обращается в представительство Латвии в Москве о продлении его полномочий, но ответа не получает. Пишет консулу Франции – просит связаться с представительством Латвии в Москве. Французский консул выполняет его просьбу. Но Латвия упорно молчит.

Супругу Августу Страуме он отправляет в Латвию, а сам продолжает работу. Ездит по всему Кавказу, помогая подданным Латвии выехать на родину. В

Баку, под свою гарантию, освобождает из тюрьмы одного человека, осужденного за незначительную провинность. Добивается в комиссариате выдачи пищевого пайка для пяти сотрудников консульства, что было предусмотрено по тому же закону об иностранцах. Помогает фармацевту Евгению Земмелю переоценить конфискованную аптеку с ценной медицинской аппаратурой и медикаментами, а также вернуть его автомобиль чтобы перевезти семью, проживавшую ранее над аптекой, на другое место жительства. Между прочим, праправнуки Земмеля до сих пор проживают в Тбилиси.

Юлий Страуме сохранил и вывез всю документацию консульства и передал ее в Центральный архив Латвии.

Надо отметить, что за время работы в консульстве не прерывал работы и в ККК. В 1921 г. в художественную часть комитета приглашается второй штатный художник – Давид Цицишвили. Так встретились эти два талантливых человека: один – молодой, начинающий свою деятельность в искусстве, другой – уже умудренный жизнью и богатым опытом. Вместе они проработа-



Э. Ватаци, сенатор, гофмейстер, тайный советник

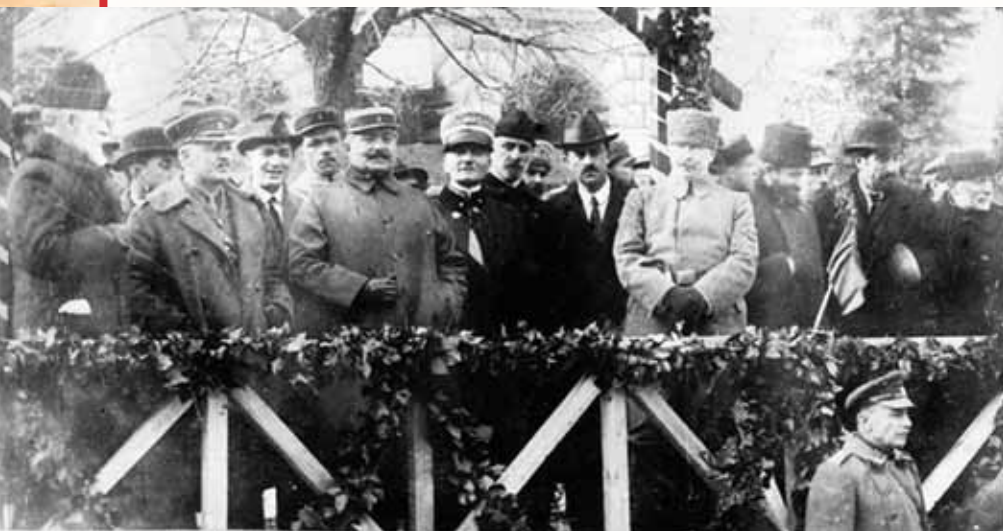
ли не так долго, но шли по жизни, не теряя друг друга, встречаясь и помогая друг другу, переписываясь (письма находятся в Центральном архиве Латвии).

В 1925 г. в Париже состоялась очередная международная выставка. Давид Цицишвили серьезно к ней подготовился. Он закончил работу над своим



Резная дверь в читальный зал в здании Парламентской библиотеки





Годовщина независимости Грузинской республики. На трибуне почетный гражданин Грузии Ю. Страуме. Тбилиси, 1919 г.

ковром «Надироба» («Охота»), рисунки к которому разработал совместно со Страуме, а второй ковер, выполненный по персидской технике по эскизам Страуме, был соткан до половины еще в 1922 г. Д. Цицишвили проследил за работой ковровщика Зейнала Мирзоева, и, когда ковер был готов, отправил оба ковра в Париж. Произведения были достойно оценены.

В Париже, в частных коллекциях и в Декоративном художественном музее Лувра, хранятся тканевые рисунки и фризы Юлия Страуме.

В 1949 г. Юлию Страуме была назначена персональная республиканская пенсия. В 1951 г. выдача этой пенсии была прервана и только в 1963 г. восстановлена. В июле 1959 г., к 85-летию художника, Ю. Страуме было присвоено звание заслуженного деятеля искусств Латвии.

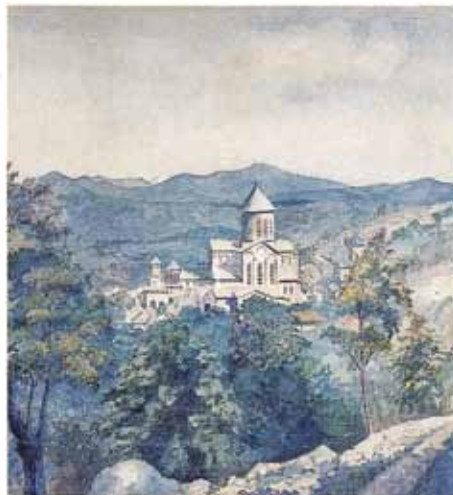
В 1963 г. Давид Цицишвили, обеспокоенный сложным материальным положением друга, поставил вопрос на правлении Союза художников Грузии о назначении Ю. Страуме персональной пенсии союзного значения, но это ходатайство из-за волокиты высших инстанций не достигло цели. Кроме того, художники Грузии считали возможным присвоить ему звание заслуженного деятеля искусств Грузии, что и эта инициатива тоже не была доведена до конца.

Любовь Юлия Страуме к Кавказу и, особенно, к Грузии,

сохранилась в его сердце и творчестве на всю долгую и красивую жизнь. Здесь остались друзья, почитатели его таланта. Он встречался с ними и переписывался. Ни одно письмо не осталось без ответа.

Из писем Давида Цицишвили: «Поверьте, что я все эти годы всегда чувствовал себя должником перед Вами – человеком, который дал мне первый импульс к тому, что теперь стало делом моей жизни»; «Я никогда не забуду своих первых шагов на поприще искусства, которые больше, чем 40 лет назад я сделал под Вашим руководством. Я вспоминаю сейчас, что Вы были чрезвычайно снисходительны ко мне, а я тогда был не очень усердным работником, но я, как губка, впитывал впечатления от работы с Вами».

Необходимо особо отметить,



Картины Гелатского монастыря в двух ракурсах, акварель. 1912 г.

что подробности о работе ККК и о творчестве Юлия Страуме в Грузии содержатся в книге кандидата искусствоведения, заслуженного художника-дизайнера Грузии, архитектора Этери Цицишвили «Дизайн в Грузии» и ее статьях, а также в книге латышской художницы Лаймы Клявини «Юлий Страуме».

25 лет назад на адрес Латышского общества в Грузии «AVE SOL» пришло письмо от Лаймы Клявини. В поисках материалов о жизни и творческой деятельности Ю. Страуме на Кавказе она обратилась к нам с просьбой найти в Тбилиси людей, которые могут знать о Страуме. В числе таких людей была и Этери Цицишвили. Мы встретились, подружились, начали готовиться к международной конференции в связи со 125-летним юбилеем со дня рождения Юлия Страуме. Этери стала почетным членом Латышского общества, а для меня – лучшим другом и советчиком. Мы не расставались до последнего дня ее жизни в 2010 г.

Книга Лаймы Клявини «Юлий Страуме» вышла в Риге в 2004 г. Позднее был сделан перевод книги на грузинский язык, и президент Латвии Вайра Вике-Фрейберга во время своего визита в Грузию лично вручила 100 экземпляров членам Латышского общества и тем, кто принимал участие в работе над книгой, в том числе и Э. Цицишвили.

Этери Цицишвили стала одной из последних, кто встретился с Юлием Страуме в Риге. Это





Ковер «Мири». Тбилиси, 1925 г.

было в 1969 г. Ему тогда исполнилось 95 лет. Встрече предшествовала небольшая переписка.

«Уважаемый Юлий Карлович! – писала Этери. – Отважилась Вас побеспокоить по совету Вашего друга Давида Цицишвили. Дело в том, что я интересуюсь художественной стороной деятельности Кавказского Кустарного Комитета... Если будет Ваше согласие, вопрос приобретения от Вас рукописей и альбомов будет решен через Министерство культуры Грузии, чтобы в полном объеме охватить Вашу деятельность в Грузии». Вскоре пришел ответ из Латвии: «Многоуважаемая Этери Давидовна! Я очень обрадовался, когда получил от Вас письмо. В памяти воскресли те красивые дни, которые я провел в течение 16 лет в Вашей прекрасной Грузии... Если в какой-нибудь мере могу быть полезен, то сделаю это с удовольствием. Таким образом, жду Вашего приезда. Готовый к услугам. С уважением. Ю. Страуме (подпись на латышском языке) 16.08.1969 г.».

И они встретились. Он был в полном здравии ума и памяти, хотя с трудом передвигался. Его тронули подарки грузинской гостью: несколько изделий из черной керамики. Он перечислял по памяти, какие документы передал в Центральный архив Латвии, и в какие музеи Латвии

– предметы своего творчества. Все это Этери записывала, а также переписала то, что еще оставалось в доме художника, на втором этаже. На первом этаже, в большом просторном зале, были выставлены некоторые работы, сделанные уже в Латвии.

Через несколько месяцев после этой встречи, 1 ноября 1970 г., великий Страуме скончался. Он похоронен в Риге, на II Лесном кладбище (Межа-



Президент Латвии Вайра Вике-Фрейберга и Этери Цицишвили с книгой Лаймы Клявини. Тбилиси, 2006 г.

казскому Кустарному Комитету; 105 лет со дня рождения Этери Цицишвили; 30 лет Латышскому обществу (с момента официальной регистрации).

Когда мы только начинали знакомиться с творчеством Страуме, тбилисский Музей народного прикладного искусства находился в Сололаки, на склоне горы Мтацминда. Его возглавлял художник Давид Кикнавелидзе. Затем музей размещался на Дадиани, 28. Его директором стала Ирина Кошоридзе, доктор искусствоведческих наук. В то время посольство Латвии помогло Музею в реставрации книжных шкафов и письменного стола с резьбой по эскизам Страуме.

В настоящее время все это богатство находится в Музее истории культуры Грузии «Art-Palاس» в фонде народного прикладного искусства имени Ю. Страуме по адресу: ул. Каргаретели 6. Директор – Георгий Каландия, доктор исторических наук, профессор. Председатель научного совета – Изольда Меликишвили, доктор искусствоведческих наук.

Именно здесь в июне 2024 г.



Мемориальная доска Ю. Страуме в Тбилиси

парк), рядом со своей любимой. Когда мы посещаем Латвию, обязательно возлагаем цветы на их могилу, а каждый год 2 июля в Тбилиси – у мемориальной доски на здании бывшего консульства Латвии.

Для Латышского общества «AVE SOL» 2024 год богат юбилеями. 150 лет со дня рождения Юлиуса Страуме; 125 лет Кав-

будут проходить главные юбилейные торжества: конференция, выставка и открытие бюста Юлиуса Страуме.

Активно готовятся к празднествам и посольство Латвии в Грузии, и латышское общество «AVE SOL», и просто почитатели таланта латышского художника Юлиуса Страуме.





Владимир Алеников

## ЛЮБОВЬ – ЭТО ГЛАВНОЕ ЧУВСТВО

■ **Нелли СКОГОРЕВА**

**У нас в гостях – Владимир Алеников, режиссер театра и кино, писатель, переводчик, продюсер, заслуженный деятель искусств РФ.**

Владимир Алеников родился в семье биофизика Михаила Волькенштейна и переводчика-испаниста Стеллы Алениковой. Окончил Высшие курсы иностранных языков. Работал учителем французского языка, русского языка и литературы. Руководил Театральной студией. Заочно окончил режиссерский факультет Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии, а затем – студию драматургов А. Арбузова и С. Алешина. Создал любительскую

киностудию «Литфильм», где и сделал свои первые filmy. По приглашению главного редактора киножурнала «Ералаш» А. Хмелика начал работать в журнале как автор и режиссер. Снял кинокартины о приключениях Петрова и Васечкина, несколько телевизионных фильмов, мюзикл «Биндюжник и Король». Несколько лет работал в Голливуде. Преподавал режиссуру в Лос-Анджелесском университете. Автор романов, книг

для детей, сборников стихов и прозы, поэтических переводов. Организовал и возглавил Музыкально-драматический театр «АНТЕ». Лауреат многих престижных отечественных и международных призов и премий.

– *Как возник замысел книг и фильмов про Петрова и Васечкина?*

– Мои герои впервые появились на экране в сюжетах для «Ералаша». В основе этих историй, конечно, лежали мои собственные приключения, потому что мне было безумно скучно в школе, и меня без конца оттуда выгоняли. Дико раздражала жесткая дисциплина, казенщина и многое другое. Петров и Васечкин тоже такие, они пытаются все пережить по-своему, их не устраивает скучная окружающая действительность. Поэтому они все время в поисках приключений, совершают подвиги во имя прекрасной дамы и мечтают о великих свершениях. Знаете, тогда, в начале 80-х, во время кастинга я дал 10-летней Инге Ильм, которая потом сыграла главную героиню, Машу Старцеву, прочитать одну из новелл сценария – «Укрощение строптивой». И спросил, что она об этом думает. Она ответила: «Я думаю, это история о любви, но поскольку герои еще маленькие, то это, наверное, должно быть смешно». Я был поражен мудростью этой девочки.

– *А у вас в школе была романтическая любовь?*

– Была, конечно, и не только в школе. Вообще, что бы я ни делал, что бы ни сочинял – кино, спектакли, книги – я всегда рассказываю необычные истории любви – это, с моей точки зрения, главное человеческое чувство. Даже недавний мой фильм «Небесная команда» – он о знаменитой хоккейной команде «Локомотив», погибшей в авиакатастрофе, – на самом деле тоже о любви. Там, в частности, рассказывается история шести пар, у которых уже были назначены свадьбы. Но женихи трагически погибли, и мои разговоры с их невестами легли в основу сценария. Или фильм по одноименному роману «Странники терпенья» – тоже крайне необычная история любви зна-

менитого фотографа и глухонемой юной модели. А картина «Горгона Медуза. Репетиция с оркестром» – вообще невероятная любовная история горгоны Медузы и юного Персея, посланного ее убить. На Международном кинофестивале SIFFA в Лондоне фильм представлял Россию в основном конкурсе и получил аж три приза – за лучший актерский состав, за лучшую музыку, и третья награда моя – за выдающийся вклад в киноискусство.

– Ваши фильмы про Петрова и Васечкина были запрещены к показу и пролежали на полке два года. Как вам удалось добиться, чтобы они вышли на экран?

– Это была целая эпопея. Она очень красноречиво иллюстрирует доперестроечное время в нашей стране. В этих картинах, безусловно, были признаки чего-то несоветского, и руководство почувствовало это нюхом. Фильмы категорически запретили и положили на полку с грифом «Никогда и никому не показывать». Хотя конкретных обвинений не выдвигалось. Были какие-то неопределенные высказывания типа: «Это не пионерская музыка, это не пионерская пластика и вообще все это американизмы». А толком никто не мог сформулировать, что не так. А не так было то, что это просто несоветское кино, эти фильмы выламывались из обыч-

ных школьных картин, из принятого тогда стиля соцреализма. Между тем запрещение двух фильмов означало, что мне никогда больше не дадут снимать, то есть моя жизнь практически заканчивалась. Я, разумеется, не мог с этим смириться, поэтому посылал всевозможные письма в разные инстанции, обращался ко всем знаменитым деятелям культуры, связанным с творчеством для детей, – к Наталии Сац, Дмитрию Кабалевскому, Сергею Михалкову и другим. Все хвалили картины, пытались помочь, но ничего не получалось. И вот однажды мне звонят из творческого объединения «Экран», которое было заказчиком и куратором всех телевизионных картин в стране, и говорят: «Срочно на прием к Мамедову». Мамедов был первым заместителем председателя Гостелерадио СССР и своим волевым решением мог все изменить. Прихожу и вижу – стол, за которым начальник должен сидеть, пустой, но тут слышу голос: «Ну, чего встал?» Он, оказывается, лежит на ковре, отдыхает. Встает и говорит: «Ты чего воняешь?» Я подобного вопроса никак не ожидал и не нашел ничего лучше, как спросить: «Что вы имеете в виду?» Он сгреб бумаги на столе: «Вот что». Это была кипа моих писем в разные инстанции, включая ЦК партии. «Неужели ты думаешь...» – грозно

начал он, но внезапно зазвонил телефон, вертушка. Мамедов изменился, весь вытянулся и стал махать мне руками, типа – уходи. Я пришел домой крайне расстроенный и думаю: к кому теперь обращаться? Ну кто выше него? Только сам председатель Гостелерадио, любимый Брежнева, всесильный Сергей Георгиевич Лапин. Я с ним был незнаком, но слышал о нем немало. Мне, например, как-то позвонил Марк Захаров и сказал: «Володя, я по просьбе Сергея Георгиевича лечу на кинофестиваль в Монтре, где буду представлять ваш фильм «Жил-был настройщик...». Я бы хотел его посмотреть». Короче, решив, что я ничего не теряю, позвонил в приемную Лапина. Референт меня, как ни странно, сразу соединил. Лапин очень вежливо говорит: «Да, голубчик, что вы хотите?» – «Хочу, чтобы мои фильмы показали». – «Какие?» Называю их. «А как же мы можем их показать, дорогой мой?» – «А почему нет, в чем дело?» – «Они же очень плохие». Я обалдел от этого заявления, спрашиваю: «Как? Вы их видели?» Он: «Да их смотреть невозможно, ужасные фильмы». Я говорю, а как же вот в Испании фильм получил главный приз, вот еще фестивальные награды. Дело в том, что Одесская киностудия, не ставя в известность Москву, отправляла картины на фестивали. Лапин все так же ласково произносит: «Миленький мой, что ж вы такой наивный? Это все капиталистические фестивали, они специально дают свои хорошие призы нашим плохим картинам. Сколько вам лет, голубчик?» – «Тридцать пять». – «Ну, вам еще не поздно поменять профессию, в кино вы работать, к сожалению, не можете. Удачи вам!» – и вешает трубку. Я понимаю, что моя жизнь закончилась. Потом прихожу в себя и чувствую – тут что-то не так. Набираю еще раз и спрашиваю референта: «Когда именно Сергей Георгиевич смотрел мои картины?» Через минуту, видимо заглянув в документы, тот отвечает: «Эти фильмы Сергей Георгиевич никогда не видел». Я думаю: какой же ты подлый сукин сын! Соображаю дальше – кто еще выше?



На съемках фильма «Приключения Петрова и Васечкина»





С Ириной Розановой, Филиппом Алениковым, Зиновием Гердтом, Арменом Джигарханяном

Только Андропов!

– Неужели вы позвонили Андропову?

– Конечно, такой возможности у меня не было. Я вспомнил, что кто-то мне говорил, что его дочь работает в каком-то музыкальном журнале. Я открыл телефонную книгу, там оказалось три музыкальных журнала. Первый из них «Музыкальная жизнь». Звоню туда: «Андропова у вас работает?» – «Да». – «А она сегодня на месте?» – «Да». Мчусь в редакцию. И вот я сижу напротив Ирины Юрьевны и рассказываю про свое кино. «Это детские музыкальные фильмы, и мне крайне важно ваше мнение, я очень бы хотел, чтобы вы их посмотрели». После долгих уговоров она соглашается в понедельник приехать на студию вместе со своими детьми и посмотреть мои фильмы. Разговор, заметьте, происходит в четверг. Я звоню на студию и говорю секретарше директора ТО «Экран» Бориса Хессина, который, собственно, и закрыл картины: «Галочка, на понедельник закажите, пожалуйста, директорский зал с 12 до 17 часов». Она спрашивает: «Вы согласовали с директо-

ром?» – «Вы сами согласуйте, пожалуйста, просто передайте, что придет семья Андроповых смотреть мои фильмы». Ровно через три минуты раздается звонок. Хессин говорит: «Володенька, я правильно понял, ммм...» – «Да, вы правильно поняли, Борис Михайлович». – «А могу я спросить, ммм...» – «Вы хотите знать, кто их пригласил?» – «Да, кто?» – «Я их пригласил, Борис Михайлович». – «А!» – сказал Хессин. Рано утром в пятницу раздается звонок моего домашнего телефона. «Владимир Михайлович, с вами будет говорить Стелла Ивановна Жданова». Она была еще одним заместителем Лапина, отвечала за показы. Жданова спрашивает: «Я слышала, у вас какие-то проблемы?» Я отвечаю: «Помилуйте, у меня никаких проблем, это у вас проблемы с моими картинами. Вы же их запретили». – «А кто вам сказал, что мы их запретили? Это чистое недоразумение, мы просто выбирали правильное время. Фильмы яркие, талантливые, у нас 1 июня День защиты детей, и мы запланировали на этот день премьеры ваших картин по телевидению. Что-то

еще вас волнует? Нет? В таком случае желаю вам больших творческих успехов, Владимир Михайлович!» Я думаю, ну не может такого быть, ведь вчера еще фильмы были запрещены. Бегу вниз за газетой «Правда» смотреть программу ТВ и вижу – черным по белому написано, что в субботу и воскресенье премьеры фильмов про Петрова и Васечкина. Невероятно, но все перевернулось за ночь, программу переверстали! Ну а в понедельник звонит Ирина Андропова и сообщает, что никак сегодня не сможет прийти на просмотр фильма и очень извиняется. Я говорю: «Ирина Юрьевна, огромное вам спасибо, уже не надо». Всю жизнь благодарен ей за согласие прийти на этот несостоявшийся просмотр.

– Ваши актеры вспоминают, как хулиганили на съемках. Они были там предоставлены сами себе?

– Когда они успевали хулиганить – понятия не имею. Они ведь были очень заняты. Дело в том, что дети сами по себе ничего играть не могут. Для того чтобы они что-то пристойно сыгнали в кадре, их надо учить.

Поэтому я и мои друзья-актеры по многу часов с ними работали, учили их всем актерским дисциплинам – пластике, сценической речи, хореографии, вокалу. Нужно было, чтобы они пришли готовыми к съемкам. Это мое правило. У каждого режиссера, работающего с детьми, правила свои. Ролан Быков какие-то игры придумывал и таким образом добивался результата, Александр Митта хватался за голову, громко кричал, дети пугались и начинали хорошо работать. А мой метод прост – тренинг, актерская школа.

– Видимо, хороший метод.

– Успех был грандиозный. Мы получали мешки, просто тонны писем в течение многих месяцев. Прошло почти 40 лет, и по сей день эти фильмы регулярно показывают, и рейтинг каналов сразу поднимается. Одна девочка мне недавно написала: «Книги и фильмы про Петрова и Васечкина – это лучшее, что со мной произошло за мою жизнь». А к тридцатилетию картин мне подарили на небе звезду «Петров и Васечкин».

– Как вы преодолеваете главную проблему современного кино – где достаете деньги на

съемки?

– Первые мои фильмы «Сад» и «Комната смеха» снимались на мои собственные средства, заработанные художественным поэтическим переводом. Каждая такая книга приносила немалые деньги, и все было потрачено на эти два фильма. Я учился на романском отделении филфака ЛГУ. Основным был французский язык, а испанский и итальянский – дополнительными. Писал я всегда, но писательством много не зарабатываешь. А переводы хорошо оплачивались – рубль двадцать за строчку, перевел поэму на 600-700 строк – и можно идти машину покупать. А свои стихи и рассказы я, конечно, публиковал, но на это кино не снимешь.

– В Советском Союзе вы сняли еще один замечательный фильм – «Биндюжник и Король». А в начале 90-х неожиданно уехали в США...

– Собственно, благодаря этому фильму я и попал в Америку. Фильм взяли на международный кинофестиваль в Лос-Анджелесе, и он неожиданно стал там главным событием. Я люблю эту картину. Считаю, что это первый и последний

драматический мюзикл в отечественном кино. С потрясающим актерским составом. В «Биндюжнике...» снималась прекрасная Ирина Розанова, которая потом сыграла у меня в сериале «Короли российского сыска» и в «Небесной команде». В «Биндюжнике...» исполнил замечательную роль и Армен Джигарханян. Он потом сыграл великого сыщика Аркадия Кошко все в том же сериале «Короли российского сыска» и трогательного одессита в моем фильме «Улыбка Бога, или Чисто одесская история». Мы с ним дружили, в его театре я поставил рок-оперу о Жанне д'Арк. А Роман Карцев свою роль портного Боярского в «Биндюжнике...» вообще считал лучшей в жизни. Я потом пригласил его на роль портного Перельмутера в «Улыбке Бога...», и мы мечтали о третьем портном, и уже даже был задуман проект, но Рома, к сожалению, ушел из жизни. Свои первые роли в кино в «Биндюжнике...» сыграли Слава Гришечкин, Коля Добрынин, Максим Леонидов, Андрей Ургант. Много прекрасных громких имен связано с этим фильмом: Зиновий Гердт, Евге-



С Татьяной Васильевой и Романом Карцевым





С Джорджем Сигалом

ний Евстигнеев, Татьяна Васильева, Николай Олялин, Инна Ульянова, Григорий Лямпе, Георгий Мартirosян. После кинофестиваля в Лос-Анджелесе я подписал свой первый американский контракт, а предложено мне их было с полдюжины. Я выбрал одну компанию, хотя сейчас думаю, что ошибся.

– И поэтому вернулись?

– Вернулся я потому, что мои фильмы не стали там блокбастерами, несмотря на фестивальные награды. Мне стало ясно, что я не американский режиссер, у меня другой менталитет, я другие книжки читал в детстве. Я несколько лет преподавал кинорежиссуру в Лос-Анджелесском университете, но просто преподавать мне, честно говоря, было скучно. Меня, в первую очередь, всегда интересовала живая постановочная работа – и в кино, и в театре.

– С кем вы работали в Голливуде?

– Я общался со многими. Первым фильмом была картина «Феопания, рисующая смерть», это оригинальное российское название. В Америке она вышла под названием «Время

тьмы», а в Европе – «Очищение». Такой средневековый триллер, действие происходит в XII веке. Феофанию играла моя жена, актриса Тамара Тана. Ее героиня – знахарка, которая готовит к похоронам зверски убитых кем-то девушек и превращает их в красавиц. В деревне решают, что она ведьма, и хотят ее сжечь. В Феофанию влюблен староста деревни, и вот эту главную мужскую роль играл тогдашняя суперзвезда Голливуда Джордж Сигал. С ним невозможно было выйти на улицу, нас немедленно окружала толпа. Со звездами работать вообще очень непросто... Помню, как я с трепетом ждал первой встречи с ним, там же все по-другому – не режиссер утверждает звезду, а наоборот. Продюсер приглашает звезду, и звезда должна подтвердить согласие на этого режиссера, иначе ищут другого. На встрече звезда беседует с тобой, обсуждает фильм, твою режиссерскую концепцию и потом дает добро продюсеру. А может и не дать. Бывало, что концепции не сходились, но с Сигалом мы в итоге остались очень довольны совместной работой и подружи-

лись. К сожалению, он недавно умер.

– В чем еще специфика Голливуда?

– Когда я в первый раз попал в Голливуд, мне стали объяснять, что сценарий – это трехактная структура, на пятой странице должно быть то-то, а с 30-й по 35-ю страницу – то-то. Я сначала безумно возмутился: «А где же творческая свобода?» Мне ответили – проверь свои любимые фильмы. Я так и сделал. И понял, что все сходится. Мало того, оказалось, что и мои любимые российские картины тоже сделаны по этим законам. Я часто показываю студентам новеллу «Колокол» из фильма Тарковского «Андрей Рублев» как пример кино, выстроенного как по голливудскому учебнику, хотя Тарковский, конечно, никаких этих учебников не читал, работал на интуиции. Но законы драматургии повсеместны. Американская киногруппа функционирует, как хорошая клиника, где на каждую часть вашего организма есть великолепный специалист – по сердцу, почкам, голове и так далее. Все работники второго звена в группе очень дорожат своей работой, и все

они блестящие специалисты. Дай им задание – оно будет выполнено точно в срок и наилучшим образом. В обязательном порядке заканчивают колледжи и университеты, где готовят специалистов кино, профессионалов всех кинопрофессий. Там монтажер – обязательно человек с высшим образованием, поскольку он, по сути, режиссер всего постпродакшна. Или, скажем, важнейшая профессия в группе – скрипт-супервайзер. Он знает наизусть сценарий и следит за всеми мелочами в кадре, потому что кино никогда не снимается по порядку, и в итоге в одном кадре платочек может лежать в левом кармане, а в другом – в правом. Он за этим следит. У нас таких специалистов второго звена нигде не готовят, все, кто есть, самоучки. И, к сожалению, до сих пор, если я не проверю, как выполнено данное мной задание какому-нибудь члену киногруппы, никакой гарантии, что оно будет выполнено в срок и на отлично, нет. Это серьезное упущение нашего кинообразования. Я больше скажу – у нас и актеров кино по большому счету нигде не готовят. ВГИК выпускает артистов, у которых в дипломе написано – актер театра и кино, и защищаются они не киноработой, а театральным спектаклем. Мой курс «Специфика работы актеров в кино», который я веду в Академии кинематографического и театрального искусства Никиты Михалкова, – это чуть ли не единственный курс в стране, готовящий актеров кино. К нам приходят профессионалы с театральным образованием, в том числе окончившие ВГИК, но они понятия не имеют, как сниматься в кино, что такое плановость, как встать, чтобы правильно падал свет, и так далее. Это как второе высшее образование, надо интенсивно учиться полгода.

– Как думаете, успех «Петрова и Васечкина» в вашей жизни повторится?

– Кто ж это может знать?! Недавно мне сказал один зритель: «Ваши картины, как хорошее вино, с годами становятся все лучше и лучше». Мне дорог фильм «Странники терпенья», премьера которого прошла на

Монреальском международном кинофестивале, где фильм получил свою первую награду, а моя юная актриса Майя Сопа, по сути, стала звездой. Горжусь тем, что она мое открытие. Майя теперь много снимается, а тогда еще училась, ей было 20 лет. К сожалению, выход в прокат моих последних фильмов попал на время пандемии, когда кинотеатры опустели. Надеюсь, мы пережили этот тяжелый период. Посмотрим, как пройдут «Мятежники». Главные герои фильма – это дети, причем дети особенные, дети-инвалиды, травмированные и физически, и морально, дети, которые оказались на обочине жизни. В картине все истории – подлинные, сценарий, как и книгу «Мятежники», я писал на основе моих разговоров с обитателями таких домов-интернатов. Я сознательно не приглашал на этот раз известных артистов, картина должна производить впечатление полной правды, поэтому нужны были свежие лица. Единственным исключением стала выдающаяся актриса Ольга Волкова, сыгравшая директора интерната. А «Войну Принцессы» я задумал, еще работая в Америке. И натолкнуло меня на эту идею интервью 10-летнего мальчика, случайно увиденное по ТВ. Его спрашивают: «Сколько человек вы убили?» Он отвечает: «А мы не считали». Я был поражен этой передачей и написал сценарий о любви 12-летних детей, где мальчик и девочка принадлежат к двум противоборствующим подростковым преступным группировкам. Этакая история Ромео и Джульетты, происходящая в девяностые годы. Но американский продюсер, прочитав сценарий, мне сказал: «Американцы никогда не пойдут смотреть, как их дети убивают друг друга. Я советую снять это в России, подобную зарубежную историю все пойдут смотреть с интересом». Я в конце концов так и поступил, снял этот фильм на родине. Считал, что он может серьезно повлиять на ксенофобию, поможет искоренить межнациональную рознь. Но картина, несмотря на фестивальные награды, не пошла широко, ее до сих пор даже по ТВ не показали. Так что успех трудно предсказать. Что каса-



ется Петрова и Васечкина, то у меня написана целая серия книг про этих героев: то они в Африке, то в Антарктиде, то в Колумбии – где только не побывали. И каждая книга, как я уже говорил, это большое потенциальное приключенческое кино. Последняя книга серии – «Новейшие приключения Петрова и Васечкина в горах Кавказа». Они отправляются с классом на экскурсию по лермонтовским местам, в Пятигорск, там проваливаются в XIX век и пытаются спасти Лермонтова от губительной дуэли. По этой книге написан музыкальный комедийный сценарий, «Новые приключения Петрова и Васечкина», который я планирую следующим летом снимать на студии Горького. Финансирования пока нет, но, надеюсь, на такое кино средства найдутся. И конечно же мы верим, что удастся повторить успех прошлых картин, иначе зачем браться за такой непростой проект?





## БУДУЩЕЕ ГАНДБОЛА

— **Тенгиз ПАЧКОРИЯ**

23-летний гандболист национальной сборной Грузии и титулованного германского клуба «Гуммерсбах» Георгий Цховребадзе хорошо известен в спортивном мире. В январе 2024 года на чемпионате Европы в Германии наша сборная своей красивой игрой завоевала симпатии миллионов поклонников гандбола в разных странах, а ее ведущего игрока назвали «находкой чемпионата» и «будущим европейского гандбола».

— Георгий, как вы попали в гандбол?

— Я родился и вырос в Тбилиси, в спортивной семье. Мой отец Иванэ Цховребадзе был ватерполистом, дедушка Гия Цховребадзе — баскетболистом. Мама, Нино Махарадзе, занималась танцами, но очень любила спорт. В школе моим учителем физкультуры была бывшая баскетболистка Марика Дзоцендзе. Ее супруг, титулованный гандболист и тренер Тите Каландадзе (с октября 2022 года является главным тренером национальной сборной Грузии — прим. авт.) обратил на меня

внимание и позвал в гандбол. Я играл в детской, а потом в юношеской гандбольной команде «Пегас», где батони Тите был моим тренером. Затем — в юношеских сборных Грузии.

— В 2017 году на чемпионате Европы в Швеции вы стали бомбардиром.

— Тот турнир в Швеции для меня был очень важен — мне было 16 лет, и я стал бомбардиром, забив в семи матчах 73 гола. Меня включили в символическую сборную чемпионата. С 2017 года я играю за национальную сборную Грузии, в составе которой в 2021 году

стал победителем Кубка Наций, бомбардиром Кубка и лучшим игроком финального матча.

— После турнира в Швеции вас пригласили в «Монпелье»?

— Меня приглашали клубы разных стран, в том числе «Вардар» из Северной Македонии и испанский клуб «Барселона». Я взвесил все обстоятельства, посоветовался с родителями, тренерами и решил играть за «Монпелье». В его составе я стал победителем Лиги Чемпионов, хотя в том сезоне не так уж много матчей провел за команду. Один год я играл за швейцарский «Винтертур», затем опять в «Монпелье», а летом 2023 года принял предложение «Гуммерсбаха». Я очень доволен, что играю в этом знаменитом клубе — там прекрасные условия для спортивного роста.

— Каковы ваши ближайшие цели?

— В составе сборной Грузии буду бороться за право выступать на Чемпионате мира-2025, на Олимпийских Играх-2028 и на Чемпионате Европы-2026. Что касается «Гуммерсбаха», то сейчас команда сражается за право сыграть в будущем году в Лиге Европы. Гандбол



доставляет мне огромное удовольствие, и мне очень хочется радовать зрителей своей игрой.  
 – Гандболисты «по секрету» сказали, что вы хорошо играете в баскетбол и настольный теннис?

– Это правда. Баскетбол люблю с детства. Если позволяют время и ситуация, я обязательно играю – люблю дальние броски и борьбу под щитом. Честно говоря, я не очень афиширую мое увлечение баскетболом, поэтому большинство поклонников спорта об этом не знают. А настольный теннис – это для меня и большое наслаждение, и способ совершенствовать координацию движений.



Чемпионат Европы-2024

За матчами сборной Грузии на чемпионате Европы в Мангейме в январе этого года наблюдали президент Федерации гандбола Грузии Вахтанг Мейпариани (капитан национальной сборной страны в 1991-2000 гг.) и председатель комитета спорта Парламента Грузии Ираклий Медзмариашвили (двукратный чемпион Грузии по гандболу, в 2000-2004 гг. – руководитель Департамента спорта страны). После матча Грузия-Нидерланды, когда наша команда в равной борьбе уступила команде Нидерландов со счетом 29:34, а Георгий Цховребадзе

был назван лучшим игроком встречи и зрители встретили это объявление овациями, И. Медзмариашвили сказал: «Я давно наблюдаю за Георгием. Его манера игры, техника, броски и прекрасное видение поля вызывают восхищение европейских специалистов. Вице-президент ЕНФ, известный датский специалист Хенрик ла Кур во всеуслышание заявил, что Цховребадзе – суперигрок и будущее европейского гандбола».

Необходимо добавить, что сборная Грузии, хоть и заняла третье место в своей группе,

завершила выступление на ЧЕ красивой победой – со счетом 22:19 выиграла у сборной Боснии и Герцеговины, показав волю к победе, техничную и зрелищную игру и заняв третье место в группе. Зрители и специалисты высоко оценили блестящую игру и артистизм вратаря сборной Грузии Зураба Цинцадзе (отражение двух пенальти, прекрасные перехваты и голевой пас Георгию Дихаминджия) и Георгия Цховребадзе (несколько великолепных по красоте голов, уникальные прыжки в броске).





фото Юрия Мечитова

## А МЕНЯ НЕ ПОБЬЮТ?

### Нодар НИКУРАДЗЕ

\*\*\*

Ноябрь 2018 года. Выхожу из 40-й больницы Москвы и в прекрасном настроении иду в сторону станции метро «ВДНХ».

Весной мне здесь провели операцию, и я, в знак благодарности, привез моему земляку, главврачу, картину «Старый Тбилиси» Тенгиза Микоянца и каталог с подписью художника. Такого подарка он не ожидал: «Когда ты позвонил, думал, как обычно, будет из Грузии: вино, чурчхели, сыр гуда». Главврач оказался большим любителем живописи и сказал, что в Ереване приобрел несколько работ Александра Бажбеук-Меликова у его дочери Зулейки. На радостях он вызвал секретаря и попросил запечатлеть момент торжественной передачи подарков.

Метрах в ста от проходной больницы останавливает меня пожилой человек с продовольственной сумкой на колесах и внимательно всматривается. Я было подумал, сейчас попросит деньги, но нет, непохоже – облик у него такого... интеллигентного еврея-москвича. И тут он говорит: «У вас вид мыслителя. Философа». Я стою, удивленный. Он,

после паузы: «Но не совсем». Спрашиваю: «А как это – не совсем?» – «Ну... на четыре с плюсом». – «Так это прекрасно. Есть еще куда расти!» И улыбнувшись, мы разошлись.

Через неделю в супермаркете выбираю хлеб. Рядом молодой парень смотрит на меня и спрашивает: «Простите, вы поэт?» – «К сожалению, нет».

Вот как изменила мой образ отпущенная после операции борода!

\*\*\*

Октябрь 2019 года. Иду по проспекту Царицы Тамары. Поворачиваю на улицу Чубинашвили и вижу: старушка энергично выходит со двора и ловко забрасывает пакет с мусором в бак, причем с довольно приличного расстояния. Я, решив пошутить, с серьезным видом спросил:

– Извините, калбатано, вы случайно баскетболом не занимались?

Она посмотрела на меня с удивлением:

– Откуда вы знаете? – И после короткой паузы радостно добавила: – Вы меня узнали?

– Узнал, – не растерялся я и пошел дальше.

Старушка пошла следом.

– Значит, я не изменилась?  
– Нет, – ответил я и ускорил ход.

Она за мной:

– Тут у меня подружка живет. А вы где живете?

– В соседнем доме.

– Так я совсем не изменилась?

– Нет, калбатано, не изменились.

– Нет?

Тут я перешел почти на бег.

И дернул же меня черт пошутить!

\*\*\*

Ноябрь 2019 года. Выхожу из багетной мастерской Шорены и поднимаюсь по улице Джорджадзе. Со стороны проспекта Руставели доносятся крики, грозные призывы по громкоговорителям, трели свистков – очередной митинг у Парламента. Навстречу идет пожилая женщина. Она приближается, и я, изображая испуг и волнение, с тревогой в голосе шепотом спрашиваю:

– Извините, если я выйду на проспект, меня там не побьют?

Женщина окидывает меня цепким взглядом и решительно отвечает:

– Вас не побьют. И даже ничего у вас не откусят.

Я столбенею. А потом, спохватившись, с облегчением благодарю и иду дальше.

Ее глаза сверкают.

\*\*\*

15 октября 2023 года. Мы с Мариной сидим в зале театра имени Грибоедова. Скоро начнется концерт японской певицы Токико Като. Вдруг звонок от Шурика – сто лет назад мы вместе ходили на занятия по физике, готовясь поступать в ГПИ. Он говорит: «Приехал Алик из Лас-Вегаса. Приглашает в ресторан. Пойдем! Я еще могу три-четыре бокала вина выпить». – «Да, он мне звонил. Встретимся. Только я в прошлом году, как мне стукнуло 70, зарекся пить и курить. Теперь и не пью, и не курю, только с девушками гуляю». Слышу в трубке женский смех, наверное, это Илона, его жена. После паузы Шурик спрашивает: «Ты что, им лекции читаешь?» – «Нет, – отвечаю, – практические занятия веду». Смех Илоны переходит в хохот.



# НАВРУЗ БАЙРАМ В ТБИЛИСИ

■ **Юлия ТУЖИЛКИНА**

Фото **Шалва СУРАМЕЛАШВИЛИ**

Разноцветный калейдоскоп культур и традиций украсил столицу Грузии во время праздника Навруз. Народные песни, танцы, национальные костюмы, а также видеоклипы с достопримечательностями разных стран – все это создало настоящее весеннее настроение тбилисцам и гостям столицы.

Навруз (Новруз) Байрам – древний праздник, который символизирует начало новой жизни. Его отмечают тюркские народы как приход весны и Новый год по астрономическому солнечному календарю.

Это один из самых древних праздников в истории человечества, не имеющий отношения ни к исламской религии, ни к исламским традициям. В Персии и в Средней Азии его начали отмечать еще до VII века до нашей эры.

В переводе с персидского «навруз» означает «новый день». Он отмечается в день весеннего равноденствия, когда день равен ночи, а природа пробуждается к жизни.

В Грузии Навруз Байрам имеет статус общенационального праздника с 2010 года. Его отмечают около трехсот тысяч граждан страны, то есть, около десяти процентов населения, в основном, этнические азербайджанцы.

Праздник весны отметили в

исторической части Тбилиси, в Абанотубани. Место выбрали не случайно, ведь именно там и начинается история города как многонационального центра, где уважают и чтут культуру и традиции разных народов. Впервые для совместного празднования Навруза объединились посольства пяти стран: Азербайджана, Казахстана, Ирана, Турции и Туркменистана. В торжествах приняли участие дипломатические представители, культурные центры и диаспоры.

Диана, работник ресторана азербайджанской кухни, весело и бойко зазывала посетителей в свой шатер: «Сегодня у нас Навруз Байрам, традиционный праздник. Мы радуемся и поздравляем всех! Здесь мы представляем наши азербайджанские традиции, наши блюда».

В Грузии этот весенний праздник носит название Навруз, в некоторых странах, например, в Туркменистане и Казахстане, его называют Наурыз. Однако различия в названии не меняют сути самого мероприятия. Это праздник мира и дружбы, считает Инти-





зар Хамраев, уроженец Туркменистана: «В этом году Наурыз мы впервые отмечаем так масштабно. Все прекрасно! Атмосфера завораживающая. Мы предлагаем гостям сегодня национальную туркменскую еду: плов, сомсу и салаты разных видов. От нашей страны сегодня все эти угощения бесплатны».

Бесплатно угощали своими национальными сладостями и казахстанцы. Вот как рассказала о празднике Арай Сакишева, сотрудница посольства Республики Казахстан в Грузии: «В этом году Казахстан отмечает Наурыз в новом формате – мы объединились с другими странами. Сюда сейчас приходит очень много лю-

дей. Радостно, что у нас есть возможность поделиться своей культурой, угостить своими блюдами, показать национальные костюмы. Наурыз – это праздник единения, весны, обновления. И очень приятно, что мы сегодня так весело его празднуем».

Вдоль пешеходной дороги раскинулись шатры с сувенирами и изделиями ручной работы, со сладостями и национальной едой. А также было обязательное украшение стола – проросшие ростки пшеницы, символизирующие рождение новой жизни. Гости праздника – местные жители и туристы – с радостью дегустировали национальные блюда и поздравляли друг друга с весенним праздником.

Лиана Жоржوليани, жительница Тбилиси, отметила теплую атмосферу фестиваля: «Этот праздник в Грузии мы празднуем вместе с нашими друзьями, каждый год у нас гуляния, дегустация, мы вместе веселимся. Обстановка очень дружеская. Нынешнее мероприятие еще больше сближает наши народы, мы больше узнаем друг о друге».

«Мой муж из России, а сейчас мы живем в Грузии, – поделилась своими впечатлениями Лиана Шимф, уроженка Казахстана. – Я всю жизнь прожила на родине и потому, увидев здесь шатер своей страны, очень обрадовалась. С удовольствием попробовала нашу еду, пообщалась с соотечественниками. Это трогает мою душу. У меня, не скрою, ностальгия по родным местам».

В 2009 году ЮНЕСКО включила Навруз в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества. В феврале 2010 года Генеральная Ассамблея ООН провозгласила 21 марта «Международным днем Навруза» и приветствовала усилия государств, в которых отмечается Навруз, по сохранению и развитию культуры и традиций, связанных с этим праздником.

Праздник в Тбилиси прошел при поддержке Мэрии столицы.





## ЗАНИМАТЕЛЬНАЯ ЭТИМОЛОГИЯ

### Адмиральский час

Иносказательное обозначение времени около полудня, когда пора «выпить и закусь». Обычно это выражение сопровождается шутивным комментарием: «Джентльмены пьют и закусывают».

*Источник:* выражение вошло в широкий обиход после того, как начиная с 1865 г. ровно в полдень в Петербурге стали стрелять из пушки Адмиралтейства, обозначая тем самым точное время. Следует также иметь в виду, что у Петра Первого был обычай в одиннадцать часов утра, отдыхая после трудов (Петр вставал в четыре часа утра), выпить водки со своими соратниками.

### А казачок-то засланный!

О неожиданно обнаруженном изменнике.

*Источник:* кинофильм «Неуловимые мстители», снятый в 1967 году режиссером Эдмондом Кеосаяном. Выражение сложилось на основе двух фраз из фильма: «Засланный у тебя казачок, лазутчик» и «Батьков казачок, а выходит дело – засланный».

### Акела промахнулся

Шутивное замечание о чьей-то ошибке или просчете.

*Источник:* «Книга джунглей» Джозефа Редьярда Киплинга. Слова пантеры Багиры о вожаке волчьей стаи Акеле, который промахнулся, не смог убить зверя, которого гнала стая, и теперь должен уступить свое место молодому волку.

### Аккуратность (точность) – вежливость королей

*Источник:* фраза приписывается французскому королю Людовику XVIII. Иногда цитируется по-французски: *L'exactitude est la politesse des rois*. Полностью звучит так: «Точность – вежливость королей и долг всех добрых людей». Слова короля дали толчок активному развитию европейского этикета в Европе – пунктуальность, умение считаться со своим и чужим временем стали цениться в обществе очень высоко.

### А ларчик просто открылся

О каком-нибудь деле, вопросе, проблеме, при решении которых незачем было мудрить.

*Источник:* басня И.А. Крылова «Ларчик» (1808). Мораль: «Случается нередко нам И труд и мудрость видеть там, Где стоит только догадаться За дело просто взяться».

### Альфа и омега

Аналог русского выражения «от А до Я» (альфа – первая буква греческого алфавита, омега – последняя), т.е. от самого начала до самого конца, целиком и полностью.

*Источник:* откровение апостола Иоанна Богослова (Апокалипсис). «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец, – говорит Господь» (гл. 1, ст. 8). «Я есмь Альфа и Омега, первый и последний» (гл. 1, ст. 10).

### Американская мечта

American Dream, выражение, обозначающее жизненные

идеалы и комплекс ценностных ориентиров американцев. Президент США при вступлении в должность, как правило, обещает своим избирателям, что его политика будет направлена на реализацию этой мечты.

*Источник:* исторический трактат Джеймса Траслоу Адамса «Эпопея Америки», написанный в 1931 году, в период Великой депрессии. «...Американская мечта о стране, где жизнь каждого человека будет лучше, богаче и полнее, где у каждого будет возможность получить то, что он заслуживает».

### Ангел во плоти

Иносказательное шутивное определение человека, прекрасного внутренне и внешне.

*Источник:* ода Г. Р. Державина «Видение Мурзы»:

Кто ты? Богиня или жрица? –  
Мечту стоящу я спросил.  
Она рекла мне:

«Я – Фелица».

...Мой Бог!

Мой ангел во плоти!..

Душа моя за ней

стремилась;

Но я за ней не мог идти...

### Анкор, еще анкор!

Исторически – ирония по отношению к французам в русском обществе XIX в., к бездумному употреблению французских слов в русской речи. «Анкор» – транслитерация французского слова «encore», т.е. «еще».

*Источник:* название картины Павла Федотова, на которой изображен скучающий офицер,



заставляющий свою собаку прыгать через трость.

### **Аппетит приходит во время еды**

О том, что потребности растут по мере их удовлетворения. Употребляется как в прямом, так и в переносном смысле.

*Источник:* полемическое выступление епископа французского города Ле Ман Жерома де Анже «О причинах» против французских гугенотов. Спустя 17 лет Франсуа Рабле вложил эти слова в уста одного из героев романа «Гаргантюа и Пантагрюэль» – «Аппетит приходит во время еды, – говорит Анже Манский» (часть 1, глава 5). Поэтому автором фразы иногда ошибочно называют самого Ф. Рабле.

### **Архитектура – застывшая музыка**

*Источник:* сочинение «Лекции по философии искусства» немецкого теоретика искусства Фридриха Шеллинга (1842) – «Архитектура – это музыка в пространстве, как бы застывшая музыка». Однако еще в 1829 г. И.Ф. Гете в беседе с И.П. Эккерманом, перефразируя изречение греческого поэта Симонида Кеосского: «Живопись – немая музыка, а поэзия – говорящая живопись», сказал: «Архитектура – застывшая музыка». Позже, в «Изречениях в прозе», Гете уточнил: «Архитектура – умолкнувшая музыка». Но первенство все-таки принадлежит не Гете, а французской писательнице Жермене де Сталь – в 1807 г. в романе «Коринна» она написала, что архитектура собора святого Петра в Риме подобна «непрерывкой и закрепившейся музыке».

### **А ты азартен, Парамоша!**

Ироническое замечание о поведении чрезмерно азартного, увлекающегося человека.

*Источник:* кинофильм «Бег» (1971) режиссеров Александра Алова и Владимира Наумова по одноименной пьесе Михаила Булгакова «Бег». Слова произносит генерал Чарнота, обращаясь к своему знакомому Парамону Корзухину за карточной игрой. В фильме: «Ты азартен,

Парамоша. Вот что тебя губит». В пьесе: «Э, Парамоша, ты азартный! Вот где твоя слабая струна!»

### **Ахиллесова пята**

О слабой стороне, уязвимом месте чего-либо.

*Источник:* послегомеровский миф, переданный римским писателем Гигином.

Ахиллес (Ахилл) – один из самых сильных и храбрых мифических героев. Воспет Гомером в «Илиаде». Оракул предрек Ахиллесу гибель под стенами Трои, поэтому его мать, морская богиня Фетида, желая сделать тело сына неуязвимым, окунула его в священную реку Стикс. При этом она держала его за пятку, которой не коснулась вода. Пятка осталась единственно уязвимым местом, куда Ахиллес и был смертельно ранен стрелой Париса.

### **Ба! знакомые все лица**

Шутливо-иронического выражения удивления при неожиданной встрече.

*Источник:* слова Фамусова из комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».

### **Бальзаковский возраст**

Шутливое обозначение женщины в возрасте от 30 до 40 лет.

*Источник:* роман Оноре де Бальзака «Тридцатилетняя женщина» (или «Женщина в тридцать лет»). Первоначально выражение иронически употреблялось по отношению к женщинам, которые стремились отличаться самостоятельностью суждений и свободой в проявлении чувств. Со временем изначальное значение выражения забылось, и оно стало обозначать возраст женщины.

### **Бархатная революция**

О мирной смене власти или режима.

*Источник:* статья британского журналиста Тимоти Аша, посвященная событиям в Чехословакии 1989 года, когда путем мирных, демократических процедур власть перешла от компартии к оппозиционным силам.

### **Башмаков еще не износила**

О быстрой перемене чувств или убеждений, а также о женском непостоянстве.

*Источник:* монолог Гамлета (действие 1, явление 2) в одноименной трагедии Уильяма Шекспира в переводе Н.А. Полевого:

*О, женщины!*

*ничтожество вам имя!*

*Как? месяц...*

*Башмаков она еще*

*не износила,*

*В которых шла*

*за гробом мужа,*

*Как бедная вдова,*

*в слезах... и вот – она,*

*Она... О боже!*

*Зверь без разума и чувства*

*Грустил бы более! –*

*она супруга дяди...*

### **Башня из слоновой кости**

Ироническое определение мира высоких чувств и устремлений, далеких от суетного мира. Иногда выражение употребляется для негативной характеристики специалистов, которые настолько погружены в свою область исследований, что не способны найти общего языка с обывателями, находящимися за пределами их «башни».

*Источник:* стихотворение французского критика и поэта Шарля Огюстена Сент-Бева из сборника «Августовские мысли», где говорится о «таинственном Виньи, который до наступления полудня уже возвращается в свою башню из слоновой кости».

Но сам образ бытовал и раньше. Впервые он появился в «Песне Песней Соломона» – как лирический символ красоты женской шеи и лица. В старинной католической молитве Дева Мария, с ее чистотой и неприступностью для любого искушения, уподобляется tunis eburnea (башне из слоновой кости).

### **Бди!**

Иронический комментарий к обывательской осмотрительности и верноподданнической предусмотрительности.

*Источник:* 42-й афоризм из собрания мыслей и афоризмов «Плоды раздумья» Козьмы Пруткова.







Работа Демико ЛОПАДЗЕ

Р.Л.