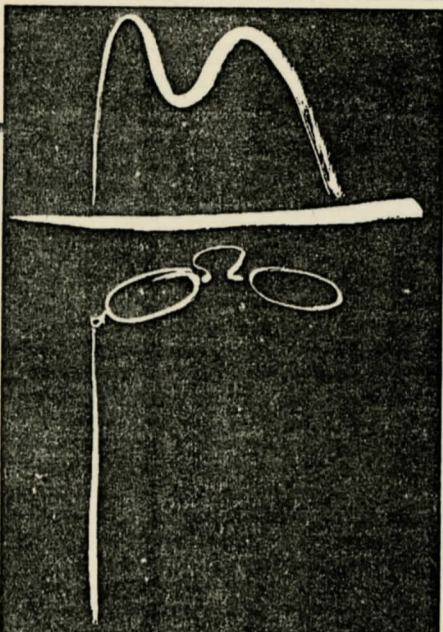


ВТОРОЙ ЧЕХОВСКИЙ



“Мы репетировали и играли с таким подъемом, с таким азартом, что в театре все чувствовали наше необычайное состояние. Мы творчески зажигали друг друга, увлекались собственными выдумками, помогали друг другу добиваться искренности. Вот тогда и родилось это прозвище — “Швидкаца” (по-грузински — “семь человек”). “Швидкаца” — это обозначение количества вокального состава и название песни о семи братьях. После “Испанского священника” я почувствовал, что могу заниматься режиссурой. Что-то в голове прояснилось, даже стало складываться в какую-то, страшно сказать, систему. Во всяком случае, мне так казалось. И первый принцип этой системы: форма спектакля может быть создана только через полнокровное актерское искусство. Не правда ли, оригинально?..”

Вот как раз в те годы, когда Михаил Туманишвили открыл “первый принцип” своей системы, мы и познакомились. После спектакля по моей просьбе пришел в театр молодой человек, очень худой и красивый, с орденом Красной звезды на военной гимнастерке. “А орден за что?” “За форсирование Днепра”. Потом я узнала, что Миша Туманишвили так и не научился плавать. Но Днепр тем не менее форсировал. И вообще война означала для него гораздо больше, чем могло показаться. Он попал на фронт мальчиком, навсегда запомнил имена своих лошадей — Трубадур и Коломбина, а потом сравнивал репетицию с тем, как учился ездить на лошади и как она (лошадь) по непонятной причине вдруг останавливалась, а он летел через ее голову и набивал шишки. Про лошадей он вспоминал часто; в комнате его висит огромная фотография лошадиной морды с умными, печальными глазами.

Мы познакомились почти сорок лет назад и с тех пор эта дружба была частью моей жизни. На нее не оказывала никакого влияния политика. Эта политика не раз менялась за сорок лет, и мы о многом спорили в Мишином доме, кончая спор за полночь, с полным пониманием, что в политике соображаем плохо. Дом Миши Туманишвили подчинялся не политике, а тому, что было самым главным в хозяйстве, — Театру. Точно так же был устроен и мой дом в Москве. Наши дома будто отражали друг друга — нормальные семьи, где судьбы режиссеров определяют все, с утра до ночи.

Судьбу Михаила Туманишвили можно назвать счастливой. Он мечтал быть архитектором, прекрасно рисовал, но поступил на режиссерский факультет, потому что лю-

бовь к театру была заложена в детстве, когда в доме дяди, Дмитрия Туманишвили, специалиста по электроавтоматике, дети устраивали кукольный театр, взрослые этому подчинялись, и сумасшедшая стихия театрального сочинительства охватывала всех. Были в Тбилиси такие дома. Однажды Миша привел меня “к Туманишвили”, где когда-то сам прошел свою главную школу. Надо было своими глазами увидеть этот удивительный семейный клан, где дети и взрослые что-то хотят сделать своими руками, — что-то вылепить, раскрасить, во что-то сыграть. Племянник Михаила Ивановича Гоги Левашов-Туманишвили стал кинорежиссером-документалистом. Он снял фильм о Мише, называется “Сквозное действие”. В траурные дни его показали по грузинскому телевидению. Кинорежиссер понял что-то главное в Мише. Собственно, две темы в этом фильме — война и театр. Они переплетаются, их нельзя отделить, хотя первую тему можно сейчас воссоздать только монтажом давних кадров (где, разумеется, нет живого Миши, он был простым солдатом), старыми фотографиями и текстом его военных записок, который за кадром читает режиссер.

Миша воевал на Украине. Попал в плен. Бежал. Видел то, чего, по счастью, не видели его ученики-артисты. Он молчал о том, что видел. Однажды прислал мне свои записки, а потом письмо: “...все это так, для себя, писанное на ходу, безо всякого умысла на литературу, безо всякой надежды на то, что кто-то это будет читать, но даже сам я не был уверен, перечту ли я их когда-нибудь. Ведь я мог не дожить. А когда я все же дожил, и когда понял, что все, мною пережитое, в общем-то никого, кроме меня не интересует, я стал, чтобы не порвать окончательно с дороги для меня событиями, переписывать их в одно целое. И рисовал, чтобы вспомнить, как это было. Почему переплет? Просто я иногда занимаюсь и переплетами. Записки — это только для меня, а к тебе они попали только потому, что я поверил в тебя, может быть, больше, чем в себя. Мне и сейчас не стыдно, что ты все это увидела, будто раздвинула меня. Но, помому, ты видела и нечто большее, чем это. И секунду не думай о какой-нибудь литературе — это только способ остаться со своими мыслями, со своим прошлым. Оно ведь было, было, хотя никто и не верит в него...”

В записках о войне — только правда и никакого “героизма”. До последней возможности Миша удерживал связь с теми, кто был жив на Украине, а когда-то воевал вместе с ним. И на поминках напротив меня сидели два старых человека, два бывших фронтовика — Додик и Толя. 9 мая они, как всегда, пришли к Мише, “повспоминали”. А 11 мая его не стало. Я смотрю на их лица и не могу поверить, что мой друг был их ровесником. Два старых грузина...

То, что Миша рассказывал о войне, даже меня не слишком интересовало, гораздо важнее казались дела театральные и домашние. Он говорил о войне безо всякого пафоса — ведь действительно смешно, что плавать не научился. Но теперь я уже не забуду, когда он в фильме держит в руке орден Красной звезды и молчит. Молчит долго-долго.

В театре он, так же как Анатолий Эфрос, начал со спектакля о Фучике. Не на “Испанском священнике”, а том, первом спектакле собралась и сплотилась Швидкаца — Гоги Гегечкори, Эроси Манджгаладзе, Рамаз Чхиквадзе, Бадри Кобахидзе, Саломе Канчели, Медея Чахава. И — Михаил Туманишвили. Имена, ныне всеми забытые (Фучик, Густа, папаша Пешек) тогда звучали для меня, наверное, так же, как для Миши. Это были самые первые знаки наших побед, наших волнений. И оттого при нашем знакомстве мы могли радостно улыбнуться друг другу.

Кроме “Испанского священника” я помню “Повесть о любви” К.Буачидзе, “Таковую любовь” П.Когоута, “Доктора философии” Б.Нушича. Миша хорошо написал об этом времени: “Театр, в который мы вступили, был высокопарно-романтическим, патетичным, от реальности крайне далеким. Он парил в облаках, а нам хотелось спуститься на землю, походить по ней и разобраться — что к чему. Вот мы и пытались разобраться. Сегодня мы обеими ногами стоим на земле. Иногда даже вращаем в нее по колено. Может быть, пора чуть-чуть приподняться. Кажется, опять наступает время перемен. Я его очень чувствую. А если уж сравнивать с полетом, то наше поведение было похоже на первый вылет птенцов, когда они бросаются в неизвестность, а потом долго сидят, уцепившись за ветку, приходя в себя от страха. Мы знаем только одно — в гнезде сидеть больше нельзя...”

Это самочувствие было общим у целого поколения тех, кого потом называли “шестидесятниками”. Но в этом поколении были очень разные люди и в Грузии, и в России.

Миша Туманишвили в своей сущности очень похож на Анатолия Эфроса. Не знаю, как сложились бы их отношения, если бы

они работали рядом. Но расстояние все превращало в идиллию. Не надо было что-то объяснять, тратить слова, — они думали похоже и понимали друг друга с ползвук. За этим в театре стояло еще одно, очень важное — оба были одержимы профессионализмом, оба увлекались Станиславским и “методом действенного анализа”. Но и разница имела значение. Миша, когда у него что-то не получалось в театре, убежал в институт, к молодым. Он стал педагогом очень рано и это не раз спасало его. У Эфроса педагогика растворялась в режиссуре, а учить неопытных ему было скучно. Он стремительно двигался, менялся — надо было двигаться вместе с ним. И потому проблема “учитель и ученики” решалась так по-разному у этих двух крупнейших режиссеров XX века.

Шли годы, распалась Швидкаца. Режиссер ушел из театра Руставели. Его друзья-актеры очень изменились и перестала что-то значить счастливая совместимость. Слова “коллектив единомышленников” тоже потеряли смысл. Книга “Режиссер уходит из театра” пронизана грустью. Миша Туманишвили по натуре вообще был меланхоликом, но тут по самому важному для него

нишвили. Мастер — и подмастерья. Свободный поиск, постоянный тренаж, постоянное совершенствование, учеба, учеба, учеба. Школа.

Все это, уверяю вас, не просто красивые слова. Наблюдая театр годами, я вижу, что на этом острове — своя жизнь, над которой кто-то может посмеяться, но другие лишь завидуют. Перед каждым спектаклем — разминка. Это отход актера от всего, что окружает его в жизни, и полное погружение в атмосферу творчества. Можно не сомневаться, что и в Москве, на гастролях, прежде чем сыграть “Амфитрион-38”, группа актеров уединилась и... А что они делали, знает только Михаил Туманишвили. Вернее, — знал.

Он был очень добрым. Каждого из своих актеров любил, знал про него все, следил за изменениями актерского характера так тщательно и ревниво, как следит хороший отец. Точно так же про этих ребят все знала его жена Лейла и дочь Лика.

Вообще этот театр похож на семью. Так его воспринимают в Тбилиси — как сообщество, крепко связанное изнутри. Про руководителя театра можно сказать словами, которыми он сказал про знаменитого са-

О МОЕМ

Наталья КРЫМОВА

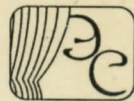
был нанесен очень жестокий удар. Многие не оправляются от подобных ударов. Лет десять дается для счастливого полета, — и все. Жизнь, между тем, длится, и все зависит от того, как человек отнесется к этому движению, поймет или не поймет, что без перемен, без смены поколений нет театра.

В жизни Михаила Туманишвили трудно выделить моменты, когда он совершал что-то сам, выглядел бы “человеком поступка”. Однако из лучшего в Грузии театра (имени Руставели) он ушел сам. Те шесть человек остались. Кто-то стал работать с другими режиссерами и сделался знаменитым. Имя Рамаз Чхиквадзе знают сейчас во всем мире. Но работать он стал с Робертом Стурра, а Стурра — ученик Миши.

Самый известный из семи — Эроси Манджгаладзе. Он тоже ушел. Куда? Туда, где оказался его режиссер, к молодым, в Театр Киноактера. Понял, что театр назвали “Мастерская” — это слово очень подходило к тому, как работал Михаил Тума-

довника Михаила Мамулашвили: “В каждом кустике он видел личность, а не просто зелень. Каждое растение было для него феноменом, с каждым у него складывались свои взаимоотношения. Весь день он что-то подрезал, поправлял, поливал, прививал, рыхлил землю, пригревал, ласкал, ухаживал — и все для того, чтобы куст стал необыкновенным, чтобы он дал все, что может дать, на что способен”. Именно так каждый день Михаил Туманишвили дотрагивался до своих актеров и что-то подрезал, прививал, пригревал, ласкал, ухаживал. И они расцветали, каждый по-своему.

“Мне хотелось уйти от всего знакомого, погрузиться в ту самую глубинную область творчества, которую бывает некогда рассмотреть в театре, где надо выпускать спектакль за спектаклем. Мне хотелось заново обдумать и проверить метод действенного анализа, освободив его от той утилитарности, которая неизбежно подминает под себя любой метод. Мы заново изучали



друзге

чувство ритма, пространства, природу общения..."

Его спасли ученики: Нугзар, Нана, Мариана, Заза, Нинели, Дато, Манана... А он спас их. Спас, уберег от разрушительного действия всего, что в обычных театрах сразу падает на головы молодых и превращает их в ремесленников.

И потому, когда из-за изменившихся в Грузии условий жизни актеры стали уезжать ("как раньше говорили, в эмиграцию", написал мне Миша, а "эмиграция" для Грузии явление неслыханное), это было для руководителя театра потерей детей. Сегодня кто-то в Париже, кто-то в Лос-Анджелесе.

Но театр выстоял. Не было света, тепла, хлеба. Но театр выстоял, и теперь, оказавшись без руководителя, будет стоять. Ему присвоено имя Михаила Туманишвили.

Так каким же он был художником? Что было главное в нем? Трудно сейчас писать об этом, слишком хорошо я его знала.

Он был очень нежным. Только однажды, когда прочитал "Дело" Сухово-Кобылина,

внятно сказал: "Не-на-ви-жу". И поставил спектакль о тех, кого и вправду ненавидел — о хозяевах жизни, о чиновниках, которых ничем не затронешь и не попробешь. О хаммах, как он их называл. "Принцип хамства — все неподчиняющееся должно быть уничтожено. Философия элементарна: пока есть возможность, нужно брать, грабить". Но это был спектакль и о тех, кто совсем не знает, как дать взятку, как вынуть из кармана эти проклятые деньги. "В центре нашего внимания обыкновенные люди — скромные, стесняющиеся, неземные, не нахальные, ранимые, гордые, все сильно переживающие, боящиеся кого-то лишней раз беспокоить..." Это — о себе.

Я видела спектакль "Дело". Его играли совсем молодые люди. Их учитель объяснял им, по-существу, свой собственный опыт жизни. Он, Миша Туманишвили (это говорю уже я), был скромным, стесняющимся, ранимым, гордым, боявшимся лишней раз кого-то беспокоить. Для хамов он был смешным чудачком, верящим в высокие идеи. Он был таким в молодости и остался

таким навсегда, по натуре, по естеству, которое не менялось.

Он никогда ни о чем никого не просил. И его дом остался, к удивлению "новых грузин", без единой новой вещи. Старый диван, старый буфет с гранеными стеклышками, старые стулья. Старое кресло, обитое Мишей, старенький письменный стол. "Чудак он был, — сказал мне на похоронах один театральный чиновник (раньше был режиссером). — Я ему говорю: — напиши мне бумажку! Напиши мне заявление, мы тебе сделаем другую квартиру!", а он отвечает: "Зачем? Меня устраивает моя квартира". И действительно, устраивала. А чиновник, конечно же, выступал на похоронах, читал над могилой телеграммы. Не-на-ви-жу.

Еще он поставил "Наш городок" Уайлдера. Грустный спектакль о быстром-быстром течении времени. Жизнь состоит из самых обыкновенных слов, движений, чувств. И только один персонаж (у автора он назван помощник режиссера) понимает, как мало времени отпущено человеку на все это. Вот ребенок, у него есть мама, по утрам он бежит в школу, — так в тысячах семей, в больших и маленьких городах. Как бы ничего особенного. В спектакле действие было перенесено в Грузию, а человек, который один-единственный знал, что жизнь очень быстро кончается и той жизни, которая перед нами, больше нет, — этого человека играл замечательный актер Гоги Гегечкори (он тоже из Швидкацы). Маленький макет старинного грузинского храма стоял на сцене — будто жизнь, ушедшая куда-то, оставляет после себя только такие, вечные слезы на земле.

Спектакль "Наш городок" театр привез в Москву на фестиваль, который был устроен, когда умер Анатолий Эфрос. В финале вдруг вышли на сцену все актеры, вынесли хлеб, обмакнули его в вино и стали петь по-грузински поминальный канон. Соединились вместе жизнь и смерть.

Знак вечности, маленький храм из "Нашего городка" был поставлен на сцене, когда хоронили Мишу Туманишвили. Рядом стояло живое вишневое дерево и вся сцена была усыпана вишневыми лепестками, и пол около гроба — вишневыми ветками. Оказалось, что последним спектаклем, который репетировался в театре, был "Вишневый сад". Режиссер начинал его ставить лет десять назад и оформление тогда заказал художнику Дмитрию Крымову. Однако на Грузию надвигались события, которые резко разделили "русское" и "не русское", и стало не до Чехова. Но прошлой осенью работа была начата заново, и Миша говорил, как мне рассказывали, что спектакль этот — о нем, о людях, которых уже нет. И еще говорил, что теперь его очень интересуют те, которые покупают чужие имения и сады. От своей любви к Раневской Лопухину никуда не скрыться, — как он будет жить?

На похоронах к гробу художника шли и шли люди. Они шли часа три, знакомые и незнакомые, взрослые и дети, плачущие и спокойные. Не было никакого "почетного караула", никаких траурных повязок. Шла Грузия, шел Тбилиси, шли артисты, шли зрители. Я не видела, что происходило на улице, но когда кончилась панихида, увидела и уже никогда этого не забуду.

Грянул гром. Гроб вынесли из театра, и огромная толпа зааплодировала. Говорят, у Миши сохранялась вырезка из газеты, заметка о похоронах Анны Маньяни. Точно так же прощались и с ним. И подумалось, что вовсе не исчезла грузинская нация (так казалось два года назад, когда зимой я приехала в Тбилиси), — и что в театре есть что-то высокое и вечное, хотя уходят люди, потому что не выдерживает сердце.

Впрочем, это мысли потом, после. А тогда мы с сыном шли в огромной толпе по Плехановской улице, а где-то впереди, над людьми, ученики несли своего учителя — к Дидубе, к Пантеону.

Он был нежным художником. Та нежность ко всему живому, что освещает полотно и вывески Пиросмани, пронизывала его спектакли. Они всегда были устойчивы, как дерево с хорошими корнями и эту прекрасную конструкцию создавал человек, наделенный даром архитектора и садовника. Его в последние годы никто не торопил и он обдумывал свою конструкцию, как архитектор обдумывает дом, здание. Не наспех, не к "дате", но зная законы этого совершенно особого сочинительства.

Он был, конечно же, прежде всего — сочинитель, выдумщик, фантазер. И жил в мире своих сочинений, никого туда не пуская. Это было существование как бы не на земле. Но чтобы оно свободно длилось, нужны были люди, в высшей степени понимающие характер сочинителя. Рядом с Мишей была его жена Лейла. Она вошла в чужой дом, когда ей было 47 лет, и взяла на себя все заботы, которые росли и росли, потому что росла дочь Лика, а у нее свои дети, и нужно было менять квартиры, всех кормить, лечить и заботиться о большой семье. Лейла — врач, и своей работы не бросила. Несколько раз она выводила Михаи-

ла Ивановича из комы. Его могло не стать гораздо раньше. Он не зря боялся летать самолетом, не пил, только терпел застолий, а когда застолий стало меньше, единственный в Грузии этого не переживал.

Он был, если можно так сказать, нежный сочинитель. Лишь в юности имел, как и все, дело с политикой, и что-то придумывал о колхозниках и рабочих. Но потом в своей книге "Режиссер уходит из Театра" сам посмеялся надо всей этой советской галиматией. А там, где спектакль давал ему профессиональный урок, проанализировал это как профессионал.

Счастье театрального сочинительства он узнал со времен "Испанского священника". Не было такой планеты — Кордовы, она родилась в фантазии режиссера и была очень похожа на старый Тбилиси, где жизнь вынесена на улицы и зрители в зале знают всех этих влюбленных, поющих, дерущихся. Родной город проступил через режиссерскую фантазию, принятые в театре штампы не мешали этому. Зрители превращались в детей, радостно принимающих условия театральной игры.

А режиссер между тем остался ребенком навсегда. Странно звучит, но это так. Когда москвичи смотрят "Амфитрион-38", с их лиц не сходит улыбка. Человек улыбается, понимая, что в театральной игре бог Меркурий при Юпитере может быть девушкой, которая так легко (а что богу не легко?) находит свое место между Юпитером и очаровательной Алкменой, людьми в зале и богом, которому послушен гром и прочие напасти.

Замечательное качество Михаила Туманишвили — юмор. Тонкий, прелестный юмор уравнивает людей и богов, условное и вполне реальное. Все актеры наделены этим свойством, без юмора актеров в театре нет. Реальная женщина Алкмена бесконечно любит своего мужа Амфитриона, но в силу бога (Юпитера) верит и под его любовным напором находит сто тысяч приспособлений, чтобы не пустить могущественного и влюбленного Юпитера в свою постель. Вот вот, кажется, победит Юпитер, но фантазия Алкмены безгранична, и новое препятствие опять останавливает бога. В их забавном поединке — суть спектакля. Зрители смеются, потому что режиссер повел их туда, где житейский опыт соединяется с учеными знаниями о мифах и всяческими странностями жизни.

Над "Амфитрионом-38" работали долго и упорно. Но в спектакле та легкость, которой Туманишвили добивался у своих учеников. Все его ученики — импровизаторы, мастера рисунка, закрепленного лишь в своей сущности, каждый раз возникающего заново, будто нечаянно, впервые. Это театральные чудеса, от которых в Москве отвыкли. Мы повторяем, что театр — чудо, но в это чудо сами не верим. Миша Туманишвили знал секрет чудесного, и спасения для себя искал в том, что знал, — только в театре.

Между тем жизнь совсем не баловала его. Все, кто живет в Тбилиси, знают это. Не хочется вспоминать, какое количество огромных статей он получил за "нарушение национальных традиций", за то, что был равнодушен к "героико-романтической линии" и тому подобное. Не имеет смысла называть их авторов. Идет время и все встает на свои места — партийная демагогия ушла в прошлое, ценности нации признаны ценностями. На это потрачена, ни много ни мало, одна бесценная человеческая жизнь. И так как вся она прошла передо мной, я беру на себя смелость подводить ей итог.

Не покидает ощущение пустоты. Это странное чувство, — пустота в Тбилиси, пустота в собственной жизни. Странное чувство, — знать, что люди из толпы, заполняющие улицу, сейчас разойдутся по своим домам и займутся своими делами.

Только театр останется пустым. Этот удивительный театр, куда Миша ходил пешком каждый день, много лет. Зимой и летом, в любую погоду шел по городу высокий худой человек и никто не знал, о чем он думал. Он смотрел вокруг и замечал все, что в этом городе меняется. Где-то стреляют, потому что опять война. И у человека сжимается сердце от боли. Появились беженцы, нищие. Нет света, нет тепла, а человек совсем не может без тепла, его фантазия скукоживается и, придя в театр, он в комнате заливает ищет горячий чай.

● Сцена из спектакля.

Фото М.ГУТЕРМАНА.

Окончание на 16 странице.

Окончание. Начало на 14-15 страницах.

Надо зайти в кабинет Михаила Туманишвили, чтобы понять, насколько безразличен он был ко всему, что есть быт, в том числе быт театральный. Никакой показухи, никаких солидных кресел и мощных столов. Все так просто и ясно, что становится не по себе. Только одна афиша на стене – Эдинбургский фестиваль, “Сон в летнюю ночь”, – говорит, что мы в театре. На этот фестиваль, как рассказывают, специально прилетел из Парижа Питер Брук, чтобы увидеть работу режиссера, с которым познакомился в Тбилиси.

Кабинет – это комната, в которой режиссер репетировал, а не заседал и не принимал гостей. А для репетиций ему ничего не было нужно и даже столы и стулья только мешали. Сюда приходили актеры, чтобы стать другими людьми – Алкменой, Юпитером, Амфитрионом. В театре было холодно, но комната быстро согревалась от всеобщего движения и от того, что здесь жили в температуре творчества.

А к вечеру режиссер шел в театральный институт, опять по городу, с Плехановской улицы на проспект Руставели, чтобы в институте что-то объяснять совсем молодым. На проспекте Руставели он видел нищих – не оборванцев, а интеллигентных людей, которые сидели у стен, прикрыв лица шляпой, стыдясь, что просят милостыни. “Гру-

О моем друге

Наталья КРЫМОВА

зин не должен просить!” – гневно крикнула одна актриса мальчишке, который подбежал к нашей машине с протянутой рукой. Но это было только что, и было немножко театром. Слава Богу, что так. А вообще, правда, – грузин не должен ничего просить. И если его заставляют это делать, значит что-то неправильно устроено в общей жизни.

В этой нашей общей жизни многое переменялось и меняется. Миша Туманишвили остался в той жизни, которую понимал и любил. Он много писал мне об этом в письмах – о своей растерянности, об общем непонимании политических игр, о толпах, которые озверели и убивают друг друга. Тот, кто в театре занимался политикой, вызывал у него отвращение. Он видел, как его ученик-режиссер ставит публицистические спектакли, и понимал, что это ненадолго, что политическую пыль сдует первым ветром. Так оно и случилось, он был прав.

Меня удивляло, что он еще не смотрел новый спектакль “Робика” или “Теймури”, ведь Роберт Стуруа и Теймур Чхеидзе – лучшие его ученики. Он любил их, но был и ревнив и, вероятно, резок в обсуждении чужих работ. Я лишь догадываюсь об этом, зная, что ревность – свойство, которое он прятал. Он ревновал дочь к ее мужу, Робика к его всемирной славе. (“У нас теперь все мыслят только глобально. Робик ставит в ФРГ, Теймури где-то еще, кто-то в Австрии, везде сногшибательный успех, а я, старичок, хожу в институт каждый день...”)

Грузинские режиссеры, и правда, разъезжались. Такого раньше не было, но сейчас это так. Чхеидзе работает в Петербурге, в БДТ, Стуруа по месяцам не в Грузии. А Миша сидел в Тбилиси. Только один раз поставил спектакль в Москве – “Что тот солдат, что тот” Брехта в Ленкоме. Это было в счастливые для Ленкома годы, но создателю спектакля показалось, что и его мето-

дику не приняли, и Брехт не получился. Это было не так. И поняли, и приняли. Брехт, чуть смягченный в своем социальном категоризме, стал лукавым и что-то рассказал о режиссере, который, как и главный герой пьесы, не умел говорить “нет”, и воевал только потому, что воевали все. “Это я – Гэли Гэй”, – говорил Михаил Иванович, посмеиваясь.

Он вообще всегда смеялся над собой. Мне, во всяком случае, так казалось. Может потому, что в его письмах серьезные только похвалы другим и равнодушие к почестям, а о себе – посмеиваясь, не всерьез. Всерьез, – это объяснение, почему женился на Лейле. Но и тут назвал ее “старушкой” и высмеял брачную церемонию. Его письма всегда делились на две половины: первая о собственной жизни, вторая называлась “сплетни”. Серьезная интонация блуждала, переходила от одной половины в другую. Через “сплетни” можно было вычитать нечто, задевавшее его. И вообще всегда было видно, как окружавшее больно царапало и задевало его, и как он заслонялся от этих прикосновений насмешкой над собственным “неумением” и нескладностью.

Но на самом деле он был складным, очень красивым, а “умел” в театре, как никто.

Теперь говорят: была в грузинском театре эпоха Марджанишвили, эпоха Ахметели. Потом пришла эпоха Туманишвили.

Да будет так: эпоха Туманишвили.

Главный редактор А.А.АВДЕЕНКО

Газета сверстана в компьютерном центре “ДИЗАЙН ЛАБОРАТОРИЯ”, тел. 280-68-36.

Отпечатано в типографии издательства “Пресса”, 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. “Правды”, 24. Индекс 50182. Тип. № 12636.

Адрес редакции: 101484, ГСП, Москва, ул. Новослободская, 73. Факс: (095) 285-06-12. Телефон секретариата: 285-79-28.

Рукописи не рецензируются и не возвращаются. Редакция справок не дает. “Экран и Сцена” выходит по четвергам.

Учредитель: журналистский коллектив. Цена свободная. Подписано в печать 05.06.96 г. в 14.00. Тираж 10 000 экз.