

**Наталья ФОКИНА**

## **ВСЕ НАЧИНАЛОСЬ С ТЕАТРА**

«Любимый город»—это название песни из кинофильма «Истребители», которую пели и любили в нашей стране. Пели в трудные годы испытаний молодые люди, пережившие Великую Отечественную войну, репрессии, непосильный труд восстановления страны из руин, но им было суждено испытать и радость и надежды «оттепели».

У каждого из них был свой «любимый город». Он с годами становился все более любимым и прекрасным не потому, что в реальности превосходил все остальные города мира, но потому, что для каждого был тем местом, где человек впервые увидел лица родителей, произнес слово «мама», испытал радость первой любви, пережил горечь первой утраты.

Таким городом для Льва Александровича Кулиджанова был город Тифлис (Тбилиси), где он родился, вырос и обрел самостоятельность. Этот город всегда был его путеводной звездой, началом, которое содержало в себе нравственные основы его жизни. Истина, Добро и Красота (гегелевская триада!)—они были для него бесспорны, к ним он стремился всей душой и в жизни, и в творчестве. Чтобы понять, как в такое трудное время, когда формировались его характер и мировоззрение, ему удалось создать в себе мир добра и человеколюбия вопреки жестоким правилам игры эпохи диктатуры пролетариата, нам надо будет обратиться к реалиям его жизни.

Тифлис всегда был городом, где процветало искусство. За этой общей фразой скрывается нечто такое, что описать и пересказать почти невозможно. Наверное, все-таки, главная основа этого—Красота, истинная красота природы этих мест, где окруженная мягкими холмами простирается долина Куры. Как писал Пушкин: «А там уже рощи, зеленые сени, где птицы щебечут, где скачут олени». Но и там неумолимо сменяются времена года, и там бывают и холод, и зной, и резкий ветер. И все же красота присутствует всегда. Это величественная красота, рукотворная и нерукотворная, красота соборов, красота благородства, нравственного поступка, красота многонационального колорита, который, сплетаясь в мощную симфонию, выливался на улицы, базары и площади этого замечательного города. Еще в лермонтовской сказке «Ашик Кериб» был вполне ощутим его многонациональный колорит. Этот колорит и дух единения людей по принципу моральных ценностей существовал многие лета в этом городе. Я не знаю, сохранился ли он в двадцать первом веке, верю в то, что он там неистребим. Когда думаешь о Тифлисе с благодарностью и надеждой, то представляешь себе не только балконы, ковры, запах кофе, но и «музыку» его улиц, звуки гортанной речи, обилие и мощь плодородия земли, терпкость вин и многое, и многое еще, но что стоит на особом месте—это тифлиссские театры. А их там было много—два ТЮЗа (русский и грузинский); два грузинских драматических театра (театр им. Ш.Руставели и театр им. К.Марджанишвили), один русский им. А.Грибоедова, один армянский драматический, театр Музкомедии, оперный театр им. З.Палиашвили, азербайджанский театр (он так и остался

для меня загадкой, потому, что я так туда и не попала), цирк, филармония, несколько музеев, прекрасная публичная библиотека. Я уже не говорю о кинотеатрах, которых было множество. А ведь город был тогда сравнительно небольшой. Жить культурной жизнью мог любой, кто к этому стремился. А стремились многие. Вечером принято было идти в театр. Ходили в театр и молодые, и старые. Репертуар вечерних спектаклей подходил всем—это была классика. Игались пьесы Шиллера и Шекспира, Островского, Гоголя, Гольдони, Кальдерона, Скриба, Чехова. Театр формировал вкусы, занимал умы. Особенным успехом пользовался «Отелло» в театре им. Ш.Руставели в исполнении Акакия Хорава<sup>1</sup>. На него ходили по много раз—так тянулось перечитать любимую книгу. Спектакль игрался на грузинском, но это не было препятствием ни для кого. Трагедию Шекспира публика знала хорошо. Ценилось исполнение, оттенки, темперамент актера, который заслуженно стал кумиром города. Одним из ярких спектаклей Грибоедовского театра был спектакль «Провинциальная история» по Бальзаку, где главную роль исполнял Анатолий Смиранин<sup>2</sup>, исполнял с блеском, с огромным романтическим темпераментом, так ценным театральной публикой Тифлиса. В том, что открытый темперамент был так востребован зрителями, была особая прелесть и своеобразие. Эмоция, посланная зрителям, получала мгновенный отклик. Зрительный зал переживал происходящее на сцене открыто и горячо—плакал и смеялся по-настоящему, принимая вымысел всем сердцем. Эмоциональность произведения искусства была главной составляющей и определяла его успех. Это и было главным критерием и основой всякого творчества, родившегося здесь, на берегах Куры. Неважно, был ли это театральный спектакль, произведение живописи, поэзия или музыка.

Театр вошел в жизнь Льва Александровича с ранних лет. Это были праздничные выходы с мамой—в наглаженной матроске, с обязательным мороженым. Выходы, скорее, ритуальные, сформировавшие благожелательное отношение и привычку, но не особенно впечатлявшие его. Настоящий интерес проснулся позже, когда в четырнадцать лет, после ареста родителей, его эстетическим воспитанием занялась мачеха—Ирина Валериановна Штенберг<sup>3</sup>, известная в то время театральная художница, ученица Лансере. Она ввела его в таинственный мир мастерских театра. Начались регулярные уроки рисования, постижения перспективы, формы, законов сценического пространства. Началась дружба с актерами, режиссерами и художниками. Среди его знакомых были актеры (Вяземский<sup>4</sup>, Смиранин, Сатина<sup>5</sup>, Евгений Лебедев, Евстратова<sup>6</sup>, которая потом сыграла старуху-процентщицу в «Преступлении и наказании»); режиссеры (Абрам Исаакович Рубин<sup>7</sup>, Георгий Александрович Товстоногов), художники (Вячеслав Иванов<sup>8</sup>, Вадим Болтунов<sup>9</sup>). Думая о том времени, когда четырнадцатилетний подросток осиротел, был назван «сыном врагов народа» (а это не сулило ничего хорошего), поражаешься самоотверженному порыву этой женщины, постаравшейся заменить ему утерянную опеку семьи. Это было чудом—приблизить к себе, вызвать к себе уважение и любовь, преодолев неприятие, с которого начинались их отношения. Отец Льва Александровича развелся с его матерью и женился на Ирине Валериановне. Развод и его первая жена, и сын переживали болезненно. Никогда не общались с Ири-

ной Валериановной, чувствовали к ней не только антипатию, но и вражду. Арест положил конец этой душевной драме. Почему из двух жен Александра Николаевича НКВД Грузии выбрало Екатерину Дмитриевну, это осталось для всех тайной. Но то, что она безвинно, как член семьи «врага народа», получила пять лет и отбывала их в печально знаменитом Акмолинском женском лагере, только усугубляло полосу отчуждения, которая пролегла изначально между пасынком и мачехой. В то, что этот статус-кво можно изменить, не верил никто. Даже бабушка Ольга Георгиевна, которая и стала посредником между внуком и второй невесткой. Сколько же было потрачено душевных усилий и любви, чтобы преодолеть это. Открывая ему новый мир—мир театра и живописи, она открыла ему свою душу и сотворила чудо. Уже много позже она писала ему в Москву, когда он учился во ВГИКе: «Дорогой мой Лёвик!

Спасибо за ласковое письмо—и подробное, такое, какое я хотела. Очень я рада, что ты живешь так, как тебе хочется, хоть и мучает меня то, что тебе так трудно живется. Вот ты уже похудел—вдруг заболеешь. Мерещатся всякие ужасы!.. Ты же знаешь, что это у нас фамильное: стоит мне опоздать на полчаса, как мама лежит в обмороке, уверенная в том, что я лежу под трамваем. Она рада за тебя, целует тебя и просит очень (и я тоже)—пришли нам твой отрывок, что ты написал и что репетируешь. Мы прочтем и пришлем обратно. Очень это интересно. Я уверена в твоих писательских способностях гораздо больше, чем в кинорежиссерских. Но тебе видней, конечно. Вчера получила армянские деньги и переведу к празднику, чтобы тебе вкусней было встречать Новый год. Напиши мне потом, как ты его встретил, хорошо? Заранее поздравляю тебя и Наташу...

Я забыла, как зовут твоего режиссера и педагога—Козинцев<sup>10</sup>? И почему тебе надо непременно остаться у него? И, если тебе это так надо, почему тебе не использовать знакомство с М.Чиатурели, Ш.Апакидзе<sup>11</sup>, О.Н.Олидор<sup>12</sup> и Котика<sup>13</sup>, который знает много такого народа, которого мы не знаем. Все они охотно тебя поддержат, и это вовсе не зазорно, зря ты так думаешь.

Я огорчена тем, что неожиданно того художника, который рисовал мой портрет, постигла печальная участь. Повторение старого. И еще несколько таких же случаев. Так он и не дорисовал мой портрет. Беспокоит меня твоя мама. Но, дай Бог, все обойдется благополучно. У нас морозы, и я с трудом дышу. Я бы умерла на ваших морозах! А ты меня зовешь туда жить! Да разве я могу? Работы у меня много—и неинтересной. Условия технические и постановочные в театрах такие, что и хорошему, и плохому художнику делать нечего. Да еще месяцами зарплату не платят. Зрителя нет вовсе. Пршлше воскресенье утром было продано шесть билетов. Это не только у нас...

В мир приходят новые люди, а нам скоро будет сто лет, и мы превратимся в ничто, улетим, как капитан Стромфильд, на небо. Читал ли ты Эптона Синклера «Крушение мира»? Я сегодня начала читать и невольно думала о тебе—там живет этот юноша так, как ты в своих мечтах. Поздравляю тебя с ребеночком и, конечно, Наташу и ее сестру тоже. Вероятно, она такая же милая, как и Наташа. Я так рада, что ты окружен ее заботой и вниманием! А когда же вы поженитесь? Если ждать того времени, когда ты сам будешь Козинцевым, пожалуй, это слишком долго?..

Поцелуй крепко от меня Наташу, скажи, что я вполне разделяю твою любовь к ней и люблю ее за то, что она так много сделала для воскрешения твоей преждевременно уставшей, мудрой души. Крепко тебя целую, дорогой, пиши чаще. Я тебя тоже очень люблю, гораздо больше, чем говорю, и чем ты это чувствуешь. И вовсе не из-за папы, а просто ради тебя самого...

Еще крепко тебя обнимаю и целую. Наташе тоже передай мой самый ласковый привет и поцелуй. Пожалуйста, пиши. Твоя Ира.

27 декабря 1948 года».

Это письмо написано через десять лет после того, как впервые четырнадцатилетний мальчик переступил порог дома Ирины Валериановны. Сколько в письме внимания и заботы, естественной для близкого человека. Надо сказать, что тревога по поводу здоровья была вполне обоснованной, потому что у Льва Александровича уже был диагностирован туберкулезный процесс в легких. И сколько всего за это время произошло в жизни этого подростка, потерянного и несчастного... Это десятилетие было одним из самых трудных и судьбоносных не только в жизни юноши, но и всей страны. Какие потрясения пережила она! На это десятилетие приходится пик сталинских репрессий. Потом Великая Отечественная война, Победа, доставшаяся такой ценой. И восстановление разрушенного, и возвращение в ужас ожидания новых репрессий и расправ. Все это есть в подтексте письма. Художник, имени которого она из осторожности не называет, не дописал портрет. Он арестован, как и некоторые другие! К сожалению, я не знаю имени этого художника. Боюсь, что узнать его уже не у кого, так как ушли из жизни племянница Ирины Валериановны Динара Нодия и ее муж Тенгиз Самсонадзе, а их дети—это уже другое поколение, и они вряд ли знают об этом. Ирина Валерьяновна выражает беспокойство и по поводу матери Льва Александровича—идет вторая волна арестов бывших заключенных. Это касается и их детей, ставших взрослыми, то есть и Льва Александровича. Все мы жили тогда в атмосфере постоянной тревоги и страха перед будущим. И все-таки... Было у нас что-то хорошее. Что? Деятельная любовь к ближнему. Ведь именно она давала силы жить. И вера в своих близких. В их помощь, в их верность. Ведь не случайно Ирина Валериановна напоминает Льву Александровичу имена своих друзей, готовых, как она считает, помочь ее пасынку. Другое дело, что он так и не воспользовался их помощью из чувства щепетильности, или просто не было необходимости (я этого не знаю). Но так случилось, что в те страшные годы он не чувствовал себя одиноким, главным образом, потому, что друзья Ирины Валериановны стали и его друзьями. А так как это были люди театра, то и театр на каком-то этапе стал играть в его жизни определяющую роль.

Особенно близки ему стали два театра—русский ТЮЗ, где работал Евгений Лебедев, и театр имени Грибоедова. Там он стал своим человеком. Мир театра, который он познал сначала как зритель, открылся для него с профессиональной точки зрения. Ему довелось присутствовать при рождении спектаклей, он сидел на репетициях с актерами, видел, как создавались декорации, макеты, как шились костюмы. Грибоедовский театр в Тифлисе стоит в самом центре города. Здание компактное и не броское, зри-

тельный зал вместительный и уютный. В фойе на самом почетном месте висит портрет Грибоедова, написанный Ириной Валериановной Штенберг. Перед началом спектакля, когда зрительный зал уже заполнен и все замерло в торжественном ожидании, раздавался негромкий мелодичный звук гонга, вслед за которым с тихим шуршанием открывался занавес. Так происходило каждый вечер. Это была традиция Грибоедовского театра, которую почитал весь город. Театр существует и по сей день, несмотря на все превратности современной политики, он несет свою просветительскую службу, не давая угаснуть очагу русской культуры. Звучит ли там и сейчас, предвывая начало, тот незабвенный гонг? Хочется верить, что звучит.

Для Льва Александровича он звучал всегда, и в тишине, когда он обдумывал будущую работу, и в реальной сутолоке съемочной площадки. До конца жизни сохранил он благодарность и любовь к людям, наставлявшим его в тяжелые годы сиротства и помогавшим ему в трудных поисках самого себя. И, конечно, на первом месте была его мачеха Ирина Валериановна Штенберг.

Возвращаясь в те далекие годы, когда начиналась творческая жизнь Льва Александровича Кулиджанова, нельзя не обратить внимания на то обстоятельство, что театр, а именно театр Русской драмы имени Грибоедова, стал для него тем основополагающим началом, которое многое определило в его творческой жизни. Там он научился уважительно и бережно относиться к актеру (не случайно так близка ему стала впоследствии школа Сергея Апполинариевича Герасимова).

Сам одаренный актерскими способностями, Лев Александрович поступил в актерскую школу при Госкинпроме Грузии. Занимался он там недолго—до поступления во ВГИК в 1944 году. Более яркое воспоминание оставило общение с Георгием Александровичем Товстоноговым, курировавшим его первую режиссерскую попытку в школьном драмкружке. Позрелев и окончательно определившись в выборе профессии в пользу кинорежиссуры, Лев Александрович никогда не забывал театр и много раз говорил, что с удовольствием попробовал бы поставить спектакль в театре. Впрочем, в годы, проведенные во ВГИКе, поставленные им отрывки на сцене мастерской были отмечены его учителями и товарищами по работе. Владение сценической площадкой одинаково необходимо и в театре, и в кино. С этого начинается и та, и другая профессия. И на сцене, и на съемочной площадке центром внимания является актер. Если на сцене актер существует свободно, пользуясь жестом, пластикой движения, то в пространстве кадра он более ограничен, приближенный к его лицу объектив камеры способен уловить тончайшие изменения выражения его лица, заглянуть в глаза, зафиксировать духовный процесс. В профессии кинорежиссуры для Льва Александровича это всегда было главным. Он никогда не пренебрегал опытом, полученным в театре, но главным для него всегда было лицо человека в кадре. Именно поэтому он стал кинорежиссером.

В студенческие годы Лев Александрович регулярно выступал в прессе с рецензиями на спектакли. В газете «Советское искусство» время от времени появлялись его статьи. В 1951 году были опубликованы: рецензия на спектакль и пьесу Мухтарова «Честь семьи» (режиссер Бенкендорф) в первом Областном драматическом театре; статья «Чувство правды» о творчестве ак-

трисы Центрального детского театра Галины Новожиловой; рецензия на вечер артиста Малого Театра Бориса Горбатова. В 1953 году в «Комсомольской правде» вышла рецензия на пьесу и спектакль «Третья молодость» бр. Тур (режиссер В. Дудин), а в журнале «Театр» — аналитическая статья о спектакле «Любовь на рассвете» (режиссер А. Аронов). Эти статьи были благосклонно приняты профессиональными журналистами. Он даже получил приглашение работать в штате газеты «Советское искусство» в театральном отделе.

В 1948 году Лев Александрович становится частым гостем в Центральном детском театре. Директором театра был тогда Константин Язонович Шах-Азизов, бывший до этого директором театра им. Грибоедова в Тбилиси. К нему тянулись земляки, некоторые перешли работать в Центральный детский театр. В комнате художников был своего рода клуб, там работали художники Вячеслав Иванов и Вадим Болтунов, постоянно бывали Тышлер<sup>14</sup> и Курилко<sup>15</sup>. Среди макетов и баночек с краской стояла электроплитка, на которой разогревался столярный клей (им клеились макет), на этой же плитке варили кофе. Там было приятно, уютно и интересно. Часто заходил Георгий Александрович Товстоногов, ставивший спектакль «Где-то в Сибири» по пьесе Мирошниковой. Спектакль складывался трудно, вопреки лакировочной и провальной драматургии.

Тогда в основной состав влилась группа молодых актеров, выпускников Школы-студии МХАТ: Олег Ефремов, Леонид Топчиев, Геннадий Печников, Лера Меньковская, Ольга Фрид, Нелли Шеффер, Татьяна Гулевич. Кроме того, в театре была своя талантливая молодежь: Заливин, Булкина, Новожилова. В полную силу своего таланта блистали на сцене Валентина Сперантова, Тарас Соловьев, Воронов. Спектакль «Где-то в Сибири» превзошел все ожидания. Блестящая режиссура Товстоногова и прекрасные актерские работы сделали невозможное. Спектакль пользовался успехом, он был поддержан прессой и зрителем. Все ожидали, что Георгий Александрович Товстоногов после этого несомненного успеха получит приглашение работать в Москве. Но почему-то этого не произошло. В театрах шли сокращения штатов. В январе 1949 года были закрыты два театра — Еврейский (после гибели Михоэлса) и Камерный, заодно закрыли и студию Центрального детского театра, в которой я тогда училась. Все это переживалось и обсуждалось очень горячо. И это во время проработок, постановлений ЦК и «борьбы с космополитизмом»!

В 1955 году, вернее, зимой 1954–1955 года, Лев Александрович вместе со своим другом и однокурсником Яковом Александровичем Сегелем написали пьесу «Наша дочь». Многие объединяло этих молодых и таких разных по темпераменту и характеру людей. Оба они учились у Герасимова, оба пришли в кино, имея некоторый театральный опыт (Яков Александрович кончил театральную студию при театре имени Моссовета). Замысел пьесы родился не случайно. Страна, пережившая разрушительную и кровопролитную войну, жаждала созидательной жизни. Люди устали, им хотелось тихих мирных радостей, устройства личной, частной жизни. В основе сюжета была история обретения утраченной семьи — возвращение потерянной во время бомбежки дочери, воссоединение бывших супругов, разведенных во время войны (одной из причин развода стала потеря ребенка).

По жанру это была мелодрама. В то время, время официоза и политического бездушия, этот жанр казался желанным не только изголодавшемуся по «истинным страстям» зрителю, но и молодым авторам. Для них это было прелюдией. Прелюдия их будущих фильмов. Пьеса принесла авторам много приятных минут. История обретения второй матери, истинная, самоотверженная любовь приемной матери—эта тема для Льва Александровича была выстрадана и пережита. Наверное, поэтому пьеса писалась легко и радостно. Все получалось. Это была первая проба пера, во многом пьеса потом их разочаровала, но время ее сочинения было счастливым. Авторами владели «чувства добрые». Эти чувства стали опять востребованными в нашей стране. Наступала «оттепель». Родной для Яши Сегеля театр им. Моссовета заключил договор с молодыми авторами, и пьеса была поставлена Ириной Сергеевной Анисимовой-Вульф. Главную роль в спектакле исполняла тогдашняя жена Яши, талантливая актриса Нелли Молчадская.

6 апреля 1955 года в театре им. Моссовета состоялась премьера. Сегодня можно удивиться, почему была написана пьеса, а не сценарий для последующей реализации его в кино. Тому было несколько причин. Во-первых, в период написания пьесы авторы еще не защитили диплома во ВГИКе, они еще были студентами и претендовать на самостоятельную постановку фильма у них не было оснований. Во-вторых, они мечтали в далекой перспективе переписать пьесу в сценарий и поставить ее в кино. В-третьих, а, может быть, в самых главных, они еще не оторвали той пуповины, которая каждого из них связывала с театром. Занимаясь кино профессионально, они наслаждались театральностью своей пьесы. «Наша дочь» с успехом шла более чем в сорока театрах страны. Авторы получили известность. Что, несомненно, многое определило в их дальнейшей судьбе.

Важно, что их стремление к человечности, к искренности, выраженное в этом спектакле, было воспринято зрителями с сочувствием и благодарностью. Лев Александрович и Яков Александрович следовали этому и в своем последующем творчестве.

Не прошел мимо их пьесы и родной город Льва Александровича. «Наша дочь» была взята к постановке в русском ТЮЗе.

У меня сохранились письма, проливающие свет на историю этого спектакля. Вот некоторые из них:

«1 октября 1955 года.

Дорогой Лёвка!

Слушай новости. Узнав от тебя, что Тбилисский ТЮЗ в Батуми, я послал на авось туда телеграмму Маршаку и получил от него ответ, что премьера 28-го. До Батуми 400 км плохой дороги (частично горной). Я пишу о дороге, чтобы ты смог оценить наш подвиг. Короче, 27-го утром мы с Неллкой отправились и к вечеру были в Батуми за один перегон. Вечером же я созвонился с Маршаком и узнал от него следующее: спектакль ставился в сложной обстановке, под ударами внешней и внутренней оппозиции. Труппа раскололась на два лагеря: «за» и «против». Управление протестовало против постановки и средств на нее не выделило, поэтому эскизы твоей мачехи не были реализованы, и спектакль идет в декорациях, оставшихся от других

постановок. Маршак работал с группой энтузиастов вопреки оппозиции. Управление должно было принимать спектакль в Тбилиси перед отъездом театра на гастроли. Но в это время заболевает актриса, играющая Ольгу. И спектакль не удается сдать. А тут еще статьи в журнале, которые, оказываясь, повлияли очень сильно и отрицательно и очень помогли врагам пьесы и спектакля. Управление решило, что болезнь актрисы—выдумка и ход Маршака с тем, чтобы протащить «вредный» спектакль. Поэтому сам начальник Управления тов. Управа выехал в Батуми принять спектакль. 27-го утром состоялся просмотр, и неожиданно Маршак победил—спектакль был принят и даже рекомендован для утренников (8–9–10 классов). Надо тебе сказать, что рядом с грозным Управой сидел Тусик Маргвелашвили и его жена. Кроме того, накануне или за несколько дней всеми была прочитана статья Гребнева, также очень осложнившая обстановку. Но, тем не менее, 28-го вечером—премьера, и Управа, пришедший на этот спектакль, имел возможность видеть, как потрясенный Батуми плачет и смеется, и аплодирует без конца. Спектакль прошел очень хорошо, но сам по себе плох. Все, что Маршаку удалось запомнить из моссветовского, он перенес к себе, остальное заполнил махровыми сантиментами вплоть до букетика бумажных роз, который смущенно и традиционно пряча за жопой, приносит Владимир Ольге в последней картине (Ольга в это время вставляет не менее бумажную ромашку себе в волосы). Наташа—способная и хорошая актриса, правда, еще неопытная. Выглядит хорошо, девчьино, но страдает, начиная с появления, ломает пальцы. Неллка ухватила ее после спектакля и часа три кряду «передавала опыт», а та, умница, с жадностью все слушала и, наверное, многое воспримет, потому что, повторяю, способная. Совершенно меня потрясла Ася Петровна. Играет ее старая армянка, фамилию которой я забыл<sup>16</sup>.

Такой степени правды и тонкости я даже не мог ожидать. Это высокий класс. Оганезова на обеих лопатках. Когда после спектакля я говорил этой актрисе свои впечатления от ее игры, она плакала от радости, т.к., оказывается, ее все время шпыняли. Очень хорошая Терещенко. А мать с отцом—дерьмо. Особенно отец. Он играет «вообще», Овода, Мора и т.п. И «Нашу дочь» он шиллеризировал, что, как ты сам понимаешь, не могло принести пользы. Ольгу я почти не слышал, поэтому не мог понять, какая она актриса.

А пьеса, скажу я тебе, хорошая. Как там актеры ни играют, принимается абсолютно все, что, по нашим расчетам, должно было приниматься. В конце спектакля зрители, не расходясь, долго хлопали. Тогда вперед вышел Маршак, поднял руку и сказал: «Товарищи, среди нас...» И я, переполненный тщеславием, изобразив на лице скромность, полез на сцену.

После спектакля чуть-чуть выпили. Мы с Неллкой послали за кулисы несколько бутылок вина и коньяка с пирожными и что-то пили. И тут особенно было видно, какой, в общем, бедный и не согретый народ—актеры, а в этом театре в особенности. Естественно, я говорил им только хорошее. Очень многие знают и помнят тебя и передавали тебе самые горячие приветия. Рядом с нами весь спектакль провела и очень просила тебя поздравить и кланяться тебе Папиташвили—подруга твоей мачехи.

После спектакля меня представили нар. арт. Республики Нинидзе. Он просил передать, что рад за тебя, что хорошо помнит и любит твоего отца,

о чем не боится сейчас заявлять громогласно. Он просил разрешить ему перевести на грузинский и поставить «Нашу дочь», но Маршак почему-то зажимает и не дает ему пьесу. Надо ему послать. Но только, посылая, обязательно оставь у себя экземпляр, а то нам неоткуда будет взять. Кроме того, он просил разрешения переделать пьесу на грузинский лад, т.е. действие происходит на Кавказе, Наташу зовут Нателла, Ольгу—Циалой и т.д. На это я пока не дал никакого ответа. Мы с тобой должны подумать. В антракте долго разговаривал с женой Тусика (самого его я так и не повидал, он уехал накануне<sup>17</sup>). Жена Тусика смотрит спектакль второй раз, и ей нравится. Она поражена (да и многие) поступком Гребнева, так сильно напортившего нам. Но она будет писать о спектакле в Батумскую и Тбилисскую газеты. Хотела бы написать в «Комсомолку», но для этого Нателла<sup>18</sup> должна черкнуть ей, сможет ли и захочет ли «Комсомолка» поместить. Продумай этот вопрос... Вот, кажется, и все.

Напиши Маршаку, что мне все очень понравилось, и поздравь его—ему будет приятно, а то я, кажется, поскупился на похвалы в его адрес. Объясни моей растерянностью от восторга. Напиши Тусику...

У нас дожди, но отдыхаем.

Крепко целуй своих и моего солдата Александру в первую очередь. Твой И.Сигал, как написано в афише».

И вот письмо от Ирины Валериановны, написанное 1 ноября 1955 года:

«Дорогой Лёвочка! Вчера получила твое письмо. Программу я смогу послать после шестого. Спектакль идет редко, только для взрослых. Э.Гугушвили, будучи инструктором (теперь она перешла в театральный институт зам. директора), запретила его играть для детей, считая его вредным для них. Так это и осталось. Вчера на диспуте при мне К.Н.Вайсерман снова говорил с ней об этом: «Вы же плакали сами на нем?»—«Да, но это жалкие слезы, унижающие душу. Я не перемену своего мнения. Я очень люблю Лёвочку Кулиджанова и считаю, что все хорошее в пьесе от него и все дурное—от Сегеля. И я скажу ему об этом сама при встрече. Пьеса неправдивая и детям вредная». Пьеса шла в Батуми с неизменным успехом у зрителей. Здесь шла раз или два и еще будет идти шестого вечером. Я пойду посмотрю. Я была на первом просмотре—внутреннем, для своих. Мне очень понравилось все, несмотря на подборочное оформление. Но оно как-то не смотрелось и не было важным. Не резало. Главное было в спектакле. Я не плачу в театре, но и меня это трогало и волновало, даже в игре наших тюзовских артистов (не моссветовских). Потом, говорят, стали играть хуже, но тогда играли просто хорошо. Вайсерман был растроган и на внутреннем обсуждении. Все хвалил пьесу: «Если это не Шекспир, а Кулиджанов, то все же это необычайно важно и нужно, волнует и т.д.» Я, конечно, тоже хвалила. Маршак был очень доволен, т.к. ему пришлось преодолеть сопротивление многих актеров, которым пьеса не нравилась. Маршак с небольшой группой актеров сделал спектакль в нерепетиционные часы, не затратив на спектакль ни сантима. Собрав (с моей помощью) из старых декораций, подкрасив их. Костюмы тоже подобрались, а не шились. Сей-

час Вайсерман снова собирается просить разрешения играть его на детском зрителе. Сейчас возражение, что дети в таком положении будут травмированы, что вот девочке удалось примирить родителей, а им это не удалось, и что родители все равно разошлись. А эта ситуация примирения—не жизненная. И, вообще, излишне волновать детей на эту тему, т.к. у многих такая же сложная и больная ситуация в семье.

Маршак твоего письма не получил, а только телеграмму. Сегель всех пленил, угощал, хвалил и старался всем понравиться. Я его, к сожалению, не видела.

Узнал ли ты что-нибудь об отце? Мне сказали частным порядком, что вся эта группа реабилитирована, и он тоже. Узнать бы?!

Целую крепко. Твоя Ира».

Сегодня диспуты и борения тех лет кажутся наивными и смешными. На самом деле, за этим была серьезная борьба, борьба мнений, борьба направлений развития культуры нашей страны. Совсем недавно страну трясло от проработок по поводу постановлений ЦК о кинофильме «Большая жизнь», опере Мурадели «Великая дружба», о порочной, безыдейной поэзии Анны Ахматовой и об очернительстве Михаила Зощенко. Идеологи утверждали, что стране необходимо монументальное искусство. Была предана анафеме эстетика «загнивающего империализма» и вместе с ней «безродные космополиты». После смерти Сталина на конференциях и диспутах творческие работники пытались избавиться от абсурдных требований идеологии сталинской поры. Но процесс этот был сложным и трудным. Я помню, как на творческой конференции на «Мосфильме» кипели страсти по поводу блестящего выступления Михаила Ильича Ромма. В своем выступлении он говорил о том, что у нас наложили эмбарго на три темы, извечно питающие искусство—на тему любви, голода и смерти. Призывал отказаться от тяжеловесной бесконфликтной эстетики недавнего прошлого, призывал вернуться к теме Великой Отечественной войны и отдать должное героизму нашего народа, не обходя истинные трудности и трагедии, отдавая дань героизму, не уменьшая горечи от потерь. Рассказать в полный голос и о страданиях недолюбленных женщин, потерявших близких в этой войне. С ним яростно не соглашались, требовали сохранять достижения социалистического реализма. В искусстве сталинской эпохи образовался своеобразный табель о рангах—если изображалась свиначка, то это должна была быть обязательно передовая свиначка, если среди действующих лиц был шахтер, то это обязательно должен быть знатный шахтер. «Мы дошли до того,—сказал Ромм,—что у нас в кино даже паралитик—это знатный паралитик, я не мог не воскликнуть, увидев Бондарчука в этой роли: “Друзья! Да ведь это наш советский паралитик!”» Такие характеры, как пушкинский Онегин или Татьяна, Акакий Акакиевич, Лиза Калинина, Базаров или дядя Ваня не имели права появиться в нашем искусстве. «Над вымыслом слезами обольюсь»,—писал Пушкин. А тут возмущения и протесты против права обливаться слезами над вымыслом. Зачем нам слезливые мелодрамы, семейные драмы?! Зачем психику детей загромождать такими понятиями, как родительская любовь, когда у наших детей отсутствуют нормальные семьи и «примирение—это не жизненная ситуация». Зачем

проливать «жалкие слезы, унижающие душу»? Искусство многие годы советской власти призвано было разжигать ненависть, а не любовь. Проблемы частной жизни, семьи считались «мелкотемьем», которое всячески «вытравлялось» из употребления, изгонялось с подмостков сцены, с холстов и экранов. Именно поэтому эта скромная пьеса, не претендующая на эпохальность, первый творческий опыт двух дебютантов, вызывая такие споры, привлекала зрителей. А вот тот же Анатолий Борисович Гребнев в прессе выразил свое неодобрительное отношение, отказывая авторам в праве затрагивать чувствительные струны души, вызывать слезы. Было много идейных противников появления такого искусства. «Платон мне друг, но истина дороже!» Так говорили древние мудрецы. Но на чьей стороне была истина? Спор этот постепенно затих, мощное стремление к «оттепели», неотвратимое стремление к человечности победило. А дружеские отношения с Анатолием Борисовичем Гребневым выдержали и это испытание.

В фильме «Отчий дом» та же ситуация с потерянными во время войны ребенком была использована «наоборот». В пьесе девочка, усыновленная скромной одинокой акушеркой, разыскивается своими настоящими родителями, людьми вполне состоятельными по советским представлениям. В фильме «Отчий дом» девочка попадает из обеспеченной городской семьи в крестьянскую. Отец и два старших брата героини погибли на фронте. От большой семьи осталась мать и дедушка, да потерянная в военной мясорубке девочка, которая не называет свою настоящую мать матерью. Желанное слово «мама» звучит только в финале фильма. Как же отличается способ выразительности в кино и на сцене! В театре эта ситуация раскрывается совершенно по-другому. Открыто, театрально играется в спектакле естественное неприятие, с которым героиня встречает своих новых родителей, заявивших на нее свои права. Открыто возникает сочувствие к своей настоящей матери. А признание ее выражается громким криком: «Мама!» Криком, который вызывает аплодисменты. В фильме «Отчий дом» все происходит по-другому. Зритель фильма вместе с героиней попадает в атмосферу русской деревни. Слагаемых в этой образной системе намного больше, чем в театре. Тут все насыщено информацией. Спокойная красота реки и приволье перелесков и полей, и громогласное пение «Хас-Булат удалой», и перебранки вновь обретенной родни, и тяжелый крестьянский труд, и погибшие на фронте близкие, и немецкая каска, из которой пьют куры, и Победа, которая завоевана такой дорогой ценой, и горечь, и любовь матери. По существу, в фильме речь идет не только о приобретении истинных ценностей, но и об открытии Родины, о том важном открытии, что «земля—это не грязь», а первооснова жизни. И люди, которые трудятся на ней, вызывают у нас любовь и уважение. Это и есть наш общий «Отчий дом». И все это можно выразить в кино скромно, без громких деклараций, убедительно и понятно.

Я далека от мысли противопоставлять два этих великих искусства. Кино, по сравнению с театром, младенец. Оно все еще находится в стадии своего формирования и освоения выразительных возможностей. Театральное действо—одно из его первооснов. Но, вобрав в свой синтез и этот опыт, новоявленное искусство имеет огромные возможности распространять свое влияние в глобальном масштабе. Трудно даже вообразить себе возможности

кино в наступившем тысячелетии. Несомненно одно: родство и взаимодействие этих искусств неопровержимо. Они питают, обогащают друг друга.

Вспоминая становление кинематографистов времени «оттепели», с особенной отчетливостью видишь, как плодотворно сказалось это взаимодействие и сотрудничество не только в формировании выразительных средств этих смежных искусств, но и в гуманизации всего общества, деформированного идеями, подрывавшими основы моральных ценностей.

1. *Хорава Акакий Алексеевич* (1895–1972)—актер, педагог, народный артист СССР (1936). С 1922 работал в Грузинском государственном театре им. Ш.Руставели.

2. *Смиранин Анатолий Дмитриевич* (1892–1971)—актер, режиссер, народный артист Грузинской ССР (1946). С 1936 работал в Тбилиском государственном русском драматическом театре им. А.С.Грибоедова.

3. *Штенберг Ирина Валериановна* (1905–1984)—театральный художник, народный художник Грузинской ССР (1976).

4. Возможно, *Вяземский Б.В.*—актер Тбилисского государственного русского драматического театра им. А.С.Грибоедова.

5. Возможно, *Сатина Екатерина Александровна* (1892–?)—актриса, народная артистка Грузинской ССР (1943). В 1932—1963 работала в Тбилиском государственном русском драматическом театре им. А.С.Грибоедова.

6. *Евстратова Елизавета Константиновна*—актриса, заслуженная артистка РСФСР (1956), до конца 1940-х—работала в Тбилиском государственном русском драматическом театре им. А.С.Грибоедова, затем—актриса Норильского драмтеатра.

7. *Рубин Абрам Исаакович* (1903–?)—режиссер Тбилисского государственного русского драматического театра им. А.С.Грибоедова, заслуженный деятель искусств Грузинской ССР (1940).

8. *Иванов Вячеслав Васильевич* (1885–1965)—художник, заслуженный деятель искусств Армянской ССР (1947), работал в театрах Баку, Тбилиси, Еревана. В 1948—1959—художник в Центральном детском театре.

9. *Болтунов Вадим Борисович*—театральный художник, одно время работал в Центральном детском театре художником-макетчиком.

10. Л.А.Кулиджанов проучился в мастерской Г.Козинцева только один год и ушел из института, когда через несколько лет вернулся во ВГИК, то стал учиться в мастерской С.А.Герасимова.

11. Возможно, *Апакидзе Шалва Платонович* (1897–?), оператор.

12. *Олидор (Кайдалова) Ольга Николаевна* (1913–1987)—театровед, профессор, автор ряда книг по вопросам театра.

13. *Шах-Азизов Константин Язонович* (1903–1977)—актер, педагог, заслуженный деятель искусств Грузинской ССР (1940). В 1933–1945—директор Тбилисского государственного русского драматического театра им. А.С.Грибоедова; в 1945–1977—директор Центрального детского театра.

14. *Тышлер Александр Григорьевич* (1898–1980)—театральный художник, заслуженный деятель искусств Узбекской ССР (1943), лауреат госпремии (1946).

15. *Курилко-Рюмин Михаил Михайлович* (р. в 1923)—театральный художник, народный художник РФ (1993), профессор.

16. О.И.Вачнадзе.

17. Георгий Георгиевич Маргвелашвили, литературовед.

18. *Лорджианидзе Натэла Георгиевна* (р. в 1925)—театровед, критик, профессор, заслуженный работник культуры РСФСР (1986).