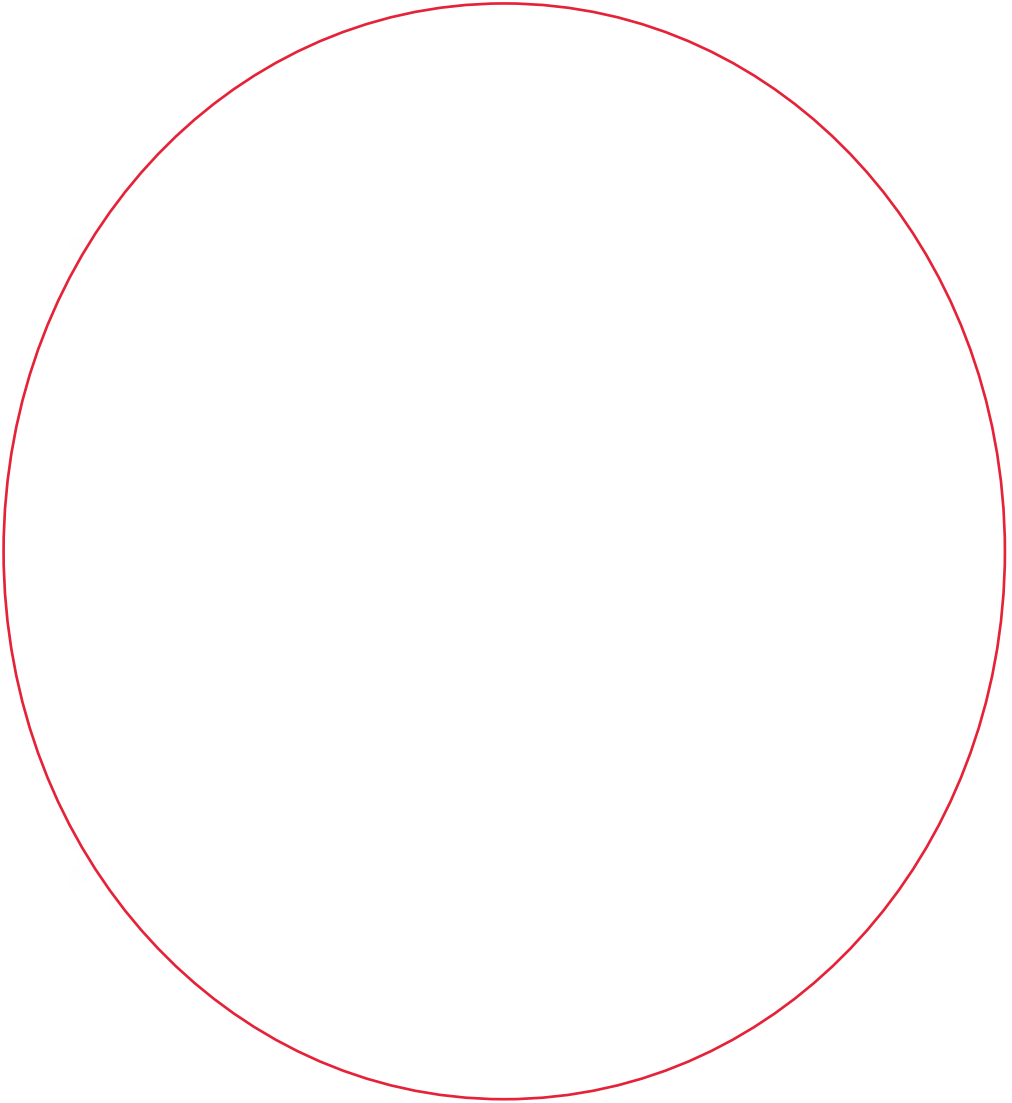


Геор Хугаев

ТЕАТР-
судьба моя





Не знаю, смогу ли... Но я очень хочу, я должна. Он просил меня: «Книга о театре! Собери все и издай!» О театре... А я хочу о нем, так как он и есть театр. Шестьдесят четыре года его жизни посвящены священнодействию, безотказно, ежечасно, день и ночь – театру!

Мне не верится, что его нет... Все наполнено им и напоминает о нем. Пятьдесят шесть лет жизни вместе, а прошли эти годы мигом, как один день. Память сохранила все, и первый день нашей встречи, и последний, который я хочу забыть. Я помню его здоровым, сильным, а его последние дни – тяжелые и бессильные – уходят куда-то, покрываются туманом слез, отодвигаются невольно, потому что в них страдание и боль. Но даже и тогда – колоссальная его выдержка и терпение! Не причинить своей болью боль близким, окружающим! Боже, как мужественно всегда переносил он и боль физическую, и душевную, удары судьбы и предательство, а сколько их было! И никакого ожесточения, озлобленности, а наоборот, обретение мудрого прощения. За зло платил добром, и в этом была его сила, его правда. Его духовное превосходство!

Любимый, бесконечно родной мне человек! Каждый его поступок, каждое движение, замысел становились моими, делались смыслом нашей единой жизни. Он был удивительно бескорыстным человеком. Может быть, это и есть содержание или назначение истинного художника – отдавать себя людям, творить для них, не для себя, а все богатство своей души и таланта щедро, до конца выплескивать в творчестве, «на смех и поругание», как сказала поэтесса. В этом было наше счастье. Поэтому так тяжела моя потеря, поэтому хочется заполнить ее рассказом о нем, поделиться опытом счастья, взаимопонимания и любви. В этой книге я буду рядом с Георгом. Мои воспоминания о нашей жизни будут переплетаться с его размышлениями о своем творчестве и обозначены PS.

Залирия Хуаева

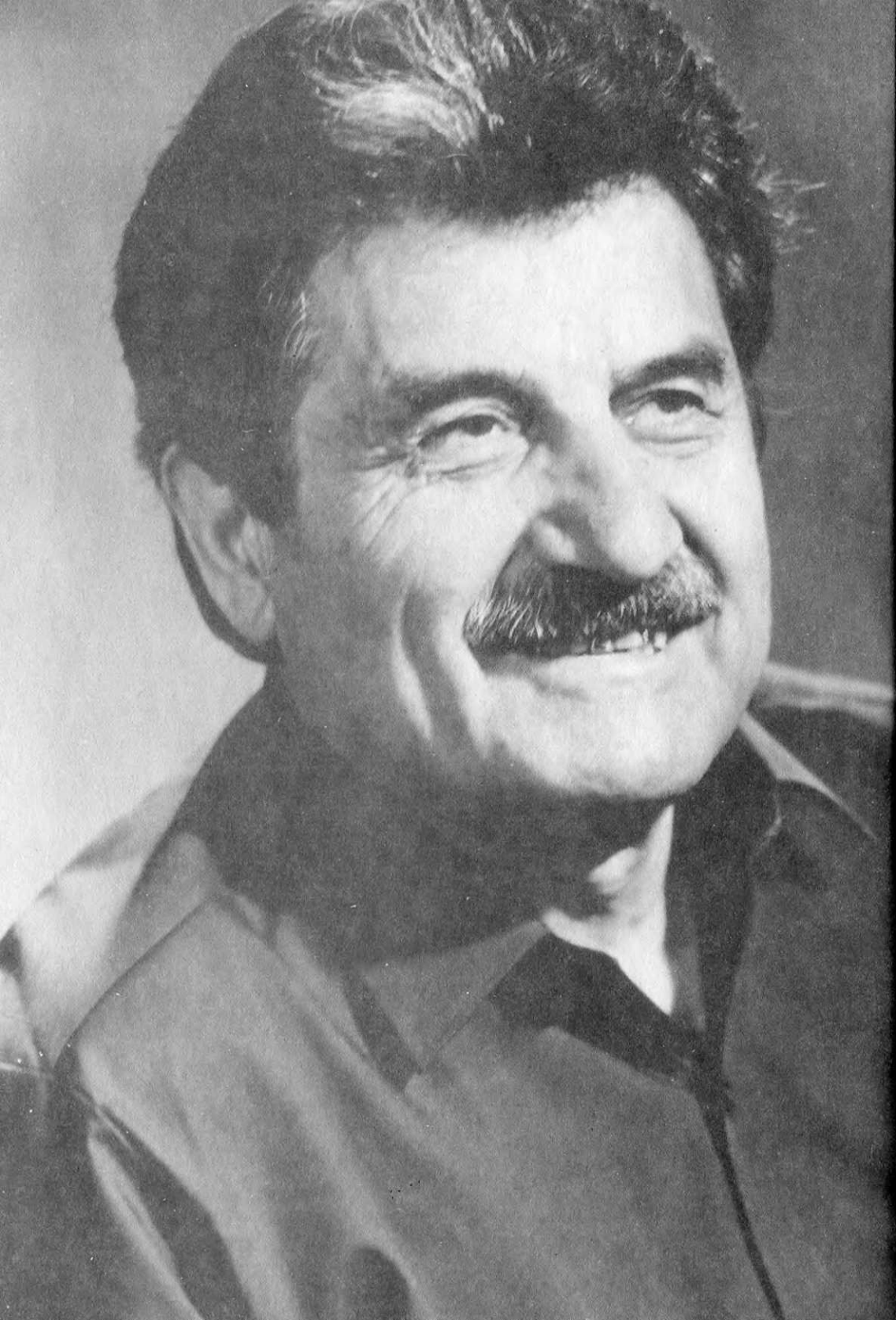


Вся наша жизнь, как сцена без границ.
Свои в ней комики, свои герои...
Но среди тысяч масок десять лиц
Найти, поверьте, дело непростое...
Одно из них – твое Лицо, Георг!
Театр и ты – две ипостаси света.
Ты честь отцов и свой великий дар
Пронес по жизни бережно и свято.

Ирина Туржибекова

ТЕАТР-
судьба моя





Геор Хугаев

ТЕАТР-

судьба моя

рассказы
портреты
диалоги
размышления

Владикавказ
2011



85.334.3(2Рос=Осет)
X-98

Хугаев Г.Д.
X-98 **Театр – судьба моя /сост. Хугаева В.В. – Владикавказ:**
Ир, 2011 – 302 с.

ISBN 978-5-7534-1162-4

Книга рассказывает о жизни и творчестве народного артиста России, режиссера, драматурга, переводчика Г.Д. Хугаева.

Адресована любителям театра, студентам театральных вузов и широкому кругу читателей.

X 4907000000-10 6 – 11
M131(03)– 11

85.334.3(2Рос=Осет)

© ГУП РСО–Алания «Издательство «Ир», 2011

© Хугаев Г.Д., 2011

© Хугаева В.В., составление, 2011

© Григорян В.С., оформление, 2011

ISBN 978-5-7534-1162-4



Театр, театр... Моя любовь, мое несчастье, моя жизнь...

Сколько раз проклинаешь тот день, когда переступил порог служебного входа театра. Сколько раз пытаешься бежать из этого храма? (И бывает, бежишь, но возвращаешься!). Потому что жизнь в театре — пожизненные муки, а вне сцены — бессмысленная суета, полная внутреннего опустошения. Трудно, очень трудно войти в театр через служебный вход, а выйти из него сложнее во сто крат!

Как рассказать о том, что мне пришлось пережить в театре? Не знаю... Это же целая жизнь! Боюсь, что одним автобиографическим очерком тут не отделаться, а в жанре романа я «не тренировался» с самого детства.

Сейчас считается, что каждый деловой человек должен уметь составить свое «резюме», т.е. трудовую биографию ... Желательно в сжатом виде, на одну-две странички, только самое главное. Ну что ж, попробую... может, это мне поможет!

В 1939 году поступил в театральную студию при Осетинском театре.

В 1941 был зачислен в труппу актером. За шесть лет сыграл 16 ролей. Этого оказалось мало... не ролей, а понимания того, что такое театр. Меня всегда увлекал процесс создания спектакля в целом. Так пришел к режиссуре.

В 1947 году поступил в ГИТИС на режиссерский факультет.

С 1952 года — очередной режиссер Осетинско-

* Резюме (от фр. *resumé*) — краткий вывод, заключительный итог чего-либо (прим. ред.).

го театра. С 1954 по 1960 год — директор. Ставлю, организую гастроли, работаю с драматургами, сам пишу и перевожу ... Когда в эпоху хрущевских реформ, в 1957 году, решался вопрос о слиянии Русского и Осетинского театров, на совещании в обкоме не вытерпел, толкнул речь и постарался убедить «высокое начальство», что это — ошибка... Ко мне прислушались. К счастью, в руководстве республики оказался человек, который разделял мое убеждение — Кабалоев (тогда еще не первый секретарь). В общем, эта глупая затея была вовремя похоронена.

Чем могу похвастаться в режиссуре того времени? Удачным был спектакль «Мать сирот» по пьесе Туаева... В 1957 году — первая проба пера, «Песня Софьи»... Успех, причем Всесоюзный. 1963 год — замахнулся на «Макбета» с Тхапсаевым в главной роли. Опять успех на гастролях в Москве. — Вроде из важного все... Нет... Еще достраивал, обустроивал здание нового Осетинского театра, того самого, в котором сейчас находится музыкальный. Господи, сколько было хлопот с этой стройкой, переездом! Это же целая эпопея!

С 1965 по 1976 год — главный режиссер. Должность новая, но по сути занимаюсь тем же — ставлю, пишу, работаю с драматургами, перевожу... Провели серию гастролей театра в Москве — запомнились там своей «Медеей», «Кориоланом», «Гамлетом»... Отметились на фестивале болгарской пьесы («Первый удар» по пьесе Кюлявкого) — главный приз; на фестивале в Костроме («Гроза») — здесь уже главный приз мы поделили с Малым театром... Принципиальным событием тех лет считаю раздел музыкальной и драматической труппы. Вложил в это дело огромные усилия... Стройка и переезд в новое (нынешнее) здание театра — тоже отдельный разговор... Жаль, что в этом вопросе не удалось настоять на своем. Хотел, чтобы нам дали место на проспекте* (там, где сейчас кинотеатр «Октябрь»), но на этот раз начальство уперлось. Меня не послушали. До сих пор мучает чувство вины — ведь играем и живем на погосте! Раньше здесь было старое кладбище. Но что делать? Главное, мы все же получили свой Дом... Что еще? Все? Нет, еще пробил вопрос с актерской студией в ГИТИСе, а потом и в «Шуке»**...

1976 год. Ушел... Вернее, меня вынудили уйти...

1979 год. Вернулся. Вернее, меня вернули...

Опять все завертелось по новой. Ставлю, пишу, работаю с драматургами, перевожу. Избрали председателем местного ВТО, вошел в состав комиссии по Госпремиям РСФСР... Езжу по стране, смотрю спектакли... Издал несколько сборников своих пьес... Стал членом Союза писателей СССР... Из главных режиссерских работ, пожалуй, «На дне», «Три сестры», «Тимон Афинский». За него получили Госпремию... Опять гастроли в Москве, Ленингра-

* Имеется в виду проспект Мира (прим. ред.).

** Театральное училище им. Б.В. Шукина.

де. На в фестиваль в Горький повезли «На дне» — получили диплом первой степени и денежную премию...Тоже неплохо!

1991 год. Опять ушел... Вернее, меня опять ушли...

В этот же год организую театр «Амран». На собственном опыте постигаю особенности новой формы театрального организма — театра-студии... Опять строю... только уже не театр, а жилой дом для актеров... Каким-то чудом удалось в самый разгар грузино-осетинского конфликта выхлопотать в Москве цхинвальскому театру деньги на полугодовую зарплату. В этом вопросе поддержал Михаил Ульянов, а Валентина Матвиенко нашла источник финансирования.

1993 год. Опять вернулся на большую сцену... Вернее, уговорили вернуться.

Ставлю, пишу, перевожу, работаю с драматургами. Огромные силы уходят на то, чтобы материально поддержать театр. Выжили... Стал секретарем СТД. Решил вопрос с еще одной актерской студией. Опять в Щукинском... Еще одно немаловажное событие — театральный фестиваль народов Кавказа «Сцена без границ»... Наиболее дорогой для меня спектакль последних лет «А дальше — тишина...». Вроде все...

Перечитал...Что же осталось за скобками? Муки и радость творчества, репетиции — гениальные и бездарные, бессонные ночи, успехи и провалы, друзья и коллеги, их любовь и ненависть, преданность и предательство, борьба и дружба с чиновниками от культуры, горечь обид и радость признания — в общем, все, из чего состоит жизнь в театре... Значит, о главном все-таки не получилось... Видимо, придется идти по другому принципу. Тогда начну сначала...



МОЕ НАЧАЛО

Первые шаги

Я появился на свет в предпасхальную ночь 1922 года... По традиции, в эту ночь осетинские женщины лепили из теста и пекли фигурки птиц и зверушек. Моя матушка, несмотря на свое «интересное положение», любовно и увлеченно творила свои подношения к светлому дню. Но... пробил мой час, и она родила сына, то бишь меня.

Я не знаю, каким знаком в моей судьбе стала эта ночь? Может быть, Господь заметил самозабвенное усердие моей мамы и милостиво обрек ее чадо тоже творить? И, может быть, поэтому мои первые босые шаги по земляному полу нашей времянки-мазанки в Ногире вывели меня на заветную дорогу творчества?

Театр — судьба моя... Моя боль и радость, надежда и сомнение, муки творчества и радость побед... Хотя признаюсь, в моем холодном и голодном детстве по ночам я грезил совсем не о нем. Сначала в моих детских сновидениях господствовал «горный инженер» — «голубая мечта» моих родителей. Они были убеждены — для их сына это самая счастливая судьба, благополучие и почет. И когда однажды дома я услышал, что к нам придет горный инженер, в моем воображении возникла знакомая гряда гор и некий могучий богатырь, который творит, исправляет и строит ее. Я тут же поделился этой новостью со своими друзьями, и мы каждый день с нетерпением вертели головами и высматривали, с какой стороны появится наш гость. И вот настал тот день, он появился. По нашей хугаевской улице моего родного Ногира шагал богатырь. Прекрасный синий костюм, брюки, заправленные в блестящие сапоги. Нарядная белая рубашка в полоску. Яркий галстук, который словно маятник раскачивался на большом жи-

*Доментий
Зурабович и
Ольга Гаври-
ловна Хугаевы
с детьми (Геор
стоит рядом с
отцом), 1928 г.*



воте при широком шаге его крепких и ладных ног. Он был замечен всеми и сразу: из каждого двора, окна или забора на него с удивлением смотрели и стар и млад. Он вошел в наш дом и принес с собой уверенность, смелую громкость, остроумие и озорство. И даже мой отец, непререкаемый авторитет для меня (и не только для меня), как-то отступил в сторону в его присутствии... Уходя от нас, этот богатырь пожал мне руку и сказал: «Учись, парень, станешь горным инженером!» И затрепетала душа моя, похолодели пальцы, и вознесся я выше гор...

Другая мечта моего детства — велосипед. Это чудо-изобретение, стремительное как полет птицы, тоже снилось мне. И я — горный инженер — мчусь во весь дух по своей сельской улице. Я неплохо учился, и отец однажды, зная мое желание, повел меня в магазин и сказал: «Выбирай». Я увидел двухколесный и замер... Но моя совесть подсказала мне: мама на велос не сядет, отец тоже, братья и сестры еще маленькие... И я, сдерживая себя, попросил купить патефон. Этот подарок был радостью для всех. Он выставлялся на открытое окно, и не только наша семья, но и соседи наслаждались классическими ариями и симфониями. Так что «увы и ах!» — горный инженер остался в прошлом; мои внуки в настоящем катаются на велосипедах, а я, сменив несколько марок машин, так и не обрел этот двухколесный заветный.

*Доментий Зурабович
Хугаев — полный
Георгиевский кавалер,
участник русско-
японской и первой
мировой войн, один
из основателей
с. Ногир*



Жили мы трудно, но наш дом всегда был полон людьми: родственники, знакомые, знакомые знакомых... Приезжали, задерживались, получали приют и помощь. А времена были холодные и голодные... Мать безропотно всех кормила и опекала. Вспоминаю ее добрые руки. Ее заботу. Она отрывала от себя кусок хлеба и подсовывала нам, детям. Отец ругался: «О себе подумай!» Но мать есть мать...

У отца была интересная, непростая судьба. Человек необычной воли и энергии, дерзкий и храбрый, он был настоящий лидер и во многом преуспел бы, если бы не обстоятельства, связанные с арестом его родных братьев. Сергей Зурабович Хугаев был арестован за троцкизм. Другой брат — Евстафий Зурабович, ком-

сомольский вожак, тоже угодил за ним. Только один был сослан в Воркуту, другой — на Колыму. Настала очередь отца, но его предупредили, и он успел скрыться. Мать осталась с четырьмя детьми. Я был старший, остальные — малолетки. Мне было лет 13. Пришлось трудиться по хозяйству: вылавливать в Тереке дрова, которые нес поток, продавать молоко в городе...

Однажды я пришел в школу, не выучив уроки — было много домашней работы... Вызвали меня к доске. Ответил я плохо. После уроков учитель попросил меня задержаться... — «В чем дело?» Я, сдерживая слезы, объяснил, что не успел прочесть учебник из-за домашних дел. Он спросил, как отец, где он? Я ответил: не знаю. Буквально через день он опять подзывает меня и дает мне деньги. — Мол, отец прислал, передай матери. Я с благодарностью отнес их домой. Через год или полтора, когда вернулся отец, мать рассказала ему про этот случай. Отец удивился и сказал, что он нам ничего не передавал... УЧИТЕЛЬ это сделал по доброй воле.

Или еще был случай... Осенью в Ногир привозили дрова. Мама остановила бричку и купила дровишки. Как и положено, после того, как мы вместе их разгрузили, она пригласила продавца за стол. Он отведал наше скромное угощение, поблагодарил мать за хлеб-соль и спросил, как наша фамилия. Мать назвала. Он переспросил ее: «Это какого Хугаева?» «Доментия», — ответила мать. Мужчина поднялся, вынул заплаченные ему деньги и сказал: «Я видел от Доментия столько добра, что деньги взять не могу...».

...Другой раз отправила меня мать в Михайловское на мельницу купить пуд муки. Насыпал мне мельник муку и спрашивает, откуда, чей? «Из Ногира, — отвечаю, — Хугаев». «Как отца зовут?» «Доментий». Он остановился, развязал мешок, добавил еще столько же муки: «Неси, парень, я знал твоего отца!» Взвалил мне мешок на спину, и я понес его домой, еле переставляя ноги. По дороге, под тяжестью этого мешка, я упал. Какие-то девочки смеялись надо мной. Глотая слезы обиды, я еле дотащился до дома...

Уроки человеческой благодарности за щедрость и доброту моего отца запали мне в душу навсегда...

Трудно тогда жилось в Ногире всем. Многие ученики босыми приходили в школу. Но тяга к искусству была сильнее и голода, и холода. Продав за копейки банку фасоли, горсть чеснока или ведро картошки, мы бежали в театр или в кино!

Любимым фильмом был «Чапаев». Его часто показывали в сельском клубе. Вручную крутили киноаппарат. И когда доходили до любимого кадра в фильме, раздавались крики: «Остановите, мы еще раз посмотрим!»... А насмотревшись, командовали: «Трогай дальше»...

Очень любил я народные песни, не уставал их слушать, но сам не пел, боялся сфальшивить. Другое дело — танцы, здесь я не робел... А вот в чем я был мастер, так это в декламации. Читал



Георгий Хугаев с другом Нестором Тебловым в юношеские годы

наизусть Коста, Пушкина, хотя не всегда понимал смысл. Получалось это, видимо, неплохо, судя по тому, как меня слушали и даже аплодировали...

Говорить по-русски я стал лет с 12-ти и утонул в русской литературе. С книгами был дефицит, читали по очереди, передавая их из рук в руки, записываясь в библиотеке за тем или иным произведением.

Брат моего отца Сергей Зурабович, о котором я уже упоминал, был страстным библиофилом. Он жил в городе, занимал ответственный пост. После его ареста его большая библиотека была перевезена из города к нам в Ногир. Сколько там было книг! Да каких! Я брал их с собой в школу, раздавал друзьям, к сожалению, не все их возвращали. Мой одноклассник Габо попросил у меня «на три дня» великолепный том Байрона с чудесными иллюстрациями и золотым обрезом и «читает» до сего дня!.. Многие книги для меня были «темным лесом». Как-то я принес в школу одну из таких книг: «Философия Шопенгауэра». Друзья окружили меня, спрашивают, о чем она? Что я мог им ответить? Книга гордо лежала на парте. Учитель, проходя по классу, увидел ее. «Философией увлекаешься?» — спросил меня. Я замаялся. Он взял эту книгу и тоже «увлекся» до сегодняшнего дня...

Чтобы выжить в годы репрессий, когда наша большая семья осталась без кормильца, почти всю эту прекрасную библиотеку пришлось продать букинистам. Но в моей жизни эти книги оставили большой след... Я читал взахлеб, непрестанно, плача и сме-

ясь, стесняясь своих чувств. Думаю, эта страсть и подготовила меня к театру. Судьбы героев становились моей судьбой, я примерял их к себе с осторожностью и бережно, как новую одежду. Они продолжались уже за пределами последней страницы.

Сочинять я тоже начал рано, еще в школе — стихи и прозу. Впрочем, в этом я был не одинок, многие из моих одноклассников пробовали себя в поэзии. Мы показывали свои стихи друг другу, делились своим мнением. В сочинительстве среди сверстников я преуспевал: мое стихотворение «Цветок» было напечатано в журнале «Пионер». Мне было пятнадцать лет, и я проникся таким уважением к своей особе, что с замиранием сердца сел писать роман о пастушонке и его горькой судьбе. Закончив роман, я понес его редактору журнала «Пионер» — Тазе Бесаеву. Он серьезно отнесся к моему начинанию и посоветовал писать покороче...

Что-то сохранилось с той поры, что-то навсегда было утеряно. Но открыв как-то «Антологию осетинской литературы», среди народных песен я наткнулся на свои строки «Маэ уарзон стъалы»... В 18 лет я написал это стихотворение, и оно стало популярной песней «Два письма», которую потом пели Володя Баллаев и Неля Дзеранова. В молодости кто не пишет стихов, рассказов, даже пьес?! Но потом у одних это проходит, как легкая простуда, у других болезнь становится хронической. Я заболел ею серьезно и надолго.

Театр... Он обрушился на меня неожиданно. Светлая память моему учителю, человеку увлеченному литературой и искусством. Он открыл для меня это чудо. Граф Сланов! Имя-то какое! Он и был истинным графом в своей профессии. Помню весь наш пятый класс по его инициативе впервые отправился в театр на спектакль «Две сестры» Е. Бритаева.

Незабываемые минуты... Взволнованная Ханисат (блистательная Сима Икаева) причитает над женской судьбой... Замерший зал льет «невидимые миру слезы»...

После этого я уже не пропускал ни одной премьеры. Если не удавалось пойти с классом, то бегал в одиночку... Мое новое увлечение стоило родителям немалых переживаний, особенно маме. Она сходила с ума! — Вечерами я исчезал из дома и возвращался, когда уже все спали. Мать в сопровождении дворового пса обычно караулила меня на краю села и каждый раз осыпала упреками. Но угрозы матери меня не пугали... Азарт и увлечение брали верх. Самое сложное было скопить денег на билет. Приходилось хитрить и даже прибегать к «запрещенным приемам»...

Обычно, продав в городе молоко, я оставлял себе несколько монет, чтобы вечером опять увидеть это чудо — театр! Но однажды моя матушка решила вместе со мной отправиться на рынок и, естественно, всю мою выручку забрала себе. Как я ни упрашивал ее дать мне на театр, она была неумолима. Всю дорогу из города до Ногира не прекращался наш спор. И когда мы дошли до висячего моста через Терек (был такой в Ногире), я

принялся раскачивать этот мост, что есть силы. Мама и так всегда побаивалась переходить его, а тут еще и качка! Схватившись за перила, она начала кричать: «Перестань, прекрати!» А я в ответ только набираю обороты: «Дай денег на билет, тогда перестану!» Пришлось ей сдаться. Получив от нее рубль, я с радостью отправился на «свидание с прекрасным», а вслед мне неслись ее проклятья: «Чтоб тебя вынесли вперед ногами из этого театра!».

Много лет спустя в Осетинском театре отмечали мой первый юбилей — пятидесятилетие. Приехало много гостей из Москвы, соседних республик, в общем, зал был переполнен. Здесь же присутствовала и моя мать... Русским языком она почти не владела... Когда я вышел на сцену, то решил объяснить собравшимся, почему согласился на проведение этого торжества. Рассказав эту историю с мостом, закончил ее такими словами: «Сегодня я хочу доказать своей любимой мамаше, которая присутствует в зале, что тот рубль, который я с такой дерзостью у нее вырвал, оказался потраченным не напрасно!» Зал засмеялся, взорвался аплодисментами. А моя сестра и супруга заставили подняться с места мою мать. Зал тоже встал, приветствуя ее.

После торжества мать спросила: «Что ты там обо мне рассказал?» Я ей все объяснил. «Тьфу... Опозорил меня перед людьми!» — закрыла она лицо руками, обиделась и неделю со мной не разговаривала. Мой друг — известный грузинский писатель Отия Иосилиани — сказал, что даже ради этого эпизода стоило приехать ко мне в Осетию.

Но вернемся снова в детство. Вскоре произошло событие, которое серьезно повлияло на мою жизнь. В школе на педсовете было решено, что подоспело время создать драмкружок. Один из педагогов — физрук младших классов — обошел всю школу и в приказном порядке «пригласил» всех к участию в этом мероприятии.

Распределяли роли в пьесе Цомака Гадиева между старшеклассниками. Главную роль играл молодой учитель Шамиль Мамиев. Мы — младшие — жались в коридоре и заглядывали в дверную щель. Нас на репетицию не пускали.

Но однажды меня и еще трех человек пустили. Как завидовали мы старшеклассникам! Другими глазами стали смотреть на этих героев, а учитель Мамиев казался нам самым лучшим учителем. Но пришел день, и нам выпала удача стать участниками этого спектакля — нужна была массовка.

— Подойдите ко мне, — позвал нас «режиссер».

Мы подошли.

— Представьте себе, вы выбрались из темной ямы и, когда увидели свет, не поверили, что вышли на свободу. Вот ты, худющий (режиссер обратился ко мне, я был самый худой и высокий), что целый месяц крошки хлеба во рту у тебя не было? Подтяни штаны, а то спадут (я подтянул)! — Окинь взглядом

вокруг и скажи: «Кто вывел нас из тьмы, кто дал нам свободу?»

Мы стали играть этот эпизод. Один раз, второй, третий... не получается. С меня пот градом, голос пропал... На пятый раз режиссер, видимо, не выдержал.

— Эй, носатый! — кричит мне. — У тебя что теленок в животе сдох? Или, правда, тебя неделю не кормили! А ну, марш отсюда! Из тебя никогда ничего не получится! Только твой длинный нос — твоё достояние!

Я ушел домой, а мои товарищи остались. Иду, глотаю слезы от обиды. Горькой обиды... В тот вечер я ничего не ел, лег спать голодным, но заснуть не мог: «Выгнали, меня одного выгнали, да еще обозвали... Носатый!»

Утром я взял зеркало и украдкой стал рассматривать свой нос. До сих пор я не замечал, что он у меня такой длинный, а теперь... Каждый день мне казалось, что он становится все длиннее и длиннее. Из-за носа нет мне покоя ни днем, ни ночью. Страдаю молча и думаю, как же я буду жить с таким носом. Стал прикрывать его то рукой, то тетрадкой. Особенно стеснялся девочек. А почему, не знаю...

Я в отчаянии ругал себя: «Какой же я дурак! Размечтался, что выйду на сцену и мной будут восторгаться зрители! Надеялся, что окончу школу, попробую поступить в театральный. А сам на репетиции даже двух слов не смог сказать... Кто же меня на сцену пустит, да еще с таким носом!»

Некоторое время я не ходил в театр. Сказал себе: «Не нужен мне этот театр. Лучше послушаюсь отца и пойду учиться на горного инженера, буду искать в горах руду. И как сказал отец: «Из тебя получится хороший человек!». Я молча слушал отцовские наставления, а мечта моя летела в театр. Но я не смог тогда сказать ему об этом, потому что получил бы хороший подзатыльник, от которого долго бы звенело в ушах...

Как-то в школе я услышал, что у Гоголя есть рассказ «Нос». В тот же день я отыскал Гоголя в книгах дяди. Вот он «Нос» Гоголя! Вечером я не смог его прочитать, не было электричества — керосин сэкономили, лампу надолго не зажигали и с темнотой ложились спать. Утром дорвался. Надеялся, что и про свой нос что-нибудь узнаю. Да еще портрет Гоголя на обложке с длинным носом заронил надежду. Может быть, длинный нос говорит о таланте писателя? Может быть, мне не в театр надо идти? Может, у меня тоже талант, а я об этом не знаю? И что тогда?! Я жадно стал читать. Но дочитать до конца не смог — меня стошнило, когда из горячего хлеба показался человеческий нос. Я швырнул книгу прочь... Делать нечего, как всегда плетусь продавать молоко... «Эй, парень, давай погадаю!» — пристала ко мне цыганка на большом базаре. Я посмотрел на нее и отвернулся. «Что нос ворожишь, я предскажу тебе будущее!» Опять нос! И опять... будущее. У меня в кармане три бумажки: ямбл, трешка и тридцатка.

«Ну что боишься, иди, иди сюда, милоч!» Я оглянулся вокруг. А то как-то неудобно. Вдруг кто-нибудь увидит. Но — будущее...! Дал ей рубль и жду. А она: «Озолоти ручку! Не останешься с носом!» Теперь я уже отдал трешку. Она взяла деньги, аккуратно сложила их и спрятала за пазуху. «А те свои тридцать рублей возьми в свою правую руку и зажми их сильно-сильно. Не отпускай, пока я не скажу тебе всю правду!» Как она увидела мою тридцатку?!

Я свои тридцать рублей (мать дала мне на туфли) крепко зажал в ладони. А цыганка мне: «Сильнее, сильнее зажми. Ух, какой ты худой и слабый. Дай мне, я покажу, как надо!» Я отдал. Она сжала их в ладони, покрутила кулаком вокруг моего носа, раскрыла кулак, а там пусто. Я смотрю на нее, а она смеется. Спрашиваю: «А где же деньги? Куда девались?» Как она на меня накинулась: «Какие деньги?» Тут меня окружила целая толпа цыганок. Все кричат. Я не знал, куда деваться, плюнул, быстро сбежал от них и остался без туфель...

О туфлях уже не думал, а вот, что скажу мамаше? Куда 30 рублей дел?!

Но даже этот случай не отвернул меня от мечты о будущем, которое все равно я связывал с литературой и театром.

У одного моего друга в городе была квартира. Вернее у его дяди, который уехал в Ленинград, а ключи оставил племяннику. И мы с этим парнем часто оставались там. Ходили в кино, читали книги, учили стихи. По соседству жил Казбек Хутинаев, наш ровесник, с которым мы вскоре подружились. Высокий, красивый. Он тоже читал нам стихи Коста по-осетински и по-русски. Вырос он в отличие от нас в городе и хорошо знал русский язык. Выяснилось, что он тоже очень любит театр и мечтает поступить в театральную студию. Я был рад встрече с таким парнем. Как-то зашел разговор, куда мы собираемся поступать после школы. Мой приятель без сомнения сказал, что пойдет учиться на агронома. Я замялся. Казбек посмотрел на меня и неожиданно предложил: «Пойдем в театральную студию. Там и писать будешь, и на сцене играть. Гриша Плиева знаешь? Он и артист хороший, и поэт!» Я смутился, показал на свой нос. «Куда мне с таким носом на сцену!» Казбек удивленно посмотрел на меня: «А чем плох твой нос? Нос украшает мужчину! Если у девочки большой нос — это проблема! А у мужчины должен быть нос, хороший нос, большой! И голос громкий и звонкий. А у тебя все это есть! Иди в театр! Через 3—4 года сыграешь Сирано де Бержерака!»

Я сначала подумал, что Казбек меня обругал каким-то неприличным словом. Потом решил, что он по-татарски, наверное, мне сказал: «Черта с два будешь играть!». Я замолчал, отвернулся от него. А он опять: «Пьеса такая есть, француз Ростан написал «Сирано де Бержерак». Нос у него был в два раза больше твоего. Полюбил он красавицу, стихи ей писал, но не посмел ей их прочитать... Никогда!»

На следующий день я уже был в библиотеке. Нашел Ростана. Прочитал. Но его творение вызвало у меня только протест! С одной стороны, я жалел Сирано, с другой — злился на него. Зачем же мучиться в течение всей пьесы? Если любишь, признайся ей сам, ведь ты мужчина! А он что творит? Вместо себя подсылает кого-то!..

Нет, не понравилась мне пьеса... Этому герою, оказывается, тоже нос мешал. Нет, куда мне в театр. Пойду учиться на инженера... Опять появились сомнения, опять потерял веру в себя...

Ночью вынес свою постель во двор. Чудесная теплая ночь. Звезд на небе не счесть. И сна ни в одном глазу! Этот чертов Бержерак все время стоял передо мной! Интересно, чей нос больше — его или мой? Да еще недавно на кувде у Джабе один выпивоха сказал мне: «Слушай, парень, если бы твой нос вырос даже на паршивой собаке, в нашей округе ни одного бы жулика не осталось. Всех бы вынюхала!» Я так разозлился, хотел запустить в него кувшин с аракой, да вовремя спохватился. Кувшин пожалел. Да и что с пьяным связываться. Правда, обидно... В общем, всю ночь под звездами прокрутился. Но под утро сон оказался сильнее меня, и я заснул...

Да что же это такое? Этот театр околдовал меня что ли? Давал себе слово больше не думать о нем, но ноги опять вели туда. Чем дальше я от него убегаю, тем сильнее он меня к себе притягивает! И Казбек Хутинаев пристает, как только меня увидит: «Давай, давай!». Да отстань ты от меня со своим «Давай, давай!» И рука еще повисла как плеть — чирей под мышкой выскочил. Короче, всю свою боль и сомненья я вылил на Казбека. Он выслушал меня, пожалел и говорит: «Ладно, как хочешь. Завтра в 12 часов консультация для тех, кто поступает. Пойдем со мной. Ты осетинский язык и литературу лучше меня знаешь, подскажешь мне, если понадобится». Отказать ему я не смог, хотя рука болела здорово.

Пошли мы назавтра. Народу уйма! Ребята, девушки — одна другой краше. Ни одного знакомого я там не нашел. И вдруг вижу, выходит из театра парень. Худющий, худее меня. Ноги тонкие, кривые, талия вот-вот переломится. Но главное — нос! Как большой нарост на дереве! Я удивился и спрашиваю Казбека: «Что этот тоже поступает?» К моему удивлению, он отвечает: «Уже поступил два года назад, учится, его даже на сцену выпускают, в «Коста» в массовке стоит». Я не поверил: «Ты его знаешь?» «Конечно, Саламов Кола!»

Я замер. Посмотрите на него, то ли нос на голове вырос, то ли голова на носу — сразу не разберешь. Как же его в театр взяли? Я несколько раз подходил к нему, всматривался и все повторял: «Не может быть!» А Казбек в ответ: «Может, может».

Если бы в тот день знаменитая болгарская пророчица Ванга предсказала мне, что Кола Саламов станет народным артистом Союза, я бы ей не поверил.

Я стал смеяться. Стою и смеюсь. И взбодрился, и осмелел! Ходим мы с Казбеком вокруг театра, и вдруг я говорю ему: «А ты знаешь, я тоже завтра попробую! Что будет, то будет! Возьмут меня — хорошо. Нет — еще лучше. Пойду в инженеры!»

На другой день я решился сдать документы, а на следующий — пришел на экзамен. Сдавали мы в театре. Вызвали меня. Предстал перед комиссией. Назвал имя, фамилию. Посыпались вопросы.

Вопрос: *Что читал у Коста Хетагурова?*

Ответ: *А что не читал?.. Все прочел...*

Вопрос: *Кого знаешь из артистов театра?*

Ответ: *Кроме вас — всех остальных знаю.*

(Все засмеялись, спрашивал меня, как потом я понял, Маирбек Цаликов).

Вопрос: *Представь, что ты стоишь на вершине одной горы, а твой друг — на другой. Крикни ему.*

Я представил и крикнул.

Вопрос: *Что ты нам читаешь?*

Ответ: *Стихи.*

Голос: *Прочитай.*

Я подумал и прочел.

Вопрос: *Кто автор?*

Ответ: *Я сам.*

Вопрос: *Кто такой Нигер?*

Ответ: *Создатель «Мулдара».*

Вопрос: *Какая операция у Дабе Мамсурова?*

Ответ: *«Тяжелая операция».*

Вопрос: *Этюд у тебя есть? Принес?*

(Я замер. Это слово услышал впервые. Соображаю, что же это может быть? Паспорт у меня с собой. Справка, что заразными болезнями не болею, тоже есть. Что же это такое — этюд?).

Вопрос: *Тебя спрашивают, этюд есть?*

Ответ: *Вообще-то есть, но я его дома забыл.*

(Смех еще сильнее).

Вопрос: *Допустим, приняли тебя, какую бы ты хотел сыграть роль?*

Ответ: *Сирано де Бержерака!*

(Опять смех).

Вопрос: *Почему правую руку так держишь?* (Спрашивает опять М. Цаликов).

Ответ: *Под мышкой у меня чирей выскочил.*

Маирбек: *Хорошо, что не на языке!*

(Смех).

Больше меня ни о чем не спрашивали. Сказали — свободен, подожди за дверью.

После прослушивания всех пригласили и прочитали список принятых. Перед фамилией — Хутинаев К. назвали и мою фамилию — Хугаев Г. Сперва мне показалось, что я сплю, что мне все это снится... Но я проснулся! Приняли меня! Это была явь!

От радости я провел рукой по носу. Даже подержался за него. Вроде сказал ему: «Спасибо тебе, мой нос! Если бы не ты, я, может быть, и не поступил! И не сбылась бы моя мечта!»

Короче говоря, в тот день я просунул свой Большой Нос в дверь Осетинского театра! Любимого театра! Честно говоря, пока только в театральную студию... Но все же...все же...

Война...

Итак, 1941 год. Сбылась моя мечта, я стал актером. И тут, словно земля из-под ног — война... Надо ли говорить, как круто изменило это событие судьбы всех моих сверстников. У меня сохранилась детская фотография, сделанная на память о торжественном событии. Я и человек десять моих односельчан только что получили паспорта. Свидетельства о рождении ни у кого тогда не было, а в сельсовете потребовали назвать дату рождения. Я-то точно знал, что родился 21 апреля, а вот остальных этот вопрос поставил в тупик. Посовещавшись, мы решили в знак нашей дружбы записать в паспорт одно и то же число — 9 января. (Как известно, этот день в историю России вошел как кровавое воскресенье). Почему мы выбрали именно эту дату, до сих пор ума не приложу! Так или иначе, она оказалась пророческой. Из десяти закадычных друзей война пожалела только троих — в том числе и меня.

Когда началась массовая мобилизация, мужской состав Осетинского театра сильно поредел. Ушли на фронт Гриш Плиев, Кола Саламов и много, много других моих коллег... Они воевали, а мы, оставшиеся в тылу, старались их не подвести — работали на износ... Готовили новые постановки, играли спектакли, в составе агитбригад ездили по госпиталям с концертами. Помню, Гриш Плиев в письмах к своей жене, актрисе Афаше Дзугкоевой, присылал свои стихи прямо с передовой. Она приносила их мне (мы жили по соседству), и я бежал на радио и читал их прямо с листа, как сейчас говорят, в прямом эфире... Это были волнующие минуты. Голод, холод, но подъем духа был невероятный.

Наконец, пробил и мой час, я получил повестку из военкомата. Прошел медкомиссию и стал готовиться к отправке на фронт. В назначенный день приезжаю на вокзал. Народу уйма! Выстроили нас в алфавитном порядке на перроне в шеренгу и сказали ждать поезда. Стоим... Слева и справа от меня — два парня, они все время переговариваются между собой. Оказалось, односельчане. В какой-то момент один из них говорит мне: «Слушай, будь другом, давай поменяемся местами. И тебе удобней, и нам веселей». Я согласился... Наконец, подали состав. Началась суета. Стало очевидным, что все призывники в свободные вагоны не поместятся. Офицер отдал приказ отсчитать в строю сто человек. Я оказался сто первый. «Стоп! — махнул он рукой перед моим носом. — Остальным разойтись по домам!» Парень, с кото-



Прообразы повести Г. Хугаева «Парни моего села» из фамилии Хугаевых (Г. Хугаев в нижнем ряду слева). Пятеро из них погибли в Великую Отечественную, 1938 г.

рым я поменялся местами, пошел со своим другом в вагон, а я и все, кто стоял после меня, отправились домой... Не знаю, правда это или нет, но говорят, что этот поезд до места назначения так и не доехал. Еще по дороге его разбомбили. А судьба, спасшая меня в тот день, продолжала удивлять дальше. Буквально через несколько дней я загремел в больницу. От недоедания у меня началась водянка... Что такое пухнуть от голода, я испытал тогда на себе... Пока лечился и приходил в себя, вышел приказ Верховного Главнокомандующего о том, что все творческие работники получают бронь. Так волею судьбы и Верховного Главнокомандующего я остался жив и вернулся в театр.

Alma mater

О профессии режиссера я вначале даже не помышлял. Была у меня другая мечта — стать киносценаристом. Читал всевозможные киносценарии, пробовал писать. Выходило очень «масштабно и длинно». Писал, на чем придется, какую только бумагу не использовал. Конечно, это было наивно и никакой художественной ценности не представляло, но все же это была «проба пера».

Увлечение кино, правда, постепенно прошло. Стихи и расска-



*Молодое поколение Осетинского театра. Фото снято в день
10-летия театра, декабрь 1945 г.*

зи сочинять не переставал. Их даже издавали. Так что же все-таки повернуло меня к драматургии и режиссуре? В то время роли не печатались на машинке, а переписывались вручную.

Я писал грамотно и разборчиво, и мне стали давать переписку ролей как дополнительный заработок. Постепенно, благодаря этому занятию, у меня стало создаваться свое видение спектакля. Во время переписки я часто грешил тем, что вносил свои исправления в переводы «классиков». Иногда я внутренне спорил с режиссером, вникая в суть пьесы, конфликта, идеи. По своему характеру я был молчалив и ни с кем не делился своими наблюдениями и мыслями, но иногда внутреннее несогласие вырывалось наружу, и я говорил о нем режиссеру. Елена Гавриловна Маркова однажды меня спросила: «А режиссура тебя не интересует? Твои пояснения и подсказки бывают очень точными. Ты подумай об этом».

И я подумал...

В Москву я впервые попал на Всесоюзный смотр творческой молодежи в 1947 году. Мы привезли «Любовь Яровую», где я играл Грозного.

В столице я разыскал ГИТИС им. Луначарского (сегодня это театральная академия). Очутившись на скамейке в сквере этого института, я твердо решил: «Я буду здесь учиться». Но одно дело решить, а другое — поступить.



Г. Хугаев в роли Петручио («Укрощение строптивой») в студенческие годы

Когда в моем родном театре узнали, что я поступаю на режиссерский факультет в ГИТИС, многие стали меня отговаривать, а начальство высказалось резко против: «Зачем? Чего тебе не хватает? Ролей? — Играешь много...».

Поддержал только Гриш Плиев — бывший директор театра, за что ему низкий поклон. В общем, уезжал я в Москву с большими сложностями. Направление на учебу мне дали, а вот открепительного талона на хлебную карточку нет. Решили — «Поголодает и вернется!» Но я все-таки уехал. Прошел консультацию, сдал экзамены и поступил. Конечно, это было не просто. Помог шестилетний актерский опыт (за плечами было уже пятнадцать ролей), знание репертуара (к этому времени я вовсю переводил классику на осетинский. «Женитьба Фигаро» Бомарше, которую я перевел в двадцать два года, шла в театре именно в моем варианте). Правда, в огромном конкурсе рядом со мной были тоже не новички. Подавляющее большинство абитуриентов — фронтовики, бывшие актеры. Они съехались в Москву из самых разных уголков страны.

Всех иноязычных, поступающих на разные факультеты, собрали в одну группу для сдачи экзамена по русскому. Я, естественно, тоже попал туда. Написали диктант. Результат был ошеломляющий — кое-кто умудрился сделать до сорока ошибок. Единственную пятерку получил Хугаев — на меня смотрели, как на чудо.

Моими сокурсниками оказались, в основном, уже зрелые люди.

*И.Я. Судаков –
любимый
преподаватель
Г.Хугаева в годы
учебы в ГИТИСе*



Кто-то, как и я, уже успел поработать в театре. Подавляющее большинство только демобилизовались из армии и еще не успели снять военную форму. Только две девчухи пришли после школы – Ирина Молостова и Герта Луканова, дочь видного болгарского революционера. Курс был многонациональный: грузин, азербайджанец, татарин, кореец, эстонец и литовец, четверо болгар. И каждый со своей национальной этикой, эстетикой, традициями. Это было очень интересно и в быту, и в учебе. На занятиях по мастерству одну и ту же сюжетную коллизию кореец и прибалт решали и трактовали так по-разному! Вот вам лишнее доказательство того, что искусство всегда национально не только по форме, но и по содержанию, вопреки общеизвестной догме. Но все эти различия не мешали нам увлеченно работать вместе. В общежитии жили одной дружной семьей, делясь друг с другом последним куском хлеба. Ни о каких межнациональных конфликтах тогда и речи быть не могло. Наоборот, жизнь и общение в этой интернациональной среде только расширили, обогатили наше представление о мире.

Очень повезло мне с преподавателями: народный артист СССР Илья Яковлевич Судаков, народный артист СССР Николай Михайлович Горчаков, режиссеры МХАТа П.В. Лесли, А.А. Андерс. А какая профессура! Светила театроведения, искусствоведения — Мокульский, Алперс, Бояджиев, Локс... В ГИТИСе тогда преподавала вся столичная режиссура — Попов, Завадский, Лобанов, Охлопков. Учиться было интересно, радостно, не хватало дня и ночи, открывались такие кладези всемирной культуры и искусства: тут и музеи, и спектакли, и репетиции великих мастеров, и первые в нашей стране гастроли зарубежных театров.

Курс набирал И.Я. Судаков — человек яркий, открытый, обаятельный. Он сразу увлек нас. Мы раскрепостились и чувствовали себя наравне с ним, относясь к Мастеру очень уважительно. Занятия шли активно, пронзительный звонок на перемену нас огорчал.

P.S. Приведу характеристику, которую профессор Судаков написал в тот период Геору.

«Характеристика Хугаеву Георгию Доментьевичу, посланцу Осетинской Республики, для установления стипендии из республики.

Считаю, что Хугаев Г.Д. — несомненно, одаренный человек, обладающий хорошей фантазией, умением глубоко и серьезно разбираться в материале пьесы и роли, обладающий хорошо развитым чувством правды, а потому всегда правдив без тенденции к преувеличению и наигрышу; обладает хорошим темпераментом. Несомненно, обучение в институте даст ему возможность вырасти в хорошего и, может быть, даже незаурядного режиссера.

*Народный артист РСФСР,
профессор И. Судаков»
6 мая 1948 г.*

Но во втором полугодии Илью Яковлевича Судакова назначили худруком Малого театра, и он передал нас Николаю Михайловичу Горчакову — режиссеру МХАТа. Мы насторожились.

Пришел новый человек — аристократ, «застегнутый на все пуговицы», с надменной, ироничной улыбкой. В ответ на это мы тоже «застегнулись». Знакомство было обоюдно трудным, для меня почему-то особенно. Взаимопонимание не клеилось. Я встретил Илью Яковлевича Судакова и от отчаяния попросил разрешения посещать его репетиции в Малом. Он согласился.

То ли Горчаков узнал об этом, то ли просто чувствовал мое настороженное отношение к нему, но каждое его обсуждение просмотренных работ заканчивалось ироничной фразой: «А что по этому поводу думает наш Хугаев?» Я всегда ждал этого вопроса, и его ирония раздражала меня. Отвечал я неловко и с неохотой. Раздражение копилось, и однажды, осмелев, я рискнул ответить в его же вальяжной манере, да еще и позволил себе пошутить.

Весь курс, не удержавшись от моего выпада, взорвался заразительным смехом. Горчаков многозначительно хмыкнул. Шутку оценил. К моему удивлению, этот инцидент внес разрядку в наши отношения. Горчаков стал более демократичным и открытым. А я почувствовал свободу и облегчение...

Не буду скрывать, настоящего «упоения» от работы с Н.М. Горчаковым мы не испытывали и свою неудовлетворенность восполняли в самостоятельных режиссерских и актерских работах. Рядом было много интересных людей, ставших потом знаменитыми режиссерами, искусствоведами, актерами.

***P.S.** Георг дружил с Эфросом, который учился на курс старше. Я часто заставляла их сидящими на подоконнике перед кабинетом марксизма-ленинизма или в коридоре перед библиотекой. Они симпатизировали друг другу. Позднее, бывая в Москве, Георг, в первую очередь, шел на спектакли Толи. Очень ценил и уважал этого выдающегося мастера... Там же, в ГИТИСе, он познакомился и с Андреем Гончаровым. Тот был уже аспирантом и преподавал на режиссерском факультете. Но с Георгом они до конца жизни были «на ты»...*

Как-то, расхрабрившись, вместе с однокурсником Юрой Какулия мы сыграли отрывок из «Отелло». Я выступил в роли Отелло на осетинском, а Юра — в роли Яго на грузинском. Это был первый шумный успех. В общем, прославились. После этого меня стали пригласять в свои отрывки ребята и с других курсов. Репертуар расширялся.

Однажды мы рискнули всерьез и поставили сцену из пьесы «Незабываемый 19-й год». Я — в роли И.В. Сталина. (Напомню, что «отец всех времен и народов» был еще жив). Специально для этого случая был приглашен гример из Мосфильма, и в образе вождя я предстал перед взыскательной институтской публикой.

Сталина я уже играл в спектакле нашего театра «Кремлевские куранты», но показ «19-го года» в ГИТИСе имел серьезные последствия.

В это время в Малом проходил конкурсный отбор на роль Сталина. Меня тут же пригласили. Внешнее сходство было столь убедительным, что я прошел первый тур на ура. Но последнее слово оставалось за комиссией из ЦК! И тогда, если утвердят наверху... даже страшно было подумать... Но жизнь внесла свои коррективы. То ли к счастью, то ли к несчастью, вся эта история совпала с весенней сессией. Первым был экзамен по русской литературе, его принимал профессор Боголюбов. В целом, я был готов, но кое-что из материала упустил — все внимание было переключено на предстоящий просмотр. Прибегаю с очередной репетиции из Малого, еле успеваю до конца экзамена, беру билет и, по закону подлости, попадает то, что не знаю. Плаваю. Боголюбов смотрит на меня с сожалением и говорит: «Хугаев, я вам пятерку поставить не могу». Я скис — плакала моя повышенная степендия! (Кстати, по иронии судьбы, в то время она называ-



Г. Хугаев в роли Сталина в спектакле «Незабываемый 19-й год», студенческая работа

лась сталинской). На что жить?! Профессор, поняв мое состояние, начал гонять меня по всему курсу. В итоге, я вышел из положения. Пятерку он все же поставил. Покинув аудиторию, я дал себе зарок: «Никаких показов во время учебы». От «кастинга» в ЦК я наотрез отказался. На роль Сталина был утвержден один известный актер, который получил потом Гос. премию.

Позже при случайной встрече с народным артистом СССР, худруком Малого театра Zubовым я услышал: «Вы много потеряли, молодой человек!»

Но я ни о чем не жалею. С высоты прожитых лет я почти убежден, что в этой истории судьба опять меня от чего-то уберегла... Не угоди я своим Сталиным кому-то там, «наверху», и всякое могло случиться. Время было неоднозначное — боролись с космополитами, что ни год, то выходили новые постановления партии по литературе и искусству — клеймили Зошенко, Ахматову, Мурадели, Шостаковича, Хачатуряна. У нас в ГИТИСе тоже не обошлось без «стрелочников», под одну гребенку попадали как именитые профессора — Мокульский, Дживилегов — так и простые студенты. Примеров вокруг было множество.

Да, ГИТИС стал для меня не только школой профессионального мастерства, но и школой выживания во всех смыслах этого слова. Как я уже писал, уехал я из Осетии без открепительного талона на хлебную карточку. Первые полгода пришлось поголодать. Спасали редкие посылки из дома. Были и другие сложности — республика, давшая направление абитуриенту, должна была

перечислять в институт деньги за обучение. Иногда мне приходилось их просто выбивать. От этого я впадал в отчаяние, хотелось все бросить и вернуться.

Р.С. Из письма того времени...

Г.Д. Хугаев – М.А. Литвиненко

«Здравствуйте, Марина Антоновна! Прошло только 2 недели, как я уехал из Осетии, а кажется, что уже год миновал. Очень хочется услышать что-нибудь радостное, приятное из наших краев, но, увы! Никто мне пока ничего не написал. Хочется знать о новом спектакле. Коллектив наш «нашумел» или нет? Как обстоит дело с Алагирским «цыганским» театром? Где они кочуют? Что готовит Осетинский (бедный) театр? Включили ли в репертуар «Закон чести»? И вообще, какие перспективы в области искусства? Каково новое худож. руководство, т.е., как оно, руководство, руководит?»

Словом, напишите мне обо всем в свободное время. Мне пока хвастаться нечем. Во-первых, режиссуру у нас теперь ведет не Судаков, а Горчаков... Он в области теории, конечно, дает много полезного. С другой стороны, на меня нажимает дирекция института за то, что до сих пор не внес деньги за учебу. Я уже боюсь показываться начальству. Никак не пойму причину задержки причитающихся мне денег из управления. Неужели не могут хоть какую-то часть перевести? Ведь знает же Цопанов, что сию здесь без копейки... Ну, бог с ними! Видимо, студенту суждено переносить всякие трудности. Будем терпеть.... – Трудно! Но еще труднее возвращаться домой с полдороги...

Я слышал, что Хетагуровские стипендии распределены – одну дали Мерденову. Очень рад за него. Хоть его обеспечили.но хотелось бы знать, кого там еще осчастливили кроме Мерденова? Если на мою долю ничего не выпало, буду что-то придумывать сам.

Марина Антоновна! Еще у меня одна просьба к Вам. Я сейчас работаю над Шекспиром. Над «12 ночью» – пишу режиссерский план спектакля. Мне хочется знать, у нас там есть перевод этой комедии или нет. Если нет, то я пока для себя хочу перевести, потом, может быть, и всем пригодится. А если перевод уже есть, то не стоит мне терять время. Шекспировская комедия меня заинтересовала. Не знаю, что там я наделаю. На этом заканчиваю! Жду ответное письмо. Георг».

Первую сессию я сдал на одни пятерки и дальше продолжил в том же духе. Сталинская стипендия, которую я получил за отличную учебу, оказалась даже больше моей зарплаты в театре. Кроме того, я продолжал переводить пьесы, писал статьи... Это тоже было подспорьем.

* Речь идет о передвижном колхозном театре с центром в Алагире.

Из письма того времени.

Г. Д. Хугаев — М. Литвиненко

«Здравствуйте, Марина Антоновна!

29 октября Цаликов вручил мне договор, где срок сдачи очерка обозначен как 15 ноября...

Вообще, конечно, я должен был давно его написать, но я так перегружен учебой, до сих пор кроме отдельных набросков ничего не сделал...

Думал, что на 4 курсе у меня будет много свободного времени, но все оказалось наоборот... Ко всему прочему сейчас меня назначили председателем окружной избирательной комиссии... Так вот я озадачен в связи с этим, как бы не сорвать ваше замечательное дело...

Сообщите мне, другие очерки у вас готовы или нет? Когда их издадут? Где? Вообще, конечно, работы там немного, можно было бы за несколько дней управиться. Мне казалось, что эти очерки дальше портфеля управления не уйдут. Поэтому я к этому вопросу отнесся не совсем серьезно... А теперь жалею. Словом, если очерк нужен срочно, то скажу прямо, к 15 ноября не успею. Тогда принимайте другие меры... Если же сроки другие, то сообщите мне, и я постараюсь его написать быстрее...

(Откровенно говоря, мог бы прямо сейчас выкроить на это время, но помешала дискуссия о системе Станиславского... Ни одного выступления не пропускаю, ибо это очень полезно, но отнимает очень много времени)...

Как идет подготовка к декаде? Когда она будет? Не соглашайтесь на июль—август — не выгодно, никого не будет из театральных тузов (даже меня не будет, а я хочу хоть одним глазом посмотреть...).

Ну, что еще написать? Привет вам от Леры...

Передайте приветы Рае Знаменской и всему управленческому составу.

Также передайте привет Хазби Саввичу.

30.X.50 Георг.»

О жизни в студенческом общежитии на Трифоновской можно писать целый роман, полный веселых казусов и происшествий. Расскажу только об одном. Со мной в комнате жили мои однокурсники — болгары Желчо, Кенчо и Коста. А за стеной — кореец О Пенчо... С посудой, кастрюлями в то время было туго, и у нас был общий чугунок на две комнаты. Мы его по надобности передавали друг другу. Желчо готовил в нем свое коронное блюдо — тушеного кролика... Не знаю, где уж он его доставал в голодной послевоенной Москве! Случалось это крайне редко, и для нас это был праздник желудка. Как-то раз Желчо в очередной раз приносит крольчатину, понимает, что чугунок опять кореец умыкнул и условным сигналом стучит ему в стенку — мол, О Пенчо, верни чугунок... Не дождавшись ответа, отправился к

соседу. Мы сидим в предвкушении пира, глотаем слюнки... И тут из-за стены раздается такой вопль отчаяния! Бежим на помощь со всех ног. Наш Желчо стоит над чугуном и рыдает. Первая мысль — «Что случилось? Неужели собаку там увидел?» — «Хуже..., — отвечает Желчо, — грязные носки...» В это время появляется наш кореец и как ни в чем не бывало, с изумлением смотрит на нас, не понимает, в чем проблема! В общем, началась потасовка. Еле-еле их разняли. Оказывается, целых два года мы жили бок о бок и не подозревали, что каждый использует эту посудину по своему разумению. Желчо готовил в этом чугушке кроликов, а О Пенчо был уверен, что это тяжелый тазик, и стирал там свои носки. С тех пор кролика в нашем меню больше не было...

***P.S.** Все, что связано с ГИТИСом, очень дорого, может быть, это прикосновение к молодости, которая пролетела мгновенно, но оставила в памяти так много.*

Как-то в середине 70-х была в Осетии выездная конференция ВТО (теперь это Союз театральных деятелей — СТД). Съехались со всех концов Союза режиссеры, актеры, искусствоведы... Все «гитисяне» собрались у нас дома... Вышли на балкон, любовались Тереком — целая толпа, человек 20. Кто-то сказал: «А балкон нас выдержит?» Все хором: «Выдержит, если мы выдерживали то, что посылает нам наша театральная судьба!»

Связи с «гитисянами» не прерывались долго, но, к сожалению, «одних уж нет, а те далече...»



«Гитисяне» в Цее. Во время съезда ВТО, проходившего в Осетии

ГИТИС преподнес мне еще одно ответственное испытание. После первого курса меня избрали председателем профкома института, коим я и оставался до окончания учебы. Таким образом, я окунулся в самую гущу институтских событий. Тогда эта должность была ключевой для жизнеобеспечения студентов — материальная помощь, путевки в дома отдыха, билеты в театр, проведение шефских концертов — сколько всего приходилось решать. На ниве этой деятельности у меня завязались очень хорошие отношения с ректором Матвеем Алексеевичем Горбуновым, легендарным Мотей (как его звали студенты)... Для всех нас этот колоритный, крупный казак был как отец родной. Знал каждого по имени и был душой института... Меня он называл Хухаев (не выговаривал букву «г»). К концу учебы он так прикипел ко мне душой и сердцем, что не хотел даже отпускать обратно в Осетию. Мне официально предложили остаться в ГИТИСе преподавать и заведовать деканатом режиссерского факультета. Но от предложения я отказался.

Меня ждала моя Осетия. А я с нетерпением ждал встречи с ней.

Мой первый дипломный спектакль назывался «Вперед, отважные!» Кто знает, может быть, этот призыв был не случаен в моей судьбе? Стал лозунгом моей профессии? Ведь, если вдуматься, каждая новая постановка — это новое сражение, новый бой...

Среди множества торжественных почетных адресов, грамот в нарядных кожаных папках я храню простенький лист бумаги, разрисованный художником. На первой странице цветочная виньетка и надпись:

«Георгию Доментьевичу Хухаеву от участников спектакля «Вперед, отважные!» Дзауджикау, Северо-Осетинская АССР, 3-го января 1952 г.».

А на развороте — первое для меня поздравление и пожелание:

«Дорогой Георг!

Мы, участники спектакля «Вперед, отважные!», твоей первой самостоятельной постановки, с особым удовольствием отмечаем ту хорошую деловую атмосферу, в которой проходила работа над спектаклем, — и те взаимно-внимательные, полные доверия отношения, установившиеся между нами.

Пусть же режиссерские способности, так удачно проявленные тобой, растут, совершенствуются!

Крепи наше осетинское искусство!

Твои друзья. Актеры Северо-Осетинского госдрамтеатра, участники спектакля».

И подписи... Среди них: З. Кочисова, А. Дзукаева, Е. Туменова, Н. Саламов, В. Каргинова, Б. Тотров, В. Баллаев, М. Ещирева, Д. Темиряев и многие другие.

В общем, меня благословили.



*Г. Хугаев на первомайской демонстрации.
Рядом — ректор ГИТИСа М. Горбунов*

Уезжая в Москву, я дал себе зарок: не пить, не курить и не засматриваться на девиц. Но, видит Бог, первые два обета я сдержал, а третий... Засмотрелся и на всю оставшуюся жизнь... Я благодарен Москве за многое — здесь я не только обрел профессию, но и нашел свое счастье — свою вторую половину.

P.S.

*Джо Андерсен, ты помнишь ли,
Как вместе в гору шли!
И сколько дней, прекрасных дней
Светило нам вдали!
Теперь мы под гору идем
Не разнимая рук...
И в землю ляжем мы вдвоем,
Джо Андерсен, мой друг.*

Бернс

Судьба все время сводила нас. Мы, еще не зная друг друга, часто оказывались рядом во времени, месте и в ситуации. Я порой поражаюсь, а, может быть, это и есть предопределенность от Бога?! Говорят, браки вершатся на небесах.

В 1947 году в Москве проходил Всесоюзный смотр творческой молодежи. Со всех концов страны съехалось множество театров. Смотр проходил в театре Станиславского, что на теперешней Тверской. Приехал и театр из Осетии со спектаклем «Любовь Яровая». Хугаев играл там Грозного. Я смотрела почти все спектакли, и мы с Георгом, уже потом вспоми-

ная это событие, обнаружили, что в те дни были на одних и тех же спектаклях, может быть, и сидели где-то рядом...

Мы встретились в институте. Он учился на режиссерском факультете, а я — на актерском. Здесь существовала традиция — каждый первый курс завершать общеинститутским показом лучших студенческих работ. И так случилось, что мы оказались участниками этого показа. (Мы тогда еще не были знакомы. Наши факультеты занимались посменно, актеры — утром, режиссеры — во вторую смену, и наоборот. Столкнуться можно было либо в раздевалке, либо в студенческом буфете или в читальном зале). Мы обратили внимание друг на друга на этом показе. А потом на просмотре спектакля в Центральном детском театре наши места оказались рядом, мы поздоровались, поговорили...

Однажды в дождливый весенний день я пережидала ливень в вестибюле. Он увидел меня и предложил посидеть в профкоме, он уже тогда был председателем институтского профкома. Уже тогда много делал для того, чтобы облегчить жизнь студентов. Многие только что вернулись с войны. Время было сложное в бытовом плане — карточная система, ордера на обувь, одежду, талоны на студенческий винегрет, но удивительно счастливое и светлое, может быть, оттого, что была уверенность в исполнении наших надежд и желаний.

В то время ГИТИС им. Луначарского был многонациональным, кого только не было среди студентов: с Запада, Востока, Севера и Юга. И по инициативе режиссера-старшекурсника Володи Бортко к какому-то празднику родилось яркое, волнующее представление «Интернациональный вечер». Его сначала показали в стенах ГИТИСа, успех был огромный, и в Колонном зале Дома Союзов был объявлен этот концерт. Ажиотаж был большой, с билетами было сложно. И вот Хугаев спрашивает меня: «Вы идете в Колонный зал?» — «Нет, у меня нет билета». — «А у меня есть. Приходите, я буду ждать». — «Спасибо», — поблагодарила я. Но к вечеру дождь не прошел, и я не рискнула пойти. На следующий день прихожу в институт и первый, кого я вижу — Хугаев. Он явно поджидал меня. Я подошла, спросила: «Как концерт?» — «Я не пошел, я ждал вас». Вынимает два билета и демонстративно разрывает их: этот «благородный осетин», так его называли в институте, заинтересовал меня еще больше.

А потом была первомайская демонстрация, на которой он взял меня за руку и не отпускал всю жизнь.

...Он провожал меня каждый вечер. Мы доезжали с Арбата до Зубовской площади и пешком брели по Девичьему полю к моему дому. Мы долго были на «вы»...

Многие оказывали мне внимание, пытались ухаживать... Но Хугаев так «срежиссировал» наши отношения, что рядом со мной остался только он один...



Молодожены Хугаевы с друзьями на первомайской демонстрации, Москва, 1950 г.

В институте очень часто бывали студенческие вечера; если по случаю праздников — торжественная часть, концерт, а потом танцы до утра. Я любила танцевать, кавалеров было полно. Хугаев установил такой порядок: концерт закончен и мы уходим. И никаких танцулек! Я была в полной уверенности, что он не танцует...

Как-то мы встречали Новый 49 год... У однокурсника Геора — Лени Чевашова. И мой Хугаев вдруг приглашает меня на вальс. Я удивилась: «Вы танцуете?» — «Попробуем», — ответил мой благоверный и закружил меня уверенно и сильно...

Мы не афишировали наши отношения. Целый год в институте никто не знал, что мы встречаемся...

Сажу в читалке, готовлюсь к экзаменам. Поднимаю голову, отрываю глаза от книги — в дверях Геор. Он еще не видит меня, идет к стойке библиотекаря. Стоп. Оглянулся, увидел — и ко мне...

Мы часто катались на речных трамвайчиках по Москве-реке. У нас было там укромное местечко на корме, только для двоих. В одну из таких поездок нас «застукали». Однокурсники Геора катались на лодках возле Парка Культуры, увидели нас, и на следующий день весь институт гремел: «Хугаев и Старченко — тили-тили тесто — жених и невеста!»

Конечно, родителей моих волновал мой выбор. Мамина сестра, моя крестная, была замужем за лезгином. Он во имя бра-



Как молоды мы были...

ка принял крещение, мой дедушка потребовал это, но жизнь у них как-то не сложилась. Тетя прислала мне письмо, в котором заклинала всеми святыми не выходить замуж за кавказца, мол, «он не поймет душу русской женщины». Я показала это письмо Георгу. Он посерьезнел, нахмурился, но сказал: «Мне не надо креститься — мы христиане!» Потом он стал любимцем моей тети, и в последний путь мы провожали ее с Георгом.

Очень долго Георг не мог переступить порог нашего дома. Мы договариваемся, сегодня идем к нам, но... Все заканчивается сидением на скамейке в саду напротив нашего дома и его рассказами о Хугаевской семье.

Я только сейчас понимаю, каково было ему — жениху заявиться к родителям невесты, вопреки осетинскому этикету.

Но настал и этот час. Знакомство состоялось. Папа тактично улыбался... Мама испугалась... Георг был худой, бедно одетый... Как сейчас помню, синяя трикотажная рубашка с белыми пуговицами. Пиджачок в обтяжку, галифе и сапоги... Но держал себя очень достойно. Первый костюм он сшил себе к свадьбе, коричневый в черную полоску и сразу преобразился.

Вокруг меня были парни, высокие, бойкие... Пришедшие с войны, герои, в гимнастерках, с наградами... А я, девчонка, выбрала его... Или он меня выбрал?..

Наша студенческая свадьба, которую в институте справляли два факультета — актерский и режиссерский, — стала событием, которое разбиралось на лекциях по эстетике и этике как новая форма обрядовых отношений. Смешно, конечно... Но такие были времена и нравы. Факт есть факт, наш союз вошел в историю...



Знакомство с его родителями тоже было необычным. До свадьбы Георг написал письмо отцу о своем намерении жениться на русской. Отец ответил пространным письмом: «Главное — был бы человек!»

Мы определили срок нашего приезда, и в Сунже стали готовиться к свадьбе. А мы, закончив учебный год, отправились в «свадебное путешествие». Профком выделил нам путевку в Дом отдыха в Макапсе.

Берег Черного моря... Так называемый «семейный корпус» — одноэтажный барак в яблоневом саду...

Рано утром Хугаев выходил в сад и, набрав в подол рубашки чудных яблок, обсыпал ими меня прямо в постели...

Он был первый раз на море. Начал плавать, как в Тереке, частые взмахи рук... Я учила его плавным движениям и, когда он освоил этот стиль, вытащить его из моря было невозможно... Он очень полюбил море. Красивые были эти дни...

После Макапса мы должны были заехать в Тбилиси к его родственникам. Приехали в Тбилиси, и он говорит мне: «Махнем сразу домой в Дзауджикау!» Дело было к вечеру, рейсовые автобусы все уже уехали, и на наше счастье старая трофейная «БМВ» дождалась пассажиров. Мы обрадовались и покатили навстречу новой жизни...

Наутро надо было отправляться в село. Автобусы тогда не ходили, ездили на попутных грузовых. Мы добрались с чемоданами до «Стеклотары» и на повороте стали ожидать попутку. Подъехала машина, я помахала рукой: «До Сунжи?» Георг посадил меня в кузов, погрузил наши вещи, я села на чемодан,

огляделась. В кузове достаточно много пассажиров, все молча смотрят на нас.

Доехали до Октябрьского. Шофер вышел из кабины, что-то сказал, и все мужчины, и мой Георг тоже, прыгнули на землю и дружной толпой зашагали в сторону близстоящего кафе... Через какое-то время мужчины так же деловито вернулись, ловко забрались в кузов, шофер нажал на газ, машина полетела, а в кузове повеселевшие мужчины громко и отчаянно запели свадебную песню...

Оказывается, все они знали Георга, были его односельчанами, а их молчание в начале нашего пути было тактичной вежливостью.

Грузовик мчался по селу, песня разносилась по округе, из домов выбегали люди, а я, еще ничего не понимая, приближалась к дому родителей моего мужа.

Машина остановилась возле дома с крыльцом. Сбежались соседи, мне помогли спуститься на землю, ввели меня в дом. Комната сразу же наполнилась людьми, все, переговариваясь, смотрели на нас с Георгом. Вдруг в дверь вошла небольшая женщина, все расступились, и Георг сказал: «Это моя мама!». Я подошла к ней, поцеловала, а она, отстранившись, чуть-чуть отодвинула меня и сказала по-осетински: «Спасибо, спасибо...» Я растерялась. Рядом со мной оказалась девчушка — растрепанная и чумазая. «Это моя сестра», — я обняла ее и заплакала. Народ зашумел и стал выходить из комнаты. Остались только самые близкие. И вдруг, на крыльце раздались торопливые, тяжелые шаги, и громкий мужской голос: «Где тут моя доченька?» Пришел отец, он обнял меня, и все стало на место...

Мы приехали на три дня раньше, несколько сбив намеченный распорядок. Но через три дня три села — Ногир, Тарское, Сунжа — собрались к Хугаевым справлять свадьбу. Было более двух тысяч человек, вдоль всей улицы были устроены в два ряда подобие столов — для мужчин и женщин отдельно. Я оставалась в доме, на мне не было традиционного осетинского платья, я была в своем обычном. Отец Георга — Доментий Зурбович, сидел во главе стола, Хугаевская фамилия считала его за старшего. И вот в разгар этого застолья прибегают за мной: «Доментий зовет!». Я подошла к нему. «Сядь рядом, доченька». Это было нарушением всех традиций. Старики, сидевшие рядом, зароптали: «Так не положено!». А Доментий в ответ: «Кому не нравится, можете уходить!» Никто, конечно, не ушел, а когда я пошла танцевать «танец приглашения» и «круговой», все поднялись смотреть, как танцует невеста. Танцевала я лихо, в институте студенты балетмейстерского факультета приглашали меня для участия в их работах. В общем, невеста всех покорила...

*Г. Хугаев и
В. Хугаева с
сыном Сашей
и дочерью
Наташей*



Но главная история нашей жизни началась в 1951 году, когда мы уже приехали в Осетию насовсем.

... Его комната на четвертом этаже... Коммунальная квартира... Скорее «густонаселенное женское общежитие». Одна соседка, у нее четверо детей, свою вторую комнату сдавала четырем студенткам. Другая — жила обособленно от всех с дочерью и племянницей... Приезжали еще родственники. В общей этой квартире проживало 16 человек. Все подсобные помещения уже распределены и узаконены. Я обходилась только своим комнатным пространством. Там же готовила на плитке, газа еще не было, стирала и пр. Георг был единственным мужчиной на всю женскую компанию, что создавало для него различные сложности и неудобства.

В нашей комнате стоял огромный старый буфет, наверное, такие бывали в чайных. Стол — старый, письменный, без ящичков и тумб. И все. Спали мы на полу. Мать Геора дала нам матрац, я привезла свое «приданое»: постельное белье, подушки, одеяла... Послевоенное время, проблемы со всем...

Однажды я подошла к окну и увидела — перед магазином, напротив нашего дома выставлены для продажи две деревянные кровати. Какая удача! Наше первое, такое необходимое приобретение!..

Жить было нелегко. Семейные заботы, заботы о родителях Геора... Корм для скота, дрова, уголь и т.д. ...

Через год у нас появился первенец — Александр... Георг таким образом в лице сына получил «подкрепление» среди женского батальона. А в уголке, отгороженном буфетом, поселилась няня (еще одна особа женского рода). Я не знала, что такое декретный отпуск, была занята в репертуаре по горло.

Геор работал на износ; днем — театр, ночью — переводы. Иногда до утра... Я протестовала, но... он был неутомим. У него удивительное чувство ответственности перед всеми: и работа, и родители, и семья...

Испокон веков театру, актерам жилось нелегко. И мизерная зарплата, и квартирный вопрос...

В 1956 году Георг был уже директором театра, и все заботы легли на его плечи. Многие актеры жили в театре, в маленьких гримборных. Ему удалось найти общий язык с начальником управления Северо-Кавказской железной дороги. Это управление как раз заканчивало строительство жилого дома. И Хугаев выпросил там три квартиры. У нас появился шанс...

Вопросы распределения жилья тогда решались на бюро обкома. Сидит мой Хугаев на бюро и ждет решения своей судьбы. Собственно, все уже было оговорено. Должны были получить квартиры: Саламов (он с семьей жил в театре); еще один актер (тоже из гримерки) и мы. Георг мне рассказывал: «Сижу, опустил голову и жду...» Но начальство решило по-своему, две квартиры актерам Осетинского театра, а третью — главному режиссеру Русского театра. «Хугаев же завязал дружбу с начупом дороги, — сказал Кабалоев, — он попросит еще и ему, я надеюсь, не откажут...». Но Хугаев для себя просить не стал...

Как-то мы возвращались после работы и встретились по дороге с первым секретарем обкома В.М. Агкацевым. Они с женой прогуливались перед сном. Вопрос за вопросом, как дела, что хорошего и т.д. Тут я возьми и скажи, мол, ждали квартиру, больной ребенок, няня с нами в одной комнате, теснота... Они посочувствовали, и мы расстались. Боже мой, как недоволен был Хугаев. «Зачем на улице! Нескромно! Неудобно!» и т.д. Но на следующий день телефонный звонок из приемной Агкацева: «Посмотрите по такому-то адресу двухкомнатную квартиру». Какой-то полковник-отставник отказался от этой квартиры: первый этаж, несолнечная сторона... А для нас это было счастье!

И все-таки... что бы ни происходило, какие бы трудности ни приходилось преодолевать, главным смыслом жизни всегда оставался театр, профессия...



ТЕАТР – СУДЬБА МОЯ

***P.S.** У Геора были две заветные тетради, большие, размером с папку. Одна режиссерская, другая – драматургическая. Это его записи. Мысли, фразы, сюжеты, наблюдения. Я храню их, пытаюсь разобраться. В основном все записи на осетинском. Выбрала из тех, что написаны на русском.*

*«Жизнь – возможность. Используйте.
Жизнь – мечта. Осуществите.
Жизнь – вызов. Примите.
Жизнь – долг. Исполните.
Жизнь – борьба. Выдержите».*

(Из духовного завещания Матери Терезы)

Мысли вслух...

Часто думаю о назначении театра. О его значении для каждого человека. Не споря со всеми классическими философскими определениями, думаю, что человека просто тянет в этот волшебный дом. Желание пережить еще что-то, что за гранью нашей очень короткой человеческой жизни.

Есть пределы границы – рождение и кончина. А каждый ли может встретить в жизни счастье, любовь, потрясение? Но именно в повседневной обыденности рассыпаны блески театра, его сюжеты, его герои. В них влюбляются, поклоняются, о них мечтают...

А мы, создатели спектакля? Как перестраивается наша обыденная жизнь? Мы попадаем в ритм и ощущения образа (если ты актер) или образов (если ты режиссер), и помимо логики нашей лич-

ной жизни включается подсознание и вдруг подсказывает совершенно неожиданно и жест, и чувство, и образ... Мне часто подсказывает даже во сне... После репетиции я долго не могу отключиться от того, что только что видел, слышал, анализировал, развивал... Повторяю про себя текст, не слышу и не вижу вокруг себя ничего. Даже ложку проношу мимо рта... Что это за виртуальное состояние?

Жан-Луи Барро* заметил: «Игра присуща всему живому»... А какой захватывающий «театр» можно подсмотреть в животном мире! Брачные танцы... Телячий восторг... А птичий двор — это чудо, забава, многообразие... Какое распределение ролей!

...Театр — нравственный пример, поучение эмоциональными средствами. Он должен раскрывать глаза и открывать уши! Искренность и красота — смысл искусства... Сейчас на сцену часто приходит анархия, вседозволенность, которые принимаются за новацию. Модернистские приемы — как основа режиссуры — «быть ни на кого не похожим»... Искажение пьесы, смысла, ради формализма. Это вызывает любопытство толпы, понижает вкусы зрителя, просто разрушает их.

...Мое пристрастие — углубленность психологии. Все подчинить действию, а не внешнему показу... Эта работа открывает порой такие неожиданные радостные результаты. Обогащение не только творческое, но и человеческое. Как дорого в жизни и творчестве взаимопонимание и единомыслие!

Психологический театр, театр переживания — это великое человеческое искусство, которое понятно и волнует зрителя. Всякие новации и режиссерские фокусы опустошают мозги и души...

Человечность — а не абсурдная форма, вымученная и рассудочная. Очень люблю паузы, которые рождают и слова, и действие. А вообще, каждая постановка — это открытие и для себя, и для актера. Когда это случается, это такая радость, она не мгновенная, ее проживаешь долго. Вот и репетиция закончилась, а в тебе живет какая-то победа...

...«Когда уходит герой, на сцену выходит клоун!» (Гейне). Как верно! Где герой сегодня? Кто он? ... Спады и возрождение — это естественный ход любого искусства. Но общая тенденция — движение вверх... Всегда впереди маячат недостижимые вершины....

Театр — самое человеческое искусство. Смыслом его и его инструментом является человек, его слово с многообразием интонаций, его душа, которую не спрячешь, которая носит свою песню.

* Жан-Луи Барро — видный деятель французского театра, актер, режиссер. Ученик известного основоположника европейской пантомимической школы Этьена Декру (*прим. ред.*).

Все написанное, если вдуматься, это уже прошлое, а театр, актер должны оживить это прошлое, сделать его сиюминутным, только рожденным.

Побывал во многих странах: Англии, Франции, Испании, Италии, дважды — в Болгарии, в Чехословакии. Смотрел всюду спектакли... Видел в Москве гастролеров. Театры без государственной дотации производили просто жалкое впечатление... Бедные театры... Театры «на помойке»... Может быть, теперь понятен лаконизм Брехта, его уличный театр. Сейчас у нас грядет театральная реформа, она страшит... Особенно, мне кажется, опасна она для национальных театров. На наш последний фестиваль театры Дагестана предложили привезти спектакли на русском языке, так как теряется национальный зритель и национальный язык. Как бы не произошло это у нас... На секретариате СТД в Москве мы обсуждали этот вопрос.

Театр — дом, семья на основе единой работы. Ненасильственное существование художников. Фундамент, основа — эстетическое единое желание, единая идея.

Актерская профессия — это смелость взять на себя груз «переживаний и терзаний» человечества, это подвиг, на который способны только люди с «оголенными нервами»...

Театр — это сообщество смелых людей, «вот он я — смотрите!»

Наша культура зависит от возможности понять, услышать другого человека.

Планка вкуса и культуры. Искусство тоже продукт покупки и продажи, что требуется, то и выживает. Но театр может еще и сам формировать, лепить образ мира.

Какой он? О чем? Про что и кого?...

Что за профессия — режиссер?

Как-то в конце рабочего дня пришел я в поликлинику, заглянул к главврачу, с которым у меня дружеские отношения. Он был один. Встретились, как всегда, тепло, он спрашивает:

— Что у тебя? Болит зуб? Голова? Живот?

— Да нет, — отвечаю я, — мы с супругой прошли полное обследование у твоих врачей...

— Ну и что?

— Ну и у моей супруги признали сердечную недостаточность.

— И ты расстроился?! Ничего страшного. Положим на две недели в стационар, прокапают сердечные, и все будет в порядке.

Я поблагодарил его, хотел уходить, а он меня останавливает:

— Подожди, подожди. Ты же сказал, что прошли обследование вместе с супругой. А тебе какой диагноз поставили?..

Я отшутился:

— Сказали, у нее — сердечная недостаточность, а у меня — умственная...

Я смеюсь, а он на меня уставился и говорит:

— И над кем смеешься? Над врачами, которые тебе поставили точный диагноз? Умственная недостаточность у тебя с детства. Даже с рождения. И почему врачи так поздно сказали тебе об этом?

Я его слушаю, знаю, что он шутит, долго не прерываю, потом не выдержал и говорю:

— Подожди, подожди! А чем ты докажешь?! Я же все анализы сдал, и результаты прекрасные. И кровь, и моча...

— Моча умственную недостаточность не определяет...

— А что? — пристал к нему.

— Как что? А твоя профессия? Разве в здравом уме такую профессию выбирают?

— А почему нет? Чем она тебе не нравится?

— Да не заставляй меня быть откровенным.

— Нет, нет, говори!

— Тогда слушай: помнишь, ты у меня лежал на стационаре, в люксовом номере?

— Лежал! Ну и что?

— И ты мне признался: пока пьесу не прочитаю десять—пятнадцать раз и не пойму автора, не приступаю к репетиции.

— Ну и что?

— Как что? Грамотный человек, когда читает рассказ, повесть, роман, он с первого раза все понимает. Даже такие произведения, как «Война и мир». А ты пьесу читаешь пятнадцать раз. Пьесу! Которая равна одной главе «Войны и мира». И до тебя прочитанное доходит с пятнадцатого раза! С пятнадцатого! Это что означает? Значит, диагноз тебе поставили правильный. Но... парадокс! При твоей умственной недостаточности спектакли у тебя получаются неплохие, я бы сказал, даже хорошие, и очень...

— Все?

— Нет, не все. Это что за профессия у тебя? Месяцами работаешь с актерами, добиваешься, чтобы они глубже проникали в материал роли, образы получились интересными, яркими... И вот спектакль готов. Приходят зрители, смотрят, восторгаются, аплодируют актерам. Им — актерам! А режиссер где? Где он? Иногда на премьере в конце спектакля появится, сделает какой-то дурацкий поклон... Цветы проносят мимо тебя, артистам, и только! Успех спектакля пожинают актеры, а тебя зритель и не видит, и не знает! Это что за профессия?!

Я смеюсь, а он продолжает:

— А помнишь, недавно ты пришел к нам с зубной болью? К врачу — большая очередь. Когда я узнал, что ты сидишь там

больше часа, я позвонил по внутреннему телефону врачу, и тебя пригласили в кабинет зубного. Тут какая-то женщина запротестовала: «Почему он без очереди, он же после меня пришел? Кто он такой?!»

Ей говорят: Он — муж Хугаевой!

— А-а, тогда понятно, — сказала пациентка и замолчала. Видишь, твоя жена — актриса, ее народ знает, а ты кто? И что за теория у вас дурацкая: «Режиссер умирает в актере!»

Вот такой веселый диалог произошел в кабинете главврача. Мы посмеялись и разошлись. Ночью я почему-то долго не мог заснуть и все прокручивал в голове его слова. Конечно, это был диалог-шутка. Но в каждой шутке есть доля правды! — Только доля?

В самом деле, что за профессия — режиссер?

Когда на премьере под аплодисменты зрителей (иногда не очень дружные) на сцену выходит человек, вроде не участвовавший в спектакле, да еще если «костюмная пьеса», в современной одежде, занимает центральное место, берет за ручки, как в детском садике, актеров и начинает вместе с ними раскланиваться, у некоторых зрителей возникает вопрос: «Кто это?» Театралы поясняют: «Режиссер».

Впрочем, подобные выходы случаются редко, два—три премьерных спектакля. А потом — успех или наоборот — пожинают актеры: и похвала, и успех, и цветы, и восторг, и популярность. А режиссер сидит в глубине сцены, за кулисами, и на слух ловит «правду жизни» или наигранную ложь.

Так кто же ты? Я не богохульствую, да простит мне Создатель за сравнение. Его тоже никто не видит, а Он — Творец всего! Режиссера тоже не видно зрителю, но он тоже создатель, растворившийся в актере, в каждом движении его души и тела, в каждом вздохе.

«Режиссер умирает в актере!» Умирает? Да нет, это не так. Театр XX века стал театром режиссера. Это он стал первым лицом, который решает судьбу будущего спектакля. Чего скрывать, до «режиссерского» периода в театре, как правило, в спектакле у каждого актера было свое видение образа. Мы из истории знаем, что были гениальные актерские творения. Взять, хотя бы, Мочалова. Из статьи В. Белинского мы знаем, что он на сцене был неповторим! Бог! Ну, а другие актеры? Были на его уровне? Сам спектакль был пронизан единой идеей? Замыслом?

Я в молодости видел на сцене выдающегося армянского актера Ваграма Папазяна. Он потрясал! В зале равнодушных не было. Именно он! А его партнеры? Можно сказать — никакие. В этом спектакле был Папазян, а другие подбрасывали ему реплики. Конечно, спектакля в современном понимании этого слова там не было. Так что XX век не случайно стал веком режиссера «на театре». Это он подводит всех исполнителей к единому решению, пониманию и трактовке произведения. Вот почему в начале

века произошла революция на театре. Появление в России К. Станиславского и В. Немировича-Данченко в корне пересмотрело кухню театра, и режиссер стал первой фигурой — автором спектакля...

Выбор той или иной пьесы в основе своей — задача режиссера. Увлечь актеров темой, идеей пьесы, ради чего? Заставить поверить в судьбу героев, найти сопричастность личной темы актера с судьбой образа. Так как «основа всей жизни и творчества артиста — невозможность отделить свое житейское «я» от актерского «я» (К. С. Станиславский). Соединить всех в единый ансамбль, освободить от зажима, неверия в себя. Приблизить праздник упоения своей ролью. Боже, сколько задач!

А ведь все это, прежде всего, рождается в задумке режиссера, в его проживании каждой роли, в его видении пластики, цвета, звучания каждого образа. В личном мироощущении, которое должно породить спектакль!

Кто-то из кинорежиссеров сказал: «Фильм у меня уже готов, осталось его отснять». Очень точное определение режиссерской профессии. Хотя режиссеры тоже бывают разные. Завидую «коллегам», которые «без страха и сомненья» быстро берутся ставить все и вся. У меня всегда «миллион терзаний» и отрицаний самого себя. Спектакль ставлю быстро, но замысел вынашиваю, ох, как долго!

Однажды один чиновник от искусства предложил мне поставить одну классическую пьесу. Я почувствовал какую-то неловкость. Отказать ему не посмел и сказал:

— Хорошо, буду думать.

— Сколько будете думать? День? Два или три? — припекает меня чинуша.

Я смутился и говорю:

— Знаете, я тугодум. Вот «На дне» Горького вынашивал более пяти лет, а «Тимона Афинского» — два года.

— А мне говорили, что вы талантливый режиссер!

— Не верьте сплетням, — успокоил я его, и мы на этом расстались.

Итак, прежде всего замысел. Если знаешь, о чем ставишь спектакль, то процесс создания идет как по маслу. Потом распределение ролей — совпадение материала и актерской индивидуальности. А если этого совпадения нет? Идешь на риск, и какое счастье, если он бывает оправдан.

Если нет решения — все распадается. Актеры потянут тебя в разные стороны — «лебедь, рак и щука». Особенно «умудренные опытом» мастера. Не секрет, достигнув определенных вершин, званий, премий, они позволяют себе расслабиться, пользуясь старыми приемами-штампами. И если эти «старые волки» почувствуют, что у режиссера нет четкого видения спектакля, его загрызут. Спектакль может получиться, даже кому-то понравится, но в нем не будет четкой художественной задумки, актерского ансамбля. Каждый будет солировать вне режиссерского решения.

В 1935 году открылся наш осетинский национальный театр, основой стала студия, руководство которой осуществляли ведущие мастера Московского Художественного театра профессора В. Станицын и И. Раевский.

Бурный творческий рост театра, бесспорно, связан с яркими актерскими индивидуальностями, не просто талантливыми, а неповторимыми. Еще раз вспомню Соломона Таутиева, Владимира Тхапсаева, Варвару Каргинову, Серафиму Икаеву, Тамару Кариаеву, Петра Цирихова, Маирбека Цаликова и многих других. Они сразу же заявили о себе и привлекли внимание зрителей. Но давайте скажем честно, не было бы во главе театра столь же талантливой режиссуры, сумевшей раскрыть этих актеров, создать ансамблевые, в художественном отношении интересные, самобытные спектакли, где актеры творили в едином ключе, что было бы?

А было бы то, что десятки лет мы лицезрели в других национальных театрах: на сцене блистали отдельные яркие личности, зритель их боготворил, а спектаклей, единых и цельных произведений, не было.

Я не утверждаю, что с первых дней жизни осетинского театра рождались спектакли цельного, завершенного рода. Далеко не так. И в самых прославленных театрах не каждое творение доводят до кондиции. Но когда театр способен решать сложные творческие проблемы, когда в его репертуаре появляются в сезон одно-два названия высокого художественного уровня — это уже признак совершенства, признак наличия в нем высокой профессиональной режиссуры.

Нашему театру повезло. С первых дней его существования во главе стояла Елена Гавриловна Маркова, режиссер-педагог высокой культуры, которая приложила много усилий для творческого роста молодого коллектива. Она много знала, а это очень важно, когда режиссер может открыть актеру дверь в тайники искусства. Маркова умела это делать. И молодой актерский коллектив был настроен на такой лад. У него, как у ребенка, каждый день тысяча вопросов: «Что? Где? Почему?» Режиссер-теоретик, педагог, вот как можно охарактеризовать Е. Маркову. Я благодарен судьбе за встречу с этой удивительной женщиной, сыгравшей в моей жизни очень большую роль.

Ее спектакли: «Цыгане», «Каменный гость» А. Пушкина, «Тихий городок» Баллаша, «Афхардты Хасана» Д. Мамсурова, «Женитьба Фигаро» Бомарше, «Глубокие корни» Д. Гоу и Ад Юсса, «Король Лир» Шекспира. Их не так много, но в творческом процессе театра, в приобщении его к мировой классике, в приобретении профессиональных навыков они принесли неоценимую пользу.

После Марковой художественным руководителем был приглашен из Москвы Василий Сергеевич Фотиев. Режиссер-практик, который дневал и ночевал в театре, замечательный организатор. Он принес в театр масштаб. Его спектакли — крупные, с участием всего творческого состава и даже рабочих сцены. Его

приход совпал с началом Великой Отечественной войны. Многие актеры ушли на фронт, многие не вернулись. Какгодились здесь его организаторские способности режиссера. Я употребил слово «масштаб». Да, в театре появились «масштабные спектакли», открывшие незаурядные способности многих актеров. Он рискнул дать тогда еще молодому актеру В. Тхапсаеву роль Отелло. Видимо, Фотиев и не предполагал, что этот спектакль станет вехой в истории осетинского театрального искусства, а В. Тхапсаеву принесет мировую славу. Да, так и произошло!

В. Фотиев был режиссер дотошный. Почувяв в актере запас творческих залежей, он до них докапывался. Конечно, изначально в этом спектакле было много излишеств: «накал страстей», прямолинейность решения других образов, неровность исполнения, но осетинский зритель был потрясен и не обращал внимания на такие тонкости. Страсти накалялись и на сцене, и в зрительном зале...

Сегодня спектакль в таком виде получил бы другую оценку. Но В. Тхапсаев, играя роль Отелло несколько десятилетий, совершенствовал своего мавра и встал в ряд с самыми выдающимися исполнителями этой роли в театральном пространстве. Последний трагик XX века!

С годами шла филигранная отделка образа, с его детской доверчивостью, а не жестокостью; с глубинными душевными потрясениями и приговором себя к высшей мере наказания за оскорбление чистейших человеческих чувств — любви!

Не менее масштабным был другой спектакль В. Фотиева «Олеко Дундич» (авторы Кац и Ржешевский). В главной роли — Солломон Таутиев. Я бы выделил еще «Вассу Железнову» М. Горького и «Без вины виноватые» А. Островского. В первом Вассу играла Варвара Каргинова. Пожалуй, эта первая роль актрисы в классическом репертуаре. Очень удачная. Волевая, сильная. Это был первый по-настоящему психологический, глубокий спектакль: М. Цаликов в роли Прохора, Б. Тотров — Железнов, Т. Кариаева — Рашель. Прекрасный ансамбль!

Эти два режиссера — Е.Г. Маркова и В.С. Фотиев — подготовили для меня трамплин для прыжка в режиссуру. Повезло мне и с моими преподавателями, режиссерами МХАТа.

Режиссерская профессия — одна из труднейших. Без нее не может быть современного театра. Она многосложна, зависима от многих обстоятельств и причин. Стремясь к наиболее полному раскрытию драматурга, режиссер объединяет в едином замысле творческие усилия художников, композиторов и других участников постановочного процесса.

Но главным в театре является актер. Именно он выражает весь идейно-художественный замысел автора и режиссера. Он — посредник между теми, кто создает спектакль и кто смотрит его. От таланта актера, богатства выразительных средств, обаяния зависит судьба сценического произведения. В конечном итоге,

он решает «быть или не быть» спектаклю. Чем ярче созвездие талантливых актеров, тем сложнее ставятся перед ними творческие проблемы и интереснее их решение. Актер для режиссера — самый главный инструмент, и он должен «играть» на нем виртуозно. Я всегда стремлюсь «играть» хотя бы прилично, чтобы завоевать душу зрителя.

Моя задача — полнее и ярче раскрыть в возможностях роли именно актерскую индивидуальность, заставить актера увлечься моим замыслом. Не насильно, не в приказном порядке, а добровольно и доверительно. Сначала осмыслить все, а потом разбудить интуицию — этот великий клад впечатлений, эмоций, даже мелодий. Кстати, интуиция необходима и режиссеру.

Как бы режиссер ни подготовился к постановке, если у него в процессе работы не рождаются интуитивно «золотые творческие россыпи», спектакль будет рациональным, лишенным многообразия красок, души. Не секрет, что иногда замысел, идея бывают вымученным, навязанным материалом произведения. А порой интуиция смещает первоначальное решение и открывает «дали неоглядные».

Когда я ставлю спектакль, особенно классику, пока не рождается решение, не приступаю к репетициям. Я уже говорил, что это долгий процесс. Пьеса, если заинтересовала, сама преследует меня, как тень в ясную погоду. Иногда месяцами, иногда годами... «Ни сна, ни отдыха измученной душе...» Вот, казалось бы, все ясно, все продумано и придумано, но какой-то звук, слово, встреча рождает новый образ, новую краску. Бывает и так: решение есть, а спектакль не получается. Режиссер полагает, а какая-то сила располагает.

В работе режиссера (как и в семейной жизни) важнейшим является взаимоотношение с актерским коллективом, занятым в спектакле. Идеальных взаимоотношений между режиссером и актерами почти не бывает. Но творческие интересы превыше всего! Надо найти доверие, создать ансамбль — семью, где каждый должен поддержать другого, подставить свое плечо и протянуть руку помощи. А люди бывают разные. Созидатели и разрушители. Смотреть на актеров сверху вниз запрещается! «Человек имеет право взглянуть на другого сверху вниз, лишь когда он должен помочь ему встать на ноги». Святой завет Габриэля Гарсиа Маркеса. Каким же мудрым и чутким психологом обязан быть режиссер! Интересно работать почти со всеми осетинскими актерами. Они разные. Часто ловлю себя на том, что жизнь в каких-то проявлениях (национальные обычаи, традиции, детали и т. д.) они знают лучше меня. И я у них учусь, и научился многому.

Для режиссера важнейшим моментом является создание атмосферы работы. В процессе необходимо найти единомышленников. Как бы я ни относился к человеку в жизни, распределяя его в свой спектакль, я начинаю его любить, беречь. Это не легкий путь, но прекрасный — это как роды, рождается твой творческий плод.

Актер должен быть гибким, уметь искать, пробовать, доверяться режиссеру. Не переношу «непроницаемых и пуленепробиваемых» спорщиков, которые разрушают атмосферу репетиций.

Суть всякого искусства — самовыражение, откровенность, если хотите — авторская исповедь. Особенно ясно это в поэзии и литературе. Но даже бессловесная архитектура отражает пристрастие и лицо создателя.

А театр — суть множества актерских самовыражений. И святая задача режиссера — собрать все это в единый букет. Сложная задача. Такая ситуация всегда конфликтна, а режиссер обязан недопускать конфликтных ситуаций в работе. Должна проявляться воля — подчинить всех своей идеи. Культура — неотъемлемая часть режиссерской профессии. Этика — основа морали театра. Но, к великому сожалению, она очень часто нарушается. Причин много — невоспитанность, премьерство, не востребованность, недоброжелательность, зависть — черное зло театра. Гасить все это тоже задача режиссера. «Принципы этического поведения и воспитания актера неотделимы от его творчества, от его профессиональных навыков» (К.С. Станиславский).

Так что, профессия режиссера — категория не только творческая, и нет ей никаких пределов.

Мировоззрение и художественные пристрастия у режиссера формируются годами. Их наличие — признак зрелости, они определяют выбор пьесы. Злободневность или актуальность темы диктует порой вынужденный или конъюнктурный шаг, следствие этого — спектакль-однодневка. К сожалению, в национальной драматургии выбор небольшой, и приходится идти на компромисс с творческой совестью.

Точное распределение ролей — секрет успеха. Но не всегда в труппе бывает подходящая кандидатура — идешь на риск. Какая радость, когда этот риск оправдан и открывается еще одно интересное дарование. Я рисковал и люблю рисковать. Жаль, что большие актеры — личности — ушли или уходят, а яркой, крупной смены пока не видится. Актеров, не занятых в репертуаре, — много, но желающих впрячься в работу — не слишком. Я всегда приветствую актерскую инициативу и принимаю заявки на роль.

Театр — это не только драматург, режиссер, актер. Как создавать спектакль без интересной сценографии. Обоюдная забота режиссера и художника — создание зрительного образа в соответствии жанру и стилю спектакля. Время все корректирует. Прежде театр был увлечен созданием подробной, натуральной картины жизни на сцене, с массой деталей, а сейчас тяготение к обобщенной, условной форме. Крупной, не закрывающей актера, а выгодно подающей его, как на ладони. Многие талантливые художники становились моими соавторами, украшали, дополняли мой замысел. Юрий Федоров, Таурбек Гаглоев, Георгий Гуния, Магрес Келхсаев, Зинаида Дзахова — я всегда благодарен им.

Музыка — она тоже душа спектакля. Она создает атмосферу,

ритм. Наши зрители любят музыкальные спектакли, где поют, танцуют. Часто популярная музыка из спектаклей звучит по радио, телевидению. Более того, рождению в республике оперного театра способствовали музыкальные спектакли нашего театра. Конечно, для этого необходимы были талант Татаркана Кокойти, Александра Поляниченко, Ильи Габараева, Христофора Плиева, Дудара Хаханова — вечная им память. Сегодня есть их достойные преемники и продолжатели — Булат Газданов, Ацамаз Макоев, Махар Плиев и другие.

Искусство театра — вторично. Основой спектакля является драматургия — скелет сюжета и ролей. Но какие мышцы нарастит создатель-режиссер, в каком ритме заставит биться пульс, как сакцентрирует главную мысль, куда позовет — в этом авторство театра.

Да, первично слово... «В начале было Слово!»* Логос! А потом появилась ЖИЗНЬ. Спектакль — тоже рождение жизни. И что интересно, нет одинаковых спектаклей на одной текстовой основе. Как разнятся отпечатки пальцев, так и пристрастия режиссера, движение его души, сознание и интуиция, да еще ансамблевое актерское творчество создают свое особое лицо спектакля! Близнецов не бывает. В чем-то может быть похожесть, но не одинаковость. А чем богаче и свободнее фантазия постановщика, тем неожиданней результат.

В моей практике обращение к одной и той же пьесе — редкость. Но иногда это бывает необходимо. «Желание Паша» Д.Туаева можно назвать классикой, она востребована зрителем более пятидесяти лет. В 1944 г. была первая постановка этой пьесы (режиссер Б. Борукаев). Я обратился к ней в 1952 г., сохранив всех исполнителей, но сделал новое сценическое решение. Местом действия первого спектакля была только комната Паша. Я вынес все на улицу, в сад, расширил спектакль трудовыми, обрядовыми подробностями, ввел массовку. Это был уже другой спектакль.

В 90-х годах я снова вернулся к «Паша». Блестящая, неповторимая Варвара Каргинова играла роль Мышырхан в первых двух спектаклях. Образ, созданный ею, вошел в историю театра, стал классикой, имя «Мышырхан» — нарицательным! Актрисы, подобной Варе, сейчас у меня уже нет. Что делать?

И однажды ночью меня осенило. Со мной это часто бывает, творческий процесс непрерывный, иногда ночью приходят решения, которые долго ищешь днями. Говорят, что Пушкин во сне сочинял свои великие строки, а Эйнштейн открыл свою теорию относительности! Так что стесняться этого нечего! Мышырхан должен играть мужчина! Исак Гогичев! Великолепный, разноплановый, тоже неповторимый актер, светлая ему память.

Утром я вызываю Исака и говорю о своем решении. Он по-

* Евангелие от Иоанна, гл. I, ст. 1 (прим. ред.).

*Народная артистка Осе-
тии Варвара Каргинова.*

*На фото дарственная
надпись: «Дорогому Геор-
гию Доментьевичу в день
30-летия сценической
деятельности на долгую и
добрую память в знак
искреннего уважения и
благодарности. Твоя Мы-
сырхан. 23 июня 1972 г.»*



смотрел на меня, ничего не сказал и ушел, понутив голову. Пере-
варивал он мое предложение три дня. Сначала с обидой и недо-
умением, потом, еще неуверенно приближаясь к моей задумке,
дал согласие. Это был риск, но каким оказался результат! Зри-
тель узнавал Исака почти сразу! Взрывался аплодисментами, сме-
хом! Исак играл Мысырхан смело, дерзко. А зритель, понимая,
что играет мужчина, принимал эту дерзость, хотя актрисе-жен-
щине он бы эту смелость не простил. Это был триумф!

Обаяние Исака было огромным. Каждая его работа была про-
низана этим качеством. Только в одной роли помешало его обая-
ние — Фальстаф в «Виндзорских проказницах». Шекспир все же
обличает в какой-то мере этого эпикурейца, а Исак и этого гос-
подина делал неотразимым.

Сценическое обаяние — что это такое? К. Станиславский го-
ворил: «Красота — тоже талант». Согласен, но бывает красивый
внешне, крупный человек, а симпатий не вызывает. А рядом —
сморчок, и ростом мал, и лицом не вышел, а обаяния — море. В
чем тайна? Может быть, в том, чем наполнена душа? Как он
относится к миру, к жизни? С каким чувством просыпается, встре-
чая новый день? Что несет он людям? Чем озабочен? Какая
музыка звучит в его душе? Все это проецируется в выражении
лица, взгляде, походке, жесте. Говорят: симпатичный и апатич-

ный человек. Это тоже должен чувствовать и понимать режиссер, распределяя роли. Хотя в театре «злодеи и злодейки» тоже нужны — в жизни они в наличии. Сцена, как рентген, просвечивает всех насквозь, раскрывая спрятанную в душе «черноту», озлобленность, высокомерие, эгоизм.

В искусстве, чем больше живешь, тем труднее работается. Казалось бы, поставлено больше 100 спектаклей, накоплен опыт, а каждая новая постановка приносит свои новые волнения. Наша творческая жизнь чем-то напоминает жизнь спортсмена, который преодолевает в прыжке высоту. Он все время старается поднять планку, хоть на сантиметр, но выше! Стремление режиссера идентично. Не интересно и не хочется повторять одну и ту же высоту или, еще хуже, опускать планку ниже.

Профессия режиссера требует терпеливой и бескорыстной преданности театру. «Искусство требует жертв!» Если этих качеств нет, вас ожидают муки, озлобление, неудачи и всякие раздражающие и уродующие жизнь и душу чувства и настроения.

Итак, театр! Спектакль! Созданный колоссальными усилиями. Энергией духовной и рукотворной. Он рождается с открытием занавеса из огня творчества, словно птица Феникс. В зависимости от размаха крыльев и силы таланта он поднимается над подмостками сцены, увлекая, завораживая зрителя, даря ему праздник или потрясение. И умирает, сгорает с закрытием занавеса, оставляя после себя скелет декораций, груды мишурных костюмов, пустую, темную яму зрительного зала. Он никогда не повторяется в том качестве, в котором сегодня был рожден. Его существование сиюминутно. Завтра будет новый полет, тоже мгновенный, тоже сотворенный кровью, усилием души. И опять будет рождение и кончина.

Писатель оставляет после себя написанное Слово. Оно неленно. Крылатое выражение: «Написанное пером не вырубилшь топором» или «Рукописи не горят» — доказывают это. Слово — и памятник, и слава или обвинение творцу.

Художник оставляет полотна или валяния, раскрывающие присутствующий ему живописный или пластический мир, его личную и историческую гармонию.

Композитор — звучание своей души, свою мелодию, которую подхватывают разноязычные, живущие на земле люди.

А мгновение театра? Актеры? Режиссеры? Что остается после них? После ежедневного, прилодного самосожжения? После ежедневного рождения и смерти, после десятков и сотен прожитых, выдуманных чужих жизней? Трагических или комедийных, сыгранных через недопомогание, преодоление своих болей, огорчений, бед — «Смейся, паяц!» Аплодисменты?! Цветы, увядшие на другой день?.. Остаются легенды, полузабытые имена... Зыбкое признание, которое уходит вместе с твоим поколением. Пожелтевшие афиши, программки, вырезанные газетные рецензии... А дальше — тишина...

Так что же это за профессия — режиссер?

P.S. Его творческий метод был продиктован его натурой. Поэтому самым ценным для него было раскрыть актерскую индивидуальность именно через благородство, красоту, доброту. Не просто поднять исполнителя на пафосные котурны, а найти для этого психологическую правду... Эта правда всегда была для него во главе угла. Сейчас режиссеры все реже владеют этим тонким инструментом... Порой ограничиваются лишь разводкой мизансцен, эффектным внешним рисунком. Георг умел подробно выстроить «жизнь человеческого духа», мотивацию действий персонажа, рождение слова, второй план, взаимоотношение героев. В его спектаклях не было пустых мест, все персонажи были завязаны в ансамбль. Даже массовки, а он любил масштабные спектакли, даже эти массовые сцены, где иногда был занят весь коллектив (60—70 человек), не были формальными. Он очень красиво лепил эти сцены, каждый знал свое место, ракурс, задачу...

В композиции картин великого Леонардо да Винчи большое место уделялось так называемому «между». На первом плане персонажи, а за ними и между — изобразительное пространство, в которое они погружены, оно диктует атмосферу действия. Хугаев умел выстраивать это «между».

В спектакле «Черная девушка» Р. Хубецовой была такая сцена. Встреча молодого героя (его играл Федя Каллагов), борца за справедливость, революционера и его возлюбленной Ацирухс (Земфира Галазова)...

Было интересное оформление (худ. Т. Гаглов) — внутреннее покои генеральского дома, красивая лестница ведет к антресолям с перилами... Они увидели друг друга... Она пытается уйти, чтобы не выдать своих чувств... Быстро поднимается по лестнице, потом помедлила... Взялась рукой за перила и, повернувшись к партнеру, испуганно посмотрела на него и стала отступать спиной... А он, тоже сначала сдерживая себя, с трудом делает несколько шагов вслед за ней... Потом рванулся по лестнице к ней... и опять замер... постепенно начал приближаться... но остановился на определенном расстоянии, насколько позволяя ему осетинский этикет. Они смотрят друг на друга... Вдруг она, спохватившись, быстро убегает... Он, улыбаясь, медленно спускается вниз...

Во время этой сцены зал замирал. Спектакль играли в Москве, в Малом театре... Рядом со мной сидели два известных театроведа. И один тихо говорит другому: «Какая красивая сцена! Ромео и Джульетта!»

Так случилось, что через несколько лет эту пьесу принесли в Русский театр. Искали роль для меня, но не Ацирухс, конечно, а главную возрастную героиню. Я читаю текст и никак не могу найти эту сцену. Спрашиваю Геора, где же сцена объяснения? А он отвечает: «Ее и не было, я выстроил ее без слов!» А

впечатление было такое, что звучали слова признания в любви... И сколько таких выразительных придумок, приемов было в его спектаклях... говорящих поз, рук, пауз... Не слащавая красота и сантимент, а красота!

Геор умел поставить верный «диагноз», знал все актерские болезни: неуверенность или развязность, самовлюбленность и прочие недостатки и пороки. В работе снимал их, как рукой. В репетиции никогда не было криков, унижения, одергивания. Наоборот, пошутит, посмеется и пошли работать, раскрывать душу...

В жизни его внешняя сосредоточенность, молчаливая самоуглубленность были результатом внутренней работы, накопления, проживания материала...

Я наблюдала, как он работал в нашем театре. Его пригласили поставить «Синие кони на красной траве» М. Шатрова и «Мы, нижеподписавшиеся...» Гельмана. Вроде бы публицистика, а спектакли были такие человечные и тонкие. Я ему сказала тогда: «Теперь в нашем театре можно ставить Чехова!»

Очень сожалею, что мне пришлось работать с ним только в одном спектакле. Руководство театра сделало мне незабываемый подарок: мой бенефис «Бабочка, бабочка» Николаи ставил мой дорогой Хугаев. Одно удовольствие!

О роли театрального художника

Художник — проводник моих идей, мой соавтор, он должен создать зрительный образ спектакля, который расскажет о настроении и атмосфере происходящего. Работа с художником — первый и важнейший этап в работе над спектаклем.

Театр — ежедневная школа, с первого до последнего шага. Встреча с Юрием Павловичем Федоровым была для меня хорошим уроком. Опытный театральный художник, остроумный и дерзкий, своим, порой циничным замечанием, мог поставить тебя на уровень первоклассника. (Первые шаги всегда сложные, спотыкаешься, падаешь, набиваешь шишки. Но потом начинаешь крепко стоять на ногах)... Он живописен, любил бытовые детали, реалистичен до натурализма. Актер растворялся и, порой, пропадал в этом художественном красноречии.

Он оформил много моих спектаклей, и, наконец, через десять лет нашей совместной работы я подчинил его своему замыслу и решению «Макбет» Шекспира — это был мой первый шекспировский спектакль. И тут я отверг всю «оперность» оформления. Мне необходима была цветовая монохромность, простор и выразительные крупные детали, которые бы подчеркивали грандиозность страсти, масштаб событий и трагизма. И получился союз, единство общего решения.

*Магрез Келехсаев —
народный художник
России, сценограф
Осетинского театра,
живописец*



* * *

Тата — это песня! Я перетащил Таурбека Гаглоева с Юга. Там я ставил спектакли и увидел яркую, талантливую личность. С ним мы работали душа в душу, понимая друг друга с полуслова. Он чудесно решал пространство сцены, почти всегда нарушая плоскость, создавая ее изломы. «Медея» и «Черная девушка», «Сармат и его сыновья» всегда отличались особой образностью. Большой лестничный марш в «Медее», антресоль в «Черной девушке», рекомовский стиль дома «Сармата», волчица в «Кориолане». Нам было радостно работать и дружить. Он очень рано ушел из жизни.

* * *

«Гамлета» я делал с Георгием Гуниа. До этого мы встретились с ним в Цхинвали, где он оформлял мой спектакль «Хилакская крепость». Это тоже был подарок судьбы. Как здорово, когда рождается творческое единство. Мы подхватывали и продолжали друг друга, обсуждая мой замысел. «Гамлет» был принципиально новым спектаклем на нашей сцене. Сколько было пересудов, претензий, вплоть до письма в ЦК партии, что Хугаев искажает Шекспира!

В Москву этот спектакль мы возили дважды, и был триумф, прошу прощения за нескромность.

* * *

1972 год. Ко мне в театр пришел коренастый, голубоглазый, очень немногословный молодой художник. Он только что закончил Ленинградскую академию художеств и заявил, что приехал, чтобы стать главным художником театра. Я улыбнулся на такое смелое заявление и сказал: «Давай попробуем». Это был Магрес Келехсаев.

Он оправдал свою заявку на все сто... Мы с ним поставили «На дне», «Фатиму», «Тимона Афинского», «Любовь под вязами», и это было достойно.

Р.С. Сейчас Келехсаев — гордость нашей республики. Он преподает в университете и недавно получил звание академика и серебряную медаль Академии художеств. В его семье все рисуют: жена, дети, их трое — уже намек на династию.

* * *

Зина Дзахова — еще один замечательный художник, с которым мне довелось работать вместе. Удивительно светлый человек, преданный и влюбленный в театр.



ПОРТРЕТЫ. ДРУЗЬЯ, КОТОРЫХ МНЕ ПОДАРИЛ ТЕАТР

Первый народный

В Осетинский театр на спектакль «Коста» по пьесе Т. Епхиева и И. Джанаева я ходил столько раз, сколько его показывали. И после очередного посещения отчаянно ждал следующий спектакль. Считал дни, часы, чтобы снова подняться на балкон театра, услышать со сцены: «Коста идет, идет Коста» и опять увидеть Соломона Таутиева — Коста в его родном Наре. И снова я встану и будут душить меня слезы, а потом, зачарованный, буду сидеть в течение трех часов... И это — уже не я, а кто-то другой, совсем другой человек, который сейчас там, рядом, совсем в другом времени и мире...

Первый раз этот спектакль мы смотрели всем классом. Потом стали ходить на него компанией «театральных поклонников», но вскоре наши ряды поредели, а я остался самым верным и преданным театралом и ходил на «Коста» один. Ничто меня не удерживало: ни темная ночь и непогода, ходил в дождь и снег. Возвращался домой, когда спало все село. Будя ночную темноту радостным визгом и лаем, первой меня встречала наша дворняга, будто спрашивая: «Где ты опять задержался?» А следом из темноты появлялась мама... Она всегда дожидалась меня и задавала один и тот же вопрос: «Ты опять был там? Глаза устали высматривать тебя в крошечной тьме!» А я молчал. Что я мог сказать тогда матери? Как передать ей то потрясение от удивительной игры Соломона? Нет, не сегодня. Когда-нибудь ... я расскажу ей. Когда-нибудь... Я брал из ее рук стакан молока, ломоть чурека... Есть не хочется, но боюсь обидеть мать... Село уже третий сон видит, а она сидит в темноте и все ждет и ждет своего полуночного сына. Залпом выпиваю молоко и в постель. Спать! Но сон не идет! Перед глазами сцены из спектакля; тяжелая, роковая судьба Коста...

*Соломон Таутиев — один из
зачинателей Осетинского
театра, первый народный
артист Осетии*



Первое слово о Коста я услышал от своего учителя осетинского языка и литературы Графа Сланова, он привил нам любовь к творчеству Хетагурова, к прекрасному театру. Он первый повел нас туда, покупая билеты на свои деньги, открывая глаза на это искусство.

Но что сделал с нами Актер?! Как он вывернул наши души навстречу мукам и радости великого сына нашего народа? Мы видели живого поэта, невозможно было разделить, где Соломон и где наш осетинский Леонардо да Винчи.

Это воспоминания детства. Ребенок наивно и доверчиво отдается колдовству сцены, но и взрослые зрители, сидевшие рядом со мной, безоговорочно верили — «это он!» И это не только внешнее портретное сходство: усы, борода, бурка, палка в руке, — видно, что шел в Нар пешком, а та энергетика, возвышенность, искренность, отдача, с которой Соломон играл эту роль. Вот он на сцене один... И полились стихи...

*«Без матери, брошен отцом,
Отчизну, родительский дом
Оставил я в юные годы.
В чужом, безучастном краю
Весну проводил я свою,
Встречая одни лишь невзгоды.*

*Соломон Таутиев
в роли Коста*



*Сказал я: неси же домой —
В Осетию, в край наш родной,
Свое одинокое горе...
И хлынули слезы из глаз,
И радость в груди разлилась:
Увидел я снежные горы.»*

И свершалось чудо. У каждого сидящего в зрительном зале и вправду катились «слезы из глаз, и радость в груди разлилась». И кому были адресованы эти радость и слезы? Поэту или Актеру? Происходило удивительное слияние двух непостижимых личностей: поэт оживал в Соломоне, актер умирал в Коста...

В воображении каждого есть свое впечатление или образ великого человека. Соломон создал образ, который убедил всех своей правдой!

Вот Коста играет с детворой в альчики, хохочет, шутит, озорничает. Превращается в ребенка! И вместе с ним начинает хохотать зритель, который только что плакал вместе с Коста! Нет, не с Коста, а с чародеем Соломоном. Это он связал несколько сот зрителей в одну единую душу, которая отзывается на каждое движение актера, мы безраздельно оказались в его власти...

Коста-Таутиев в кабинете генерала Каханова (эту роль играл

М. Цаликов). Зал замер... как Коста смотрит на генерала. Говорит, не повышая голоса, но какая в нем сила! Поэт и генерал стоят друг против друга. Два сильных человека, две личности! Единоборство их в этой тишине сильнее борьбы двух силачей-великанов. Мы все в напряжении, натянуты, как тетива... И взрыв аплодисментов! Мы рукоплещем Коста — правда за ним! Одна картина сменяется другой... Дом Анны Шредерс. Лучшие представители осетинской знати: Гаппо Баев, Созрыко Хоранов, Садул Джанаев — друг Коста и другие... Разговор идет о тяжелой судьбе осетинского народа.

В этой сцене был очень трогательный эпизод. Молодая хозяйка дома читает стихотворение Коста «Памяти П.И. Чайковского» на русском языке (ее играла С. Икаева). Ей неловко декламировать при авторе, стесняется. В последнем куплете она запнулась, остановилась, закрыла лицо руками. Коста-Таутиев очень тактично, потихоньку подсказывает: «Когда печаль свою»... Актриса, смущаясь, принимает его помощь и дочитывает до конца...

В этой трогательной маленькой сцене была проекция человеческой дружбы, симпатии, которой жизнь связала этих героев. Актер сумел донести до зрителя гораздо больше, чем было заключено в словах роли. Пласты его мыслей, чувств в лаконичности исполнения, в паузе или просто взгляде открывали большую глубину героя, и зритель понимал его человеческое богатство. В этом была сила его таланта, от природы, от Бога!

Соломон Таутиев сыграл Коста молодым актером, всего четыре года проработал он в театре до встречи с этим образом. Но создал его, как большой художник. Каждое слово, сказанное Соломоном на сцене, проникало в душу зрителя насквозь, обжигало и запоминалось надолго.

Хазби — легендарный народный герой. Создавая этот образ, Соломон изначально был устремлен к этической характеристике своего героя. Скромность, сдержанность, корректность, взвешенность каждого слова, скупой жест, движение, никакой суеты — подкупали сердца зрителей, он был их идеалом.

Старейшины в Кобани просят Хазби сказать слово от имени молодых. Таутиев несколько удивлен. Он оглядел своих сверстников и достойно выходит вперед, сдержанно, немногословно благодарит старших. Не оскорбляя представителей армии Абхаза, смиряя свой гнев и возмущение, говорит свое слово, сохраняя честь горца. Но сколько силы и достоинства в этом! Его благородство и жесткая уверенность вносила нетерпение и суету в группу гостей, они переглядывались и переминались с ноги на ногу, словно ходили по раскаленным углям. А Хазби-Соломон стоял, как скала, изредка поднося левую руку к бедру, и каждое его слово — грозное предостережение противнику.

А каким был Соломон в сцене прощания с женой? Тихо обринул ей: «Ну, что ты медлишь?» И в этом и признание в любви, и

последнее прости. Скупое, но за этим столько нежности, тепла. И зритель это принимает, чувствует и щедро благодарит!

В «Афхардты Хасана» Д. Мамсурова Соломон играл заглавную роль. «Играл»... Странно, невозможно называть пребывание на сцене Соломона «игрой». Но этот термин употребим на театре, в критике, хотя К.С. Станиславский попытался в психологическом театре назвать актерское действие «жизнью на сцене». Соломон проживал каждую свою роль до мельчайших подробностей, находя в себе всегда новое и неожиданное качество. Создавая образ Хасана, он утонул в волнах народной трагедии, отдавая все силы, свою душу. Всю свою энергию.

Как замечателен он был в первом появлении! Молодой, красивый, полный радости жизни, он легко и ловко перепрыгивал со скалы на скалу с убитой ланью на плечах, словно танцуя на носках (прекрасную музыку к спектаклю написал Т. Кокойти). В нем кипела жизнь, как в горном источнике, глаза его лучились, весь его облик, все его существо были пронизаны беззаботным счастьем юности. Но недолгим было это счастье. Когда его мать Госама рассказала об оскорблении, которое нанес им Кудайнат, унеся надочажную цепь, Хасана преображался на глазах. Много лет хранила Госама тайну смерти своего мужа, сейчас она открыла сыну имя убийцы — Кудайнат.

Хасана-Соломон молчит, только слушает. И каждое слово матери ударяет его в самое сердце. Боль, гнев, страдание, протест, сколько чувств за этим молчанием, и как невыносимо терпеть и сдерживать себя.

Есть в актерской методологии понятие «зона молчания» — это оселок актерского мастерства, своеобразная проверка качества. Слов у тебя нет, но все говорит зрителю, что ты чувствуешь, что хочешь, что будешь делать.

Счастливым, сияющим, ловким юноша исчез — перед нами уже почерневший от боли, отяжелевший в движении человек. Мать выносит сыну одежду и оружие отца. «Пусть молоко матери станет для тебя ядом, если ты не сможешь отомстить за отца». Хасана облачается в эту одежду. Берет оружие... Это уже другая статья. Иная хватка и отношение к оружию. Он идет мстить в дом Кудайната, смыть кровью кровь. Но мститель, переступивший порог врага, вместо противника Кудайната увидел его дочь... И полюбил ее... С первого взгляда... Как шекспировский Ромео — Джульетту. Как это могло случиться? Как почерневшее от мести сердце Хасана могло подчиниться светлому чувству любви? Необъяснима порой судьба, и повороты ее бывают сильнее смерти.

Соломон так преподносил нам силу этой первой любви, что обвинить его в чем-нибудь было невозможно. Он увидел ее и замер. Потом услышал где-то журчание маленького родничка... К этому тонкому голоску прибавилось еще журчание и хлынули потоки музыки, заполнившие все ущелье.

Трагическая раздвоенность Хасана не вызывала зрительского

отторжения. Его первая любовь так трепетно и нежно была пропета актером, и ужас того, что кровники могут породниться с ним, сбивал его с ног.

...Хасана еще не видел Кудайната, пока он подчиняется зову сердца, но... предстоит встреча с убийцей отца. И вот они встретились... Хасана не называет себя. Разговор идет на отвлеченные темы. Но какие чувства клокочат в душе героя, как разрывается он между сердцем и разумом? Как он молчит? Все читается зрителями, волнует их, держит в напряжении, вызывает сочувствие герою Соломона.

Конечно, и Хасана, и Хазби, и Коста — герои осетинского народа, созданные и соответствующие осетинской морали, адату, эстетике. Близкие, дорогие, понятные самому Соломону, он играет их не плоско и прямолинейно, а находит много подробностей и черт, делает их осязаемыми, живыми.

В «Матери сирот» Д. Туаева Соломон играл отрицательную роль Амырхана, неожиданную для себя. Подлого, корыстного, жестокого, похотливого. Интересно было, как зритель примет в этой роли своего любимца, актера необыкновенной чистоты и благородства. Но опять мастерство Соломона, правдивость в создании коварного и жестокого Амырхана убедили и увлекли зрителя.

Актерские возможности Таутиева были безграничны и многогранны. Бесспорно, роли в национальной драматургии принесли Соломону большую славу и любовь, стали классическим образом актерского исполнения. А каким он был в классике? Здесь сложнее и глубже материал, отдаленнее и, может быть, хрестоматийнее подход к героям, но и здесь его талант и титаническая трудоспособность одерживали победу!

Остановлюсь на двух его ролях: Дон Гуан в «Каменном госте» А. Пушкина и Незнамов в «Без вины виноватые» А. Островского.

Дон Гуан — одна из первых ролей актера, стала знаменательной не только для Соломона, определив его амплуа, но и стала вектором для осетинского театра, определив его героико-романтическое направление.

Благодатный человеческий материал: прекрасные внешние данные, красивый голос, выразительные глаза, неотразимое обаяние, темперамент, который превращал этого среднего роста человека в исполина на сцене. (Здесь можно провести параллель со знаменитым русским трагиком Остужевым. В жизни он был не очень крупным человеком, но, играя роль Отелло, заполнял собой все). Все эти качества определили амплуа Таутиева, редкое и очень ценное в театре — герой-любовник. Его душевная человеческая светлость и возвышенность прибавили еще уточнение — романтик.

Конечно, в этом не было случайности. Культура и литература осетин продиктованы судьбой народа. Героические дороги войн,

образцы храбрости и самоотверженности, примеры благородства и кодекс чести, куначество и сама природа — все это в устном богатом народном творчестве, легендах, героических песнях, в пластике танца, жеста и т.д. стало органичным в выборе театра героико-романтического направления.

Не случайно и то, что первыми появились на сцене осетинского театра герои народного эпоса: Нарт Батрадз, Афхардты Хасана, Сыновья Бата. Чтобы показать во всей красе и славе этих героев, нужны были и актеры-романтики. И первым таким актером был Соломон Таутиев. Его пушкинский Дон Гуан и отвечал всем требованиям этого направления. И не только Дон Гуан, каждая его роль отличалась возвышенностью и поэтичностью.

Он играл Олеко Дундича в одноименной пьесе. Олеко — серб по национальности, герой гражданской войны, воин-самородок. Образ выписан интересно, герой попадает в сложнейшие ситуации. В нем и мужская храбрость, бесстрашие и дар тонкого разведчика. Как Олеко-Соломон держался на балу в стане врага! Какой аристократизм, какая порода. А как он любил! Романтично, нежно. Зал, затаив дыхание, следил за его судьбой.

Кстати, во время войны прямо из зала театра после этого героического спектакля солдаты уходили на войну, на фронт.

Хорошо помню, как зимой, в военный, кажется 44-й год, приехали два известных театральные критика из Москвы. Они просмотрели несколько спектаклей нашего театра, в том числе и «Олеко Дундич». Пьеса эта была в то время очень популярна, шла по Союзу, и в Москве два театра с успехом ее играли. В театре имени нашего земляка Е. Вахтангова роль Дундича играл народный артист СССР, режиссер Рубен Симонов. После просмотра нашего спектакля завязался очень интересный разговор на всю долгую ночь. Никто из актеров не ушел домой, несмотря на позднее время. Наших гостей покорила Таутиев. Уже светало, а восторгам гостей не было границ. Многих исполнителей этой роли, прославленных, известных актеров, они видели и отдавали им должное, но никого из них нельзя было сравнить с Таутиевым, ибо его герой отличается от всех остальных. Они восторженно повторяли, что талант Таутиева своеобразен и непревзойден, такого романтического актера, подчеркиваю, романтического, в России нет. Сравнивали его дарование с Мочаловым, которого В. Белинский в своих статьях превознес до небес.

Вот такая оценка была дана Таутиеву в этой роли. Многие бы зазнались, у многих бы закружилась голова от успеха. А Соломон молча слушал, и мы все видели, что ему неловко, — так он всегда воспринимал комплементарность, восторги в свой адрес. И я слышал, как он тихо сказал рядом сидящему: «Когда будет конец этим разговорам. Спать пора!». Но то, что ему была приятна такая оценка, было видно.

Прекрасен был Соломон в Незнамове. Классик русской драматургии А. Островский в основе своей автор бытовой, его герои

— плоть своей среды и времени. Даже весенняя сказка «Снегурочка» — земная, полная жанровых, бытовых основ. «Без вины виноватые» — пьеса, можно сказать, лишенная романтики. Но Соломон Таутиев, найдя в Незнамове прочный психологический фундамент, верный своей индивидуальности, вдохнул в эту роль свой прекрасный романтический дух и оторвал его от земли. Ах, как он выплескивал монолог о матерях, которые бросают детей своих!.. Прости меня, мой читатель, но автор этих строк тогда уже работал в театре и играл в этом спектакле Миловзорова — антагониста Незнамова. Незнамов умен, талантлив. Миловзоров — сама посредственность, сплетник, недоброжелатель. Он завидует Грише, ненавидит его. Но каждый раз, когда я-Миловзоров слушал монолог Незнамова-Таутиева в последней сцене, по щекам у меня катились слезы. Я всегда плакал... И за это получил хорошую взбучку от постановщика спектакля В. Фотиева: «Ты плачешь? Ты должен злорадствовать! Ты завидуешь ему, что у тебя нет ни таланта, ни ума! А ты восторженно смотришь, да еще слезы льешь!» Откуда было знать моему режиссеру, что я забыл о своем Миловзорове, что неотразимый дар любимого актера — Соломона Таутиева, пронзал меня до глубины души. И это были слезы восторга и благодарности!

Театр — живое искусство. Спектакль существует только сейчас, сегодня! Завтра он будет другим. Это не кинопленка и фотоснимок, запечатлевший прекрасное мгновение навечно. У актера театра счастливая возможность совершенствовать свое мастерство от спектакля к спектаклю. Или наоборот, сыграв однажды, формально существовать в дальнейшем. Сегодня у него такой настрой, завтра — другой. Сегодня — он гений, завтра — посредственность. У Соломона Таутиева каждый спектакль был творческим подвигом, праздником! У него не было ролей, о которых можно было бы сказать: здесь он хорош, там — хуже. Это свойство настоящего актера, настоящего мастера сцены. Он работал, как титан, находя новое в роли, совершенствуясь в ней, в полную силу и меру, даже когда заболел, когда силы были на исходе... Как он умел меняться, отходить от себя, становиться непохожим, перевоплощаться в своего героя! Глаза, даже глаза становились другими! А голос, удивительной красоты и выразительности! А его смех!

Я начал свой рассказ о Соломоне со спектакля «Коста». Почему? Не знаю. Наверное, для каждого самыми дорогими являются воспоминания молодости. То, что ты увидел и полюбил тогда, западает глубоко в душу, запоминается навсегда.

Сегодня задаюсь вопросом, почему я каждый раз шел на этот спектакль? По сути, пьеса была слабая; образ Коста выписан фрагментарно: примитивны и прямолинейны конфликтные ситуации: Коста, Г. Баев и С. Хоранов. В чем же заключалась сила спектакля? В первую очередь, в теме самого Коста Хетагурова, его творчестве и силе таланта Соломона Таутиева. Таких верных

зрителей, как я, было много. Они знали жизнь и творчество поэта, и то, что не давала нам пьеса, дополняли своими знаниями о Коста.

Мы все читали трогательные письма Коста к Анне, все знали, чем все кончилось. Но как ждали все, что скажет он в сцене последней их встречи в парке...

...Вот он появился в глубине сцены. Бледный, с запавшими глазами, больной. Опирается на палку. Увидел Анну и замер. Вместе с ним замер зал, затаив дыхание. И вдруг...

*«Зачем мы встретились?
Зачем душой разбитой
Я полюбил тебя, как друга, как сестру?
Ведь я допил бокал,
А твой едва налитый
Стоит нетронутый
На жизненном пути...»*

«Опоздала, Анна, опоздала!» — сказал Коста и ушел медленно, опираясь на палку.

Почему-то в этот раз я уловил что-то другое в исполнении Соломона. Такая горечь и тоска, что перехватило горло, тяжело дышать. Уж не болен ли он?.. Взволнованный, стоял я на Театральной площади после спектакля, ожидая попутчика. Была темная ночь, идти одному до Ногира не хотелось. Сколько простоял, не помню. К тому времени стали выходить актеры. Вышли Соломон и Тамара Кариаева (она играла Анну). В руках у нее цветы, которые зрители преподнесли Соломону. Увидев их смеющимися, я обрадовался. Слава Богу, Соломон здоров и бодр. Невольно я потянулся вслед за ними. Они зашли в столовую рядом с кинотеатром «Родина». Ноги сами понесли меня туда же. Я сел за столик рядом с ними. Актеры ужинали и о чем-то оживленно говорили... О свадьбе, о чьей-то свадьбе... Я почему-то подумал, что они продолжают разговор о спектакле, о том, чего не досказали на сцене.

Подошел ко мне официант, удивленно спросил, что я заказываю. Я по-мужски гордо попросил винегрет с хлебом. Съев свой винегрет, попросил еще. Ел и смотрел на Соломона. Как сидит, как держится. Как смеется, разговаривает, как смотрит на Анну. В первый раз видеть в обычной обстановке актеров, которых боготворишь... я сидел и смотрел на них, пока они не ушли. Потом заплатил за свой винегрет и отправился один темной ночью в Ногир... Тогда Соломон уже был болен. Туберкулез подтачивал его силы. Но мы еще не догадывались об этом.

Помню, хоронили актера Русского театра Проскурина. Он тоже играл Коста... После похорон в фойе подготовили некролог, помянули его. Подошел Соломон. Достал из кармана свою фотографию, долго смотрел на нее, потом на обороте написал: «Для некролога». Мы все поняли... Шло время. Соломон все больше и

больше становился похож на своего героя Коста в сцене прощания с Анной... Все в театре, от актеров до вахтера, переживали и думали об одном, как помочь Соломону? Как сохранить его? Но кто и чем мог помочь в послевоенные голодные годы?

В тридцать шесть неполных лет умер Соломон Кириллович Таутиев — первый народный артист Осетии.

В день похорон разразилась сильная гроза. Казалось, что небеса плакали вместе с нами.

Симфонический оркестр заиграл фрагмент из музыки к «Афхардты Хасана». Легкую, веселую, под которую юный красивый Хасана-Соломон появлялся в первой картине. Народ рыдал...

Ушел из жизни великий актер, красивой души человек, гордость осетинского театрального искусства. Жаль, что творения его таланта не были запечатлены на киноплёнке, что голос его со множеством оттенков и интонаций не записан и забыт.

Но мы не можем забыть имя Соломона Таутиева, не имеем права! Пролетели годы, время берет свое. Жизнь актера коротка:

*«Как все знакомо. Все до боли!
Судьба артиста на виду.
И путь его от первой роли
Мелькнет и канет в пустоту!»*

Жизнь актера, как яркая комета, — засверкала на небосклоне и исчезла. Но остался след! Яркий след в душах зрителей, в истории национального театрального искусства!

***P.S.** Георг боготворил Таутиева. Считал большим счастьем, что судьба свела его с этим необыкновенным человеком. По инициативе Геора установлена мемориальная доска на доме, где жил Соломон Таутиев. Хугаев поднял вопрос, чтобы одну из улиц города назвали именем Таутиева*.*

Слово о Тхапсаеве

Память... Говорят она присуща всему живому и неживому. Есть память металла, камня, золы, память растений, память стен. Это доказано материально, путем различных электронных исследований и реакций. Вполне возможно, что стены осетинского театра, дерево подмостков сохранили голос и шаги Владимира Васильевича Тхапсаева, народного артиста СССР. Они резонируют и сейчас, вместе с нашими голосами. Но есть еще память нравственная, память благодарная, которая пишет историю нации.

Мы порой замыкаемся в узких границах нашей родины. Но, к счастью, есть люди, которые рассказывают о нас, они — своего рода полпреды народа за пределами Осетии. «Большое видится

* Постановлением Администрации местного самоуправления г. Владикавказ от 18 марта 1997 г. улица Волгоградская переименована в улицу С.Таутиева (прим. ред.).

Тхапсаев Владимир Васильевич – народный артист СССР, лауреат Государственной премии РСФСР имени К.С. Станиславского и Республиканской премии имени К. Хетагурова



на расстоянии». Двужычие Коста Хетагурова, его поэзия – публицистический подвиг; Васо Абаев – научный подвиг; военная доблесть Исса Плиева; дирижерский дар Валерия Гергиева...

Из этого ряда людей и Владимир Тхапсаев, который тоже вышел за пределы нашей Осетии своим актерским подвигом. Он сказал слово красивое, полновзвучное, страстное о нашем народе – это достойно светлой благодарности, поэтому еще и еще раз спасибо всем тем, кто принял участие в утверждении и сохранении для потомков имени Владимира Тхапсаева – великого актера Осетинского театра, в котором он родился и «сгорел». Это есть признание нашего нелегкого труда, наших мук творчества. В этом победа над закулисным лицемерием, завистью, над фабрикацией писем протеста, доносов и прочих «невидимых миру» гримас театра.

Что есть талант?.. Его словарное определение: выдающиеся природные способности. Талант Тхапсаева воистину от природы, как говорится – от Бога! Актерской профессии он нигде не обучался, театрального вуза не заканчивал. Простой деревенский парень был наделен особым чутьем видеть и запоминать «театр жизни», подмечать его многообразные жанры и героев.

Первое свое слово со сцены он произнес в сарае своего соседа, где местные ребята показывали одноактную пьесу. Там он почувствовал всю прелесть лицедейства, там его внутренний голос подсказал ему, что он обречен на это, рожден для театра, для сцены. Но тогда профессионального Осетинского театра еще не было. Молодой Володя скитался по миру, был шахтером, по

комсомольской путевке ездил на Дальний Восток, искал свое место в жизни, но не находил его. Смотрел спектакли нашего Русского театра, попросился в студию театра, но русским языком владел плохо и понимал, что на русской сцене ему делать нечего. Он ждал. Ждал возвращения из Москвы первой осетинской театральной студии.

И вот исторический 1935 год, год открытия профессионального Осетинского театра. Конечно же, Владимир Тхапсаев переходит в осетинский коллектив, но не актером, он среди тех, кто на сцене при зрителе не появляется, он среди обслуживающего персонала. Работает, старается и, конечно, мечтает о роли, хоть крошечной, хотя бы без слов. И как часто бывает в театре, помог случай — заболел актер, надо спасти спектакль. И спас его Владимир Тхапсаев. Ведь он смотрел все репетиции, все спектакли и почти все роли знал наизусть. Сыграл. Победил. Так довольно традиционно начинается большая, но нетрадиционная актерская судьба рожденного для сцены огромного таланта от природы, пусть без специального театрального образования. Но для него лучшим институтом была сама жизнь, которую к тому времени он хорошо познал, и удивительная интуиция.

Конечно, нелегко было чисто психологически актеру-любителю среди коллег профессионалов, хорошо подготовленных в Москве, красивых, темпераментных, пластичных. Но период неуверенности длился недолго.

Долгий яркий творческий путь актера Тхапсаева начинается с первой на профессиональной сцене постановки осетинской пьесы «Две сестры» Елбаздуко Бритаева — основоположника осетинской драматургии. Роль Татаркана была исполнена Владимиром Васильевичем очень достоверно, сочно и уверенно. Его герой — суровый, коварный, а порой добрый и обаятельный. Это была первая серьезная проба актера — первая творческая удача. По этой роли можно было судить о профессиональных возможностях актера. И он заявил о себе серьезно и надолго.

Случилось так, что в молодой творческий коллектив с определенной школой (а именно со школой Московского художественного театра, ведь первые осетинские актеры формировались в Москве под руководством знаменитых МХАТовских мастеров Станицына и Раевского) вошли тогда Владимир Тхапсаев, Варвара Каргинова и Тамара Кариаева, которые не только не нарушили единую актерскую школу, но и обогатили ее потом своим ярким творчеством. Владимир Тхапсаев получает роль за ролью, как в национальном репертуаре, так и в классическом. Молодой театр был в пути, в нем утверждался и Тхапсаев. И вот тогдашний художественный руководитель Василий Сергеевич Фотиев предложил поставить к 5-летию театра одну из величайших трагедий Шекспира «Отелло». Шаг смелый, рискованный, но без риска нет движения даже в искусстве. Эта постановка стала исторической вехой в жизни Осетинского театра и самого Тхапсае-

ва, началом шекспириады коллектива, на которой выросла целая плеяда актеров.

Где-то в конце 40-х в Москве в ВТО состоялся творческий отчет народного артиста Северной Осетии В.В. Тхапсаева. Он приехал с показом трех отрывков из спектаклей: «Отелло» Шекспира, «Егор Бульчев и другие» М. Горького и «Поминальщики» Д. Туаева. Партнерами были Вера Уртаева и Гаврил Таугазов.

Мы с женой с нетерпением ждали этого вечера, но когда пришли, ужаснулись: в зале сидел десяток любопытных зрителей! Показ прошел на уровне, но никому не принес ни радости, ни потрясения. Я пытался утешить наших актеров..., но настроение у всех было кислое.

Мы тогда еще учились в ГИТИСе, и на другой день я бросился к нашему ректору и уговорил его повторить этот показ в большом зале нашего института. Был конец недели. Мы развесили объявления, рекламу, и в понедельник, когда в московских театрах выходной, а все мэтры нашего родного искусства бывают на занятиях в ГИТИСе, был объявлен «Вечер В.В. Тхапсаева».

В большом зале к 7 часам собрался весь цвет московской режиссуры, актеры, театроведы и колоссальная студенческая аудитория. Когда Тхапсаев-Отелло вышел на сцену... зал замер. Володя поднялся в тот вечер на такую высоту (играли сцену с платком), что заморозил, покори́л, потряс всех. Когда закончился показ, тут же стихийно возникло обсуждение. Знаменитый Михаил Морозов — ведущий шекспировед, пел ему дифирамбы; Ю.А. Завадский — худрук театра Моссовета, тут же пригласил Тхапсаева сыграть в его спектакле роль Отелло на осетинском языке... Мы торжествовали. Неудача в ВТО была перекрыта колоссальным успехом. После того вечера Владимир Васильевич был уже «обречен» на звание народного артиста СССР. Успех в трех спектаклях театра Моссовета, приглашение на гастроли в Монголию, в Астраханский театр. Володя стал известен далеко за пределами Осетии. Скажете, случай? Да, конечно, но случай, оправданный талантом актера!

Роль Отелло — подарок судьбы Тхапсаеву. В этом внешне тихом, скромном актере открылись и разыгрались такие страсти, такие человеческие переживания, такие глубинные эмоциональные пласты, что его Мавр ошеломил не только своих коллег и местного зрителя, но и крупнейших шекспироведов страны...

Вот только некоторые выдержки:

«Если нужно доказательство тому, что гуманизм Шекспира отразил мечты и идеалы народных масс, и что героям его присущи черты народности, — то лучше чем Отелло Тхапсаева не придумаешь... Он играет не трагедию выдающегося человека, а трагедию человечности, носителем которой оказывается простая честная душа. Он воспевает не простоту величия, а величие простоты» (Борис Зингерман).

«По описаниям мы знаем, как страшен был в последних актах



трагедии Отелло — Сальвини*, погружающийся в адское пекло ревности, отданный во власть диких стихий, стонущий, точно раненый тигр. Но когда видишь сухие, воспаленные глаза Отелло-Тхапсаева, когда ловишь его скорбный и невыносимо человеческий взгляд, когда замечаешь, как этот сильный и добрый человек, палимый внутренним огнем, выдыхает, словно раскаленные слова, понимаешь, что с тяжестью его мук ничто не может сравниться. Про Отелло-Хораву говорили, что это солнце, которое меркнет к концу трагедии. Про Отелло — Тхапсаева можно сказать, что он сгорает в огне своих мук».

(Журнал «Театр», № 7, 1955 г.)

«Казалось, что в тридцатых годах и начале сороковых тема Отелло была исчерпана. Но вот появился Отелло — Тхапсаева. И новый поток идей и чувств, рожденных уже нашим временем, полился со сцены. Тхапсаев выразил до конца лирическую тему трагедии. Он ограничился ею, чтобы затем изнутри раздвинуть ее границы, накалить ее трагизм. Он подчеркнул нравственную проблематику образа и раскрыл ее целенаправленно, строго и проникновенно...

Если, скажем, Хораву — один из первых исполнителей Отелло — поражал эпической широтой и патетической монументальностью, то Тхапсаев, взволновавший воображение зрителей после-

* Томмазо Сальвини (1829—1915) — выдающийся итальянский трагик. Особенной высоты достиг в исполнении ролей в трагедиях У. Шекспира — Отелло, Гамлета, Макбета, Короля Лира, Кориолана, Ромео, Яго. Искусство Т. Сальвини высоко ценил К.С. Станиславский, изучал приемы его творчества (*прим. ред.*).

дних лет, нашел психологически сдержанное решение образа. Трудно разбирать преимущества того или иного исполнителя, легче говорить об отдельных оттенках общей трактовки...

Как рассказать об исполнении Тхапсаевым этой труднейшей роли? Как передать чувства восторга, которые вызывает его Отелло, излучающий огромное человеческое обаяние, сердечность и доброту. Мощная и глубокая душа Отелло, притягательная сила его личности, его скромность и благородство, его полная отрешенность от суетности и коварства, его невыразимая нежность к любимой — все это читается в партитуре тхапсаевского образа. Закон контраста, по которому строится образ, действует во всю силу. Отелло-Тхапсаев внешне спокоен и неподвижен, но в глазах его полыхают отблески бушующего в нем огня. И чем тише звучит его голос, тем страшнее и тревожнее нам за Отелло».

(Журнал «Театральная жизнь», № 4, 1967 г.)

Последние гастроли нашего театра в Тбилиси состоялись в жаркое лето 1962 года. Как известно, каждая встреча с новым зрителем — новое восприятие спектакля. Переживали, естественно, за каждый спектакль, иногда ошибались в своих надеждах, — ждешь бурную реакцию на одно, а зритель вносил свои поправки, неожиданно прозвучало другое, чем-то больше полюбившееся театралам Тбилиси. В одном прогнозе мы не ошибались: гвоздем программы наших гастролей стал спектакль «Отелло».

Мы пригласили на роль Яго великолепного грузинского мастера сцены, очень любимого мною актера Акакия Васадзе. Приглашение для него было неожиданным. Сперва он отказался принять его, мотивируя тем, что играть в осетинском спектакле на грузинском языке, когда осетины его не будут понимать, а он — осетинских актеров, затея несбыточная, для этого долго надо репетировать. Но мои аргументы оказались не менее убедительными, и мы договорились.

Совместный спектакль состоялся. И не просто состоялся, он запомнился нам на всю жизнь. Конечно, сомнения А. Васадзе имели основания, им руководила ответственность за свои поступки перед высоким искусством, он не мог пойти на компромисс. Но какова была радость, когда с первых же репетиций было найдено взаимопонимание. Языковой барьер оказался не таким сложным препятствием. Видимо, у подлинного искусства есть один общий язык, и потому, когда два больших актера — Тхапсаев и Васадзе — встретились на сцене — это уже было великолепно. Они сразу заговорили на языке высокого искусства. Были, конечно, технические огрехи, кто-то кому-то не дал точную реплику, но это не испортило праздника, зрители стали свидетелем щедрой россыпи таланта двух неповторимых мастеров, их внутренней переключки. Васадзе-Яго — яркий, подвижный, остроумный, балагур, душа общества, так легко и непринужденно плетущий сети своих интриг, и Тхапсаев-Отелло с глубинными челове-

ческими чувствами, мощным бархатным голосом, с нежной душой и почти детской доверчивостью и чистотой. Прекрасный был дуэт. Это были выдающиеся личности, отдающие себя искусству, они не просто покоряли, они потрясали зрителя. Да, они запомнились нам навсегда!

Было бы неверно, если бы о Тхапсаеве говорили только как об исполнителе шекспировских ролей: Отелло, Макбет, Король Лир. Образы, созданные им в классическом репертуаре, даже без шекспировских ролей, заслуживают особого внимания и исследования.

К лучшим работам актера надо отнести горьковского Егора Булычева. Тхапсаевский Булычев — человек незаурядный, большой внутренней силы, противник фальши и лицемерия, с широким русским характером и самобытным юмором. Одна великолепно сыгранная сцена с Меланией уже говорит о его высоком исполнительском мастерстве. К таким актерским удачам относится его Швандя («Любовь Яровая» Тренева), Клаузен («Перед заходом солнца» Гауптмана), Городничий («Ревизор» Гоголя), Кулигин («Гроза») и Дудукин («Без вины виноватые») Островского и многие другие.

Но особо хочется сказать о его национальном, осетинском репертуаре. Какое многообразие ролей, какие разные по характеру и убеждениям, по социальной принадлежности и возрасту. И все они личности, все они имеют прямое отношение к судьбе осетин, к истории народа. А жанровая принадлежность их! Подумайте только, туаевский Амырхан из «Матери сирот» и Бегъре из «Поминальщиков». Бегъре — острохарактерный, в чем-то жалкий и смешной, с козлиной бородкой и шустрой походкой! И мощный, сильный хищник Амырхан.

В осетинском репертуаре актера есть работы, которые вошли в золотой фонд нашего национального театрального искусства. Это Дзамболат в «Черном тумане» Г. Джимиева, Сармат в «Сармате и его сыновьях» Н. Саламова, Батырбек в «Черной девушке» Р. Хубецовой, Чермен по одноименной трагедии Г. Плиева и другие. В них собрано все, чем богат наш народ: и величие духа, и благородство, героическое начало, идущее от нартских сказаний и народной героической песни, человеческая доброта и патриотизм, мужество и в то же время ранимость души. Актер знал жизнь, знал людей и обладал способностью истинного художника — видеть то, что другие не замечают.

Однажды на спектакль «Отелло» приехала на автобусе-драндулете большая группа зрителей. Приехала из дальнего селения, и в предвкушении праздника шумно высаживалась из автобуса. Мой взгляд выхватил из толпы фигуру одного старика. Он был высок и хрупко тонок, высохший до прозрачности. Осторожно переставляя ноги, опираясь на палку, он добрался до лестницы, ведущей в вестибюль, и остановился перед этим препятствием. Я невольно подошел к нему, помог преодолеть эту преграду. И

когда мы переступили порог нашего театрального храма, я, может быть, не совсем тактично спросил, не рискованно ли ему было проделать столь утомительную дорогу, чтобы попасть на спектакль. Он помолчал немного и сказал:

— Я, видимо, уже близок к переходу туда, в другой мир, — он показал рукой вверх. — Что я скажу тем, кто оказался там раньше меня, если они меня спросят, видел ли я Бало Тхапсаева? Как я выйду из положения? Что отвечу? А тут представилась такая удача, вот я и двинулся в путь.

Закончился спектакль, и я снова увидел моего собеседника. Он сидел, покачиваясь на скамейке, в каком-то недоумении. Я подошел и спросил:

— Понравился Вам спектакль?

— Ой-е-ей! — услышал в ответ. — Такой красивый, отважный и благородный мужчина и так некрасиво закончил свою жизнь. Разве пристойно осетину душить женщину? Если она нарушила верность браку, он должен был вернуть Дездемону фамилии, из которой он взял ее, вернуть в отчий дом! Ах, как некрасиво! — опять опечалился мой собеседник.

Я пытался убедить его, что подобную развязку придумал великий Шекспир, но... старик был неумолим.

— Наш великий Бало не должен был так поступать!

Разговор был исчерпан. А я думал, как там, на том свете, будущие собеседники моего почтенного старика сумеют оправдать нашего Бало? Или он сам оправдается перед ними, потому что уже нет с нами Тхапсаева, ушел он туда, в неизвестность, оставив о себе яркую, театральную легенду. И вот тогда, может быть, впервые, я задумался о возможностях совместимости классических произведений с национальной этикой. Кто прав — Шекспир или старик? Как соединить наш национальный нравственный закон с поступком Отелло? Я видел много спектаклей, многих исполнителей этой роли, и натурализм сцены удушения часто разрушал правду театра и даже вызывал смех.

А вот другой случай... Как-то мы вывезли в Садон спектакль «Мать сирот» по пьесе Д. Туаева. Там нас ждали. Начальник рудоуправления, давний друг Владимира Васильевича, встретил нас с распростертыми объятиями. Тхапсаев представил меня:

— Наш молодой режиссер — постановщик этого спектакля.

Это был действительно один из первых моих спектаклей на сцене Осетинского театра.

— Очень приятно. Очень кстати, — обрадовался он. — Пойдемте, здесь в доме нашего знатного шахтера накрыли стол. Хотят познакомиться с Тхапсаевым и пообщаться с актерами.

— Это сейчас невозможно! — в один голос возразили мы с Тхапсаевым. — До начала спектакля остается всего ничего, нам надо подготовиться.

— Хорошо! Давайте перенесем нашу «застольную» встречу со зрителями после спектакля...

Я любил этот спектакль, гордился им. Он был очень точен по распределению ролей, был прекрасный актерский ансамбль.

Героиню — молодую вдову Нуца — играла Варвара Каргинова, тоже легенда театра. Ей по плечу была и трагедия, и яркая дерзость комедии. Молодого героя Атто играл Юрий Мерденов. Темпераментный, подвижный горец, которому покорялись неприступные скалы и олени тропы. Я ввел в самый конфликтный момент спектакля, как протест, песнь о народном герое Антоне. Мерденов и Баллаев, игравшие в этом спектакле молодого соседа Нуца, исполняли ее с такой страстью, что каждый раз зал взрывался бурей аплодисментов. Очень трогательна была семейная пара бедняков. Гаврил Таугазов и Василиса Комаева, забавно обращались друг к другу — «эта женщина» и «этот мужчина». «Эта женщина» ходила по соседям с кусочком железа, выпрашивая «огонька». И если порой «огонька» ей не доставалось, то последняя новость после ее посещения всегда оставалась в доме.

Свой первый выход на сцену в этом спектакле сделал и Костя Бирагов (вечная ему память). Вместе с Т. Дзевисовым они играли сирот Нуца... Владимир Тхапсаев играл Амырхана, на сей раз он не герой, а антигерой. Он был коварен, жесток и похотлив. Он плел, как паук, паутину интриг вокруг бедной вдовы, которая отвергала его грязные притязания, и доводил ее до самоубийства. Тхапсаев не изображал злодея, он был точен и достоверен. Его респектабельность неожиданно оборачивалась беспощадной хищностью, а внешне нехорошее богоугодие — суетливой слюнявой судорожностью.

Небольшой зал дома культуры был набит зрителями до отказа. Кому не хватило мест, стояли вдоль стен, сидели на полу перед первыми рядами...

Я смотрел спектакль, стоя в дверях зрительного зала, умиляясь и гордясь своим творением. Зрители замирали, рыдали и плакали, взрывались овацией в адрес «борцов за справедливость». Спектакль был принят «на ура». Я в стороне наблюдал выходящих зрителей, прислушиваясь к их оценкам. Показался и начальник рудоуправления. Рядом с ним две возбужденные женщины. Я невольно услышал их разговор.

— Чтобы этот мерзавец переступил порог моего дома?! Да никогда! — возмущалась одна. — Лучше я уйду из дома. Вернусь к родителям, но этого никогда не допущу! Ах, Тхапсаев, Тхапсаев! Вот, оказывается, какой ваш Тхапсаев!

Я понял, что наш «банкет обломался», выражаясь современным языком, и чтобы как-то помочь подошедшему ко мне несколько растерянному начруду, сказал, что дорога дальняя, актеры устали, и нам лучше поскорее уехать домой. Лицо его просияло, а я пошел к актерам, которые уже были готовы к предстоящему угощению, и объявил: «По коням!»

Володя разгримировывался в маленькой комнатке за сценой. Он тоже был доволен спектаклем.

— Володя, выход в гости отменяется.
— Почему? — удивился он.
— Из-за тебя. Не хотят пускать на порог мерзавца.
— Какого мерзавца?
— Амырхана твоего.
— Так я же не Амырхан, а Тхапсаев...
— Они принимают тебя за него.
— А ты — режиссер — не мог им внятно и просто объяснить, что я — Амырхан-мерзавец на сцене, а в жизни — я порядочный человек, — упрекнул он меня.
— Ну для этого мне надо было бы читать лекцию об актерском перевоплощении до утра, а нам пора в дорогу...

К автобусу, в котором уже все сидели на своих местах, благодарные зрители (те же женщины, которые «не хотели пускать на порог мерзавца») торопливо поднесли традиционные три пирога, три ребра и чудесное черное осетинское пиво. Попрощались с нами и, смерив молчаливым укором Тхапсаева, отправились по домам.

По дороге актеры заправились вкусным подношением, запели песню об Антоне. И только Тхапсаев и я молчали, углубившись в раздумья о превратностях наших театральных профессий, о гипнозе сценического действия и вечном наиве зрительского восприятия.

В.В. Тхапсаева редко можно было видеть в центре актерской компании, рассказывающего анекдот или смешную байку. В лучшем случае он был где-то смущенно сбоку, чуть наклонив голову, как бы извиняясь за свое присутствие и за интерес к происходящему. Он никогда не участвовал в театральной суеде, группировках, дразгах, конфликтах, хотя его часто провоцировали на это. Но природная совесть и чистота спасали его от этой бездны и грязи. Никогда не стремился к лидерству житейскому, бытовому, но зато был лидером на сцене, и там у него хватало и страсти, и мужества, и твердости до конца отстаивать свою человеческую суть, свою позицию. Проживая ту или иную трагическую роль, он отстаивал себя — человека по-детски добросердечного, доверчивого, чистого, доброго и беспомощного перед коварством и кознями.

Он был беспредельно честен и предан театру. Аккуратен и собран. Приходил на спектакль за 1,5—2 часа и готовился к этому таинству с наступлением дня. Не работал, а священнодействовал. Все на сцене проверял сам, все сам поправит, подвинет. Удивительно бережное отношение к партнеру, раскрытость к нему, он не терпел фальши, пустоты. Равнодушие актера к работе возмущало его. «Не могу видеть на сцене пустые глаза партнера, — говорил Владимир Васильевич, — в такие минуты, как это ни горько, я стараюсь смотреть мимо, чтобы они не мешали мне. Никогда не поверю, что можно в паузах между сценами думать о чем-то постороннем, а в нужный момент мгновенно перевопло-

тяться. Так не бывает, даже если учесть, что у каждого актера творческий процесс протекает по-своему».

Последний трагик нашей эпохи. С этим нельзя не соглашаться. Великолепные внешние данные, скульптурное выразительное лицо, горящие глаза, изумительной красоты голос и полководье чувств.

Когда мы с женой поехали в Англию, мы захватили с собой афишу спектакля «Отелло» и передали ее в музей Шекспира. В Стратфорде-на-Эйвоне, на родине великого драматурга, наряду с мировыми именами исполнителей ролей Шекспира, висит афиша с именем осетинского актера Владимира Тхапсаева.

Памяти учителя...

В одном ряду с родителями для меня стоят понятия учитель, наставник. Одни дают нам жизнь, другие указывают дорогу в этой жизни. И мы должны быть благодарны им за это. Говорят, гений пробьется даже через асфальт. Но, как правило, на пустом месте растет только сорная трава. Чтобы появилось что-то стоящее, нужно приложить немало усилий и забот. Поэтому, любуясь чьей-то красотой, восторгаясь чьим-то талантом, давайте не забывать о тех, чьи руки этот талант взрастили.

Недавно исполнилось 60 лет со дня возникновения Осетинского театра. Это событие широко освещалось в прессе, на радио и телевидении. Много лестных слов было сказано о мастерах осетинской сцены, режиссерах, драматургах, но, к сожалению, почти не вспомнили тех, кто вывел этих мастеров на большую творческую дорогу. Легендарные МХАТовцы В. Станицын и И. Раевский подготовили и воспитали первую плеяду осетинских актеров — Таутиева, Цаликова, Икаеву, Цирихова и многих других, составивших основу, костяк труппы. Но если этот факт уже зафиксирован в истории, то о наставниках последующих поколений вспоминают реже. А ведь очень скоро, вслед за первым актерским эшелонem в театре появилось не менее яркое и самобытное пополнение — Н. Саламов, К. Сланов, Л. Туменова, А. Царукаев, В. Уртаева, Д. Темирязев, Ю. Мерденов, Б. Калоев, З. Кочисова. Они не учились в Москве, но мастерством не уступали тем, кто получил столичное образование. Кто привил им любовь к сцене? Кто передал им секреты сценического мастерства?

Я уже писал, что еще в предвоенные годы при Осетинском театре открылась актерская студия, где собственными силами воспитывалась новая творческая смена. Е. Маркова, Б. Борукаев, М. Цаликов и С. Икаева — вот неполный список энтузиастов, которые, не жалея сил, трудились на этом поприще.

Выйти первый раз на сцену все равно, что броситься в бушующую реку или потрогать горящие угли. Очень важно, чтобы в этот момент рядом оказались чьи-то добрые глаза, чьи-то теплые

руки. Только тот, кто сам прошел через эти испытания, преодолел их, ощутил вкус творчества, овладел секретами мастерства, способен понять и помочь начинающему актеру. И в этом плане миссия наставника, педагога неоценима. Стоит отметить, что в обычных вузах курс — это, по крайней мере, несколько десятков студентов. Преподаватели, читающие лекции, порой даже не знают их имен. Актерский курс — максимум человек двадцать. По сути дела, — это большая семья, которая на несколько лет объединяется вокруг руководителя курса, творческого наставника, который передает им свое мастерство, поэтому его еще уважительно называют мастером! Учебный день обычно не нормированный и не сводится только к лекциям и занятиям. Это трудно даже назвать обучением, это образ жизни. Как правило, человеческое, личностное общение студентов и педагогов в этом процессе очень важны и не меньше влияют на формирование творческого мировоззрения, чем лекции и практические занятия. Поэтому можно сказать, перефразируя классика, что учитель в актерской профессии, больше чем учитель...

Моими первыми учителями в актерской профессии были М. Цаликов и С. Икаева. Еще не известно, как бы сложилась моя жизнь в дальнейшем, если бы они не встретились на моем пути. Благодаря им, я поверил в себя и остался в театральной профессии. И не только я, но и подавляющее большинство моих однокурсников.

Маирбек Цаликов! Все любили и знали его как прекрасного актера. Но даже если бы Маирбек не сыграл свои замечательные роли, не поставил бы ни одного спектакля, а занимался только педагогической работой, он все равно бы остался в истории осетинского театра. Ведь именно он вывел на большую дорогу творчества несколько поколений актеров осетинского театра. За это он достоин памятника.

Вспоминаю годы учебы в студии. Казалось, что Маирбек проводил с нами все 24 часа в сутки. Он был поглощен этим процессом безраздельно. Выкладывался по полной на занятиях, и даже на расстоянии мыслями и душой он был с нами. Мы это знали, чувствовали. Его интересовало все: кто были наши родители, с кем мы дружили, чем интересовались, какие у нас проблемы. Заботился, чтобы все было сыты, согреты. Время ведь было сложное. Тех, кто жил в деревнях, часто собирал у себя дома за обеденным столом. Сперва мы стеснялись, робели от такого участия, но он умело снимал напряжение шуткой, добрым словом, и в итоге все чувствовали себя, как дома. Вел себя просто и по-свойски. В общем, старался быть другом, который может быть опорой в любой ситуации. При всем при этом его авторитет среди студентов был непререкаемый. Его опыт, знания были для нас неоценимы.

Когда я позднее учился в ГИТИСе, у нас был один профессор, который никогда не ставил студентам оценки «5», он гово-

Маирбек Цаликов — народный артист Осетии. На фото дарственная надпись: «Любимому ученику Георгу от Маир-Бека. Георг, где есть память, там слов не надо. Я тебя помню, люблю! Желаю успехов. Твой Маирбек».



рил, что этот предмет на «5» знает только он. Как бы хорошо ни отвечал, выше «4» никто не получал. Маирбек Цаликов на эти вещи смотрел совсем иначе. Не буду лукавить, студентов, которые явно не имели перспективы, он отправлял домой, говоря, что если нет в человеке таланта, то ему и сам Станиславский не поможет. Но если он замечал хоть намек на способности, он не отступал. Работал не покладая рук и не жалея сил. Иногда сердился, кричал, но спустя пять минут отходил, обнимал теплыми руками и говорил: «Ну как, ты понял, чего я добивался?»

Творчески одаренные люди раскрываются в учебе по-разному. Одни схватывают все на лету и заявляют о себе сразу, а с другими надо долго и упорно работать. И именно от педагога порой зависит их дальнейшая судьба. Можно похоронить талант в зародыше, а можно терпеливо и заботливо взращивать, дожидаясь, когда он даст первые плоды. Говорят, что Петя Цирихов во время учебы в Москве очень долго не подавал надежд. Так было и с Урузмагом Хурумовым. Но какими блистательными актерами они стали позже! И кто знает, если бы не прозорливость и вера педагогов, был бы у них этот шанс?! Вот и наш Маирбек Цаликов был из тех, кто никогда не лишал своих учеников заветного шанса!

До первого выхода на сцену актеру приходится пройти долгий и тернистый путь. Актерское мастерство, профессиональные

навыки складываются из маленьких кирпичиков. Не всякий выдерживает эти продолжительные и упорные тренинги. В театральной школе обучение начинается с этюдов. Будущий актер должен уметь достоверно общаться с воображаемыми предметами. Предположим, есть без вилки, мыть пол, как будто у тебя в руках швабра и т.д. Таким образом нарабатывается вера в предлагаемые обстоятельства — видеть то, чего рядом нет, слышать то, что на самом деле не звучит. Это — тяжелая работа. Я бы сказал, что она, по сути, возвращает студента к детской вере и непосредственности. Со стороны кажется, что это глупая игра, но на самом деле она очень важна, без этой основы нельзя двигаться дальше. Мы же, будучи студентами, этого не понимали и все время торопили Маирбека, сторая от желания приступить к серьезным драматургическим текстам, ролям. Нам хотелось играть по-настоящему! Но учитель не спешил. И только когда мы все же «созрели», началась долгожданная работа над отрывками. Мы повеселели — наконец-то! Теперь-то поиграем вдоволь! Но радость была преждевременной. Оказалось, что работа над ролью — процесс еще более кропотливый, чем этюды. Сколько было потрачено времени и сил Маирбеком, чтобы мы поняли, что текст выигрывает не от громкости, а от проникновения в его суть, что актер играет не сам по себе, а существует в ансамбле с другими. В общем, много-много премудростей актерской профессии мы открывали для себя благодаря Учителю.

Удивительно, как он один выносил на своих плечах эту титаническую работу. Сколько для этого требовалось терпения и выдержки! Мы через часа два репетиций уже выдыхались, а он улыбался и говорил: «Не бойтесь, первые 10–15 лет будет трудно, а потом все зависит от вас самих!» Вниманием и заботой он не обходил никого. И для каждого у него был индивидуальный подход. С некоторыми разговаривал сурово, с другими — помягче, но любил он всех одинаково. Вместе с ним мы осматривали все спектакли осетинского театра, а потом на живых примерах разбирали все удачи и ошибки этих постановок. Это было очень полезно.

В методике обучения театральному мастерству много разных секретов. Не всякий хороший актер может быть педагогом.

Как-то в беседе с Михаилом Ульяновым я поинтересовался, почему он не преподает в вахтанговском училище? Сам Бог велел! «Не могу, — признался он, — не получается. Это заблуждение, что любой хороший артист или режиссер может быть педагогом. Такое счастливое совпадение бывает не часто». М. Цаликов, актер, режиссер, педагог — именно такое счастливое совпадение! Он был равнодушным человеком, не оставлял своих учеников и тогда, когда они уже сами становились мастерами сцены, радовался их удачам, помогал дельным советом, человеческим участием.

Когда я поступил в ГИТИС, он часто проводывал меня в Мос-

кве, расспрашивал об успехах, а потом с интересом следил за моими первыми режиссерскими опытами.

За встречу с таким человеком, таким учителем надо быть благодарным судьбе. Это дорогого стоит. Многие ученики Цаликова стали признанными актерами. Зрители щедро одаривают их своей любовью и аплодисментами. Думаю, будет справедливо сегодня вспомнить их наставника и разделить с ним эти аплодисменты. Ведь в каждом из них живет частичка его души.

Талантливый актер – Бог сцены

Сколько ярких имен связано с судьбой Осетинского театра! Всех не перечесать!

Особое место в этой звездной плеяде занимает Петя Цирихов. Он пришел в театр в составе первой актерской студии и сразу же завоевал симпатию зрителей, став настоящим народным кумиром. Еще школьником я старался не пропустить ни одного спектакля, где играл Цирихов. И позже, столкнувшись с ним в работе, я получал огромное удовольствие от общения с этим уникальным актером и человеком.

Секретом актерского обаяния Пети Цирихова была его наивность. Удивленными глазами смотрел он на мир, как будто вопрошая: «Зачем? Как? Почему?» И с детской непосредственностью, озорно, трогательно лепил своих героев, вызывая симпатию и признание зрителей. Он сохранял эту молодость души до последних дней. В жизни он был очень скромным и даже застенчивым человеком. Помню, как-то во время войны я пригласил отца на спектакль. Он никогда не был в театре и скептически относился к тому, что я стал актером. Но на сей раз почему-то согласился посмотреть «Олеко Дундича» с Таутиевым в главной роли. Видно было, что спектакль произвел на него впечатление, но он хранил молчание. Спросить у него: «Ну как?» — я не решался. Вдруг он сам неожиданно говорит мне: «Парень, пригласи-ка этих людей (артистов) к нам в дом... — Мое сердце радостно забилося. Неужели актерская профессия реабилитирована в его глазах! Заметив это, он тут же добавил: — а то скажут, что и отец у тебя никчемный, как и ты». Ладно..., не хочет признаваться, что понравилось — не надо. Пригласил я своих коллег в Ногир. Холодный зимний день. Приехало человек пятнадцать: Таутиев, Тхалсаев, Цаликов... Отец со всеми за руку поздоровался, а когда дошел до Цирихова (он сзади стоял), то не подал ему руку, а сказал, чтобы Петя шел во двор и помог ребятам с готовкой... А с гостями, мол, сам справлюсь. Он принял Петю за соседа. Гости поняли, в чем дело и заулыбались. А Борукаев решил еще и подыграть отцу: «Не слышал, парень, старший к тебе обращается, иди, наломай дров, затопи печь, почисти снег во дворе, не видишь, сколько намело!»

*Петр Цирихов —
заслуженный артист
РСФСР*



Петя смутился и не нашелся, что сказать. Думал, друзья выручат, разьяснят отцу, что и он артист... — А им только дай повод пошутить! Сам я этой сцены не видел, был занят во дворе... Смотрю, все зашли в дом, а Петя идет к нам. «Зачем ты вышел?» — удивился я. Петя с улыбкой объяснил, что отец принял его за соседа и отослал к младшим... — Потом, мол, где-нибудь посидите...

Все сели за стол. Я подошел к отцу и тихо сказал ему, что во двор он отправил того самого Петю Цирихова! Отец тут же поднялся и вышел к нему: «Так ты Петя?!... — тот заулыбался. — Нет, не Петя ты, а Петр Первый. Прости, я не узнал тебя», — признался отец и повел его за стол. Мы немного еще посмеялись, и отец произнес первый тост за Большого Бога.

С тех пор двери нашего дома в Ногире для Пети были всегда открыты. А потом и жена его, Фатима, стала работать у нас в сельской аптеке и тоже часто к нам заглядывала. Они стали для нас, как родные.

За свою короткую жизнь Петя успел создать целую череду незабываемых образов. Одним из первых был пастух в спектакле по пьесе Е. Бритаева «Две сестры». Казалось бы, — эпизод, но какой яркий и запоминающийся! Здесь был и смех, и сострадание — все, из чего обычно складывается судьба маленького человека и что подвластно выразить только большому актеру.

Следующая его роль — весельчак и балагур Мулдар в пьесе Г. Джимиева «Свадьба». Там, где застолье и свадьба — там и он, всегда готовый развлекать и веселить народ. В каждом селе есть «свой мулдары»! Этот комедийный персонаж в исполнении Пети Цирихова так полюбился зрителям, что автор перенес его и в следующую свою комедию — «Новая невеста». А потом тот же самый Мулдар появлялся и в «Черном тумане», написанном Джимиевым во время войны. Но здесь этот бесшабашный шалопай на глазах превращался в героя, способного на серьезный поступок. — Война. Немцы заняли село. Вокруг разруха и горе. — Как жить дальше? В спектакле была такая сцена — Мулдар мелет кукурузу на ручной мельнице и размышляет о своей непутевой жизни.... Петя играл этот монолог так проникновенно, что казалось, через эти жернова он пропускал все душевные переживания своего героя... Мулдар неожиданно исчезал из села, а когда появлялся снова, то становилось понятно, кто был тот герой-партизан, который доставил столько хлопот врагам. Драматургический ход был наивный, но вполне в духе времени и воспринимался зрителем на ура. Во время войны у Пети было еще несколько ярких работ, среди которых — роль «старшего» в комедии Цагарели «Не те нынче времена!». Считая себя самым мудрым и самым образованным, этот «старший» брался судить обо всем и постоянно поучал окружающих. Для пущей важности, по замыслу режиссера, он то и дело использовал в своей речи фразы и выражения на русском языке, на самом деле не понимая их истинного значения. Петя виртуозно использовал этот комедийный прием и провел его через всю роль. Зрители надрывались от смеха, когда он с умным видом, коверкая и невпопад веско вставлял то или иное русское словечко.

Совершенно в новом качестве раскрылся Цирихов в роли Фаюнина в леоновском «Нашествии». Поразительное преображение! Актера было просто не узнать. — Вместе с немцами в городе появляется маленький, щупленький старичок «из бывших». Он много лет ждал этого момента, чтобы, наконец, снова войти в свой дом. Петя очень здорово выстроил этот эпизод: он входил в дом, где давно уже живут другие люди, и не произнося ни слова, долго осматривался, проводил рукой по стене, потом вдруг замечал знакомые предметы, брал их в руки, садился в старое кресло, проверяя его на прочность... И в этой молчаливой пантомиме было столько красок и переходов настроения, что становилось ясно, в дом пришел хозяин. Впервые Петя играл возрастную отрицательную роль, но его Фаюнин был необычайно убедителен не только по внешнему рисунку, но в психологической точности. Приходилось только удивляться откуда молодой актер находил эти детали и акценты. Это была одна из сильнейших ролей Пети Цирихова!

И вот опять новое творческое чудо — Цирихов Петя в роли Цола в пьесе Д. Туаева «Желание Паша». Этот спектакль тоже возник во время войны. Режиссер Борукаев в качестве экспери-

мента проводил репетиции в режиме импровизации. Каждый актер был волен привносить в спектакль свои реплики и фразы, а порой и новые сюжетные повороты. Автор сидел здесь же и с его одобрения утверждались самые ценные находки, а таких было немало, ведь актерский состав был уникальный! Стоит только назвать имена — Цирихов П. (Цола), Каргинова В. (Мысырхан), Икаева С. (Салимат), Баллаев В. (Ахсарбек), Туменова Л. (Паша). Каждая репетиция была праздником. И одним из заводил на этом празднике был, конечно, Петя. Этот сердечный Цола! Этот остроумный Цола! Его блистательный дуэт с незабвенной Варварой Каргиновой полюбился публике на многие годы. Еще не увидев этих героев, а только услышав их голоса, зрители взрывались аплодисментами.

Талант Пети был многогранен. Он не только творил на сцене, но и много работал на радио. Читал произведения классиков осетинской литературы. (Надеюсь, записи эти сохранились в фондах). Сам он тоже нередко брался за перо. Его стихотворения и рассказы печатались в газетах и журналах. Жаль, что он так рано ушел из жизни. Сколько бы он еще мог сделать!

В последние годы жизни Петя редко выходил на сцену. Давало о себе знать больное сердце. А играть так хотелось! Я дал ему роль в пьесе Шекспира «Макбет», крошечный эпизод — минуты на три. Но Петя умудрялся так растянуть эту сцену, как будто наслаждался игрой. Как-то я сделал ему замечание, что не стоит так долго... В тот вечер он мне ничего не ответил, а только посмотрел, как обиженный ребенок. Но на другой день пришел ко мне в кабинет и высказал свою обиду. — «Почему я так мало играю?!» Я не знал, как оправдаться и очень пожалел, что сделал это. В тот день я понял, что больной актер без сцены, что рыба, выброшенная на сушу. Этот случай был для меня уроком. И когда позже я попадал с актерами в подобные ситуации, то вел себя по-другому.

К сожалению, многие из них ушли в мир иной в расцвете своего дарования. Среди них и Петя Цирихов. — Талант от Бога! Кто видел его на сцене хоть один раз, тот его никогда не забудет.

P.S.

Он не успел так много

Таурбеку ГАГЛОЕВУ — главному художнику Осетинского театра исполнилось бы 80 лет...

Тата... Милый Тата... Длинноногий, худющий, с большим носом, с озорными серыми глазами, с копной густой седины, откинутой назад, открывающей благородный высокий лоб — он был красив. По-моему, удивительно красив, не правильностью черт, а светом душевной озаренности, доброжелательности и оптимизма. Жизнь у него была нелегкой, здоровья не хватало, но... Сумасшедший подскок давления снимал горячей ванной, а

*Таурбек Гаглов —
главный художник
Осетинского театра в
1962—1971 гг.*



язвенную болезнь тушил ложечкой соды и теплом своей большой натруженной руки.

Его руки были артистичны, выразительны в жесте. Им была подвластна кисть живописца и резец скульптора, любой инструмент мастерового, они легко касались клавиш пианино, когда он самозабвенно импровизировал и пел свои песни. Эти песни, как память о нем, остались и звучат по радио в исполнении Исака Гогичева, тоже так рано ушедшего от нас...

Тата оставил память о себе в мозаичном панно, что в фойе Осетинского театра, которое они создавали вместе с Умаром Гассиевым, точно угадав творческое лицо театра, амплитуду его характера: глубину страстей и дерзкую яркость комедии.

Его преданность Осетии — ее культуре, истории и искусству — была безграничной. Он нашел Воинову — автора книги «Тамара и Давид», ему мы обязаны появлением этой книги у нас. У него была мечта о создании национального эстрадного оркестра. Его беспокоила возможность забвения героических осетинских песен, традиций и обычаев. Он как бы аккумуляровал те «идеи, которые носятся в воздухе». И пришло время, когда его мечты сбылись — хоры Джанаевой; обработка Феликсом Алборовым героической песни, которую поет Царикати; уже ставшие традиционными уроки осетинской этики в школе...

Г. Д. Хугаев пригласил его из Цхинвала работать в театре. Мы подружились сразу, сроднились. Творческие и человеческие интересы и качества были едины. С Георгом Хугаевым они работали, понимая друг друга с полуслова и даже без слов. И это рождало результат. Я помню, как они творили «Медео» Эврипида. Хугаев — постановщик, Гаглов — художник, Габараев — композитор. Тата принес к нам макет спектакля, сделанный из пластилина. И тут же Георг делал коррективы, а Тата убирал, срезал ножом ту или другую деталь, освобождая пространство, добиваясь определенной сценической пластики, которая задавала и ритм музыкального оформления. Родился полукруг лестницы, который одних героев опускал на грешную землю, с ее страстями и страданиями, а других возносил ввысь. Это рождало траурный ход хора с белым полотнищем — символом убитых детских душ, и реквием-колыбельную, которая, мне кажется, одним из самых интересных и удачных габараевских сочинений.

Мы жили в одном доме, куда перетащил нас Тата (освободилась квартира главного режиссера Русского театра в доме на берегу Терека, и Тата уговорил Георга переехать в нее: «Близко к театру, близко друг к другу»). Виделись каждый день, «ни дня без Таты». Наш выезд на природу семьями всегда был праздником...

Он очень торопился жить, все увидеть, «потрогать своими руками», он один из первых поехал за границу, когда это стало возможным. Он тратил себя беспощадно. Что он предчувствовал? Что он знал? Определил ли свой век? Он был женат четырежды, оставил после себя двух сыновей и четырех девочек. Последняя, Маришка — копия Таты, поторопилась за ним тоже раньше срока и оставила после себя сынишку, и в нем можно разглядеть даже манеры деда, которого внук никогда не видел.

Тата и умер в нашем доме. Печально об этом писать, но так распорядилась судьба. В этот день у меня был спектакль «Дни Турбиных» Булгакова. Георг болел, и к нему пришел Тата, рассказать о сдаче спектакля «Дом Бернарды Альбы» Гарсиа Лорки.

Как мне потом рассказывал Георг, закончив разговор о спектакле, Тата стал благодарить судьбу за то, что она подарила ему встречу с Хугаевым. Это было признание и упрек: «Ты не ценишь себя, Георг! Ты не понимаешь, кто ты и что ты для Осетинского театра!» Георг старался обратить все в шутку, но Тата настаивал на своем. Они и смеялись, и мечтали, и думали о творческих планах, задумках, о масштабных спектаклях... Но... Тата захотел минеральной воды. «Там на кухне ящик «Боржоми», — сказал Георг. Тата пошел, выпил и упал...

И наша двенадцатилетняя дочь стала вызывать «Скорую», соседей... А я, отыграв первый акт «Турбиных», почувствовала страшное беспокойство. Стала в антракте звонить домой, трубку подняла соседка, я спросила, что случилось, она успокоила: «Все в порядке». Я не поверила, упростила одного свобод-

ного актера сбегать к нам домой, благо — близко: перейти Терек! Он вернулся: «Все в порядке!» Я не поверила. Сидела на проходной у телефона. Раздался звонок. Я сняла трубку. Взволнованный голос: «Передайте, сейчас в квартире у Хугаевых скончался Гаглов!»

...В следующем акте спектакля по сюжету мне сообщают о гибели моего брата. И я рыдала так, что зритель замер... Наверное, это выходило за пределы театральной правды...

Вот так связала нас судьба. Он ушел из жизни в 47 лет... Тридцать три года назад... 19 февраля ему бы исполнилось 80...

Цветы и аплодисменты

Как-то, еще будучи молодым режиссером, я ставил спектакль в Юго-Осетинском театре. В один из вечеров, поддавшись общему ажиотажу, решил сходить на концерт местного ансамбля песни и танца. Даже репетицию из-за этого отменил. И не зря. Концерт действительно был прекрасным. Настоящий осетинский ансамбль. И песни, и танцы — все пришлось мне по душе. К концу программы ведущий объявил: «Сейчас прозвучит «художественный свист».

Я отнесся к этому скептически — думаю, после такого яркого зрелища это уже лишнее. На сцену вышел молодой человек, зал замер и раздался... Не свист! Зазвучала волшебная свирель! — Нарта Ацамаза, дивные мелодии знаменитого грузинского композитора З.П. Палиашвили к опере «Даиси»!

Перед моими глазами пронеслись изумительные картины. Я был потрясен, сидел, затаив дыхание, не в силах даже пошевелиться, будто меня привязали к стулу. Он закончил выступление, и зал взорвался аплодисментами ...

Потом на сцену снова вышли танцоры, но я уже ничего не воспринимал, так потряс меня этот свистун!... Вот это парень! После концерта я спросил у артистов театра: «Кто он?» Все удивились: «Ты что его первый раз слышишь? — Это Гогичев, зовут его Исак!» Вот так я стал свидетелем того, как «со свистом» Исак Гогичев делал свои первые шаги на сцене!

Шли дни, годы. Исак понимал, что на одном «свисте» далеко не уйдешь, дом не построишь и имя не сделаешь. Но судьба подарила ему шанс, и очень скоро он сдал экзамены во МХАТ в осетинскую студию.

Учился он у знаменитых мастеров — В. Топоркова, Немировского... Пройдя отличную актерскую школу, с большим багажом вернулся в Юго-Осетинский театр. Проработав там два года и сыграв несколько ролей, в 1963 году приехал в Северо-Осетинский театр, где началась его настоящая творческая биография...

Бывает так, что актер великолепен в трагедии, в драме, но в комедии, водевиле... не силен. Исак был гармоничен во всем. Его актерская индивидуальность не знала рамок. Конечно, он сразу



сразил всех своим обаянием — пластичный, поющий, с потрясающим чувством юмора и уникальным пародийным талантом. Такого актера у нас еще не было. Он стал выступать в концертах, песни в его исполнении постоянно звучали на радио и телевидении. И очень скоро зритель повалил в театр именно на Гогичева. Его популярность была огромной. К тому времени в репертуаре театра уже были музыкальные комедии Х. Плиева «Жених сбежал», «Три друга», где он играл (Локо и Важа). Исак не только прекрасно пел, но и удивительно органично обыгрывал любые нелепые ситуации, в которые попадали его герои...

Помню, когда М. Цихиев ставил спектакль «Муж моей жены», то роль Эльбруса поручил Исаку. По сюжету, Эльбрус — молодой актер, который соглашается помочь своей соседке проучить мужа-ловеласа. Как? — Конечно, с помощью искусства перевоплощения. Сначала он является к нему под видом следователя, а потом под видом соблазнительной красотки Верико...Трюк был на грани фола, требовал от исполнителя огромной изобретательности и чувства меры одновременно. Исак справился с этой задачей блестяще! В театре существует традиция: перед тем как «пустить спектакль на зрителя», его сдают коллективу. И вот наступил момент сдачи. В зале — одни актеры. Когда Исак на высоких каблуках, в облегающем платье, в парике появился на сцене, у многих был шок! Они не могли поверить своим глазам. Стали в

недоумении перешептываться и спрашивать: «Кто это? Что за актриса играет Верико?» А когда все-таки поняли, раздался гром аплодисментов. Каждый выход Исака воспринимался на ура. Смеялись до слез. Такое признание коллег дорогого стоит!

Потом появилось продолжение этой пьесы — «Моя теща». И здесь Исаку-Эльбрусу приходилось переодеваться в женское платье, чтобы усыпить бдительность будущей тещи. Он являлся в дом к своей любимой под видом домработницы Марфы. Совсем иной женский типаж, совсем иная пластика, интонации, манера поведения... И опять — попадание в десятку. Роль стала для Исака бенефисной. К тому времени пьеса уже широко шла по стране в разных театрах, и к Исаку обратились из Тбилиси с предложением сыграть Эльбруса в спектакле музыкального театра им. Абашидзе. Это была идея автора музыки, композитора Ованова. Исак согласился. Успех был оглушительным, особенно когда Исак, игравший на осетинском языке, в какие-то моменты свободно начинал импровизировать на грузинском ... не только зал, но и его партнеры на сцене, не могли удержаться от смеха. Он покорила всех!

Невозможно описать то, что Гогичев творил на сцене, это надо было видеть. Такая свобода, такая легкость — играл как дышал, естественно и непринужденно. Зритель верил ему безоговорочно. Его талант сродни волшебству — захочет, и сотни людей одновременно будут смеяться, а через мгновение, повинувшись его воле, у всех у них на глазах будут слезы... Помню Исака был занят в одном спектакле в эпизодической роли, без слов. И каково же было наше изумление, когда из спектакля в спектакль в зрительном зале творилось одно и то же: когда он выходил на сцену, все внимание переключалось только на него. Другим актерам приходилось останавливаться и ждать, пока зритель не насладится своим любимцем. Трудно соперничать с такой индивидуальностью и, вместе с тем, работать с таким партнером — огромное счастье. Исак из той породы актеров, которые находятся в постоянном поиске и приходят на репетицию с целым мешком находок и предложений. Никогда не забуду нашу совместную работу над комедией «Желание Паша», где Исак рискнул сыграть Мысырхан, коронную роль Варвары Каргиновой. Повторять рисунок и краски Вари было бессмысленно. Исак по крупичкам искал свое, и на каждую репетицию приходил с новыми идеями. Его Мысырхан получалась веселой, обаятельной, с душой нараспашку. Ведь только такой лгуны могли поверить люди! Она виртуозно заворачивала свой обман в конфетные обертки и щедро раздаривала их окружающим. Исак врал с такой верой, с таким наслаждением, лишь изредка поднимая свои лупоглазые глаза на собеседника, чтобы проверить его реакцию, а потом самозабвенно продолжал врать дальше. В день премьеры Исак очень волновался... Но зритель принял его, как всегда, восторженно. Это был настоящий праздник. Жаль, что из-за болезни он недолго играл эту роль.

Для Исака в работе важна каждая мелочь, не только характерный жест, манера говорить, двигаться... Он продумывал во внешнем рисунке все — от кончиков волос на голове до шнурков на ботинках. Стоит вспомнить его Дафина (бухгалтера из «Заплатак»). — Исак еще не успевал сказать ни слова, он только выходил на сцену и молча долго поднимался по лестнице на второй этаж в кабинет своего начальника, а зритель уже рыдал от смеха. — Еще бы! Тесный пиджак, который еле сходил на его животе, выпяченные бедра, короткие брюки, из-под которых выглядывают красные носки, с папкой в руках — чистая карикатура... И при этом какая серьезность и глубокомыслие на лице, какая важность и степенность в походке, словно этот человек решает проблемы мирового масштаба, а в его папке — судьбы всего человечества...

Я уже говорил о том, что для Исака не существует жанровых рамок, он владеет всей палитрой актерских красок от эксцентрики до трагедии. Часто все это многообразие соединяется в одном образе. Таков был его старик Батти... Смех сквозь слезы — на этом приеме строился весь спектакль. Только большой актер может балансировать и естественно существовать на этой грани. Исак это делал мастерски! Сатти и Батти — соседи, которые постоянно ссорятся, но жить друг без друга не могут: то они непримиримо делят участок, натягивая толстую веревку, то пируют за одним столом, то снова проклиная друг друга, не поделив какую-то мелочь, а по вечерам тоскуют и мучаются от одиночества... Попробуй не посмеяться и не поплакать над этими стариками!

В спектакле была такая сцена — вечером усталый Батти с тоской смотрит через веревку во двор своего соседа, потом молча открывает двери своего пустого дома, заставляя себя переступить порог и не может.... Лица Исака мы не видим, но мы чувствуем такую тоску, такую боль, что трудно сдержать слезы. Да за одну эту сцену Исаку при жизни надо памятник поставить!

В творческом багаже Исака комедии занимают особое место, но сколько значительных и серьезных работ он создал и в других жанрах — Миллер («Коварство и любовь» Шиллера), Чебутыкин («Три сестры» Чехова), Бубнов («На дне» Горького), Оргон («Тартюф» Мольера)... Эти образы так далеки друг от друга, но всех их отличает глубина прочтения и почерк большого мастера.

Исак до мозга костей — человек театра, поэтому не удивительно, что в какой-то момент он начал писать пьесы. И в этом качестве он проявил свою незаурядность и талант. «Дикарка», «Ах уж эта молодежь», «Я не женюсь» и др. — все они были поставлены на сценах Северо-Осетинского и Юго-Осетинского театров и пользовались большим успехом. Живой взгляд на жизнь, юмор, обаяние образов — все это находило отклик в зрительских сердцах.

В жизни бывает так, с одними людьми и пять минут трудно вынести за одним столом, а с другими не замечаешь, как летит время. К последним относится Исак. Общение с ним — это от-

дельная песня! Талантливый человек талантлив во всем — никто лучше Исака не рассказывает анекдоты, и никто лучше него не готовит шашлыки. Это я заявляю ответственно.

Часто мы семьями выезжали отдохнуть на природу. Располагались на берегу горной речки — кто играл в футбол, кто купался, кто бродил по окрестностям, а Исак сразу приступал к делу. Тихо и сосредоточенно садился он со своим острым ножом и шампурами, внимательно рассматривал мясо, резал лук, потом разводил костер, ворошил угли... — в общем, колдовал... Слезы текли по его щекам, а мы с нетерпением подгоняли его — «Эй, Шахро (так мы звали друг друга), сколько можно возиться с этими шашлыками?!» Он мягко улыбался и отшучивался... — «Будете мешать, не дождетесь, все брошу..» Возился он обстоятельно и ждать приходилось долго. Но зато, когда мы садились за стол и первый кусок, наконец, попадал в рот! Как говорят азербайджанцы: «Иф, иф, иф!» Первый тост... второй и, наконец, раздавался его дивный голос — «О, эти черные глаза»... Третий — и концерт продолжался: «Тронь, Тотыр, свой трамвай, ей...»

Года три уже не пробовал его шашлыки... Надеюсь, что еще доведется. Мы ждем, природа ждет, но как тоскует по нему сцена! Вот, что главное! Поправляйся быстрее, Исак!

Огромный талант! Любимый артист! Цветы и аплодисменты! Аплодисменты и цветы всегда у твоих ног... Разве это не счастливая судьба?!

Икаев — «мой актер»

*«Давайте восклицать,
Друг другом восхищаться...»*

Б. Окуджава

Театральное творчество почти всегда предполагает единокровие. Нет, это не фамильная клановость, это театральное родство. Доверие, взаимопонимание, взаимопроникновение. Это рождается порой помимо разума, на чувственном уровне. Вот почему часто возникает такое определение: актер такого-то режиссера.

Актер всегда должен со сцены сказать что-то свое, нести свою тему, быть личностью, уметь мыслить, глубоко и правдиво чувствовать — тогда это настоящий актер, тогда он будет интересен зрителю. А режиссеру надо уметь раскрыть и взрастить эти способности. Такой актер — подарок судьбы для театра и счастье режиссера!

С полным правом говорю, что М. Икаев — актер такого порядка, и это мой актер.

В 1958 году в театр влился самый сильный выпуск московских студий послевоенных лет. Он внес свежую струю обновления. Как пополнился мужской состав труппы! Федор Каллагов,

Урузмаг Хурумов, Бибо Ватаев, Коста Бирагов, Чермен Тибилов, Дзамболат Царгасов и ... Маирбек Икаев.

И когда родилась идея спектакля «Коста», я остановился на его кандидатуре. Объяснять излишне, чем является для нас, осетин, имя Коста. Для тех, кто видел Соломона Таутиева в этой роли, актер и образ слились воедино и невозможно было найти границу между ними! Я находился и сейчас нахожусь под впечатлением моего детства, когда увидел Соломона в роли Коста. Это было событием, которое открыло мне путь в искусство, заразило меня театром. Поэтому мое обращение к пьесе Давида Туаева было шагом необыкновенно ответственным и значимым для меня, как режиссера, и для актера, которого я назначил на эту роль.

Прежняя пьеса Нигера и Епхиева была очень несовершенна. В пьесе Д. Туаева мы стремились избежать примитива, найти убедительные сюжетные ходы, правду существования и чувств, опираясь на поэзию Коста, поэзию его жизни!

И мы одолели эту тему. Это была победа и крупная творческая удача Маирбека Икаева в этой роли. С нее началось признание, присвоение ему первого звания заслуженного артиста СО АССР.

Икаев был актер-трибун. Настоящий социальный герой «с огнем в глазах и пылкой душой». Прекрасные внешние данные. Необычно выразительное лицо, глаза, взгляд. Голос, многообразие интонаций. Заразительный смех. Его темперамент, его актерская отдача подымала его, увеличивала его рост...

Целая вереница ролей, сыгранных этим актером в моих спектаклях... В 1969 году я поставил «Первый удар» К. Кюлявкова, болгарская пьеса. Политический памфлет. На роль Г. Димитрова распределил М. Икаева. Как убедителен и интересен он был! Мы завершали всесоюзный фестиваль болгарской драматургии этим спектаклем на сцене Художественного театра в Москве. Такое эмоциональное восприятие! Шквал оваций! И когда закончился спектакль, на сцену поднялось столько зрителей с поздравлениями, благодарностью нам. Состоялся настоящий митинг. Нас не отпускали. Был болгарский посол, очень много болгар... они с восхищением смотрели на актера, дотрагивались до него, видели в нем живого, настоящего Димитрова... было убедительное внешнее сходство, которое подкрепилось актерским обаянием Икаева.

«Смуглый, коренастый. Вдохновенный борец и обаятельный человек — таким он вошел в золотой фонд лучших актерских работ осетинского театра после Коста — С. Таутиева и Отелло — В. Тхапсаева...

Итак, спектакль «Первый удар» в Северо-Осетинском драмтеатре имел славную жизнь, широкое признание и у взыскательного столичного зрителя, и в Болгарии. Он был внесен в число лауреатов Первого фестиваля болгарской драматургии в СССР». Надо сказать, что в этом фестивале приняли участие восемьдесят театров нашей страны. А в ходе творческого соревнования именно нашему спектаклю выпала честь закрывать фестиваль. Было

*Заслуженный артист РФ
Маирбек Икаев
в роли Г. Димитрова*



много рецензий, отзывов... В газете «Московская правда» в статье «Достойный аккорд» рецензент писал: «Спектакль «Первый удар» по-настоящему публицистичен и психологически достоверен... показанный в Москве в день закрытия фестиваля, он стал достойным заключительным аккордом».

Последовало много наград, дипломов, поездок в Болгарию... Икаева встречали там как дорогого и родного человека. Он выучил монолог Димитрова на болгарском языке и читал его в Софии и в других городах, куда ему довелось поехать. По воспоминаниям Маирбека, это были самые счастливые дни его жизни.

Для меня поездка в Болгарию тоже была подарком. Там меня ожидали встречи с моими болгарскими однокурсниками по ГИТИСу...

На счету у Икаева много интересных работ, я отмечаю самые значительные, которые он сделал в моих спектаклях.

«На дне», пожалуй, самый любимый мой спектакль. Какой букет актеров! Какие образы, какое исполнение. Я вернулся к этой пьесе после трехлетней разлуки с моими актерами. Большая часть из них была занята в этом спектакле. Но и те, кто порой стоял в « оппозиции к режиссеру Хугаеву», были увлечены работой и достигли определенных результатов, получили удовольствие от творчества. Удивительный ансамблевый спектакль... Что ни роль — удача. Мы, можно сказать, пропели спектакль. Со-

страдание пронзало все образы. Кто его знает, может быть, разлука бывает иногда полезной, а встреча — ярче и желанней.

В Москву на гастроли мы повезли свое новое слово и решение. Роль Сатина получил Маирбек. И опять его индивидуальность, его обаяние легли на мою задумку. — Сделать этого героя дна, казалось бы, беспробудно пьяного и циничного, уязвимым и способным понять добро, красоту и человечность. Последний его монолог: «Старик перевернул мою душу...» — это тоска о красоте. Поэтому вокруг него в тесный кружок собиралась голытьба ночлежки, проникновенно открывая душу в песне «Солнце всходит и заходит»... Эту песню обрывало самоубийство Актера. Последняя реплика Сатина: «Какую песню испортил...» — это печаль и тоска о собственной несложившейся жизни...

С Маирбеком мне было легко работать — всегда был настрой на одну волну. Он понимал меня с полуслова. Только намеками, подбрось интонацию, жест, приспособление, и все — он подхватил, делал это своим и великолепно развивал. Никогда не было споров, утверждения собственного «я» — чем страдают порой «их величество актеры» — с амбициями и неумением. Был порой просто детский наив и доверчивость, а это создавало радость творчества и почву для новых, неожиданных поисков и решений...

Во «Власти тьмы» Л. Толстого Маирбек играл Митрича. — Батрак, умный, неторопливый, философ от земли. Очень интересный был дуэт с Акимом — Коста Бираговым.

Председатель в «Заплатках», моя пьеса, режиссура А. Галаова. Задерганный, затюканный колхозными проблемами и неурядицами председатель в исполнении Икаева. — Тоже яркая роль...

Вершинин в «Трех сестрах» А. Чехова... Об этом исполнении много писали.

А какая работа в «Названных братьях»! ... Я поставил этот спектакль в новом, созданном нами театре «Амран», куда М. Икаев пришел с группой тоже «моих» актеров. Мысырби — благородный абрек. Его монолог Икаев очень часто под бурные аплодисменты читал в концертах.

Я благодарен судьбе за то, что она дарила мне возможность творить с такими незаурядными, интереснейшими личностями... Икаев, Саламов, Гогичев, Бекузарова, Кантемирова, Бирагов... Я мог бы продолжить перечень этих драгоценностей, которые блистали на нашей сцене...

«Сильные, отличные, соединяющие пламень романтики с искренностью веселья, масштаб героики с простодушием комедии. Через них мы узнали, что на осетинской сцене живет и блещет Шекспир», — писала газета «Известия». — Да, Шекспир не сходит с осетинской сцены, живет и блещет! Сегодня уже нет тхапсаевского «Отелло» на сцене, но его дух, его масштаб жив, свидетельство тому — «Тимон Афинский», впервые осуществленный в России в прекрасном исполнении заглавной роли — заслуженного артиста РСФСР Маирбека Икаева...

Задумывая «Тимона», я ориентировался на Б. Ватаева, но его очередной отъезд на киносъемку поменял мои планы. Я назначил Икаева и выиграл. Как открылось здесь трагическое дарование Маирбека — от широты души, невероятной щедрости до пронзительной, кричащей обиды и ненависти к толпе, продажной и жестокой!

Последняя его работа была в спектакле «Любовь под вязами» О'Нила — Кэббот. Трагедия поздней, неравной любви... Ни одной пустой минуты, полнейшая отдача. Танец с кнутом... И последняя сцена в опустевшем доме...

Я открыл буклет — Северо-Осетинский государственный драмтеатр... Боже мой, сколько мы потеряли... Говорят, незаменимых нет... Неправда — есть! Кто их заменил или заменит?..

P.S. Хочется рассказать о создании спектакля «Коста». Пьеса Д. Туаева почти создавалась в театре. Она правилась, доводилась до нужного звучания на каждой репетиции. Контакт Давида и Геора, их человеческое доверие и симпатия подогревали это творческое единомыслие. Тем более до «Коста» Геор поставил и «Желание Паша», и «Мать сирот»... И это очень сблизило их. Помню, Геор заболел, лежит в постели, а рядом сидит Давид, и они уточняют текст последней картины. Спектакль получился очень красивый. Особенно сцена в парке. Прозрачная осень и золотой листопад... Встреча-прощание Анны (В. Уртаева) и Коста (М. Икаев)...

Такая же взаимосвязь была и с Маирбеком.

... После гастролей в Баку я заболела и попала в санаторную клинику в Пятигорске. Геор приезжал ко мне и брал с собой Маирбека, погружал его в атмосферу этого города, который выпал на долю Коста и задел его судьбу... Они ходили на кладбище, на могилу Анны... Сидели у памятника Лермонтову, где Хетагуров читал свое посвящение... В эти дни выяснились очень интересные подробности и для меня лично. — Моя тетя всю жизнь прожила в Пятигорске. От нее я узнала, что она была знакома с семьей Цаликовых, прекрасно знала отца Александра. Более того, когда мой родной дядя из гимназии за плохое поведение попал в реальное училище, Анна Александровна была его педагогом... Вот такие бывают совпадения... Время, проведенное в Пятигорске, и для Геора, и для Маирбека запомнилось на всю жизнь...

Печальными, трагическими были последние годы Маирбека. Тяжело болел, теряя зрение...

Он не выходил на сцену уже лет пять... Но Геор сохранял его в труппе. Помню, Хугаев включил Маирбека в список на материальную помощь коллективу...

Это, пожалуй, был один из последних телефонных звонков Маирбека. Он часто звонил нам, подолгу разговаривал. На этот раз, растроганный до слез, благодарил Геора: «Я уже на сцене не был столько лет. А ты мне премию! Спасибо». И плакал... Когда не стало Маирбека, Геор тоже плакал... Это была невосполнимая потеря.



МОЯ ШЕКСПИРИАДА

Все началось с сонетов

В 1949 году в издательстве «Советский писатель» вышла книга «Сонеты Шекспира» в переводах С. Маршака. Она имела такой успех, что приобрести ее было невозможно. Мне повезло. Я купил. Она стала моей карманной книгой. Я захлебывался от восторга, читая ее.

Это была маленькая книжечка, дешевое издание в картонном переплете, пожелтевшие страницы, но стихи, поэзия — бесценны! Они приложимы ко всем драматическим творениям Шекспира; они — и очень личные, говорят о его чувствах и болях.

В своих лекциях М. Морозов, один из известных шекспироведов, очень часто обращался к сонетам, как к иллюстрации «елизаветинской эпохи», к бытовым, вещественным деталям того времени...

*«...чтоб знал и помнил свет
О том, что было и чего уж нет».*

М. Морозов обращал наше внимание на «монологичность» этих сонетов, они совпадали и по мелодике, и по сравнениям с текстами монологов героев его трагедий и комедий. Они понятны нам, живущим сегодня, говорят о современности Шекспира на все времена, предрекая его бессмертие.

Генрих Гейне — великий немецкий поэт, писал: «Поле действия его драм — весь земной шар, и это есть единство места. Период, во время которого разыгрываются его пьесы, — вечность. Герои его — человечество».

Задумаемся... Шекспир родился более четырехсот лет тому назад, но и сегодня он востребован и понятен. Его родина — Англия, а его творения играют на всех языках и континентах. Его герои — люди, со своими страданиями и радостями, слабостями и терпением, как и у всех живущих и сегод-

ня на Земле. Ромео и Джульетта, принц датский Гамлет, мавр Отелло, безумный Король Лир, сэр Фальстаф и другие — стали нарицательными, вошли в нашу жизнь. Их монологи, слова стали крылатыми, весь мир на всех языках повторяют за Гамлетом: «Быть или не быть?..», «Мир расшатался...», «Человек — венец создания...», «Нет повести печальнее на свете, чем повесть о Ромео и Джульетте...», «Коня, полцарства за коня!..»

Жизнь его героев — энциклопедия страстей. История падения и взлета, потеря и обретение себя... Величественная и мрачная трагедия или язвительная и искрометная комедия Шекспира, его хроники — отражение определенной эпохи. Они утверждают высокогуманный идеал, порыв к свободе, порицая насилие, зло, мрак.

Люди Шекспира сильны и могучи, дурное в них нас поражает, но не вызывает презрения. Они величественны, творят зло... Это короли, генералы, патриции, но их поступки разбираются не в плане узкословном, а в плане общечеловеческой морали. Безнравственный поступок будет таким, независимо, кто его совершил — король или плебей. В этом притягательный интерес его пьес для всех времен. Шекспир неисчерпаем.

Почти все кавказские театры дружны с Шекспиром. Он нам близок. Зрители воспринимают его как своего автора. Во многом его мироощущение и эстетика близки нам своей страстной защитой Человека в человеке и столь же страстным отрицанием его антипода.

Я как режиссер — один из неисправимых поклонников Шекспира.

Меня очень привлекает жизненность его произведений и его театральность, стремительность и непрерывность действия. Наличие в них поэтичности и в тоже время бытовых, даже приземленных сцен и речи. Видимо, это соединение театра Шекспира XVI века с площадным театром. Какие-то балаганные фарсовые моменты. Его театр — под открытым небом, в котором зритель стоял, только ложи над сценой были отведены для сидячих мест. Это тоже создавало определенный стиль и жанр его драматургии. Его демократичность, народность.

А если вспомнить советы Гамлета актерам? «Не перекричать. Не рвать страсти в клочья; простота правды, без преувеличения» — как будто по К.С. Станиславскому.

Театр Шекспира, в первую очередь, актерский. Его роли, можно сказать, раскрывали и увеличивали актеров.

Тхапсаев — Отелло, Дзиваев — Гамлет, Йкаев — Тимон и т.д. А если посмотреть в прошлое: Кин*, Гаррик**, Мочалов, Кара-

* Эдмун Кин (1787–1833) — выдающийся английский трагический актер. Современный Кину критик заметил, что видеть его на сцене — «все равно, что читать Шекспира при блеске молнии» (*прим. ред.*).

** Дейвид Гаррик (1717–1779) — известный актер английского театра. Осуществил ряд реформ в области постановки спектаклей и организации группы. Считал театр воспитателем общества (*прим. ред.*).

тыгин, Остужев, Сара Бернар, Мордвинов, Васадзе, Хорава и т.д. Из века в век актеры оставляли в истории мирового театра свои имена и легенды, играя Шекспира.

Мне выпала счастливая доля перевести на осетинский язык два шекспировских творения: одну из последних совершенных комедий — «Двенадцатую ночь» и мрачную трагедию «Макбет». Это было серьезным испытанием. Помня заветы Пушкина «Подстрочный перевод никогда не может быть верен!» и В. Жуковско-го «Рабская верность может стать рабскою изменой!», я старался приблизить яркость и остроту комедии и мощь страстей трагедии к понятным и реалистическим образам осетинского языка.

Ах, как поразителен язык Шекспира! Какие сравнения, метафоры, поэтичность! Мне кажется, что он близок нам, осетинам, еще и потому, что наша речь, даже самая простонародная, тоже стремится к поэтичности и образности.

Вспоминаю свою мать, ее язык. Что ни слово — сравнение. Откуда что бралось? Светлая ей память! И вот я старался... Когда мне это удавалось, я восклицал, подражая Пушкину: «Ай да Хугаев! Ай да сукин сын!»

В осетинской шекспириаде десять пьес. Из них половину посчастливилось поставить мне: «Макбет» (1963), «Кориалан» (1968), «Виндзорские проказницы» (1971), «Гамлет» (1974), «Тимон Афинский» (1982). В каждом из этих спектаклей судьбы героев стремились трактовать и выстраивать с позиции национального эстетического и исторического мышления и через эту опору приближался к общечеловеческим и современным проблемам.

Суть трагедий Шекспира, в чем она? В первую очередь, в беззащитности, уязвимости и одиночестве человека перед серым, многоликим и беспощадно-жестоким злом. Человек-герой, в самом прекрасном и высоко нравственном смысле, чистый душой и помыслом «протыкается соломинкой пигмея». Как Шекспир умеет раскрывать богатство противоречия человеческой природы, борьбу между совестью и поступком! Трагедийный его стиль сравнивают с античным. Да, он питался и оттуда — целый ряд античных сюжетов. Тут же исторические хроники. И всюду он охватывает столкновение общества, а порой толпы, и человека, личности; философии и морали; любви и ненависти. Его трагедии — реквием по человеку! Он драматург на все века, с XVII по XXI век.

В течение этого временного периода его произведения перепевали множество переделок. Их старались соединить, сделать живыми, для того или иного времени. Я читал даже такие изменения, когда Ромео и Джульетта в финале оставались живыми и сочетались браком. Монолог Гамлета «Быть или не быть» становился романсом; в «Короле Лире» финал — свадьба Корделии и Эдгара! Но все становится на свои места, мировые исследователи его творчества приводят его тексты и сюжеты к первоначальным авторским вариантам. Хотя это колоссальный труд, так как все, что сотворил этот Великий Англичанин, было напеча-

но через семь лет после его смерти: колоссальными усилиями актеров шекспировского театра «Глобус» были восстановлены и сохранены тексты его пьес.

В 1968 году наш театр был на гастролях в Москве. Там, на сцене Малого театра, мы сыграли премьеру «Кориолана» в моей постановке. Эта одна из сложных пьес Шекспира, имеет редкое воплощение не только у нас, но и в мире. И тогдашний министр культуры СССР Екатерина Фурцева сказала: «Каким же надо быть смельчаком, чтобы обратиться к этой трагедии?!» Доктор искусствоведения, профессор О.Н. Кайдалова написала мне: «Вообще вы были великолепны! Это самый блистательный шекспировский спектакль за последнее время». Успех был полный: рецензии, обсуждения, восторги... Но главное, я получил «подарок от Шекспира»! ВТО наградила меня поездкой в Англию!

Мы с женой впервые пересекли границу нашей Родины и очутились в «Туманном Альбионе». Он оказался совсем не туманным, а ярким и нарядным.

Лондон... Его музеи, театры, парки... Виндзор, с дворцами и церквями... Но главное — Стратфорд-на-Эйвоне. Мемориальный памятник Шекспира, его родина. Мы были в доме Шекспира, я даже сфотографировался у его дверей. Старинный, бедный дом.



У дома-музея Шекспира в Стратфорде-на-Эйвоне, 1988 г.

Стены, прорезанные деревянными опорами, подобными стволам дерева с раскидистыми ветвями... Очаг... Бедная обстановка. Были в школе, где он учился. В церкви «Святой Троицы», где он нашел свой последний приют... Город сохраняет образ того времени. Нет высоких зданий, рустованные* мостовые, старинные фонари, трактир «Белый Лебедь»...

Мы побывали в Шекспировском мемориальном театре. Смотрели «Троила и Крессида». На мой взгляд, постановка, декорации, актерская манера игры воспроизводили стиль театра XVII века. Очень лаконичное оформление, почти без деталей. Лестница-пандус на всю ширину сцены. Несколько ширм, которые выносились по мере изменения места действия. Таблички с надписями: «Лес», «Место боя» и т.д. Ну и атрибуты натурализма — «отрубленные головы», тела в крови... Запомнился шут с треугольной маской на лбу с длинным языком. По мере развития действия эта маска, передвигаясь, меняла свое место: сначала на грудь, потом ниже и ниже и доходила до «срамного места», — и язык болтался у этого шута между ног. Дерзость, элемент площадного театра, что тоже было свойственно шекспировской эпохе. Некоторые дамы из нашей группы были шокированы и покинули зал. Ярких актерских индивидуальностей, особых «страстей» заметно не было. Публики в зале было немного, должно быть — туристы. Но все равно, было интересно.

Покидая Стратфорд, мы оставили в музее афиши нашего спектакля «Отелло» с именем нашего В.Тхапсаева.

«Макбет» (1963 г.) В своей режиссерской практике часто подчиняюсь своим жизненным ассоциациям, своему пониманию добра и зла, справедливости и порока (думаю, в этом я не одинок).

Мой первый шекспировский спектакль «Макбет»... Мне всегда было непонятно стремление к власти. Утверждение себя любой ценой — враждебно для меня. Честолюбие и себялюбие, толкающие человека на подлость, жестокость, преступление, я отрицаю.

«Макбет» — трагедия, написанная в 1606 году. Это размышление об участии человека, оправдывающего любые средства в достижении своей цели, вставшего на путь убийства, о разъедающем душу властолюбии, которое уничтожает все человеческое...

Мне хотелось показать в этом спектакле не традиционного убийцу, а крупную благородную личность.

...Макбет... воин, победитель, прекрасный, подлинно великий человек. Окруженный любовью и почтением со стороны своих сподвижников, счастливый муж. Рядом с ним женщина — страстно любимая им и безмерно любящая его. Одно имя леди Макбет ассоциируется со злодеянием и кровью. Я не хотел идти по это-

* От рустика (лат. *rusticus* — простой, грубый) — кладка камнями с грубоколотой или выпуклой лицевой поверхностью («рустами») (прим. ред.).

му, на мой взгляд, легкому пути. Мне важно было показать причину, которая рождает злодеяние. Леди Макбет движима безумной любовью к своему мужу, к своему полководцу, к своему солнцу... Нет ему равных ни в доблести, ни в разуме, ни в других достоинствах! Так почему же это «солнце» должно подчиняться другой воле — хилого, старого короля Дункана. Их первая встреча после победы Макбета над врагом... Страстные объятия, нежность... Ее восторг и преклонение перед великим мужем... Их огромное торжественное ложе с алым пологом, оно господствовало в этой картине, оно манило их, подчеркивало их близость... Это была красота великой любви... Но для них этого было мало. Леди Макбет, слепо любя мужа, вкладывает в его мысль и руку нож, роняет зерна гордыни, честолюбия в душу мужа. Ей мало его славы, он должен стать королем, а она — королевой. Как страшно вкрадчиво требует она убийства Дункана: «Убей во имя любви!»

И желая возвеличить себя, достойный и крепкий человек, воплощение подлинной человеческой мощи, убивает себе подобных, нарушая нравственный закон. «Лей кровь и попирай людской закон». И наступает хаос бессмысленных убийств и страданий. Но кровавые тени и угрызения совести не дадут ему покоя ни днем, ни ночью. Уйдут друзья, лишится разума жена и уйдет из жизни... И свершится чудо — непобедимый Макбет потерпит поражение от неопытного, но правого Малькома. Духовная смерть Макбета, безумие и гибель леди, гибель и разрушение Красоты, Любви...

Вот, что я хотел раскрыть в этом спектакле.

«Кориолан» (1968 г.). В «Кориолане» меня пронзила мысль зависимости личности от «толпы». «Достоинство, что просит подаянья...» Большинство всегда право! А так ли это? Я сам испытывал подобный позор! И мне хотелось подчеркнуть эту несправедливость. Роль Кориолана я дал Федору Каллагову, актеру пленительного обаяния. Красавец, умный, пылкий, он — личность. Победитель, разбивший врагов Рима. Но Рим своим законом одел его в рубище и заставил с протянутой рукой просить «подаяния» у жестокой, глумящейся толпы. Не выдерживает это испытание Кориолан... Бросает вызов Риму, предает его, уходит в стан врагов и погибает от руки убийцы.

Но я немного поправил Шекспира... Я не осудил Кориолана... Раненый Кориолан медленно разворачивается к римлянам и, падая, на какое-то мгновение опускается перед ними на колени. В момент его гибели римляне подхватывают его на руки, как бы прося у него прощения...

P.S. Как уже писал Георг, премьеру «Кориолана» сыграли на гастролях в 1968 году в Москве на сцене Малого театра.

Гастроли прошли на подъеме при переполненных залах. Закрывались «Кориоланом». Гром оваций! На сцену вышла большая группа театральных деятелей столицы во главе с народ-

ным артистом СССР М.И. Царевым. Восхищение, поздравления, пожелания, объятия. Ответное слово держал Георг. Он поблагодарил за все хорошее и закончил свою речь такой фразой: «Когда заканчиваются слова — рождается песня!» И родилась, взлетела героическая осетинская песня, которую пел весь коллектив, стоящий на сцене. Зал поднялся! Все слушали это чудо стоя. А потом опять шквал аплодисментов!

«Виндзорские проказницы» (1971 г.). Я не скажу, что этот спектакль был значимым для меня и для театра. Он недолго продержался в репертуаре и особенной творческой радости мне не доставил. Образ Фальстафа — рыцаря жизнелюбия, обжорства, человеческой непорядочности — не особенно удался. И. Гогичеву не хватало «некоего полнокровия, наглости и бесцеремонного греха». Удачна была его свита — Бардольф, Пистоль и Ним.

«Гамлет» (1974 г.). В юности я был свидетелем мук и слез одного моего друга.

Его отец погиб на фронте, а мать, «и башмаков еще не износила»... вышла за другого. По осетинским обычаям она не взяла его в свою новую семью, оставила отцовской фамилии. В общем, он был брошен... Так случилось, что в те годы мы с ним вдвоем читали вслух «Гамлета». В городском парке, в укромном уголке, на берегу Терека... И слезы его и мои... Это было потрясением....

Через много лет, когда я созрел для постановки, у меня уже был точный адрес. Я назначил на роль Гамлета двух молодых актеров, только что окончивших театральную студию. Но к результату пришел один — А. Дзиваев. Его юношеский протест, его порыв — стали мотором спектакля. Не философская рефлексия*, а страстный протест против измены матери. И это было новизной, и очень убедительной.

Оформлять спектакль я пригласил из Тбилиси очень известного театрального художника — Г. Гуния. С ним мы тоже нашли общий язык. Было очень лаконичное и точное оформление. Сценический планшет — образ креста — пандус на все пространство сцены. На нем лежал произносил мой Гамлет свой монолог «Быть или не быть», словно распятый на кресте...

Работали с увлечением. Спектакль рождался. Уже подходил к завершению, а финал был никаким! Я долго искал его. И опять ночью, почти во сне, меня осенило, пришло решение: «Никаких Фортинбрасов! (Да простит меня Шекспир!). Умирающего Гамлета подхватывают на руки его друзья-актеры. Им он завещает «отражать как в зеркале мир... Рассказать правду о нем...». Они несут его, высоко поднимая над головами, словно распятого...

Сцена была одета в черный бархат, и в этот момент в высокой арке открывался проем — небесная голубизна и плывущие по ней

* Рефлексия (от лат. *reflexio* — отражение) — размышление, полное сомнений, противоречий; анализ собственного психического состояния (*прим. ред.*).

*Анатолий Дзиваев
в роли Гамлета,
1974 г.*



облака. Туда в эту безбрежную вечность уносили актеры Гамлета.

«Это тихое шествие под свод высокого ясного неба должно было возбуждать мысль о вечности правды и вечности искусства».

...«Этот осетинский «Гамлет» — замечательное художественное явление, событие. Постановка этого спектакля внесла неоценимый вклад в трактовку шекспировской драмы современным режиссером, художником и актерами», — писала Е. Луцкая в английском литературном журнале.

Вот так и мы, театральные деятели, несем в будущее бессмертие Шекспира.

Почему я поставил «Тимона Афинского»

Я не очень люблю отвечать на этот вопрос, потому что... да потому что он для меня большой и с ним связаны многие неприятности моей жизни в театре. В самом деле, почему я остановился на этой пьесе? Не только потому, что очень люблю Шекспира (какой режиссер не мечтает ставить его?!), и не потому, что более известные и признанные трагедии уже ставил («Гамлет», «Макбет», «Кориолан», «Виндзорские проказницы»), а другие пьесы ставились в осетинском театре моими коллегами). Еще в ГИТИСе мы проходили спецкурс по Шекспиру, его вел известный шекспировед М.М. Морозов. С тех пор «Тимона Афинского», откровенно говоря, не перечитывал... А тогда, я помню, разговор шел о том, что это глубоко философская пьеса, к сожалению, не завершенная, эскизная, и автор не успел вернуться к ней и т.д. и т.п. Мне она, честно говоря, в студенческие годы не понравилась. Показалась нудной, недейственной и сумбурной.

Почти через тридцать лет перечитываю пьесу, и она меня, как говорят, всего перевернула.

Я не спал ночами. Репетирую другую пьесу, а думаю о Тимоне, сижу на общем собрании, а думаю о нем. Все о нем, о Тимоне. Что произошло? Шекспир доработал пьесу? Что-нибудь в ней изменилось? Да нет! Я нашел в ней свою личную тему, которую пережил глубоко, с потрясением, когда даже вынужден был покинуть театр и три года туда не возвращался. Я прочитал в «Тимоне» тему человеческого предательства! Переживание, боль честного человека, всю жизнь служившего людям, потрясенного предательством и ставшего мизантропом.

Я вернулся в театр, поставил «Тимона Афинского», спектакль, как утверждают зрители, получился. Но не об этом речь — я как человек почувствовал облегчение, мне кажется, я защитил не только Тимона, но и нашел средство защиты и очищения для себя и для многих моих талантливых коллег, которые становятся жертвами тех, кого они выводят на большую дорогу искусства, а те, почувствовав себя твердо, приносят в жертву тех, кому обязаны своей карьерой, величием, если это можно так назвать...

Да, такова судьба режиссера, тем более Главного, они должны умирать в актерах... И в большинстве случаев так и делается. Я хорошо знаю режиссуру Российской Федерации, да и других союзных республик, и большинство из них приносит себя в жертву актерам, работая с ними до изнеможения, отдавая им все, что можно. Совершенствуя их мастерство, создавая крупные полотна и выводя их на священную сцену, где они пожинают аплодисменты и лавры, а режиссер при этом остается в тени и становится одним из тех зрителей, которые аплодируют актеру. Да, режиссер аплодирует, и от души радуется успеху своего актера, потому что вложил в него все, что мог! Успех актера он считает своим успехом, хотя лично ему, режиссеру, никто не аплодирует! Но это его и не волнует. Аплодируют актеру, значит, аплодируют постановщику! Он умирает в актере и счастлив! Так думает режиссер! Ну а как думает его величество актер? Вот тут-то часто наступает злополучная пауза, из которой потом рождаются страсти.

Актер! Как его можно не любить, не лелеять, не носиться с ним, не интересоваться его здоровьем? Не устал ли? Не простудился? Не перегрелся? Не перегрузился? Не перепил? Боже мой, сколько вопросов и волнений? Это все входит в круг обязанностей режиссера, тем более Главного. Счастлив бывает режиссер, когда актер или актриса быстро идут в гору, одна удачная роль за другой, потом смотришь — он (или она) становится популярным у зрителя. И ничего, когда режиссер появляется в каком-нибудь обществе вместе со своим актером (или актрисой), и в этом обществе все внимание уделяют актеру, ему улыбаются! Какие бывают поздравления! Хвалебные слова! Их произносят и те, кто ходит в театр, еще больше те, кто не ходит, но слышал. Словом, актер становится душой общества, популярным, а его создатель — режиссер стоит в стороне, без внимания, все это

*Маирбек Икаев в роли
Тимона. Спектакль
«Тимон Афинский»,
режиссер Г. Хугаев*



видит и ... радуется! Да, да, радуется! Он счастлив, как бывают счастливы родители, когда хвалят их детей! Вот так режиссер выводит в люди одного актера, второго, третьего... десятого, двадцатого! Боже мой! Сколько нервов, сколько труда, сколько... сколько... сколько...

Иногда спрашиваешь родителей, почему у вас так мало детей? Ведь чаще всего сейчас бывает один ребенок, а два — уже рекорд! Ответ один: «Ты знаешь, это так сложно!» Сложно! Дай Бог воспитать одного. Одного! А ведь в театральном коллективе таких «детей» сорок, пятьдесят, шестьдесят. А то и больше! И каждый из них себя считает если не гением, то большим талантом. Попробуй угодить каждому! Да если главный режиссер начнет угождать каждому, этот театр через год надо будет закрывать и открывать заново. Другое дело найти каждому свое место, относиться к каждому с уважением, ведь в труппе нужны актеры разные, репертуар строить так, чтобы актеры чувствовали себя творцами, а не иждивенцами.

Но сейчас речь не об этом... речь о человеческой неблагодарности, а если хотите — о предательстве! Мне могут возразить, сказать, что единичные случаи не нужно обобщать... мало ли что бывает!.. Да, бывают конфликты. Боже мой, сколько случаев, когда отец и сын не ладят, расстаются... а в искусстве, если нет творческого согласия? Если актер или группа актеров думают

иначе, чем Главный режиссер? Если Главный не нашел общего языка с коллективом, не увлек за собой интересной, самобытной идеей, если его спектакли — серые, невыразительные, нет в них актерских работ, все подчиняет чисто режиссерским ребусам? Конечно, следует ожидать расхождения, и Главный должен искать новый коллектив... Ну, а если не так? Если решаются интересные творческие проблемы, спектакли получаются, в них новые открытия, свежие мысли. Актеры раскрываются необычно, интересно, неповторимо, появляются актерские индивидуальности, они становятся популярными, им присваиваются звания, и в этом немалая заслуга Главного, а потом... потом актер начинает считать, что все, что он делал, делал сам! (А ведь умный режиссер никогда не навязывает свое решение актеру, он его подводит к нему незаметно, чтобы актер данное решение считал именно своим, а не навязанным режиссером, тогда он будет уверенным, реальным, убедительным).

Итак, актер стал известным, популярным, вхожим к начальству, так как к нему прислушиваются... И вот начинается новая эпоха... Главный в интервью местной газете перечислил актеров не в том порядке, в очередном распределении нет кого-то, в докладе высокого начальства не упомянули, грамоту дали другим, в городе, где висят портреты передовиков, его нет. Один актер на автовокзале искал себя даже среди особо опасных преступников, думая, что это передовики города. Хорошо, если этот актер один, но плох тот Главный, который вывел на орбиту искусства только одного или двух. Обычно их бывает много. И вот начинают «творческие муки» таких актеров: «Режиссер должен умереть в актере, а Главный должен умереть в актерах. Почему же так долго умирает? Может, трудно ему умирать? Может, помочь?» И начинают «помогать»: одни ходят к начальству (какой начальник откажет в приеме популярному актеру, особенно, если он — она, актриса! Это Главному сложно бывает попасть по проблеме театра к начальству, а популярным актерам — ничего не стоит (Я знаю, один Главный в течение года не мог добиться, чтобы ему поставили дома телефон, а когда пожаловался актеру, тот позвонил, и тут же Главному поставили телефон).

Популярность — дело великое. Я по себе знаю. Моя жена — популярная актриса другого театра. Так вот, когда я за рулем, а рядом нет жены, меня автоинспекция останавливает на каждом шагу. Когда же она сидит рядом, нам улыбаются, отдают честь и никто не останавливает, если даже нарушаем правила движения.

А представьте себе, когда эти актеры снимаются еще в кино? Они ведь потом головы теряют. Сколько шуму! Встречи! Цветы! Интервью! Творческие планы! Очередные приглашения сниматься в кино! И вдруг его не отпускают на съемки! У театра тоже свои планы... наивный Главный! Он не отпускает, а актер уезжает. Директор спрашивает Главного, Главный — директора: «Отпустил?» — Нет! Оказывается, популярный был у начальства и

там доложил, что «все в порядке, уезжает на съемки, скучайте, я скоро вернусь...» И уезжает! Если не на съемки, то на концерты по линии филармонии. Снимаются спектакли по «болезни популярных», а они могут в том же городе принимать участие в концерте.

Все эти «муки адовы», которые сопровождают главных режиссеров (и меня в том числе) обратили меня к «Тимону Афинскому». Оглянитесь вокруг, всмотритесь... Человек, обреченный на власть, личность, способная на большие дела, щедро отдающая себя обществу, всегда ли оценивается адекватно? Всегда ли получает «спасибо» от толпы? Или от отдельных «представителей» этой толпы?

«Ужасна подлость, тяжела коварность,

Но тяжелее всех неблагодарность!

Да, наше бескорыстное нутро все ждет чего-то за свое добро!»

Так родился у меня «Тимон Афинский».

P.S. В 2002 г. Георг вновь обратился к Шекспиру. Начал работать над «Макбетом». Была уже встреча с художником, обговорили образ спектакля. Были пробы актрисы на роль Леди Макбет. Началась застольная работа... Но Георг внезапно заболел... Существует многовековое поверье, что «Макбет» обладает отрицательной магической силой (так же, как и «Маскарад» Лермонтова) и приносит несчастье. Якобы это украденное Шекспиром произведение и истинный автор проклял его... Кто знает...

До последних дней Георга Шекспир не давал ему покоя. Он буквально перед своей кончиной вернулся к «Отелло». Было найдено новое решение, лишенное, как он говорил, «оскорбляющего натурализма». Интересное распределение. Успешно прошел застольный период. Вышли на сцену... И — очередной «актерский подарок» вынудил Георга прекратить работу над спектаклем...



ДРАМАТУРГИЯ МОЕЙ ЖИЗНИ

(воспоминания,
письма, интервью)

P.S. Известно, что основой любой драматургии является конфликт. Так называемые «повороты» двигают сюжет, держат интригу, дают возможность развиться характерам. Чем больше поворотов, тем драматичней, напряженней действие, тем ярче и многогранней характер героя. Образно говоря, загоните своего героя высоко на дерево, расставьте перед ним капканы и ловушки, нагромодите перед ним барьеры и наблюдайте, как он из этого положения будет выкручиваться. Вот вам простой, схематичный рецепт для начинающих драматургов... Георгу этот рецепт был хорошо известен, причем не только как теоретику и практику театра. Сами обстоятельства его творческой биографии были полны такими драматическими «поворотами»... Да что уж там говорить — на протяжении многих лет он только и делал, что их преодолевал! Не скрою, было это непросто. Непросто о них вспоминать и писать. Но обойти их молчанием было бы неправильно. Ведь в них и заключалась правда жизни. А началось все с драматургии...

Как я стал драматургом

*«Воин служит государству шпагой,
А писатель — пером».*

А.П. Сумароков

Каждый новый сезон театра — новые творческие надежды, поиски, радости, огорчения. Актер мечтает сыграть лучшую роль, режиссер думает осуществить свой лучший спектакль. Одним это

удается, другие бывают близки к мечте, есть и такие, которые так и не испытали ни огорчения, ни творческой радости.

Случается неудача там, где ее не ждешь, и наоборот, приходит удача, где и не подозреваешь. Путь к успеху полон преодолений и испытаний. Но, скажу по опыту, еще большее испытание — этот успех пережить и не сломаться. Так уж устроена жизнь: где розы, там и шипы. Рядом с белым всегда черное... Испытав счастливые минуты, будь готов к разочарованию. Обязательно найдется кто-то, кто твой успех воспримет, как свое поражение, решит, что именно ему ты перешел дорогу... Вот тут-то и подстерегает опасность... Если нет стойкого иммунитета, погрязнешь в конфликтах и саморазрушительной борьбе... Единственный выход сохранить себя — запастись терпением, делать, что должно, и будь, что будет...

История моего первого драматургического успеха стала для меня уроком на всю жизнь.

Я пришел к написанию пьес в силу вынужденных обстоятельств. В поисках национальной пьесы мне как режиссеру довелось работать со многими нашими авторами, драматургами. Каждый раз приходилось самому что-то перекраивать, доделывать, дописывать. В общем, для меня это стало обычной практикой.

Однажды ко мне пришла Раиса Хубецова, с ней я уже не раз сотрудничал и, видимо, в знак благодарности и доверия принесла мне договор написание новой пьесы: «Песня Софьи» (авторы Р. Хубецова и Г. Хугаев). Принесла и вариант пьесы под этим названием. Я сначала серьезно к этому не отнесся, был завален другой работой. Потом меня пригласили на постановку в Цхинвал. Я взял эту пьесу с собой. Прочитал и переписал ее заново. Ввел новых персонажей, изменил композиционно, но оставил название и имена.

К моему возвращению из Цхинвала была приурочена читка пьесы на коллективе. Пришла и сама Раиса, она впервые услышала этот вариант. Приняли на ура. И я приступил к постановке. Кстати, премьера совпала с моим днем рождения... — тридцать пять лет. Успех, аншлаги, билетов было не достать... В общем «первый блин» вышел совсем «не комом»...

В 1957 году проходил всесоюзный смотр театров. Мы тоже сделали заявку на участие в этом смотре со спектаклями «Перед грозой» Е. Уруймаговой и «Песней Софьи» Р. Хубецовой и Г. Хугаева. Ждем фестивальную комиссию. Я в то время уже был директором театра и в день приезда комиссии собрал художественный совет. Гости, среди которых были представители Министерства культуры СССР, ведущие театральные критики, заявили, что они будут смотреть только один спектакль — «Перед грозой». Это было как гром среди ясного неба. Наша народная артистка Серафима Икаева, которая с блеском играла в моем спектакле Салфетку, возмутилась: «Почему?» Ей ответили: «Главный режиссер, Зарифа Михайловна, встретила нас на вокзале и

сказала, что этот спектакль не представляет интереса!» Все присутствующие ахнули: «Как?» Я промолчал... Не считал нужным оправдывать свое творение. К счастью, нашлась, что ответить Сима Икаева. В итоге, по настоянию художественного совета, комиссия все же нехотя согласилась просмотреть «Песню Софьи».

Вечером в театре опять был аншлаги, спектакль шел под гром аплодисментов... В антракте взволнованные члены комиссии бросились ко мне с поздравлениями... После состоялось обсуждение, плавно перешедшее в долгий разговор. У меня попросили пьесу для отдела распространения в Министерство культуры СССР. Начавшись скандально, вся эта история закончилась тем, что на всесоюзном смотре спектакль «Песня Софьи» получил диплом I степени, а наша пьеса разлетелась по разным сценам страны. Она шла нарасхват. Именно тогда я впервые почувствовал вкус драматургического азарта.

Но, как известно, у любого успеха есть своя оборотная сторона... — огорчения и даже болезни не заставили себя долго ждать, посыпались со всех сторон.

Сначала я получил письмо из Старых Промыслов, это город где-то под Грозным. В нем «автор» с возмущением писал о «позоре», который он ощутил во время спектакля, «режиссер и автор — вредители, враги осетинского народа». И подпись — осетинская фамилия и имя. Меня это задело не на шутку. У моей жены в Грозном работал прокурором близкий родственник. Подумав, она решила направить ему это письмо... И вскоре пришел ответ, что «ни в Старых Промыслах, ни в Грозном и на всей территории Чечено-Ингушетии такой человек не проживал и не проживает». Со временем я уже без труда научился различать «почерк» таких «правдолюбцев и доброжелателей». Стал относиться к этому философски. Но тогда переживал страшно... Вся эта нервотрепка дорого мне обошлась. По сути дела, чуть не стоила мне жизни.

...В Кабарде, где я в составе комиссии смотрел конкурсный спектакль, у меня случился удар. В тяжелейшем состоянии меня перевозят на машине домой в сопровождении врачей... Тут же вспомнилось пророчество цыганки (всю жизнь эти гадалки меня преследовали), что умру в тридцать пять лет от «заботы своих друзей».

Несколько месяцев я был прикован к постели, находился, как говорится, «на волоске»... Я уже мысленно прощался с жизнью, родными и думал только о том, что же теперь будет с женой и двумя маленькими детьми?

***P.S.** Было страшно, он уходил из жизни...*

... Малейший звук, движение — для него были мукой. Отнимались ноги, речь... Кормила его с ложечки. Он буквально держался за мою руку, никуда не отпускал. Не захотел никаких больниц. Врач и медсестра приходили каждый день. Два раза в неделю — профессор С.А. Росин...

Из Москвы приехала моя младшая сестра, она взяла на себя заботу о малышах.

Четыре месяца отчаянья и надежды. Это было испытание... Выдержали... Георг поднялся... И отпустил усы...

*«... Когда от горести и бед,
Казалось бы, спасенья нет,
Кто помогает в этот час?
Любовь — она спасает нас...»*

Сколько же пришлось пережить моим близким в этот тяжелый период! Очень медленно, с трудом я шел на поправку. Заново пришлось учиться самостоятельно есть, одеваться, ходить... В общем еще раз прошел путь от беспомощного младенца до взрослого. Но даже встав на ноги, я твердо был уверен, что работать уже не смогу... — смирился с участью инвалида. Вот они, горькие плоды успеха и борьбы... — Пропади оно все пропадом! Утомительно тянулись безрадостные дни. Я сидел дома и думал, как жить дальше. Но неожиданно меня вызвал в обком Б.Е. Кабалов — «Пора возвращаться к своим обязанностям...» Я стал отбрыкиваться — «Не могу, болен». Тогда было принято решение устроить консилиум врачей. Они меня «осмотрели, послушали» и дали заключение — трудоспособен... (Позже я уже понял, что это было скорее не медицинское, а «политическое» решение... Они долго советовались с моей женой и сообщая было решено, что надо меня как-то выводить из затянувшейся депрессии...). Передо мной встал серьезный выбор, и я рискнул, вернулся в театр. Это была очень важная проверка сил, мобилизация возможностей, преодоление страха и слабости. Я окунулся в работу и постепенно забыл о болезни. С тех пор от всех недугов я спасался, прежде всего, трудотерапией.

***P.S.** У него было удивительное самообладание и воля. Приступы продолжались, приезжала скорая, сделают уколы, он полежит полчаса и вскакивает. «Куда?» «В театр, на работу.» А может быть, такая мобилизация и помогала...*

Когда Георг начал выздоравливать, профессор С.А. Росин посоветовал ему найти себе хобби — как отвлекающее средство от болезни. Многие увлечены рыбалкой, охотой, коллекционированием и т.д. «Я, — сказал Соломон Абрамович, — сейчас увлечен автомобилем. Езжу на нем, хотя и мало, заглядываю под капот, хотя и не все в моторе понимаю». Все, — у Хугаева появилась идея фикс. Тогда с покупкой машин была проблема. А в том году по разнарядке в республику прислали 6 «москвичей». И он загорелся: «Иди к Гонабоблеву». Николай Павлович был, кажется, тогда пред. Совмина, очень славный человек, жил в доме рядом с нами. Нечего делать, и я пошла. Меня выслушали очень внимательно, с пониманием и дали добро на покупку.

Денег, естественно, у нас столько не было. Сергей Санако-

ев — скульптор, только что сдал какой-то объемный заказ, получил гонорар и занял нам на машину. (Царство ему небесное, лежит он сейчас почти рядом с Георгом). До болезни Хугаев уже немного шоферил, у него работал Коля Якушин — прекрасный водитель и человек. Мы дружили с ним. Он и обучал Геора, да еще на грузовой машине.

Вскоре Коля пригнал нашу первую зеленую машину, на которой мы потом путешествовали с ним и его женой в Ленинград, в Москву, в Латвию и Белоруссию...

Возвратившись в театр я, честно говоря, поначалу гнал от себя мысли о драматургии. Но жизнь сама подталкивала меня к этому. Для декады в Москве нужна была современная национальная оперетта. (Тогда мы еще работали вместе с музыкальным коллективом). Пришла идея переделать под это дело все ту же «Песню Софьи». Я обогатил ее стихами и сделал либретто оперетты «Весенняя песня». Этот спектакль повезли на декаду осетинского искусства. Опять успех! Теперь за нее схватились и музыкальные театры...

Тут уже, как говорится, руки у меня стали «чесаться» и сами тянуться к перу. Следующим моим опусом была «Вольная борьба» — тоже оперетта. Я не был доволен этим «творением»... Стал экспериментировать дальше и, наконец, написал «Муж моей жены» — водевиль, который обошел почти все театры страны. Потом это шествие продолжила «Моя теща» — сотни премьер! Это был уже настоящий успех, принесший мне и популярность и, не скрою, финансовую стабильность и независимость...

Как я не стал миллионером

Раньше журнал «Театр» ежегодно в конце сезона приводил статистику постановок по стране. Каково же было мое удивление, когда прочел, что два моих водевиля побили рекорд — я вошел в первую тройку самых репертуарных драматургов. Так, долгие годы из одной таблицы рейтингов в другую кочевали одни и те же фамилии — Брагинский и Рязанов, Рацер и Константинов и Хугаев. Очень даже веселая компания...

С тех пор, как мои пьесы широко пошли по стране, для меня стало привычным ритуалом посещение Агенства по авторским правам. У нас в семье это место в Москве получило «кодовое название» — «серый дом»... Это — большое, действительно, серое здание, сталинской постройки напротив Третьяковки. Собственно само агенство занимало только полуподвальный этаж. Странное место — тяжелые двери, отполированные временем золотые ручки, при входе — вечно спящий старенький вахтер, узкий коридор, в котором почему-то всегда стоял стойкий запах вареной капусты и сырости! А, казалось бы, должно было пахнуть деньгами, причем большими! Сколько знаменитых писате-

лей, драматургов, композиторов можно было встретить в этих мрачных катакомбах! Весь цвет нашей культуры... Если пойдешь налево, попадешь в кассу, направо — в отдел статистики. Времени у меня всегда было в обрез, и я, как правило, шел налево, в кассу, где выдавали гонорары. Но как-то раз (это был 1968 год) решил сходить направо, чтобы посмотреть, где что и как идет. В отделе статистики встретили меня доброжелательно и тут же выдали полный отчет, целую «простыню» с названиями городов, театров, с указанием сборов, посещаемости и т.д. Я изучил и задал мучавший меня вопрос: «Ставить меня стали больше, а гонорары, почему-то не увеличиваются. — В чем дело?» Тогда меня послали в следующий кабинет, где фиксируются все авторские и налоговые отчисления... Лучше бы я туда не ходил! То, что я там выяснил, повергло меня в шок. В графе «Налоги» напротив моей фамилии я увидел семизначную цифру. Как это может быть — больше миллиона рублей?! (По тем временам это была фантастическая сумма!). Почему я, как автор, получаю в десять раз меньше?! Увы, разъяснили мне, таков закон. Когда пьеса набирает потолок — десять тысяч рублей, авторский процент на несколько лет замораживается, снижается до символического. Все остальное идет в пользу государства. Такие драконовские правила, оказывается, были введены в эпоху хрущевских преобразований, всего какое-то десятилетие назад... Я забрал все выписки и распечатки и поехал на «Фрунзенскую», где жила моя теща. Эти шесть нулей не давали мне покоя. Я шел и думал: Эх, Никита, Никита, что же ты натворил?! Если бы не твои дурацкие реформы, Хугаев был бы сейчас миллионером... Испортил мне Хрущев все настроение в тот день. К слову сказать, из-за меня этот деятель тоже пережил в свое время несколько неприятных мгновений...

Когда в Осетии праздновали юбилей республики, приехал Хрущев. Торжественная встреча — вся республика «на ушах», его везут к знатному кукурузоводу Албегову, а вечером в осетинском театре — концерт и банкет. Я был в это время директором и, естественно, участвовал в этом мероприятии. Сажу в своем кабинете, жду... Звонок... Мне сообщают, что Хрущев уже в театре. Я спускаюсь по служебной лестнице вниз, выхожу через незаметную боковую дверь в фойе и... — прямо на меня идет Никита в окружении своей свиты. Увидел меня и остановился, как вкопанный. Секундное замешательство... Хрущев резко поворачивается и идет в другую сторону... Вся свита — за ним. Сначала я не понял, в чем дело. А потом до меня дошло. — Мои усы ему кого-то напомнили! На банкете мы опять столкнулись лицом к лицу... — Тот же эффект! Меня посадили за стол неподалеку от него, и весь вечер Хрущев то и дело с опаской поглядывал на меня, видимо, «впечатлился» не на шутку. Хрущев уехал, и вскоре, буквально через месяц, его сняли...

Я ехал в метро и вспомнил этот случай. — И смех и грех! Но

все равно чувство несправедливости и обиды меня не покидало. Постепенно стало покалывать сердце. Видимо, в тот день посещение «серого дома» впечатлило меня тоже не на шутку — вечером теща мне уже вызывала скорую. Быть успешным драматургом в нашей стране оказалось испытанием не для слаботерпеливых. Сколько на этом пути подводных камней! С того памятного дня «направо» я уже никогда не ходил. Зачем лишний раз травить себе душу! Тем более, что этим так успешно занимались мои оппоненты!

Р.С. Георгу все время приходилось жить под перекрестным огнем. Великое дело комедия — никого не оставляет равнодушным! — С одной стороны, сыпались нарекания и снисходительные ухмылки: «Мелкотемье! Дешевка! Пустяк!» А с другой — благодарные признания: «Вы продлеваете нам жизнь! Вы нам дарите радость, здоровье!»... Из разных уголков страны прилетали теплые весточки от актеров, которые играли в его пьесах... Заслуженная артистка РСФСР Л. Радина из Барнаула пишет: «У меня сегодня счастливый день, я иду играть Вашу «Тещу». Или еще случай. Мы отдыхаем в сочинском санатории «Актер». Сидим в столовой, к нам подходит женщина, обнимает: «Здравствуйте, я — Ваша теща!» Мы сначала не поняли... Потом она представилась: народная артистка РСФСР Астраханкина из Петропавловска-Камчатского... Все эти «контрасты» бытия часто подталкивали Георга к размышлениям. Он садился и писал...

О комедии

*«И все не то, и все не так,
А что есть, то и так»*

Б. Окуджава

«Человечество, смеясь, растает со своим прошлым...» — логично продолжить эти крылатые слова — ...и со своими недостатками и пороками.

У меня часто возникает вопрос: почему такое лицемерие? Юмор — черта характера прекрасная, положительная, говорит о живом уме. Посмеяться любит каждый, а жанр комедии — это, мол, несерьезно, несолидно и т.д.

Творческие удачи привыкли связывать только с жанром трагедии или драмы. А почему комедия так принижена? Почему не могут быть творческими достижениями спектакли-комедии? Дескать, это несолидно! А куда девать яркость и праздник вахтанговской школы? Буффонаду масок в «Принцессе Турандот»? Театр Сатиры и Сатирикон? Зачем лукавить?

Сейчас в медицине утверждается целительное действие смеха! Лицо смеющегося человека — это прежде всего свидетельство здо-

ровья и счастья. Я часто наблюдаю зрителей после комедийного спектакля. Они жизнерадостны, на них приятно смотреть, они объединены этим настроением. И это требование самой ЖИЗНИ.

А кто и что приносит «финансы, которые в театре часто поют романсы»? На это тоже глаза закрывать? Кушать хочется не только зрителям, но и любимым актерам.

Сейчас я листаю репертуарный справочник России, наши театры ставят сплошь и рядом зарубежную комедию, так как своих нет, она как жанр была в загоне. А смех — это великое лекарство для души, для общества, для продления жизни!

Драматургия — самый сложный литературный жанр, не всем писателям подвластный. Повесть, роман, рассказ читают в одиночку, в свободном пространстве времени. Пьесу одновременно читает зрительный зал, сотни людей и за два-три часа. Драма-тург должен знать законы сцены, даже режиссуры, знать актерские возможности, элементарные правила сценического действия. Каждая пьеса — это прожитая жизнь, это обобщения и конфликты, заложенные в пружину сюжета. Они должны волновать, потрясать — очищающий катарсис, по Аристотелю. Нужна любовь, которой может и не быть в жизни, но она нужна на сцене! Комическая преувеличенная ситуация — и она нужна сцене! Драма-тургия и театр — увеличительное стекло, через которое зритель должен увидеть себя.

***P.S.** Хугаевские комедии полны огромного доброго юмора, в этом их популярность. Сколько было писем со всех концов нашего бывшего Союза с просьбой выслать пьесу. Сколько поздравительных премьерных телеграмм и приглашений... Слова благодарности, признания, дружбы... А сколько афиш на разных языках...*

Конечно, это вызывало ревность собратьев по перу, которая переходила в откровенную ненависть... Письма-наветы шли во все инстанции. Чаще всего анонимные...

Геор — очень выдержанный и мудрый человек. Но все это царапало, доставляло боль и горечь. Противоядием служило творчество. Садился за стол и писал наброски ответов, фельетоны, эссе... Но еще чаще — новые пьесы...

***P.S.** Ревнивые претензии к Георгу собратьев по перу не имели никакого основания. Он хватался за любую принесенную пьесу, если в ней была хоть малая толика, за что можно ухватиться.*

Недовольство писателей выражалось еще в том, что Хугаев, якобы, пренебрегает осетинским Союзом писателей и не желает в него вступать. Геора вызвали в обком и заставили написать заявление о вступлении в этот Союз. Он с юмором отнесся к этому и написал.

Для вступления в Союз нужны были рекомендации. Они появились — отличные. Потом было обсуждение, тоже великолепное. Началось голосование. Геор, не дождавшись подсчета

голосов, умиленный, пришел домой. Он растроганно рассказал мне, что не ожидал таких комплиментов...

Через полчаса телефонный звонок. Ему объявили результаты голосования: из 35 голосов «за» — 3, «против» — 32. Мы горько посмеялись.

На этом «подарке» дело не закончилось... Впрочем, мы в этом не одиноки. Сколько наших друзей в мире творчества ушли из жизни и живут, пережив подобное!

Но один «подарок» принес нам неожиданный результат. Два самых «видных» деятеля от искусства: один — искусствовед, другой — очень популярный артист (не хочу называть фамилий) и третий — совсем не «видный» писатель накатали «телегу» в ЦК партии «О вредной и губительной деятельности Г. Хугаева». Цель была сорвать выдвижение спектакля Геора на Госпремию. Письму дали ход: Министерству культуры СССР и Союзу писателей СССР — рассмотреть и доложить.

Это был яростный, злобный навет. Каждая строчка просто дышала ненавистью.

В министерстве это письмо вызвало активное возмущение. Только что прошли гастроли в Москве. Восторженное обсуждение проходило в самом министерстве, на самом высоком уровне. Хугаева награждали грамотами и премиями за режиссуру и пр.

Совещание Союза писателей СССР под председательством С. Михалкова началось с вопроса: это какой Хугаев, который входит в тройку самых востребованных драматургов? Тот, чьи комедии идут по всему Союзу? И он еще не состоит в Союзе писателей? Михаил Роцин, один из ведущих драматургов, тут же предложил немедленно принять Геора в Союз. Проголосовали все единогласно.

Вот так мой многострадальный Хугаев без собственного заявления, рекомендаций и обсуждений стал членом Союза писателей СССР. Мы получили документ:

«Постановление секретариата

Протокол № 5

14 февраля 1985 г.

Прием в Союз писателей СССР
(В. Портнов)

Постановление: Принять в Союз писателей СССР драматурга Хугаева Георгия Доментьевича (СО АССР).

Председатель правления С.В. Михалков.

Такая же документация была послана в Осетию в местное отделение Союза писателей. Все те же персоналии, которые еще недавно прокатили Геора с таким треском на своем заседании, теперь уже поспешили с поздравлениями. Бросились его обнимать и расписываться в своей дружбе и симпатиях.

Вскоре из ЦК на письмо-сигнал «О вредной и губительной деятельности режиссера Г. Хугаева» был дан ответ: «Подобная субъективная оценка носит характер откровенной клеветы, доказывает бесспорную человеческую и творческую несостоятельность авторов».

В общем, эти кляузники оказались в роли «унтер-офицерской вдовы, которая сама себя высекла»... «Все это было бы смешно, когда бы не было так грустно».

Анонимные уколы в адрес Геора, как драматурга, не прекращались до конца его дней. То и дело выходила в местной прессе какая-нибудь статейка, которая заставляла его садиться и писать ответ, скрывающему свое истинное лицо оппоненту..

Очередному критику в ответ на критику...

*«О ирония, святая ирония,
приди, я поклонюсь тебе»*

А. Герцен

Символ театра — маска, одна — с опущенными уголками губ от страдания и горя, другая — смеющаяся от радости жизни. Именно такой маской поместили редакционные художники публикацию от 21 апреля 2001 года в газете «Растдзинад» (точно подгадав под мой день рождения). Наверное, хотели, чтобы читатель с первого взгляда понял, о чем в ней речь. А может, наоборот, чтобы скрыть лицо ее «скромного» автора, который прячется за именем Хетаг Албегов...?! Так или иначе, у меня есть что возразить ему по поводу жанра комедии... И не только у меня, но и у классиков...

«Великое изобретение человеческой культуры («духовное творчество») — Театр — родился из смеха и слез. В IV веке до н.э., 2500 лет тому назад на земле Эллады, с Греции, начал свое шествие по миру театр! «Признак совершенства нации» (А.Н. Островский), «Школа смеха и слез» (Гарсиа Лорка), «Кафедра, с которой можно сказать много доброго» (Н.В. Гоголь) и т.д. и т.п. И сразу же в сонме муз Аполлона («Бог солнца», покровитель искусств, Бог предсказаний, иначе Феб*), появились две музы: Мельпомена, величественная и скорбная муза трагедии, и игривая и радостная Талия — муза комедии.

Так и шествуют они и по сей день рядом: одна трагедия, в буквальном переводе с греческого «песня козла»**, видимо, последний плач бородатого и рогатого перед жертвоприношением, потрясает наши души человеческим страданием и скорбью. Дру-

* Феб (греч. *Phoibos*) — букв. лучезарный (*прим. ред.*).

** Актеры выступали в козлиных шкурах, представляя сатиров — козлоногих спутников Диониса (*прим. ред.*).

гая — комедия, от греческого слова «комос» — ватага веселых и озорных ряженных, зовущих к празднику, наиболее подвижный и игровой жанр литературы. Он дарит «смех от радости беспечной, избытка сил и свободы духа — в противовес гнетущей повседневности и будней. Смех-возрождение, воскрешающий смех, рекреационный, восстанавливающий силы. Смех — фантазирование, рассудка, которому подвластна полная свобода» (Жан Поль).

Театральные действия были событием масштабным, на них собиравался весь город-республика, поэтому античные театры по своей форме повторяли стадион, усеченный с одной стороны помостом, где творили актеры. Вместимость театра была несравнима с нашим, осетинским, театром и доходила до четырнадцати тысяч зрителей. Отсюда возникла необходимость искусственного увеличения актерской «массы». Котурны* поднимали рост, а маска — по цвету и гримасе смеха или слез показывала ориентацию персонажа (не сексуальную, я имею виду эмоциональную).

Позднее Рабле и Свифт, Мольер и Боккаччо, Шекспир и Теккерей, Фонвизин и Гоголь и др. щекотали человечество, и оно, «смеясь, расставалось со своим прошлым». Но расставалось туго...

«Ведь комедия подкатывается под авторитет власти... На способности комедии надолго отходить от себя и погружаться в иное, чужое бытие — на этой способности основано как искусство актера, так и дар пророка... Поначалу представлялось, что комедия является невинной и покорной дочерью», но у нее прорезались зубки (Леон Фейхтвангер).

«Поистине, только мрачное невежество способно запретить человечеству развлекаться. Ибо, почему подобает прогонять голод и жажду, но неприлично прогонять уныние?.. Чем большей радости мы исполнены, тем мы совершеннее... мудрому человеку свойственно услаждать себя... великолепными ароматами, красотой цветущих растений, музыкой... театром и всем прочим, от чего можно получить огромное удовольствие, не причиняя другому никакого вреда» (Спиноза, «Этика»).

Долгое время в сознание нашего общества (особенно критиканов, прошу прощения, оговорился — критиков) внедрялось мнение, что смеяться грешно, вопреки народной мудрости: «смеяться право не грешно над тем, что кажется смешно».

Жанр комедии считали несерьезным, мелким, его задвигали. В первый ряд выдвигали произведения на «производственные темы, сельхоз- и политплана — социально важные и серьезные», но... антихудожественные, а значит аморальные!

Театральные критики и литературоведы, до слез насмеявшись на спектаклях или выслушав остроумный анекдот, выходили на

* Котурны (от греч. *Kothornes*) — в античном театре — род обуви с очень толстой подошвой, которую надевали актеры. Движения благодаря котурнам отличались плавностью, величавостью. Слово «котурны» стало нарицательным для обозначения ложного показного величия (*прим. ред.*).

трибуны или пролезали на страницы прессы и с постными и серьезными лицами (как свидетельство присутствия разума!), легко разводя руками и с трудом подыскивая слова, учили нас — творцов-профессионалов, как нам писать комедии, и как их ставить, и как их играть...

Хотя великий Антон Павлович Чехов признавался, что «самое трудное — писать комедию».

«Комедия — жанр серьезный», братцы мои! (Все цитаты подлинны, готовы к защите диссертации).

С приветом, Георг Хугаев.

P.S. Пожалуй, не было в репертуаре Осетинского театра пьесы, которая бы не прошла мимо хугаевских рук. Он поправлял, дописывал, подсказывал авторам заинтересованно, щедро. Он тащил в драматургию многих писателей, актеров. И не было сезона, чтобы в театре не появился национальный спектакль. Да и, собственно, сам Георг начал писать из-за вечного голода в национальной драматургии.

А спектакли его тоже были правкой режиссерской и драматургической. Я помню, как Н. Саламов принес ему «Сармат и его сыновья», а когда Георг поставил этот спектакль, пораженный Николай сказал: «Я не узнал пьесу! Это не я писал!» Так, понимая законы драматургии, обостряя конфликт, находя решения немых сцен, без единого слова он обогащал сюжеты.

Каков же итог драматургической деятельности Хугаева? — Более двадцати пьес (часть из них издана в нескольких сборниках). Они до сих пор идут в театрах России и, сейчас уже можно сказать, за рубежом, в бывших союзных республиках. Кстати, не лишним будет заметить, что многие его пьесы не ставились в Осетинском театре, но с успехом шли в других. Пример — «Черная бурка».

О пьесах...

P.S. Далее приводятся рецензии и отклики разных лет на спектакли и сборники пьес Хугаева. Благо, все наши ящики столов и шкафов заполнены пожелтевшими вырезками из газет. Целое море!...И здесь же — рукописи Геора, заявки, разработки новых пьес.

Привожу все в произвольном порядке — там, где нет его собственных комментариев, использую чужие...

Одна из характерных особенностей драматургии Хугаева — ярко выраженный действенный принцип построения. Он обусловлен глубоким знанием законов сцены, которым автор владеет по роду своей профессиональной режиссерской деятельности. Именно этим принципом в значительной степени объясняется счастливая сценическая судьба пьес драматурга. Вместе с тем яр-

кий, своеобразный мир героев драматурга, его близость к народным истокам, остроумный выразительный язык пьес делают их привлекательными и в литературном плане. Произведения Г.Д. Хугаева не раз печатались в периодических литературных журналах, а также выходили отдельными сборниками в издательствах «Советский писатель», «Искусство», «Современник», «Ир» на осетинском языке.

Ц. Голодный

«Веселый спектакль»

Легкие, ажурные, сверкающие веселыми огоньками декорации переносят нас в Осетию, где прозрачный воздух, жаркое солнце, звездные теплые ночи...

...В спектакле «Моя теща» много удачно сплетающихся компонентов. Постановщик спектакля, заслуженный артист РСФСР Н.Л. Эренбург (он же исполнитель роли Джена), помогает молодым влюбленным интересными режиссерскими придумками. Влюбленные Зарема и Эльбрус, сидя на подоконнике, мечтают и поют:

*«Зачем поет мне Терек песни,
Дурманят травы и цветы?
Хочу забыть весь мир чудесный,
Когда со мною рядом ты!»*

И вдруг, как ковер-самолет, взмывает вверх подоконник с Заремой и Эльбрусом. Словно на крыльях песни, летят они, счастливые и любящие... Тот же волшебный подоконник потом унесет в небеса и Джена, вспоминающего о любви под мягкий напев «Я помню чудное мгновенье»...

«Моя теща» — спектакль о любви, доброте, красоте природы, щедрости человеческого сердца. Авторы спектакля как бы обращаются к залу: смотрите, как хороша жизнь, дорожите ею, умейте радоваться и понимать друг друга, будьте счастливы!

...Обратившись к пьесе Г. Хугаева, театр создал веселое, интересное представление. Зритель покидает театр в хорошем настроении.

Д. Вайль

«Камчатская правда», 3 января, 1971 г.

Драматургу Георгию Доментьевичу Хугаеву от актрисы Ворошиловградского драматического театра Т.У. Момот:

«Спасибо за телеграмму. Читали ее зрителям на юбилее после спектакля. Спасибо за чудесную, умную, веселую пьесу. Играли вашу «Тещу» в городе, играем в шахтерских поселках, играем в колхозах. Везде принимают отлично. Смеются с начала и до конца и всегда благодарят за спектакль.

Еще раз спасибо за то, что написали такую нужную и современную пьесу!»

27.03.1978 г.

г. Ворошиловград

«Андро и Сандро» (в осетинском варианте «Сатти и Батти»).

... Два неугомонных соседа опять в ссоре. Стоит одному сказать — «Да», другой тут же говорит — «Нет». Их громкие ссоры возникают не из-за чего, на пустом месте, не имеют под собой ни малейшего основания, потому что два соседа... нежно и трогательно любят друг друга...

В семидесятые годы на Центральном телевидении был снят спектакль по этой пьесе. Главные роли исполняли популярные актеры Московского театра сатиры — Георгий Менглет и Роман Качук.

В журнале «Театральная жизнь» появилась очень славная рецензия:

...«Спектакль «Андро и Сандро» с прекрасным чувством юмора, ярко и самозабвенно сыгран актерами. Есть произведения — будь то книга, кинокартина, спектакль — после знакомства с которыми долго не проходит чувство радости. Этот телеспектакль принадлежит к их числу. Он добрый и светлый, после него, наверное, каждому хочется быть более внимательным и добрым к людям, что рядом с нами».

Ирина Полищинецкая

Журнал «Театральная жизнь», № 14, 1977 г.

Рубрика «Познакомьтесь с этой пьесой»: «Андро и Сандро»
Г. Хугаева.

...Веселым сватовством Сандро и Кошер заканчивается забавная история героев новой комедии осетинского драматурга Г. Хугаева «Андро и Сандро» («Уходя на пенсию, не гасите свет»). Сердечность, какой одарил своих героев автор, их привлекательные характеры, доброта найдут безусловный благодарный отклик в зрительном зале.

И. Викентьев

Журнал «Театральная жизнь», № 22, 1997 г.

«Сплетни». Мои пять одноактных пьес, зарисовки житейских слабостей и человеческих пороков тоже имели успех и на нашей сцене, и с удовольствием игрались в самодеятельности, в концертах.

Это — «Мои городские соседи», «Шофер босса», «Лекция», «Хана», «Золотые зубы».

Как возник «Квартет для души»? (осетинское название «Бабуца, Гагуца, Даңел и Дарданел»).

У меня была любимая тетя, сестра отца, ее звали Бабуца. Светлый, добрый человек, заботливый и хлопотливый, всегда открытый к людям. Ее имя я всегда произносил с особой теплотой и признательностью. С другой стороны, рядом был отец — человек волевой и с очень интересной биографией: участник двух войн, русско-японской 1904—1905 гг. и империалистической 1914 г., кавалер 4-х Георгиевских крестов. Его имя выбито золотыми бук-

вами на Доске почета возле русского театра. Тема русско-японской войны в нашем доме была на слуху. Книгу Степанова «Порт-Артур» отец держал под рукой и вечерами, надев очки, он все перечитывал и перечитывал потертые страницы. Отцу пришлось с остатками эскадры плыть из Порт-Артура по Индийскому океану, через Красное море, Суэц, Босфор и Дарданеллы — эти причудливые географические названия я знал с детства... Они всегда будоражили мою фантазию.

И вот пришла необходимость найти пьесу для определенной группы актеров, так сказать, солидного возраста. Я вспомнил об отце, о своей любимой тетке Бабуце и как-то само собой родился сюжет. Мне хотелось написать прозрачную, добрую, психологическую вещь. Без крутых поворотов, без надрыва и пафоса, с большой правдой и глубиной характеров. Пьесу — об осени человеческой жизни — красивой, но грустной.

Разговор по душам — разве это не потребность нашего времени! Приучать зрителя больше слушать, с замиранием внимать слову героев. Это новый стиль и жанр для нашей национальной драматургии. И для актеров это новый стиль существования — без эффектных внешних приемов: взгляд, мысль, внутренний отклик, камерность. Приблизиться к чеховской интонации, хотя бы сделать попытку! Я преклоняюсь перед этим автором.

Итак, я принялся за работу. Нашел название — рифмованные имена: Бабуца-Гагуца; у Дарданела — брат Босфор, сестра Цусима, это все память о путешествиях моего отца! Написал стихи к песням... Но решил проверить свое новое произведение. Отправил пьесу в Москву в отдел распространения, и в тот же сезон состоялась ее первая премьера в Ульяновске, а затем и в других городах. И только в 1984 году я поставил ее в Осетии. Спектакль, к великому сожалению, интересным не получился. Сейчас я сделал новый вариант, думаю включить эту пьесу к 60-летию Победы.

«Квартет душ»

Обращение к драматургии братских национальных республик для дагестанских театров — традиция давняя. И осетин Г. Хугаев — автор давно знакомый и близкий нашему зрителю. Не удивительно, что постановка его пьесы в Лакском драматическом театре им. Капиева сразу же привлекла к себе внимание.

...Занавес еще не поднят, а со сцены уже несутся озорные куплеты. И вот она перед нами — репетиция хора стариков. В лад и не в лад, но с охотой поют старики и при этом озорничают, джигитуют, шутят, заигрывают с залом... Мы отвечаем им дружным смехом... Но постепенно за беспечным и вроде легковесным юмором мы начинаем различать что-то очень глубокое и серьезное.

На сцене — не полный квартет. В селе нет Бабуцы, жены их старого друга Соломона, погибшего на войне, вместе с двумя своими сыновьями... И мы ждем ее так же, как три этих старика, в жизни которых она, вероятно, много значит...

...Мужское трио: Гагуца, Данел и Дарданел... Люди трудных, не простых судеб. Они очень разные, эти великовозрастные «женехи», как они себя называют. Но одинаково в свои преклонные годы влюбленные в былую «девушку своей мечты» — Бабуцу.

Ах, какой лукавый автор, этот превосходно знающий сцену Г. Хугаев! Казалось бы, неприятзательный текст, но какая возможность режиссеру и актерам пронзять взаимоотношения «женехов» и Бабуцы истинным высоким целомудрием, чистотой, доброй человечностью. Эта любовь — скорее необходимость обменяться, поделиться душевным теплом, поведать друг другу о своем одиночестве, стремлении найти в другом ответ на душевную ласку, найти друга... Бабуца в пьесе — символ родного, теплого очага, единое звено, объединяющее стариков. Это благодаря ей, ее душевному теплу и вечной женственности, они чувствуют себя молодыми и нужными.

...Начавшийся с веселой, почти легкомысленной ноты «Квартет...» завершается трагическим звучанием, призывающим нас вновь задуматься о непростых жизненных вопросах, по-доброму приглядеться к своим ближним.

К. Гусейнаева

Журнал «Театральная жизнь», № 5, 1987 г.

Огни рампы.

«Жизнь — она разнолика»

Сегодня в Большом драматическом театре им. В. Качалова — премьера.

Спектакль «Квартет для души» поставлен по пьесе современного осетинского драматурга Геора Хугаева. Эта пьеса привлекла качаловцев страстным призывом к добру.

Автор определил жанр своей пьесы как комедию. Следуя этому определению, можно поставить даже веселый озорной спектакль. Но он не выразит всех чаяний создателей пьесы, потому что история, рассказанная им — с грустинкой. Но если бы театр поставил пьесу Хугаева как драму, он также не выразил бы ее сущности. Потому что даже грустные события в ней окрашены в оптимистические светлые тона. Печаль здесь соседствует с радостью, грусть не отменяет юмора. Вот почему воплощая пьесу, качаловцы решили соединить в действии оба начала — веселое, озорное и драматическое, как это бывает в самой жизни. Получился убедительный спектакль о человеческой дружбе, о доброте и сердечности. И непреходящей боли военных утрат.

Л. Агеева

«Вечерняя Казань», 7 ноября, 1982 г.

«Чепена», или «Всадники на ослах» (старинный водевиль).
Что меня толкнуло к написанию? Античная комедия предпо-

слова — «мясо, молоко» в пьесе Г. Хугаева будут многократно повторяться. И уже совсем не благодушно, а свирепо, требовательно на заседании правления.

...Раз дали слово, оно должно быть выполнено. А вот какой ценой, неважно...

...Пьеса привлекает своей драматичностью, но комедия не была бы комедией, если бы в ней не было бы неожиданных поворотов, ярких игровых ситуаций, и самое главное — юмора, даже скорее, сатиры.

Когда театр говорит свое слово о современном, наболевшем, этому радуешься!

*«Социалистическая Осетия»,
18 апреля, 1982 г.*

«Туальская красавица» — протест против ленинского лозунга: «Каждая кухарка может управлять государством». Плоды этого «управления» мы пожинаем и сегодня.

«Прощай, Лолита!»

Минувшей субботой Северо-Осетинский государственный театр им. В. Тхапсаева открыл свой сезон. Перед зрителем предстала в свете рампы «Туальская красавица».

...В один из шахтерских поселков приезжает в окружении свиты председатель Ардон Пардонович. В скромной забегаловке, где шахтеры коротают время за кружкой пива, ему накрывают, как подобает, роскошный стол.

Гостю должно быть весело, и Лолита, молодая хозяйка пивной, поет и танцует перед высоким начальством. Ардон Пардонович, попав под обаяние туальской красавицы («Такая чудная девушка и сидит в этой дыре...»), увозит ее в город и назначает неожиданно для всех и для Лолиты министром культуры...

...Окруженная подбострастием низких чинов, Лолита поверила, что она министр. А раз так, надо вдохнуть жизнь в полусонное царство вверенного ей мира культуры. Для начала Лолита Дмитриевна дает инструкцию дирижеру Арнольду: его стояние во время концерта спиной к зрителю — недопустимо, его лицо, улыбка должны быть обращены к залу! Надо исправить еще одну «оплошность» Арнольда: в симфоническом оркестре нет балалайки. Надо срочно доукомплектовать его инструментом, на котором, кстати, хорошо играет ее «трудный» племянник Данафу.

...Но времена меняются, и однажды Лолита и ее покровитель вдруг попадают в ранг «бывших». Приехав в город на черной «Волге», Лолита возвращается в родные пенаты на сером ослике...

Чем примечательна «Туальская красавица», написанная мастером национальной осетинской драматургии Г. Хугаевым и им же поставленная? Как и предыдущие его творения, она — осознание собственного жизненного опыта, режиссера и драматурга. Как и предыдущие его пьесы раскрывает нашу действительность

на конкретных фактах, увиденных художником в реальной жизни. Наконец, это история нашего общества в миниатюре.

Театроведам трудно будет определить границы жанра «Туальской красавицы». Это сложный материал, который вначале воспринимается, как комедия, а потом уводит к серьезным, хотя и грустным размышлениям. В конце мы уже ощущаем сквозь смех трагичность судеб многих персонажей «...красавицы». Такое сплетение комедии, гротескной сатиры и притчивости сделало новую постановку Г. Хугаева еще одним замечательным приобретением Осетинского театра.

...Эта пьеса узнаваема и человечна, она заставляет нас посмеяться над собственными пороками, зовя к очищению.

Прощайте, Лолиты, до встречи в ваших пенатах!

«Социалистическая Осетия», октябрь, 1992 г.

«Рай, Сосе, рай» или «Хочу в президенты»

Могильщик, убогий умом человек, найдя на кладбище клад, обретя богатство, возымел желание стать президентом. У него деньги — у него власть, она должна стать всенародной! То, что нам приходится наблюдать сегодня — плоды так называемой «демократии»!

«Честь отцов» (светлой памяти отца моего, Доментия Зуровича (Дими) посвящается).

Отец был одним из основателей селения Ногир. Избрали его председателем сельсовета. На этом посту проявились его большие организаторские способности. Село строилось на пустом месте. Всюду временки, землянки. Мизерная материальная помощь от властей.

И вот в такое сложное время Д.З. Хугаев задумал строительство огромной по тем временам школы. Противников было больше, чем поддерживающих. На какие средства? И отец поехал за помощью в Москву.

Несколько месяцев хождений по разным инстанциям ничего кроме обещаний не дали. Вдруг встреча с бывшим однополчанином по японской войне, теперь работником администрации Кремля. Он и организовал отцу прием у М.И. Калинина и И.В. Сталина.

На вопрос Калинина: зачем в такое время школа, когда еще беженцы без крова, очагов, ответ Хугаева был кратким, но эмоциональным: в дни японской войны попросил своего друга — русского солдата — написать письмо моим родителям. Письмо отправлено. Когда вернулся домой, письмо застал непрочитанным, во всем ущелье не нашли грамотного человека, который мог бы прочитать его. Вот тогда и поклялся построить когда-нибудь школу, чтобы хоть наши дети научились грамоте. Это время настало...

М. Калинин был тронут эмоциональным рассказом горца и помог, очень помог, средства были отпущены.

В Ногире началась народная стройка школы без техники и транспорта. Лес был выделен в Ульяновской области. Отец сам ездил за ним с товарищами. Сами рубили, сами грузили. Население по-разному относилось к стройке. Одни поддерживали, другие проклинали, но все трудоспособное население было мобилизовано вместе с лошадьми, осликами, бричками, арбами и т.д.

За сравнительно короткий срок построили прекрасную школу — главное здание села.

Д.З. Хугаеву поставлен памятник на его родине — в Квайсе. Его именем названа одна из улиц в Ногире. Во Владикавказе, на театральной площади, на Доске почета среди полных кавалеров Георгиевского креста есть и фамилия Д.З. Хугаева.

Отцовский строительный подвиг и лег в основу пьесы.

«Легенды творят люди»

Седьмой раз встретились москвичи с Северо-Осетинским драматическим театром. О тщательном, серьезном подходе к выбору гастрольного репертуара можно судить по афише театра. Это сразу же выявило, во-первых, взыскательность театра к репертуару и настойчивую работу над национальной пьесой, во вторых — особое пристрастие к драматургии крупного масштаба, проблематика которой тесно связывает судьбу человека с народной судьбой.

Театр начал свое выступление в столице спектаклем «Честь отцов» Г. Хугаева — он же режиссер спектакля.

...Дими — герою пьесы досталось на долю самое трудное — вывести родное село к новой жизни... Думая о дне завтрашнем, убедить односельчан, несмотря на бедноту и лишения, в первую очередь, построить школу...

...Дими соответствует издавна сложившемуся народному представлению о герое — человеке самоотверженном, находчивом, бесконечно добром. Ценно и то, что характер Дими раскрывается от сцены к сцене и, главным образом, в массовых народных сценах, поставленных Г. Хугаевым красочно и с размахом... Спектакль «Честь отцов» покоряет взволнованностью и искренностью обращения к нашему прошлому, как мере настоящего.

Все это убедительно свидетельствует о широких режиссерских и актерских возможностях театра, о глубокой современной драматургии на его сцене, об умении создать яркое театральное зрелище, сценическое откровение.

Журнал «Театральная жизнь», № 23, 1980 г.

«Счастье, где ты?», или «Алина» (лирическая драма).

Меня поразила судьба одного моего приятеля. Убежденный холостяк он уже в солидном возрасте связал свою судьбу с девушкой, намного младше себя. Ни счастья, ни брака по-настоящему не получилось. Разбитые две судьбы... Сначала были восторги и эйфория, но скоро каждый день стал приносить непонимание, отчуждение, неприязнь.

лагала любую вольность, любое слово, любую свободу, то, что запрещалось в трагедии. В хороводной игре «Чепена», которая испокон веков популярна у нас, ведущий-заводила имеет право любого из участников спровоцировать на любое, порой хулиганское «действие». Эта вольность, эта раскованность диктовала поведение моего массовика-затейника Чепты — Чепена. Потом хотелось немного оторваться от современности, уйти в начало XX века. В этом могла быть и театральность, даже нарядность. И получилась комедия, которая зазвучала и прижилась даже за границей.

Я поставил три спектакля: в Цхинвали, в Гори и в нашем театре. А в Русском театре «Чепена» поставила моя супруга. Все эти спектакли так отличались, так были непохожи по своей стилистике, но во всех был целый букет актерских удач.

«Знакомство с новым театром — всегда событие»

...Премьера ордена Трудового Красного Знамени Республиканского русского драмтеатра Северной Осетии по пьесе Г. Хугаева «Чепена» в Тамбове — заметное явление в культурной жизни. Драматург избрал жанр музыкальной комедии, в нем раскрываются национальные характеры героев. Комедия написана хорошим остроумным языком, автор показывает глубокое знание быта своего народа, пьеса дает актерам богатый игровой материал, позволяя им, что называется, купаться в предлагаемых обстоятельствах.

И. Самохвалов
«Тамбовская правда», 13 июня, 1980 г.

«Все жанры, кроме скучного»

...Особый интерес представляют для зрителей произведения, рассказывающие о жизни народа, на земле которого работает театр. Таким спектаклем наших гостей является задорная, остроумная комедия осетинского драматурга Г. Хугаева «Чепена». Эта пьеса дает возможность для такого обилия ярких актерских работ!

«Волгоградская правда», 14 июля, 1983 г.

«Девчонки Нафи и Нафига»

Вечная тема — продолжение рода. В нашем менталитете счастьем считалось рождение сына — первенца. Если рождалась дочь, родителей обзывали «бракоделами». В прежние времена эта ситуация принимала порой трагическую окраску. Это чудовищное мнение и толкнуло меня к написанию этой комедии.

Тайна творчества удивительна, вроде все продумано, уже сложился сюжет. Чувствую, вижу образы. Сел за стол, «рука к перу, перо к бумаге» — и начинаются чудеса. Мои герои уводят меня с продуманной дороги в свою сторону. Как будто кто-то водит моей рукой. Так появился в пьесе удачный жених Гастон, говорящий по-французски. Так родились созвучные осетинские и русские слова: «Домой» и «Да мой» — муж; «Богатый» и «Бо-

гаты» — осетинская фамилия. Вот такая игра слов и нелепость переводов с русского языка на осетинский «знатока-переводчика» Джибила. А первоначальное название пьесы — «Отец четырех дочерей» меня не устраивало. Когда я лежал в больнице в Москве, в рентген-кабинете работала лаборантка, очень колоритная дама. Ее лексикон, в основном, состоял из емких выражений: «А на хрена!», «А на фига!». И меня опять осенило ночью: назву своих героев Нафи и Нафига! И назвал! Люблю эту комедию, и зрителю, кажется, тоже она по душе...

«...Горец Нафи давно мечтает иметь наследника, но после каждой новой попытки у него и у его жены Нафига рождаются одни девочки. Доведенный этим до крайнего отчаяния, он готов накинуть себе петлю на шею, но... Природная смекалка и находчивость помогают Нафи найти выход из сложившейся ситуации, и вот он уже выгодно выдает одну из дочерей, затем организовывает сватовство другой. В ожидании пока подрастут другие его дочери Нафи умудряется устроить судьбу еще одной влюбленной пары...»

Как сказал Николай Васильевич Гоголь: «Если смеяться, так уж лучше смеяться сильно над всем, что действительно осмеяния всеобщего достойно!»

Три мои комедии: «Заплатки» или «Шутки за сутки», «Тульская красавица» или «Кухарка», «Рай, Сосе, рай!» или «Хочу в президенты!» — социальная тема в сатирическом преломлении.

Итак, «Заплатки». Я получил заказ из Москвы: пьеса на сельскохозяйственную тему. Для начала я попросил разрешения побывать на бюро обкома партии, где обсуждался сельскохозяйственный вопрос. Мне позволили присутствовать. Услышанное и увиденное дало мне повод и шикарный материал для пьесы.

Первый театр, который поставил ее, был цхинвальский. Прием был ошеломляющим. Зрители узнавали моих героев, называли их имена, указывали пальцем. Результат — «сверху» — запрет спектакля.

Потом звонок из Майкопа: «Георгий Доментьевич, играем ваши «Заплатки», мы вынесли телефон в ложу... Вы слышите реакцию зрителей?» — Смех, аплодисменты, выкрики... Когда приступили к постановке в нашем театре, оказалось у нас на репетиции «инкогнито» сидели сотрудники КГБ («Как бы чего не вышло!»). Все Министерство культуры было в волнении: выпускать или не выпускать? На мое счастье, приехал в республику представитель ЦК и его пригласили на просмотр спектакля. Он дал самую высокую оценку: «актуально, здорово, злободневно, остро!!!» И у всего нашего начальства отлегло от сердца. «Заплатки» попали в цель.

«Кипение нешуточных страстей»

«...Гаснет свет и на экране телевизора появляется председатель колхоза. Он говорит, что колхоз взял новые обязательства — повысить сдачу мяса и молока на столько-то процентов... Потом эти

Видимо, поступок против совести, против разума влечет наказание судьбой. В этом сюжет этой пьесы. Она с успехом шла в Тбилиси, Армении, Цхинвали. У себя в театре я еще ее не ставил.

«Покровитель дома»

Проблемы осетинских традиций: продолжение рода, родство, назначение женщины, ее право выбора своей судьбы, главенствующая тема старших и старейших.... Эти вопросы в сегодняшнем дне претерпевают изменения, переосмысления. Порождают порой конфликтную ситуацию. Тема наживы любым путем нарушает нравственную суть жизни, поведения. Приводит к трагедии и самоуничтожению. Это волновало меня как автора и постановщика. Много пьес рождается в России на эту тему, и наша действительность потребовала ее появления.

Прошла эта пьеса пока только в нашем театре. Посмотрим, что будет дальше.

«Названные братья»

Я написал ее, когда образовался наш «Амран». Для нового коллектива нужна была новая пьеса в соответствии с новым актерским составом.

Название «Названные братья» уже говорит о теме. А знаменитый монолог Мысырби, которого великолепно играл Маирбек Икаев (светлая ему память), монолог о проклятом делении осетин на иронцев, кударцев и дигорцев зазвучал на многих концертах, торжественных и праздничных.

На основной сцене Осетинского театра пьеса еще не шла.

«Наемный вождь» (историческая тема).

Кто мы? Вопрос, который волнует многих. Сколько известных осетинских имен осталось в истории нашего народа. Где наши корни, наша отчизна?

Когда-то на съезде интеллигенции Осетии один из ведущих партийных руководителей заявил, «что история осетин началась с 1917 года!» Убогая слепота! У меня тоже много вопросов к историкам, и к литераторам, и к себе... И это было основанием для пьесы.

Трагична судьба легендарного аланского военачальника Ардабура, жившего в V веке н.э. В этот исторический период аланы еще не были объединены в единое государство, но слава об их воинской доблести, мужестве, ратных талантах была общеизвестна — многие государства обращались к ним за помощью и брали в наем для воинских дел. Иногда аланы встречались на поле боя со своими же братьями, уничтожая друг друга. На чужбине аланские полководцы оставляли о себе добрую славу, но навсегда оставались наемниками.

***P.S.** Автор задает вопрос своим историческим предкам: «Аланы, далекие предки наши! Были времена, когда вы заполнили всю Европу и не только. Вас нанимали многие державы,*

как самых храбрых воинов. Вы побеждали, укрепляли чужие государства! А свое? Вы его имели?.. Почему сегодня мы, ваши потомки, стоим на нашей земле одной ногой, — вторую же некуда поставить?.. Что вы оставили своим потомкам?!

«Богатый дом...»

Время действия 1914—1916 гг. В богатом доме Бечара поминки. Младший сын Уари ушел на войну и погиб. Его молодая жена по адату должна вернуться в дом родителей или выйти за Сармата, старшего брата убитого. Сармат — калека, в юности конь сбросил его и растоптал. Сармат тайно влюблен в невестку Саниат, которая не верит в гибель своего мужа и продолжает ждать его. В честь погибшего сегодня будут скачки. Саниат вымолила себе право участвовать в них, и если она победит, то останется в этой семье еще год в ожидании Уари... Но конь подвел красавицу. Это экспозиция, а дальше... Все завертелось, все перевернулось в судьбах героев...

На одном из съездов СТД, проходившем в Москве, поднялась на трибуну представительница Дагестана — ведущий их театровед — и заявила: «Мы ищем пьесы, мы ищем трагедии, потрудитесь прочитать «Богатый дом» Хугаева. Какая глубина и пронзительность!» В перерыве многие режиссеры бросились ко мне: «Дайте пьесу!» Хорошо, что была со мной книга «Богатый дом», изданная в Москве 1989 году. И тогда же многие открыли для себя и «Черную бурку».

«Богатый дом» — неожиданная для меня пьеса.

Задумка была написать комедию. Лирическую. Героиня — девушка-наездница. Нафантазировал много. Обговорил со своей половиной. Сюжет уже был готов. Сел за стол... И опять чудо — куда меня повели мои герои, что они мне надиктовали? Это удивительная тайна творчества. Кто-то сказал: «Я не сочиняю стихи. Я их записываю!» Вот так буквально из-под руки вместо комедии родилась трагедия.

*Москва, Центральное телевидение.
Фестиваль национальных театров страны.
5 сентября, 1988 г.*

«Богатый дом» (автор — режиссер, народный артист России Г. Хугаев).

...Может ли богатство, нажитое нечестным путем, принести человеку уважение и власть? Прочен ли мир и долговременен ли счастье под крышей этого дома? «Жизнь построена на насилии, а люди в ней волки. Каждый должен урвать в ней свою добычу» — проповедует свою жизненную философию главный герой, и невдомек ему, что власть денег не всесильна. Жизнь жестоко мстит ему. Прозрение приходит слишком поздно. Театр не оставляет места жалости к своему персонажу. Его судьба воспринимается, как утверждение и неизбежность краха эгоизма и стяжательства.

...Новый, интересный принцип драматургического построения избирает Хугаев для создания трагедии «Богатый дом». Историческая конкретность, точность в изображении традиционно-бытового уклада не мешают автору использовать в повествовании поэтически-возвышенную интонацию, которая обосновывается масштабностью происходящих событий, значимостью образов, неординарностью поворотов их судеб. Своеобразие образного выразительного строя трагедии в значительной степени находит свою питательную основу в особой ритуальной условности осетинских обрядов и традиций.

Рецензия Ц. Голодного

«Черная бурка», или «Жил-был пес» (притча).

Звериная пьеса, пожалуй, самая моя любимая. Я написал ее в Сочи, за две недели. Поехал отдохнуть в санаторий «Актер» один, жена была на гастролях, и чтобы занять себя, на каком-то листочке бумаги набросал название. Потом буквально побежал в магазин, купил пачку бумаги... и пошло-поехало!

Как-то, кажется, в «Литературной газете», прочел в миниатюрах несколько строк... «Собака всю зиму сторожила на пастбище забытую пастухом бурку». Это было толчком. Собачья преданность и расплата за нее...

Первый поставил ее театр в Норильске. Молодежная группа. Нас приглашали на премьеру. Закрытый город, обещали оформить все как надо, оплатить дорогу. Но дела мои не позволили мне поехать. Спектакль имел большой успех и попал на молодежный фестиваль в Киев. Тоже прислали приглашение, но опять дела...

«Черную бурку» поставили в Дагестане, Грузии и, наконец, Казани. Марсель Селимжанов — мой младший друг и коллега — был влюблен в пьесу, но болезнь не дала ему осуществить эту постановку. В его память, в его честь завершил эту работу его ученик, Фарид Бикчантаев, он принял театр после кончины Марселя.

Я лежал в Москве, в больнице, и татары нашли меня по телефону, приглашали на премьеру, но здоровье помешало мне поехать в Казань.

Р. С. Ниже приводится переписка Геора с Марселем и Шамилем в связи с постановкой «Черной бурки».

Дорогой мой Марсель!

С удовольствием отправляю тебе свою книгу. Здесь только девять пьес, другие, надеюсь, тоже издам на русском языке.

В этом сборнике я тебе отметил названия тех пьес, которые могут заинтересовать не только тебя. Это «Алина», «Бабуца» («Квартет для души»), «Андро и Сандро», «Черная бурка» («Жил-был пес»), «Богатый дом» и «Всадники на ослах».

Марсель, прошу тебя, мои пьесы читай, когда у тебя хорошее настроение. Например, когда я не в духе, мне и Пушкин кажется бездарным.

Желаю тебе здоровья, здоровья и здоровья!

*Твой Георг Хугаев
30.10.2001 г.*

Уважаемый Шамиль!

Прошу прощения, отчества вашего не знаю. Рад был узнать о постановке моей пьесы на сцене Татарского театра, где Вы работаете директором.

Более тридцати лет я дружил с Марселем Селимжановым, и его уход из жизни для меня был большим ударом. Я потерял одного из самых близких мне друзей. Последняя моя встреча с ним была в прошлом году на съезде, несколько дней общались, радовались, делились впечатлениями. Он попросил у меня сборник моих пьес «Богатый дом» на русском языке. Я, конечно, отправил ему с дарственной надписью. Он почему-то больше интересовался «Богатым домом» — трагедией по жанру. Вдруг я узнаю, что ставите «Черную бурку». Конечно, я рад этому событию. В Татарстане много раз ставились мои пьесы и шли с успехом. Думаю, что «Черная бурка» тоже понравится. Надеюсь получить афишу и программку для нашего музея.

Спасибо, что поздравили меня с 80-летием. Большой привет Бикчантаеву, надеюсь, познакомимся ближе.

*С уважением Георг Хугаев
15 июля, 2002 г.*

Дорогие Шамиль Зиннурович и Фарид Рифкатович!

Письмо ваше получил. Спасибо за теплые слова. Рад, что работа у вас идет нормально. По вашим просьбам я пока выполняю одну — посылаю вам самую настоящую натуральную черную бурку. Пусть она вдохновит на новые творческие подвиги. Это вам мой авторский подарок.

Что касается названия пьесы, пока ничего не придумал. Завтра уезжаю в Железноводск лечиться, может, там что-нибудь придет в голову. Но в этом плане вам самим легче решить эту проблему. Вы же лучше знаете, как лучше прозвучит это название на татарском языке. Я перевел на осетинский язык около десятка пьес и всегда находил более интересное название на родном языке.

*С уважением Георг Хугаев
октябрь, 2002 г.*

«Три дня, которые удивили театральный мир»

Казань. Событием в культурной жизни республики стала премьера музыкальной драмы «Черная бурка» в Татарском академическом театре им. Г. Камала. Три дня (7,8, 9 ноября) в театре был

абсолютный аншлаги. Среди первых зрителей новой творческой работы труппы был Президент РТ Минтемир Шаймиев с супругой.

...Автор пьесы — известный осетинский режиссер, драматург Георгий Хугаев. В основе сюжета заложены истинные жизненные ценности, затрагивающие глубокие нравственные проблемы. Темы добра и зла, долга и чести, дружбы и любви, верности и предательства.

...Драматические события, разыгравшиеся на сцене, заставляют публику сопереживать до слез... Эта постановка стала своеобразным испытанием, театр выдержал его достойно.

*«Молодежь Татарстана»
12 ноября, 2002 г.*

«Я служил человеку...»

Пьеса Г. Хугаева «Черная бурка» — своеобразный дебют Фарида Бикчантаева в качестве художественного руководителя этого замечательного коллектива.

На вопрос, чем привлекла его пьеса, режиссер сказал:

«Угол зрения, с которого осетинский драматург видел «наши страсти человеческие», действительно уж очень неординарный. Все больше и больше увлекаюсь этим драматургическим материалом... Ведь философскую притчу о долге, чести, коварстве и любви, об очищении страданием нам преподносит тварь бессловесная — Волк, Лисица, Пес, Ишак, Ворон... Да, верно, этот сам по себе художественный прием имеет немало аналогий в истории искусства. Но вряд ли он был бы успешным в глазах современного зрителя, не будь обогащен многоплановой, подчас парадоксальной психологией каждого персонажа. В этих образах мы видим черты нашего современника — носителя всякого рода компромиссов, агрессий, страхов и вместе с тем таких качеств, как честь, достоинство... Да и текст Хугаева настолько колоритен и современен, что представляет собой самостоятельную ценность. Стилистика драматурга ярко театральна, даже гротескна.

...Это создает атмосферу удивительной легкости и вместе с тем глубины при создании философской материи, гармонии, которая так неотделима при создании «волшебной шкатулки» под названием — театр.

*«Республика Татарстан»
ноябрь, 2002 г.*

«Мы немного схитрили»

Новый спектакль Камаловского театра: между притчей и мюзиклом!

Необычайным было обращение к драматургии осетина Георгия Хугаева, использование новых для татарского театра форм. В программе жанр обозначен, как музыкальная драма. Но современный музыкальный язык с элементами рэпа, хип-хопа, обилием танцев, песенных, сольных, ансамблевых номеров, способен органично изложить содержание философской притчи верности. Как и

подобаает притче, буквально каждая фраза текста насыщена философским подтекстом: все жизненно значимые темы затронуты автором. Тем не менее действие разворачивается легко и ярко.

«Восточный экспресс», декабрь, 2002 г.

«Подумать только, старая бурка»

... В спектакле нет ни одного лишнего движения, пустого слова, пустого времяпровождения... Все рассчитано на философское мышление, глубину души и богатство воображения... Здесь надо размышлять и искать, который же из героев похож на тебя...

*Доктор педагогических наук Рустам Малик
«Вечерняя Казань», 7 марта, 2003 г.*

«Согреть бы душу, укрывшись «Черной буркой»

История о собаке в наши дни кажется очень актуальной и уместной... Мы уже не удивляемся в наше время плате за преданность и верную службу унижением и пинками.

*Эльмира Ахмадулина
Газета «Культура», 15 ноября, 2002 г.*

«Свет «Черной бурки»

И вот снова на сцене академического театра весьма серьезное произведение Г. Хугаева «Черная бурка». Философский спектакль! Но это не говорит о том, что представление скучно и тоскливо. Наоборот, здесь есть новая музыка Магсуды Шамсутдиновой, танцы хореографа Олега Николаева. Есть любовь, измена, раскаянье, хитрость, несправедливость и даже смерть...

*Юнус Сафиулла
«Культура за неделю», 18 ноября, 2002 г.*

P. S.

28 июня в «Литературной газете» появилась статья «Черная бурка» — эмблема любви. «Северная Осетия» перепечатала ее.

Пьеса Георгия Хугаева в Казани

В честь 1000-летия образования Казани состоялся VIII Международный театральный фестиваль «Навруз». На суд театральной публики были представлены спектакли 17 театров. Спектакли, поставленные по произведениям Вильяма Шекспира, Николая Гоголя, Назыма Хикмета, Гарсиа Лорки, Галиаскара Камала, Антона Чехова, Мустая Карима, Максима Горького, Туфана Миннуллина, Эжена Йонеско, Георгия Хугаева, Александра Топанова, Гаяза Исханн и других авторов — всего девятнадцать работ.

И вот что по этому поводу пишет в «Литературной газете» (№25 за 22–28 июня) театральный обозреватель Борис Покровский: «Бесспорной вершиной фестиваля стала «Черная бурка» Ге-

оргия Хугаева, талантливого драматурга и режиссера из Северной Осетии, недавно посмертно удостоенного премии «Золотая маска» в номинации «За честь и достоинство». Эта пьеса пригласилась многолетнему руководителю Татарского академического театра имени Г. Камала Марселю Салимжанову, ушедшему из жизни в 2002 году. Казалось бы, все обстоятельства складывались против появления «Черной бурки» на камаловской сцене. Но талантливый воспитанник Селимжанова – Фарид Бикчантаев, принявший на себя после смерти учителя руководство театром, решил по-другому.

Философская притча, сказка для взрослых, басня – все эти определения могут в какой-то степени обозначить жанр пьесы и спектакля, где, кроме Пастуха, все остальные действующие лица – животные: Пес, Волки, Лисица, Зайчиха, Осел, Ворон...

Речь идет о вечном – о любви, о преданности и предательстве, о противоречиях жизни, в которую то и дело вторгаются разного рода компромиссы и соблазны: все, как у людей...

По силе эмоционального воздействия спектакль этот вполне сопоставим с одним из лучших поздних творений Георгия Товстоногова – «Холстомер». И не только потому, что и там, и здесь очеловечены животные. В спектакле сошлись воедино замысел автора пьесы Георгия Хугаева и режиссера-постановщика Фариды Бикчантаева с музыкой композитора Масгуды Шамсудиновой, с решением художников Сергея Скоморохова и Людмилы Волковой, хореографов Олега Николаева и Ильдуса Габдрахманова и всех, без исключения, актеров, даже тех, что заняты в массовых сценах, не говоря уже об исполнителях центральных ролей. Никто и не пытается подражать животным, потому что все прекрасно понимают, о ком и о чем идет речь на самом деле.

«Черная бурка» дала возможность многим актерам предстать в совершенно новом качестве...»

...Вот так причудливо распоряжается жизнь, оставляя истинное искусство на все времена и на все народы. Театральное наследие Георгия Хугаева, которое еще предстоит осмыслить и воздать ему должное, как подтверждает фестиваль, востребовано не только в родной для режиссера Осетии.

...И это, наверное, главное, что мог сделать художник: говорить с людьми о человеческом назначении и после своего ухода. И если написанное им созвучно ныне живущим, если слово его будоражит и вдохновляет, если память о нем побуждает творить на такой же планке, значит, его дорога в искусстве была единственно верной. Георгий Доментьевич Хугаев шел по ней, никогда и никуда не свернув.

О. Денисова

***P.S.** Закончить эту главу хочется одним из последних интервью Геора, где он делится своими мыслями по поводу национальной драматургии.*

«Драматический» диалог с писателем Георгием Хугаевым

Самым компетентным в вопросах драматургии в Осетии справедливо считают Георгия Доментьевича Хугаева, автора более двадцати пьес, обошедших едва ли не все сцены России, к тому же человека свободного от писательских пристрастий. Хугаев не только драматург, но и известный режиссер, художественный руководитель Северо-Осетинского государственного академического театра имени В. Тхапсаева. К нему-то и обратился с вопросами Николай Жегин.

Н. Ж. Сколько себя помню, столько не утихают страсти вокруг так называемого «отставания драматургии». Скажи, неужели и в самом деле все так плохо?

Г. Х. «Отставание» было как клеймо, как повод для упреков в адрес драматургов. И в чем только нас не упрекали! Хотя талантливых пьес и драматургов в те далекие времена было куда больше, чем сейчас. Впрочем, хороших пьес всегда не хватало, особенно так называемых «национальных». А ведь без них в национальных театрах — беда, что-то вроде «кислородного голодания». Вот сейчас в жизни театра немало перемен. Мы получили возможность свободно формировать репертуар и ставим сегодня много хороших и русских, и зарубежных пьес. Все это превосходно, но как сделать так, чтобы театр при этом не потерял свое национальное лицо? Чтобы не стереть неповторимые черты его национального облика? И для себя я считаю так: надо начинать с осетинской драматургии. Если национальную драму не поднять на высокий профессиональный уровень, то национальная театральная культура очень скоро иссякнет. Можно гениально ставить русскую классику и Шекспира, но национальный театр без своей драматургии — это не театр. А если взглянуть шире и выйти за пределы Северного Кавказа, то вся Россия предстанет как богатство разнообразия. Богатство языков, национальных традиций, красок. Можно ли пойти на нивелирование этого многообразия? Ведь это станет колоссальным обеднением общероссийской культуры! Будь моя воля, я бы принял отдельный закон о поддержке национальных культур во всех республиках. Чтобы можно было помочь, если где-то возникают проблемы. А не так, как сейчас, когда во многих случаях театры просто бедствуют и лишь кое-как выживают, не более. Но, повторяю, начинать надо с национальной пьесы.

Н. Ж. Но, согласись, хорошая пьеса на родном языке — сегодня редкость.

Г. Х. Не только сегодня, талантливая пьеса и всегда была редкостью, а в наше время в особенности. Ведь то, что произошло с нами после развала страны, в которой мы жили, многих

повергло в состояние растерянности. И литератор не мог не задаться вопросом: «А кто же сегодня герой? Кому мы сегодня доверяем наши надежды?» И ответа на него не находит. Если в прежние времена мы искали и находили таких героев (да, случилось, мы их немного «придумывали», но мы в них верили, вот в чем дело!), то сегодня они исчезли, они растворились в воздухе, их нет. А новых — поди поищи... Недавно мне в руки попала повесть талантливого прозаика Георгия Тедеева. Несколько месяцев продолжались наши беседы, словом, шла работа, и в результате появилась интересная пьеса. Но ты себе представить не можешь, какой протест она вызвала в коллективе театра. «Это что за герой?» — возмущались наши актеры. А пьеса о времени нашествия монголов, когда дело шло, по сути, к истреблению осетинского народа. По давней традиции, наших воинов-аланов нанимали по всей Европе и даже в Северной Африке. Они считались самыми храбрыми воинами, и где только они ни погибали! Часть из них оказалась даже в Западной Испании, в Каталонии. Ведь «Каталония» в переводе означает «Ущелье аланов». Под Пекином растворилось около 30 000 воинов-аланов. Они руководствовались девизом: «Лучше умереть на войне, чем с позором вернуться домой». И вот герой пьесы, воин, начинает понимать, что дело идет к уничтожению нации. И чтобы хоть часть сохранить для будущего, он предлагает пойти на компромисс. И именно это очень многим у нас не понравилось. Ну, как это так? Какой же это герой? Это же позор для нации... А тема-то, между прочим, поднимается в пьесе важнейшая! Я бы определил ее так: куда идет нация... И важно, что в пьесе этот вопрос ставится не упрощенно, пьеса обращается к реальной и острейшей для нас и сегодня проблеме. Она заставляет задуматься: куда же мы в итоге идем? Не растворимся ли мы как нация, как растворились наши воины-предки где-то под Пекином, на западе Испании и на севере Африки?

Н. Ж. По-моему, у тебя, как режиссера, мизансцены уже готовы...

Г. Х. Да, меня захватила тема... Так что, о чем бы мы на театре ни рассуждали, а возвращаемся к одному: кто он сегодня, герой? И на этот вопрос, повторяю, нет ответа. Видимо, нужно время, чтобы все осмыслить и переварить. И таково положение, по-моему, во всей нашей драматургии.

Н. Ж. Читаешь иной раз новую пьесу и чувствуешь, что автору и самому не все ясно, он и сам никак не примерится к новым жизненным обстоятельствам.

Г. Х. Конечно! Вот мы говорим о наступившем времени свободы и демократии... Но то, что я сегодня наблюдаю на самом деле, во многих случаях вызывает у меня протест, неприятие! Все это так несправедливо! И просто не понимаешь, в каком обществе сегодня живешь! Люди средних способностей, которых прежде не было заметно, сегодня награбили состояния, построили

ли многоэтажные дворцы, в которых сами боятся жить. Может быть, это они — герои нашего времени? А между тем, писатель не придумывает сюжеты, они возникают сами собой, из той жизни, которую он видит вокруг. Ну что это, скажи, за государство, где не бог весть какого ранга чиновник, выйдя на пенсию, получает четыре тысячи рублей, а мои ветераны сцены, которые отдали ей всю свою жизнь, уйдя «на заслуженный отдых», перебиваются на четыреста-пятьсот рублей, и я хожу и каждый месяц выпрашиваю деньги, чтобы кому-то из них прибавить триста рублей к пенсии. Это справедливо?

Но помимо этих «общих» причин, повлиявших в том числе и на состояние драматургии, есть, конечно, и профессиональные проблемы. Героями первых пьес у нас были герой фольклора, народных песен, так возникло героико-романтическое направление в драматургии, но со временем оно стало мешать развитию драмы. И вот до сих пор еще беспочвенная романтика и псевдоромантические следы дают о себе знать в наших пьесах. Но если нет серьезной психологической разработки образа, нет интересной проблематики, то о серьезной драме говорить не приходится. Хотя среди пьес, которые появляются в последнее время, встречается очень профессиональная драматургия.

Н. Ж. Но есть еще одна проблема, которую принято считать для национальной драмы фатальной и неразрешимой. Это незавидное положение драматурга, который вынужден писать пьесу, имея в виду один-два театра в своей республике. И не дай Бог, если ему с ними не повезет (а это случается часто), пьеса его тогда «зависает», и весь его немалый труд впустую. Сознание этих «рисков» мешает браться за перо и становится самым серьезным препятствием для появления новых пьес. Правда, твой опыт и твоя вполне счастливая судьба драматурга свидетельствуют, что положение не так безнадежно.

Г. Х. Но дело в том, что, приступая к пьесе, я никогда не ориентировался на один-два театра. Я просто писал пьесу и старался, чтобы она получилась хорошей пьесой. И выходило так, что они сначала, как правило, шли по Союзу, а уж потом возвращались в Осетию. У меня и сейчас есть несколько пьес, которые никогда не ставились на осетинской сцене. Кажется, в 80-х годах, по данным авторского агентства, более 500 премьер было поставлено по моим пьесам по стране и за рубежом. Ну а потом пьесы ставились в Осетии. Так случилось, например, с комедией, которую у нас поругали, а она имела успех на других сценах страны — это «Андро и Сандро». А после телеспектакля, где недавно умерший Георгий Менглет замечательно играл одну из главных ролей, комедию поставили более 100 театров. Несколько сборников моих пьес издано в Москве, и можно, думаю, подводить предварительные итоги.

Н. Ж. А может быть, так называемой проблемы «националь-

ной драматургии» и не существует и вопрос сводится к тому, как написать «хорошо сделанную пьесу»?

Г. Х. И в этой шутке есть доля правды. И все же для развития драматургии требуются известные условия. Пьесы не возникают в «пустом пространстве». И в этом смысле, я думаю, сыграет большую роль прошедший в октябре прошлого года театральный фестиваль «Сцена без границ». Идея проведения этого фестиваля у нас родилась у меня не случайно. Она уже, как говорится, носилась в воздухе. Я высказал ее на театральном форуме в Москве и был услышан. В общем, мы не думали, что фестиваль станет таким событием в жизни театров нашего региона. Все его участники были глубоко взволнованы, сейчас мы думаем о продолжении этого начинания. Нам обещал широкую поддержку Президент нашей республики, а надо сказать, что только благодаря его помощи и состоялся наш фестиваль.

Конечно, у нас много дел впереди, и не все выходит гладко. Но знаешь, все-таки самый трудный перевал мы миновали. И надо признать, что сегодня значительно улучшилось материальное положение наших актеров, о чем позаботился наш Президент. Ты видел, как отремонтировали здание нашего и Русского театров. А ведь это большое дело! И все это надо уметь оценить по достоинству. У нас воспитывается талантливая театральная молодежь, некоторых молодых актеров ты видел. Будут у нас, я в этом уверен, и талантливые пьесы. Они найдут своих переводчиков на многие языки России. Ведь такое с нами уже случилось.



КАК Я УХОДИЛ И ВОЗВРАЩАЛСЯ

P.S.

Его уходы из Осетинского театра (их было два) — это тоже «драматургия жизни», «повороты судьбы» с очень непростым драматичным сюжетом. Первый раз это случилось в середине семидесятых. С этого момента наша жизнь могла пойти совсем иным руслем, вполне возможно, где-нибудь вдали от Осетии... Во всяком случае, когда на Геора предпринималась очередная атака, я каждый раз была готова паковать чемоданы... Итак, к середине семидесятых Хугаев — уже состоявшийся режиссер с именем и серьезным опытом за плечами. Осетинский театр тоже на подъеме. К тому времени сложился удивительно сильный актерский состав. Мастера — в расцвете, да к ним еще добавились талантливые молодые студийцы — выпускники ГИТИСа ... Интересно и по-своему ярко работают очередные режиссеры. Куда бы ни приезжал коллектив — будь то столичные гастролы или театральные фестивали — везде полные залы, теплый прием, везде живой, горячий отклик, неподдельный интерес, высокая оценка критики и профессионалов.

Казалось бы, на пике профессиональной формы можно идти к новым горизонтам! Но... мы предполагаем, а Бог располагает. Для кого-то такое положение дел в театре было в радость, а для кого-то — кость в горле. Неожиданный поворот... В 1976 году в результате одного неприятного инцидента Георг был вынужден покинуть родной театр. Кто выиграл, а кто проиграл от этой разлуки, покажет потом время... Георг оставил воспоминания об этом периоде. Я считаю, будет справедливым опубликовать их в этом контексте...

Трехлетняя эпопея

*«Чем меньше страна, тем все в ней
больнее и виднее...»*

Мераб Мамардашвили

С 10 по 30 июня 1976 года успешно прошли гастроли нашего театра в Сухуми. Интересный репертуар. Мы повезли «Гамлета» Шекспира, «Грозу» Островского, «Сармат и его сыновья» Саламова, «Материнскую славу» Хубецовой, «Судьбу Долата» Рустомова и мою пьесу, спектакль «Сатти и Батти». Многие актеры за эти гастроли были удостоены почетных званий.

Ничего не предвещало бури. Однако этот год преподнес мне неожиданные сюрпризы и новые испытания... Начиналась очередная интрига. В то время Бритаева была главным режиссером в Русском театре. Дела там не очень заладились, ее потянуло в «родные пенаты». Тогдашнее министерское начальство к ней благоволило, да и в нашем театре ей уже была подготовлена целая «группа поддержки». Оставалось только сместить меня. Но как это сделать? Нужен же повод!

И вот, в газете «Советская культура» появляется большая критическая статья о «провале гастролей в Абхазии» за подписью Николая Саламова.

Главный укор и обвинение были адресованы мне — «за мелко-темье и развлекательность». Особенно за спектакль «Сатти и Батти» (в русском переводе «Андро и Сандро»). Зав. отделом агитации и пропаганды обкома А. Тотров требует немедленно обсудить эту публикацию.

Созывается собрание. Весь коллектив в недоумении. Даже те, кто не был «расположен, мягко выражаясь, к Хугаеву», возмущены статьей.

«Автор» — Саламов, обращаясь к собравшимся, говорит, что «готов встать перед всеми на колени, но он это не писал!» Вроде провокация сорвалась!

Меня это очень задело и оскорбило. Состоялся резкий разговор с министром культуры Ужegovым, и он, то ли полусхотел, то ли с вызовом сказал: «Я могу любого заставить подать заявление!» Я ответил, что меня заставлять не надо и тут же в кабинете написал заявление об уходе. А этого, собственно, и ждали! Заявление было подписано. Меня даже не спросили, что собираюсь делать, где работать. Хотя в Русском театре освобождалось место главного, а очередных режиссеров вообще не было.

Я знал, что словами ничего не докажешь, да я и не пытался — себе дороже. Предвидя, чем вся эта история закончится для Осетинского театра, решил просто уйти в сторону. Утешал себя тем, что, наконец, появилось время писать. Мои пьесы, к счастью, уже хорошо шли в различных театрах, и финансово я был независим.

Настроение, конечно, было скверное. Не знаю, чем объяснить, но буквально на другой день после всех этих событий, я получаю телеграмму из областного украинского театра города Сумы. Меня приглашают на постановку моей пьесы «Андро и Сандро». А следом — зовут в Балашов и Гори с такой же просьбой... Удивительно, но ни в Сумах, ни в Балашове у меня и знакомых-то не было!

Что это? Почему именно в это время пришла помощь? Бог послал?

Я еще раздумывал, сомневался, а жена говорит: «Езжай! Встреча с новыми театрами — проверка себя, новая обстановка, впечатления...» И я поехал.

P.S. Георг уехал в Сумы. Я осталась одна. Дети учились и жили в Москве. Я продолжала работать. Вокруг меня в театре — напряженное молчание... То ли сочувствие, то ли торжество... Чужие люди останавливали на улице: «Вы уезжаете из Осетии? Мы сожалеем!» Я успокаивала, что мы никуда не собираемся... Но каково было мне? Нас явно просто выдавливали... Георг, правда, относился ко всему философски и с большим оптимизмом и юмором. Вот его письмо из Сум.

Доброе утро... о-о, радость моя, добрый вечер!
Трещишь! Пора вставать! А ты вылезешь
в носки, мажешь, дулаши, лезешь
в голову рэтинк мысли! Ты...
недовольна?! Какая геника! Тебе
не нравится: до-бро-е ут-ро-о! Ты
разве не слышишь, что тебе льзят,
что ты внутри чужим, вугие, мучу
Ты ищешь людей, которые угодившие
радость Ты не говорила гол, что
сделала больше чем фабрика...
Кировград. Да, это могла сделать роль
ты. Они геники? Да! А ты? Ты...
огни! Но тебе это мило! Кадо, ты
все для ессредоточены на тебе броси!
Не будь шальной. Всем хварт голо. Вот.
Жане здесь & тринному радости мови.
Интересные реиниент. ~~Вот...~~
Ты думаешь, что тебе в ружаном гладе
будет занимать? Третье кемалу.
Думаю, что будет наоборот. Кашку

те режиссеру, когда сделала ошибку
интереснее, не дураки же, чтобы не
защипать тебя. Или по логике. Так
должно быть! Ты наешься сильной
актриса, ты помешать тебе не удастся
никому. Даже до сих пор этой
мерзавке не удалось, которая
была заинтересована. Какой же
смысл новым режиссерам обходить
тебя? Никакого! Выбрось из головы
все эти мысли! Еще раз тебе говорю,
что сама судьба или пошла наоборуд
назад. Ведь в театре был кризис!
Дожили бы, дожили! Из ушей. Короче!
Все в ваших руках. Надо будет перекажет,
передел! Надо будет вкрасиво наор-
гизму - сократили. У меня сейчас с
церковительское направление. У меня сейчас
нее, как перед Боровым театральным
подвигом. Выбор, мы с тобой накатаем
еще не одну колыбельную. Мы знаем.
Может быть все мысли (составили, мы
же и делаем) но можем и себя свободной
от театре, будем мы, где хотим и думать
театр... Театр, у нас с тобой сейчас в-вот
мои же! Смотрите, как красиво себя обрели, мы
мои же!

«Доброе утро-о-о, радость моя, бабуля молодая! Проснись!
Пора вставать! А ты валяешься в постели, мечтаешь, думаешь,
лезут в голову разные мысли! Чем-то недовольна? Какая чепуха!
Тебе же говорят: Добро-е ут-ро-о! Ты разве не слышишь, что
тебя любят, что ты нужна детям, внучке, мужу. Ты нужна лю-
дям, которым доставляешь радость. Ты же довольна тем, что
сделала благое дело фабрикантам-кировцам. Да, это могла сде-
лать только ты. Они довольны? Да! А ты? Тоже! А я? Очень! Но
тебе этого мало! Надо, чтобы все было сосредоточено на тебе.
Брось! Не будь жадной. Всем хватит дела. Вот я, даже здесь
приношу радость людям. Интересные репетиции. Ты думаешь,
что тебя в Русском театре будут зажимать? Глупо. Некому. Ду-
маю, что будет наоборот. Каждому же режиссеру хочется сде-
лать спектакль интереснее, не дураки же, чтобы не занимать тебя.
Иди по логике. Так должно быть! Ты настолько сильная актриса,
что помешать тебе не удастся никому. Даже до сих пор этой
мерзавке не удалось, которая была заинтересована. Какой же
смысл новым режиссерам обходить тебя? Никакого! Выбрось из
головы все эти мысли! Еще раз тебе говорю, что сама судьба нам

пошла навстречу. Ведь я должен был уйти! Должен был, должен! И я ушел. Хорошо! Все в наших руках. Надо будет переехать — переедем! Надо будет сохранить квартиру — сохраним. У меня сейчас удивительное настроение. У меня состояние, как перед большим творческим подвигом. Ей-богу, мы с тобой накатаем еще не одну новую пьесу. Мы даже можем вместе писать (собственно, мы это и делаем), но можем и тебя освободить от театра, будем жить, где хотим и творить, творить... Господи, у нас с тобой сейчас — вторая молодость! Смотри, как крепко тебя обнимаю. Чувствуешь? Целую».

Для меня всегда было тяжело отрываться от дома, от семьи, ехать в чужие города. Но о тех поездках я вспоминаю с огромным удовольствием. Сумы — старинный украинский город с прекрасной архитектурой, великолепными парками. Никогда до этого не был в этих краях. Наслаждался новыми впечатлениями и встречами с людьми. Получился славный спектакль, завязались новые знакомства... После премьеры артисты преподнесли мне подарки и сувениры на память, среди которых — рушник с вышивкой: «Благодарность за взаимную любовь и сильную (дружную) работу». Я храню его до сих пор.

После этого моя пьеса была напечатана в журнале «Радуга» на украинском языке под новым названием «Уходя на пенсию, не гасите свет». Так «Андро и Сандро» пошли гулять по Украине. А меня уже ждали в Балашове и Грузии.

Поездка в Поволжье тоже обернулась множеством встреч и впечатлений. Как это здорово открывать для себя новые уголки. Жизнь, оказывается, такая разнообразная! Зачем лишать себя возможности этим разнообразием наслаждаться...

P.S. Письмо из Балашова...

Балашов, июль 1977 г.

«Радость моя, здравствуй!

Только что был на почте.

Возвращаясь, купил «Театральную жизнь», № 5 и на 31 странице под рубрикой «Познакомьтесь с этой пьесой» — «Честь отцов». Хорошо написал какой-то Новиков, дай Бог ему здоровья. Нет, чтобы ты не думала, нас уже не вычеркнешь из списков, мы в списках значимся!

И тут же, над моей пьесой — о пьесе В. Гаглоева. Вот совпадение! А ты... нос вешаешь! Собака!

Вчера весь день читал. Жаль, роман «Последний магнат» обрывается на самом интересном месте.

Первая часть мне не очень понравилась (№1), а последняя!!!

Начинай читать, а я привезу №2.

Здесь встретился с интересным парнем. Зам. муз. театра. Он все время в черных очках. Оказывается, он совершенно слепой, ходит с палкой самостоятельно. Столько дней вижу его в театре,

он ходит бодро, свободно. Только теперь, когда начали разучивать, обнаружил, что он слеп.

Такой обаятельный интеллигент все время сидит на репетициях, восторгается. Оказывается, врачи предложили сделать ему операцию, чтобы вернуть зрение. Дают гарантию. Он отказался. Жена тоже слепая, ей не могут вернуть зрение, и он отказался. Вот ведь как. Не хочет обижать жену! Много чудесных людей на свете! Не надо жаловаться на жизнь! Жизнь надо брать широко, со всеми ухабами, красотами, радостями и неприятностями. В жизни человека лишнего нет ничего. Все для него. Не отвергай ее, радость моя!

Обнимаю, целую».

Жора

P.S. Мне было горько и мучительно. А он держался и не показывал вида. Казалось, каждая новая работа только прибавляет ему радости и сил. В этот год он дважды ставил свою пьесу «Чепена» — сначала в Цхинвали, потом в Гори. Два совершенно разных спектакля: первый более бытовой, народный; второй — утонченный и изящный. По-разному решалось оформление; в каждом случае была разная подача образов, хотя по времени эти спектакли рождались один за другим, без перерыва. Как же он умел опираться на актерскую личность, фактуру! Одни и те же образы, а какое разнообразие!

P.S Письмо из Гори.

1979 г.

«Поздравь меня, радость моя! Вчера отыграли премьеру «Чепена» в Гори. Успех огромный! Очень хороши актерские работы, особенно Генерал Газдан — чудный, породистый типаж. Его играет популярный киношный актер. Море обаяния. Нашли мы с ним много придумок. Да и остальные работали здорово.

На премьеру приехал весь актерский состав Цхинвальского «Чепена». Занавес давали много раз. Наши ребята, цхинвальцы, грянули последнюю песню «Ой, ой, Чепена», ее подхватили на сцене грузины. Это была такая яркая, эмоциональная точка! В общем, с очередной победой тебя, радость моя!»

P.S. А в Осетинском театре хорошо «отметили» торжественный приход нового главного. Эта встреча превратилась в трехлетний «банкет». Любители и любительницы «отмечать» из Русского театра тоже ринулись туда. И пьяненьких Мельпомен и Талий на руках выносили из этого «храма».

Я пишу о негативе, но, к сожалению, это было и когда-то надо сказать правду.

...Я уезжала на гастроли в Баку, а Георг был в Цхинвали. Получаю от него письмо: «Меня упорно уговаривают принять Цхинвальский театр. Даже тебе работу ищут. Ну, «народ-

ная», решай, на что соглашаться — есть место реквизитора и одевальщицы? Это, конечно, шутка».

После Баку я поехала к Георгу. А там — уже трехкомнатная квартира. Он ставил «Хилакскую крепость» Ванеева. А мне тут же предложили начать работу над «Фатимой» Хетагурова. Георг сделал новый перевод и новую инсценировку. Этот спектакль готовили к творческому отчету в Тбилиси.

Все успели. Выпустили два спектакля. «Фатима» с успехом прошла в Тбилиси. И потом достойно провели гастроли Цхинвальского театра во Владикавказе.

За три года я поставил девять спектаклей в разных театрах страны и написал новые пьесы.

Приближался 1980 год. Еще в мою бытность режиссером была достигнута договоренность с Министерством культуры РСФСР о гастролях Осетинского театра в Москве. Бритаева к этому времени свою деятельность в Осетинском театре завершила, и гастроли без «главного» оказались на грани срыва... Я в это время ставил спектакль в Цхинвали. Жена мне сообщила по телефону, что меня разыскивают. «Звонил Кабалоев, спрашивал, где Георг?», «Когда приедет?»

Юго-Осетинский театр поехал на гастроли на Север с моими спектаклями «Хилакская крепость» и «Фатима». Полные залы... По окончании гастролей я остался дома, в Цхинвальском театре отпуск, а в «бывшем моем» — начало сезона.

Телефонный звонок. Говорит новый зав. отделом агитации Х. Чибиров.

— Привет.

— Привет.

— Хорошо бы встретиться.

— Пожалуйста, приходите к нам.

— Нет, лучше на природе. Давай в парке?

— Хорошо, когда?

— Через полчаса.

Я, ничего не подозревая, прихожу в парк. Разговоры о том, о сем. Подошли к выходу, там — черная «Волга».

— Садись.

Подъехали к обкому. Выходит Билар Емазаевич. Подсаживается к нам. Я думаю, едем на природу. Но, оказалось, к Осетинскому театру...

Там уже собран коллектив. Мы вошли втроем.

Кабалоев взял слово.

— Я думаю, Георгия Доментьевича представлять не надо. С этого дня он снова главный режиссер. А те, кто заявлял, что не будут с ним работать, могут уходить, никто их удерживать не будет.

Конечно, «кто ходил» встали и сказали, что их не так поняли...

Вот так без меня меня женили. Еще перед своим уходом из театра я перевел «На дне», сделал распределение и роздал роли.

Вернувшись, я начал репетировать «На дне». Актеры сохранили роли, это меня вдохновило.

Работали все отчаянно: и те, кто был «за», и те, кто был «против». За два месяца я сделал два спектакля «На дне» и новую редакцию своей пьесы «Честь отцов».

В Москву повезли интересный репертуар: «Честь отцов» Г. Хугаева (реж.), «Орлиная гора» Д. Темиряева, «На дне» М. Горького, «Отверженный ангел» Ш. Джикаева, «Тартюф» Ж.-Б. Мольера, «Гамлет» В. Шекспира, «Вестсайдская история» А. Лоренте.

Играли в новом помещении МХАТа на Тверском бульваре. Аншлаги! Овации! А какие обсуждения!

***P.S.** Я была свидетелем успеха Осетинского театра в Москве. Присутствовала на всех спектаклях, обсуждениях. Видела, слышала и думала, сколько же раз надо доказывать — кто ты есть!*

После гастролей спектакль «На дне» пригласят на фестиваль Горьковской драматургии. И там — опять высокая оценка...

Между двумя антрактами

***P.S.** О трехлетнем «антракте» во взаимоотношениях Хугаева и Осетинского театра не осталось ни одного упоминания. В то время не принято было публично или в прессе обсуждать такие болезненные темы — никто никогда ни в одном интервью не спрашивал у Геора, почему он уходил, как возвратился, чем занимался все это время. Остался только пробел в официальной биографии, окруженный молчанием. Хугаев стал снова востребован, и его статус мастера, казалось бы, не вызывал сомнения ни у кого. Надолго ли?..*

Из интервью тех лет

И РАМПА — КАК ПЕРЕДОВАЯ

Так можно сформулировать творческую позицию главного режиссера Северо-Осетинского государственного драматического театра народного артиста РСФСР Г. Хугаева

После одного из творческих отчетов перед московскими зрителями (а их у Осетинского театра было уже семь) журнал «Театральная жизнь» писал: «Театры, как и люди, имеют свое лицо. И выражение этого лица может быть приветливым и надменным, добрым и вызывающим. У Северо-Осетинского театра чистый и ясный взгляд на мир, стремление нести людям добро и справедливость». Добавим: не просто стремление — активное утверждение этих начал в яркой национальной самобытности, сочетающейся в лучших постановках с умением психологически точно исследовать глубину волнующих современного зрителя крупномасштабных проблем.

Георгий Доментьевич Хугаев — представитель второго творческого поколения театра, вошел в коллектив ярко выраженного героико-романтического направления с унаследованным от своих учителей мхатовской школы — И. Судакова и Н. Горчакова — вкусом к детальной психологической разработке пьесы. Ему, бывшему студийцу и актеру Осетинского театра, воспитанному в прочных традициях контрастного сочетания острого, доходящего до трагедийности драматизма и многокрасочной народной комедийности, предстояло обрести здесь после окончания режиссерского факультета ГИТИСа свой почерк, внести свой вклад в развитие осетинского сценического искусства. И если нынче оглянуться на дорогу длинной более чем в тридцать лет, со всей очевидностью ощутишь последовательность, с которой решал Хугаев эту непростую задачу.

В лучших его постановках (наивно было бы полагать, что творчество состоит из одних удач!) счастливо сочетаются романтическая одухотворенность с глубоким анализом движения души человеческой.

Вспомним трагедийную глубину «Матери сирот», радовавшую ярко выраженным национальным колоритом и полнокровным реализмом «Песню Софьи» (проба пера начинающего драматурга Г. Хугаева), точный и тонкий психологизм «Черной девушки», сурово сдержанную романтику и жизненную емкость коллизий «Сармата и его сыновей», величественную строгость и бунтующую против поприща человеческого достоинства страстность «Медеи», патетическую мощь борьбы со всем, что губит в человеке человека в «Кориолане», публицистический темперамент «Первого удара», остроту и праздничность «Виндзорских проказниц», глубину размышлений о судьбе человеческой, судьбе народной в «Судьбе Саба», лирико-героическую, буйно-импровизационную, радостно-забавную стихию «Анжелики и разбойников», окрыленность веры в силу души человеческой, наделенной талантом боль и смятение сделать источником силы своей в «Трех сестрах», мятежный гордый вызов темному царству, косности и жестокой силе в «Грозе», сочетание торжественной приподнятости и пронзительной человечности в «Макбете» и «Гамлете»...

Это не просто репертуарный перечень. Это вехи творчества, если угодно — вехи борьбы режиссера и театра за утверждение в жизни начал справедливости, добра.

— *Какие постановки, Георгий Доментьевич, наиболее дороги вам самому?*

— Мне дороги все мои шекспировские постановки — каждая, как этап новых поисков. Без «Макбета», думаю, не было бы и «Медеи», которая родилась в театре, что называется, на едином вздохе. Конечно, очень дорого восприятие зрителями «Тимона Афинского», в котором мы пытаемся донести свой протест против утраты человеком нравственной гармонии, против тех пороков, которые не стали анахронизмом и в наши дни. Если в «Ко-

риолане» мы только затрагивали проблемы взаимоотношения личности и общества, то здесь исследовали их более глубоко и серьезно. Сегодня вообще театру требуется особая глубина в исследовании судеб человеческих. Глубже следует пахать!

— Скажите, Георгий Доментьевич, как, на ваш взгляд, изменился ли зритель вашего театра за последние годы, когда в репертуаре стали последовательно преобладать постановки, требующие от зрителя прежде всего сопереживания и соразмещения?

— Видите ли, у нашего театра — две категории зрителей: городской и сельский. И потому каждый спектакль имеет в зрительном зале два восприятия. Причем, надо сказать, что на выездах, как правило, большей популярностью пользуются спектакли, серьезно поднимающие морально-нравственные проблемы (как, к примеру, «Возмездие»). Отрадный факт — классика стала жить в репертуаре дольше. Процесс воспитания зрителя — кропотливый и небыстрый. Но плоды его мы постепенно начинаем ощущать все яснее. Нельзя в этом процессе забегать слишком далеко вперед, да, тем более, останавливаться.

В этих высказываниях Г. Хугаева точно выражен его взгляд на магистральный путь развития сегодняшнего искусства осетинской сцены, одним из наиболее ярких явлений которой стал горьковский спектакль «На дне». Его постановка для Г. Хугаева — своего рода творческое кредо. Не случайно этот спектакль, отмеченный высокой духовной атмосферой, сочетающий обличительный пафос мысли с осязательной жаждой, страстной мечтой о лучшей жизни, был принят не только у нас, но и зрителями, и критиками Москвы и Ленинграда, стал в этом году лауреатом Горьковского фестиваля.

Главным критерием в выборе пьесы для Г. Хугаева была и остается современность проблематики — идет ли речь о классике, о современной ли пьесе. В том числе — о собственной. «Мои «Заплатки», — говорил режиссер в одном из интервью, — родились из острого чувства необходимости с сегодняшних позиций художника сказать о том, что мешает нам двигаться вперед, о тревоге за судьбу человека, ставшего на путь разлада с собственной совестью».

Надо сказать, что и в своей драматургии Г. Хугаев, как и в режиссуре, ищет новые повороты тем. Все больше его комедии — особенно последние — размышляют и, порой, грустят, чем искрометно, как некогда, развлекают. Дело, конечно, не только в том, что перу Хугаева подвластны и драмы (вспомним «Честь отцов» — пьесу о связи времен и поколений, о преемственности героических традиций). Дело в серьезных поисках художником воплощения современных проблем в излюбленном жанре. «Я — трагик поневоле, а по призванию — комедиограф», — шутиливо как-то признался он. Во всяком случае, видимо, не случайно его пьесы идут едва ли не на сотне сцен страны. А на сцене нашего

театра благодаря Георгию Домонтьевичу авторы более тридцати национальностей заговорили на осетинском языке.

— Театр — организм сложный, его жизнеспособность определяется, как правило, тем, насколько прочно в нем творческое единомыслие, взаимопонимание соучастников рождения спектакля, наконец — поколений.

— *Что дает вам, как режиссеру, ваше актерское прошлое?*

— Знание «изнутри» актерской природы помогает режиссеру наиболее полно раскрыть актерскую индивидуальность.

Надо сказать, Хугаев не деспотичен на репетициях. Предлагая свое решение, он никогда не «давит» на актера, предоставляя ему самому искать, пробовать и... приходиться почти с неизбежностью к режиссерскому варианту. «И когда это опять Хугаев нас обманул?» — весело сокрушаются актеры, обнаруживая, что режиссер незаметно подвел их к своему замыслу. Но, осознанный как собственный поиск, он становится актерской органикой. «Актерским режиссером» быть непросто, но как выигршно для всех.

Беседа с Георгием Домонтьевичем, человеком очень интересным, всегда увлекательна — нестандартностью, обстоятельностью и, я бы сказала, выстраданностью его суждений, неожиданностью оценок, замыслами, которые у него всегда четки и определенны.

Его надежность — гарантия успеха сложного процесса воспитания чувств. Режиссер, руководитель творческого союза (Северо-Осетинского отделения ВТО), Г. Хугаев ответственность эту не только осознает в полной мере, но и делает все для того, чтобы театральная жизнь республики была на высоте своих задач.

Когда-то, в его пятидесятилетний юбилей, рассказ о Георгии Домонтьевиче я закончила так: «Наверное, самое большое счастье для человека — возможность щедро делиться своими талантами с людьми. И если бы мне нужно было определить главную черту таланта Г. Хугаева, я назвала бы щедрость». Это большая удача для журналиста — иметь все основания через годы повториться в своем мнении. Потому что неиссякаемость таланта — в его самоотдаче.

Н. Данилова

***P.S.** Наступило еще одно десятилетие активной работы. В этот период Георг возглавил Северо-Осетинское отделение СТД (тогда ВТО), вошел в комиссию по государственным премиям РСФСР, много ездил, отсматривая лучшие спектакли разных театров страны... Да и сам успевал ставить и писать — выпустил «Тимона Афинского» Шекспира и «Три сестры» Чехова. Театр под его руководством достойно выдержал еще один экзамен на творческую зрелость — гастроли в Ленинграде. Вскоре после этого за «Тимона» Хугаев, Икаев, Гогичев, Сланов, Мерденов, Саламов, Келехсаев удостоятся премии им. Станиславского.*

СМЕНА СОМНЕНИЙ И НАДЕЖД

«У нас нет ни единой республики, которая не гордилась бы великолепными достижениями, выдающимися талантами в той или иной области искусства и литературы». Это с полным правом можно отнести к нашей республике. И в этом — большая заслуга Северо-Осетинского государственного драматического театра, гастроль которого с огромным успехом прошли недавно в Ленинграде. На днях театр открыл свой 48-й сезон спектаклем по пьесе В. Шекспира «Тимон Афинский». Рассказать о работе над спектаклем, о дальнейших планах театра мы попросили главного режиссера Г.Д. Хугаева.

— *Георгий Домонтьевич, разрешите поздравить весь коллектив с началом театрального сезона, который театр открыл премьерой спектакля, поставленного на советской сцене впервые. В какой степени Вам удалось реализовать задуманное?*

— Очень важно было узнать мнение критиков в Ленинграде. Играть перед таким зрителем было очень ответственно, ведь уровень театрального искусства Ленинграда очень высок. И каждый из нас понимал, что за ним стоит не только коллектив театра, но и вся республика: надо было выложиться до конца, ничего не оставляя «про запас». Должен сказать, что играли все с колоссальным подъемом. Ленинградские специалисты дали высокую оценку «Тимону Афинскому», на долю которого выпал наибольший успех.

— *Были ли у Вас сомнения во время работы над спектаклем?*

— Двойное было чувство. Днями и ночами думал над спектаклем. Никак не мог найти тот единственный «золотой ключик», который открыл бы дверь в сложный мир шекспировской мысли.

— *Значит, Вы шли на риск?*

— Во имя интереса к пьесе — да!

— *В какой же степени необходима эта уверенность художнику, ведь подчас уверенность и самоуверенность так близки?*

— Абсолютной уверенности быть не может! Я всегда стараюсь начинать все с нуля. У меня есть много замыслов, но годами их перерабатываю. Абсолютная уверенность, по-моему, любому художнику опасна, ведь творческий процесс — постоянная смена сомнений и надежд.

— *Взыскательного зрителя формой не удивишь, а вот новой идеей, новой мыслью...?*

— Когда мне нужно найти ключ, средства выражения, я стараюсь обострить конфликты — мне это всегда помогает. В «Тимоне Афинском» я поднял образ народа, то есть выдвинул на первый план то, что у Шекспира было на отдаленном месте.

— *Насколько современен «Тимон Афинский»?*

— Образ народа всегда современен. Есть в спектакле и те

проблемы, которые волнуют человечество веками: черствость и месть, жадность и неблагодарность. Здесь также, по выражению К. Маркса, «...превосходно изображена сущность денег...»

— *Когда вы играете мировую классику, вы достигаете большого успеха. Но ведь этот театр прежде всего национальный. Есть ли у вас на сегодняшний день проблемы, связанные с национальной драматургией?*

— Национальному театру надо поднимать свою драматургию до уровня мировых масштабов. Мы не избавились пока еще от примитива, от ложной героики, от излишнего мелодраматизма, от серости и убогости, а они — большой тормоз для развития национальной драматургии... Эту проблему мы считаем одной из самых острых.

— *Большое Вам спасибо. От имени всех читателей нашей газеты разрешите пожелать Вам успеха в осуществлении этих интересных замыслов.*

Вела беседу И. Кокоева

P.S. *К концу восьмидесятых уже вовсю шла «перестройка». Настало время разбрасывать камни, сносить памятники и переписывать историю. Империя на глазах трещала по швам. А что уж говорить о театрах! Везде бурные собрания, голодования, раздел имущества... Дробятся коллективы, распадаются труппы. Споры и дискуссии шли на повышенных тонах, невзирая на личности... Назревали проблемы и в Осетинском театре...*

*Из интервью тех лет
«Соц. Осетия», 10 декабря, 1989 года.*

ИЗВЕЧНАЯ ТЕМА ТЕАТРА — ЧЕЛОВЕК

Актер, сыгравший очень мало ролей. Режиссер, поставивший очень много спектаклей. Автор пьес, которые с успехом шли и идут на сценах театров страны и мира. Народный артист РСФСР. Лауреат Государственной премии РСФСР имени Станиславского. Председатель правления Союза театральных деятелей Северной Осетии.

Все это относится к одному человеку — Г.Д. Хугаеву.

Представлять его читателям газеты не надо. Во-первых, потому что Георгий Доментьевич одна из самых ярких фигур в мире искусств республики. Во-вторых, размышления самого драматурга расскажут о нем больше, чем могли бы мы.

Корр: *Георгий Доментьевич, разрешите для начала поблагодарить вас за готовность принять участие в беседе.*

Хугаев: Пока еще благодарить не за что. Трудно сказать, что из этого получится.

Корр: *Это зависит и от вас. Насколько интересными и*

искренними будут ваши ответы. Собственно, вот и первый вопрос: искренность и открытость, всегда ли они помогают в жизни или только осложняют ее?

Хугаев: Знаете, жизнь прекрасна тем, что в ней есть полутона. Хотя судим мы о ней чаще только по контрастным краскам. Если рассуждать по принципу «или-или», я думаю так: многие беды происходят от того, что люди бывают неискренними в своих суждениях и поступках. В каждом из нас в той или иной степени заложена совесть и честность. Если человек шел против того, что в нем заложено, он неминуемо терпел крах. Но разве не знаем мы примеров, когда отстаивание собственной позиции — а иначе художник немудрено — тоже приводило к трагедии? Я имею в виду тех, кого мы недавно клеймили гневом как диссидентов, а сегодня читаем их книги, ставим их пьесы, с упоением смотрим их фильмы. Эти люди ради сиюминутных благ не поступались честью и достоинством, и потому вызывают уважение. Рассматривая вопрос шире, следует признать: если условия в обществе таковы, что человека вынуждают не только жить в атмосфере лжи, но и самому порождать ее, это общество рано или поздно само придет к краху. Сейчас в моде выражение «Время разбрасывать камни, время собирать камни». Кто однозначно ответит, какое у нас сегодня время? Все мы знаем, что было в прошлом плохого. И каждый из нас поднимает камень и бросает в это прошлое. Да, есть в кого бросать, есть кого обвинять, критиковать, но дальше — что? Такое ощущение, что за «всесоюзным разговором» пока не видно реальных улучшений самой жизни. Ни в экономике, ни в культуре. Ничего не исправишь, если ты, не встав утром, не сделал того, что должен сделать. Да, народу уже рассказана вся или почти вся правда о прошлом. Но что поставить рядом? Я вспоминаю притчу, бытующую у народов Средней Азии. Надоел мудрец хану, взял тот уголь, провел линию на полу и сказал: «Сократишь линию, не трогая ее, — сохраню тебе жизнь, нет — повешу». Недолго думая, взял мудрец уголек и провел рядом еще одну линию, только длиннее. Так не пора ли и нам провести такую же линию? Чтобы она была длиннее первой...

Корр: *Георгий Доментьевич, вы как-то увлекаетесь размышлениями и уклоняетесь от вопроса...*

Хугаев: Может быть, потому, что вопросы совестливости, искренности всегда являлись главной темой искусства вообще? А сегодня они особенно актуальны. Лично я все больше убеждаюсь, что степень открытости и искренности людей является показателем развитости общества.

Корр: Ну и каков, по-вашему, этот показатель у нас?

Хугаев: Мне кажется, еще не все люди, способные к активным созидательным, конструктивным действиям, пока подключились к сложнейшему механизму перестройки. Не знаю, почему, но впереди сегодня оказалось немало тех, кто ловко работает локтями.

Корр: Мы можем и должны обращаться к разным темам, поэтому я заранее прошу простить возможную алогичность.

Вы член двух творческих союзов — Союза писателей и Союза театральных деятелей. Как вы оцениваете состояние обоих союзов?

Хугаев: Начну с писательской организации. Завидую Союзам, в которых есть яркие лидеры — Р. Гамзатов, Д. Кугультинов, Ч. Айтматов. У нас тоже есть интересные писатели, но существует абсолютное непризнание друг друга. Давайте вспомним историю появления «Ревизора». Ведь идею Гоголю подсказал Пушкин. И во время читки он воспринимал комедию, как ребенок, он хохотал, восторгаясь тем, что сотворил Гоголь. Вот такое отношение к труду сотоварища мне кажется идеальным. Такую атмосферу надо создать в нашем Союзе. Это не значит, что не нужна критика. Вспомним знаменитое письмо Белинского к Гоголю. Разгромное письмо, но ведь Белинский боготворил Гоголя! А сколько делал Горький, чтобы открыть новые имена? Подобная же деятельность Твардовского разве не может быть примером? Мне больно, что мы не можем преодолеть в себе качества, которые не делают чести нашему Союзу. За мелкими вопросами тщеславия мы проходим мимо больших проблем. О Союзе театральных деятелей мне говорить и проще, и сложнее. Вся моя жизнь связана с театром, поэтому я могу быть субъективным... Хотя, к стати сказать, субъективность я не считаю плохим качеством.

Корр: Тогда у меня есть конкретный вопрос. Как вы расщипровываете выражение «современный театр»?

Хугаев: Это театр, способный на новые открытия. Театр, занятый не сиюминутными проблемами, а своей извечной темой — человеком. Не секрет, что мы долгое время о нем не думали. Возьмем хотя бы репертуар. Нам всегда надо было иметь пьесу о рабочем, о крестьянстве, о партии, о революции, к юбилеям, датам. Театр терял себя и зрителя. Театры напоминали типовые, стандартные дома, они были слишком похожи, даже репертуар был один и тот же. С созданием СТД произошел крутой поворот. Но театру надо было познать себя, свое место в обществе. Начались дискуссии. Сейчас планка требовательности поднялась очень высоко. Я член комиссии по Государственным премиям РСФСР, и каждый год мы утверждали три премии. В этом году выдвинут на премию только один спектакль, и я не уверен, что и он получит премию. Это хороший симптом. Ведь вопросами театра сегодня занимаются сами люди театра. Хотя, знаете, в этом есть и свой временный отрицательный эффект. Такое впечатление, что не все театры еще освоились со своим новым положением и иногда не знают, как поступать с предоставленной им свободой действий. Думается, это объяснимо. Человек соткан из противоречий. Он может стремиться к чему-то, а достигнув заветной цели, может и растеряться. Вот мы раньше играли Отелло ярко выраженным положительным героем, а Яго — подлецом. Но это

наивно. Яго — интересная личность. Он часть общества, часть его души. И не Отелло ли принудил Яго к подлости? Мы в жизни сами порождаем и подлость, и подлецов. То есть, я хочу сказать, что все гораздо сложнее, глубже и интереснее в человеке, и сегодня театр, наконец, поворачивается к нему лицом.

Корр: *Замечу, что делает он это в крайне сложных условиях.*

Хугаев: Вы имеете в виду общую ситуацию?

Корр: *Нет. Я имею в виду надвигающийся хозрасчет.*

Хугаев: Знаете, при Хрущеве возникла идея все укрупнять. Дело дошло до того, что стали объединять театры. Как-то вызвали меня в обком партии, говорят, вопрос, в принципе, решен об объединении Осетинского и Русского театра, так что — не очень распространяйся. Я стал доказывать, что идея крайне не разумна. Меня останавливали, но я продолжал говорить и, вы знаете, доказал, что это преступление перед театральным искусством. А теперь вот — хозрасчет. Если искусство ставить в полную зависимость от доходов, успеха не будет. Даже во время войны ни на одну копейку не были урезаны дотации театрам! Согласен, что слишком много балласта в театрах, но можно ли с помощью хозрасчета избавиться от него? Сомневаюсь. Вообще, если мы думаем о будущем, то на искусстве экономить нельзя. Мы сейчас и так очень страдаем от отсутствия культуры. Что же будет, если мы переведем ее на хозрасчет? Могут спросить, а как же за рубежом? Но там существует меценатство и т.д. Там совершенно другие институты!

Корр: *Это мнение и нового Министра культуры СССР Губенко.*

Хугаев: Такое единомыслие мне только приятно.

Корр: *Как по-вашему, назначение Губенко это — уступка общественному мнению?*

Хугаев: Это покажет время. Но в любом случае, это пусть и поздний, но своеобразный протест против администрирования в культуре. Люди искусства долго не имели решающего права определять судьбу искусства. Нам навязывали свои суждения функционеры, и мы, к стыду своему, нередко или молчали, или соглашались, понимая, что то или иное решение неприемлемо. Возвращаюсь к началу разговора, замечу, что это было преступлением против своей совести... Я не знаю, как справится Губенко с обязанностями министра, но в принципе руководить культурой должен человек от культуры.

Корр: *Вы употребили очень модное сейчас словечко «функционар». Мне показалось, вы сделали это с каким-то особым чувством...*

Хугаев: Готов объяснить. У нас не очень-то выполняется известное постановление ЦК КПСС, Совета Министров СССР и ВЦСПС о поддержке творческих союзов. Двенадцать лет строится Дом актера. Есть десятки постановлений Совета Министров РСФСР, несколько постановлений нашего Совета Министров,

но из года в год переносилось строительство, а совсем недавно мы получили официальное письмо, что Дом актера строиться вообще не будет! Как это понять? Однажды я задал этот вопрос бывшему заместителю председателя Совета Министров тов. Ваниеву, и он мне как бы в шутку ответил: «Знаешь, есть более важные объекты. Если я их не сдам, с меня шкуру снимут. А если я не сдам ваш Дом актера, мне даже замечание никто не делает!» Вот — отношение к культуре. Недавно на Съезде театральных деятелей заместитель председателя Совета Министров К.Я. Фидаров заявил: «В первом квартале 88 года это здание будет сдано!» А теперь нам говорят, вообще не будут строить! Мы чувствуем за этим свою ненужность. Понимаю, что строить все сразу нельзя, но тогда не обманывайте нас, не обещайте!.. У академика Капицы-старшего где-то записано: когда он шел на прием к Вернадскому, он надевал чистую сорочку, но когда уходил — чувствовал себя еще чище. Думаю, пора, чтобы мы от встреч с начальством испытывали то же самое.

Корр: *Георгий Доментьевич, самое время вернуться к разговору о театре. Что вас более всего волнует в его состоянии?*

Хугаев: Немного скептическое отношение к своей профессии людей театра. Не всех, но многих. Думается, нам не хватает той степени культуры, которая заставляет объективно относиться к успеху, званиям и т.д. Для многих вопрос — а что я получу? — стал главным. Это разлагает не только одного человека, но целые коллективы. Начинаются сравнения — почему он, а не я, выбивание званий, привилегий... Кстати, может, имело бы смысл отказаться от этих званий? Их ведь нет во многих странах. В чем первопричина подобных, далеких от бескорыстного служения искусству, настроений? Как ни парадоксально, я пришел к выводу, что в организации театров изначально были заложены ошибки. Мы их формируем по бухгалтерским принципам: столько-то актеров, столько-то режиссеров, но — люди-то разные! Они могут исповедовать разные подходы к искусству. Попробуй тогда объедини 60 актеров! Значит, возникают объективные предпосылки для групповщины. На первый взгляд, это плохо. Но если группа объединяется на принципиальной, творческой основе? Нельзя заглушать творческие споры.

Я бывал в десятках стран и наблюдал, как возникают временные коллективы, театры ставят один спектакль, эксплуатируют его сезон, два, сколько он выдержит, затем труппа распадается, если, конечно, не возникает идея нового спектакля. Это, кстати, очень полезно и для актеров, и для режиссеров, которые «не застаиваются», имеют возможность выбирать разную по качеству творческую среду. Думается, нам имеет смысл учесть этот опыт.

Корр: *Вопрос несколько абстрактного характера. Вы довольны своей судьбой?*

Хугаев: Абстрактного, потому что не касается меня?

Корр: *Абстрактного от предыдущей темы...*

Хугаев: Понятно... Я так отвечаю. В молодости очень любил кино. Не пропускал ни одного фильма. В театр пришел, чтобы узнать, как пишется пьеса, чтобы потом писать сценарии. Неожиданно стал актером. Стремление выразиться не в отдельной роли, а в целом спектакле побудило обратиться к режиссуре. Поставил около 120 спектаклей и не могу сказать, что они мне до конца нравятся.

Корр: *Но хоть один можно выделить?*

Хугаев: Один?.. «На дне». Нам удалось преодолеть существующие каноны толкования этого произведения. Говорят, что это самобытный спектакль... Но, возвращаясь к вопросу, как сказать, доволен судьбой или нет? Думаю, что реализовать себя в искусстве полностью не смог. Причины разные. Частью во мне самом. Частью... А вообще, жизнь продолжается и еще рано подводить черту. Так что предлагаю вернуться к этому вопросу через какое-то время.

Корр: *Согласен. Конечно, было бы интересно послушать ваше мнение по многим проблемам, причем разным, — состояние национальной драматургии, размышления на тему: интеллигенция и перестройка... Но задать все вопросы невозможно, оставим часть на следующий раз. А я еще раз благодарю вас за интервью, и мне очень хочется задать вам последний вопрос. Один из приемов драматургии — прием кольца, — и я хочу им воспользоваться, вернувшись к началу разговора об искренности. Вы были искренними в своих размышлениях?*

Хугаев: Да.

Беседу записал В. Гутнов

P.S. *Это интервью очень показательно для того времени. Рассуждая о сложной ситуации в культуре, Георг, по сути дела, обозначил болевые точки и своей личной ситуации. История, как известно, имеет тенденцию повторяться дважды, и в 1989 году Хугаев будет вынужден снова покинуть Осетинский театр. Я всегда поражалась, с каким самообладанием он переносил все так называемые «удары судьбы». Он был ранимым человеком — непонимание, подлость, предательство переживал до глубины души, из-за них он, мучительно размышляя, не спал ночами. Но... никогда не позволял себе срываться, впадать в отчаяние и растерянность. Что спасало? Сила воли, характер? Мудрость? Не только... Все тот же режиссерский опыт. В жизни, как и в драматургии, любые предлагаемые обстоятельства он прокручивал на пять шагов вперед. Он был стратегом и всегда видел перспективу. Его же оппоненты, довольствуясь тактическими победами, дальше вытянутой руки смутно, что представляли. Он был вооружен опытом психолога, а они нападали, используя поверхностную, прямолинейную демагогию, дешевый пафос. Эффектно, но не эффективно... Вот*

и получалось, отпразднуют победу, потешат свое самолюбие, а потом... В общем, каждому свое. «Когда на твоём пути тупик, стена, бессмысленно биться об нее головой, жизнь все расставит по своим местам», — говорил Георг и решительно менял вектор. Саморазрушительной борьбе он предпочитал работу. Погружался в нее с головой и отвлекался от мрачных мыслей и переживаний...

Из воспоминаний....

Наш «АМРАН»

*«Служите слепому кумиру,
А мне не мешайте служить
Всеобщему братству и миру...
Отдайте мне посох и лиру, —
Хочу на свободе пожить!..»*

К.Л. Хетагуров

Второй мой уход из Осетинского театра состоялся 1989 году... В то время мои традиционно непростые отношения с начальством, курирующим культуру в обкоме и министерстве, обострились до крайности. Я на своем веку пережил немало властных функций. Были среди них и очень достойные и не очень, но со всеми так или иначе приходилось находить общий язык. Но тут! К «штурвалу» поставили даму, и она принялась рулить искусством всерьез и ответственно... Наши с ней «представления о прекрасном» расходились так далеко, что шансов на компромисс не было никаких. Мало-помалу мы стали откровенно непереносить друг друга. В театре это видели. Недовольных «главным» в любом коллективе всегда достаточно. За моей спиной началось неприятное «брожение масс». Заговорили о кризисе, о необходимости обновления... В общем, повеяло «революционным духом»... Одни были «за» Хугаева, другие — «против». Доводить все до «баррикад» я не стал. Тем более, что знал, что за моей спиной активно ведется обработка «сомневающихся»... Чтобы разрешить эту напряженность, объявил выборы главного режиссера. Тогда это было в духе времени.

На собрании творческого коллектива были выдвинуты три фамилии: Хугаев, Дзиваев, Галаев. Проголосовали. Большинство голосов получил Хугаев. Я наивно думал, что проблема снята. Но не тут-то было! Принципиальную партийную даму этот результат не устроил. Она объявила повторное голосование — якобы не весь коллектив выразил свою волю... А где же осветители, рабочие сцены, одевальщицы... и т.д.

Неприятно и трудно писать об этом... Всю ночь шла грязная телефонная агитация «против Хугаева». Подключили технический персонал... Как же без него выбирать главного режиссера! У

нас же демократия! И партийная дама «добилась своего», меня «прокатали». Я получил на один голос меньше «конкурента» и ушел из театра.

Узнали об этом в Москве, в Министерстве культуры. У всех шок! Тотчас же предложили мне возглавить Ярославский академический театр им Ф. Волкова. Я отказался, заявив, что первый русский театр должен возглавлять русский человек. Кстати, мы очень дружили с Фирсом Шишигиным — недавно ушедшем из жизни главным режиссером этого театра. Это был патриарх русской провинциальной режиссуры. Бородатый, очень колоритный, громкогласный... Мы объездили с ним массу театров, просматривая спектакли, выдвинутые на разные награды...

В Российском Министерстве культуры приняли этот довод и предложили другой вариант: Горький, театр комедии, который только формировался... Мы с супругой подумали и решили: едем...

Но неожиданно к нам в дом приходит целая делегация актеров, с упреками, возмущением: «Куда Вы убегаете? Мы подали заявления, уходим из театра и требуем, чтобы Вы организовали новый!» Я засмеялся: «Под какой крышей?!» Все в ответ: «В сельхозе!» «А кто меня туда пустит, я там никого не знаю?» «Зато Вас знают!» Это был такой напор, такой натиск! Солидные люди, не девочки и мальчики, а ведущие актеры решились и совершили такой шаг.

Я был тронут. Меня потащили знакомиться с ректором. Г. Козаев открыл свои объятия, показал свой дворец... И мы почувствовали реальную возможность этой задумки. Идея «молодежного театра» была обнародована в институте на ученом совете. Получила единогласное, даже восторженное одобрение... И моя «гастроль» в город Горький сорвалась...

Новый театр должен был обрести официальный статус. Мы написали заявку-просьбу в обком партии и в Министерство культуры и, естественно, получили отказ. Тогда я обратился к председателю горисполкома М.М. Шаталову, и тот дал добро.

**ОРДЖОНИКИДЗЕВСКИЙ ГОРОДСКОЙ СОВЕТ
НАРОДНЫХ ДЕПУТАТОВ
ИСПОЛНИТЕЛЬНЫЙ КОМИТЕТ**

Р Е Ш Е Н И Е

От 27 декабря 1989 г.

№ 320

г. Орджоникидзе

О регистрации театра-студии при Горском сельскохозяйственном институте

докл. тов. Мурадянц П.Б.

Союз театральных деятелей Северо-Осетинской АССР и учений Совет Горского сельскохозяйственного института на основании Типового положения о театрах-студиях, утвержденного кол-

легией Министерства культуры СССР и Союза театральных деятелей СССР от 16 марта 1989 г. приняли решение о создании Осетинского театра-студии при Горском сельскохозяйственном институте, берущем на себя функции учредителя театра-студии.

Исполком Орджоникидзевого городского Совета народных депутатов решает:

Зарегистрировать Осетинский театр-студию при Горском сельскохозяйственном институте со статусом театра-студии городского подчинения.

Председатель исполкома

М.М. Шаталов

Секретарь исполкома

В.В. Гахова

И появился новый театр «Амран»... на пустой сцене, ни реквизита, ни костюмов и т.д. Но актеры! И какие! Маирбек Икаев, Исак Гогичев, Сурен Хугаев, Бексолтан Тулатов, Зоя Дзбоева, Тереза Кантемирова, Лактемир Дзтиев, Павел Кабисов, Лариса Годжиева, Земфира Галазова, Алихан Тедеев, Инал Еналдиев и другие...

Так называемой «спонсорский помощи» тогда не было и в помине, но появились люди, увлеченные театром, друзья, готовые помочь, чем могут... Я встретил на улице малознакомого человека. Он спрашивает, как вы там? Я кое-что рассказал, так он прислал в «Амран» рулон ткани на платье... Другие помогли деревом, инструментами... даже транспортом. И, конечно, горисполком, институт, теперешняя Академия, помогли нам — отчаянным смельчакам — в рождении театра... Большое спасибо!

Премьерой нашего нового театра стало нестареющее «Желание Паша». Духовная чистота юных героев Давида Туаева — такой необходимый нравственный родник. Сердца и чувств нельзя касаться грубостью натурализма. Хотелось сказать о том, как сложно тонким, ранимым натурам утверждать себя, когда окружают их недобрые начала. В центр спектакля, наряду с блестящим Исаком Гогичевым в роли Мысырхан, вышли молодые герои. Паша — Л. Годжиева и студент сельхоза В. Караев играл Ахсарбека!

Изменилась и трактовка образа Цола. Да не пьяница он и не бесшабашный гуляка! В нем фонтаном бьет жизнелюбие, оттого он, вероятно, и лучше понимает застенчивость молодых чувств, потому — в свой черед — тянется к нему и молодежь! Был светлый, радостный спектакль!

Потом появилась «Медея» — я бы не назвал этот спектакль возвращением к первому моему спектаклю 1965 года.

Тема исследования тонких трагических чувств и отчаянных поступков. Новое осмысление концепций, трактовок. В частности, образ Медеи, созданный Т. Кантемировой. Мы по-иному осмыслили убийство детей. Это категорически не принималось раньше нашим зрителем. То, что в прошлом оправдывалось жер-

твенностью, во имя ложно понятой справедливости, теперь получило иную оценку. Эра Милосердия сменяет эру Жестокости! От кого же исходит человечность, как не от женщины! Утрата ею милосердия — смертный приговор самой себе...

Хорошая была работа у С. Хугаева (Ясон)... Интересно работал хор женщин, ведомый «корифейкой» З. Галазовой... Удалось придумать эффектный финал — траурное шествие с белоснежным бесконечным полотном, как символом детских душ, которое на вытянутых руках несли женщины в черном... Замыкала его Медея, волоча бессильно свой черный платок... Прекрасная музыка И. Габараева оплакивала это скорбное шествие...

Много было хорошего в «Амране» и в плане творчества, и атмосферы. Наш коллектив под гостеприимным кровом института дышал легко, словно озоном. Мы чувствовали заботу, помощь и любовь. И работа была в радость!

ИЗ ДНЕВНИКА ТЕАТРА-СТУДИИ «АМРАН»

Запись вела З. Галазова

За Хугаевым ушли: Икаев М., Гогичев И., Дзбоева З., Беков Г., Галазова З., Кабисов П., Годжиева Л., Бугулова Э., Персаева Т., Кантемирова Т., Хугаев С., Еналдиев И., Тедеев А., Дзтиев Л., Тулатов Б.

Резонанс от создания театра «Амран».

Что мы «народный театр».

Что Хугаеву уже 67 лет?!

Что мы раскололи театр.

Хугаев создал театр, чтобы подорвать Осетинский театр.

Первое: Мы — профессиональный театр-студия со всеми правами, только независимые, в отличие от того Осетинского театра во всех смыслах и в одних руках.

Второе: Хугаеву 67 лет и, в любом случае, я согласна прожить несколько лет подлинной творческой жизнью, что мы сейчас имеем. И мы видим, что Хугаев думает о нашем завтра. Он достаточно умен и дальновиден. Дай Бог ему жизни долгой, плодотворной!

Третье: Театр расколот давно. Происходило это на моих глазах. Я была секретарем партийной организации и была в гуще событий. С нашим уходом в театре ничего не должно было быть разрушено. Мы почти все не были заняты в репертуаре.

Четвертое: Хугаев Г.Д. создал театр, потому что видел, что ему доверяют и он имеет единомышленников, по просьбе и настоянию которых он посчитал долгом нас объединить.

Пятое: Мы не повторяли репертуар Осетинского театра. Эти пьесы упоминались в плане как возможный вариант, но не определенные к постановке и, опять же, как постановки Г.Д. Хугаева.

И не назло кому-то, а как заявка о себе, как о театре, способном к жизни, где царит подлинная творческая, доброжелательная обстановка.

Я имею прямое отношение к расколу театра, потому что в это время я была секретарем партийной организации и весь процесс выживания Г.Д. Хугаева происходил на моих глазах. Я никогда не участвовала в театральных интригах и дрязгах, и когда меня «обрабатывали», убеждая в том, что все «беды» от Хугаева, театр разваливается по его вине, я тоже искренне «обрабатывала» собеседника, пытаясь убедить его, что Хугаев нужен театру, что его уже выжили один раз, а в театре лучше не становилось. Его опять возвращали. Только потом, когда все произошло, я поняла смысл этих долгих «дружеских бесед».

«У вас такой аксакал театрального искусства», — сказала куратор из Москвы о Хугаеве. Когда Г.Д. Хугаева вернули после ухода З. Бритаевой в 1980 году, срочно надо было готовить гастроли в Москве. Казалось, невозможно за 2 месяца подготовиться к этим гастролям. За 2 месяца театр благодаря Г.Д. Хугаеву без аврала показал пять спектаклей более чем достойно. Теперь, когда опять против Хугаева началась очередная кампания, мне надо было определиться, и, естественно, я пошла за Хугаевым. Прийти к Хугаеву с просьбой открыть свой театр, тем не менее, исходило не от меня, хоть я и была в гуще событий, а от целой группы актеров.

Я в гуще событий, потому что противостояние было на уровне партбюро. Меня надо было убрать, как секретаря партбюро. Тогда райком партии возглавляли К. Цахилов, Т. Кусов и Т. Мамсуров. Как в лучших советских традициях, я пришла к Т. Кусову, изложила все и хоть и нашла поддержку — силы были неравны. Бесконечно жаль, потому что это было время, когда Г.Д. Хугаев был на пике своей «зрелости», творческого вдохновения, когда «На дне», «Тимон Афинский», «Кориолан» и другие пьесы давали повод понять, что все это работает на нас, на славу театра.

Мы ушли за ним, не задумываясь. Только я хочу сказать так. Правильно было или нет то, что мы ушли, открыли театр «Амран», но те 2 года, которые мы там проработали, по атмосфере творческой и человеческой навсегда останутся со мной. Это был театр, где царило желание работать, куда мы спешили, и было интересно, и получали творческое удовлетворение.

В первый же день Тереза Кантемирова принесла самовар, чай. Собрали деньги, на которые она купила посуду, принесла из театра все наши документы: личные дела, трудовые книжки, оформила и подписала наши обходные листы. Эмма Бугулова принесла записную книжку, чтобы вести дневник наших репетиций, что я и сделала.

Короче, коллектив есть, и в самом хорошем смысле.

Вчера позвонили Гогичевым и произошел такой диалог с Маддиной, племянницей Зои Дзбоевой.

— Где Гогичевы?

— На работе.

— Ой, надежда осетинского искусства! — и повесили трубку.

11 января. Приболела Лара Годжиева. Вчера вечером она отправилась в баню, в парилку. Сегодня пришла на работу как огурчик. Принесла с собой первые вещи в наш костюмерный цех, шляпы, циновку.

Зоина соседка Настя — игольницу-туфельку.

15 января (понедельник). Сегодня Паша Кабисов пришел с кулками. Мне он встретился по дороге. Подумала, как странно видеть его с полиэтиленовыми кулками. Оказывается, он принес полный кулек груш и печеное сладкое в виде барашка сидящего. «Это как символический фыс — баран». Радостно видеть, как он оттаивает. На первую встречу 30 декабря он пришел на час раньше. Рот до ушей, когда увидел нашу просторную комнату! Довольный.

В субботу (12/1) я была на свадьбе, вчера был выходной. Казалось, на работе не была вечность! Спешила сюда. Сегодня к нам пришла Вера Касаева. Вчера Медоева С. позвонила Хугаеву Сказала, что готова работать кем угодно, даже костюмершей.

12 января у нас был вечерний сбор у Дудика. Отмечали старый Новый год и начало нашей работы. В старом театре обычно каждый сдавал деньги, но мало кто приходил. Это было скучно и неинтересно.

В тот день пришли все, не считая Сурена, который был на съемках. Очень хорошо посидели — шутили, пели, смеялись.

Хугаев был в ударе. Сидел за старшего. Обычно на такие мероприятия он ходил неохотно, пораньше уходил или не приходил совсем. А сейчас идея отметить начало нашей работы и старый Новый год была его.

В одном из своих тостов он сказал: «Мы — единомышленники, нас объединяет одна идея — работать во имя осетинского искусства, любовь к этому искусству».

Вчера Дзасохов представил нового министра культуры. Хугаев был там, толкнул программную речь, и после уже никто не стал выступать. Дзасохов после его выступления обещал ему встречу в конце января.

16 января. Сегодня к нам пришли 4 девочки и 3 парня из кукольного. Пополнение хорошее! Пришел Тимур из Ардона, будет играть Бечмырза — маленький и квадратный, очень смешной.

17 января. Вышла книга пьес Хугаева в Москве «Богатый

дом». У нас уже продают. Я купила. Встретила Леру, она несет целую связку — 12 штук...

...Репетиции «Желания Паша» идут вовсю... У студентов сессия, они толпятся в коридоре возле нашей комнаты, слышатся крики, плач, смех. Спрашивают: «Что там у вас?» Все интересно.

У Хугаева нет времени на болтовню... А в том театре основное время тратится на разговоры.

Вечерняя репетиция. Все работают с интересом и удовлетворением.

Нана — Дзбоева, домашняя, с характером.

Лариса — Паша, искренняя, женственная.

Салимат — Персаева, еще робеет, но, думаю, дойдет.

Цола — Тедеев, хорошо поет, сразу же реагирует на замечания.

Инал — Мысост, мужественный, искренний.

Ахсарбег — Караев, студент. Очень чистый, стеснительный.

Еще непрофессионал, но очень обаятельный.

Зато Исак — Мышырхан — это конец света! Столько красок, комический. Оправдывает все! Мы сами надрываем животы, а что будет со зрителем?..

22 января. Первая репетиция на сцене. Мы открыли шампанское и символично обмыли наш первый шаг на сцене...

Вечером по телеку «Три сестры». Мхатовский спектакль. Я играла Ирину в нашем. Насколько значительнее, драматичнее было у нас. Насколько глубже! Вот и Чехова мы одолели.

27 января. Первый прогон. Исак работает потрясающе. Валера Караев — хорошо продвигается... Каждую репетицию удивляет нас своей старательностью и гибкостью.

Хугаев ввел кукольников в спектакль, чтобы им зачли это как дипломные работы.

28 января (воскресенье). Хугаев выступал по нашему телевидению. Передача — «Монолог». Очень интересно говорил о сегодняшней жизни, о своем отношении к Сталину — «противоречивая, трагическая личность, неоднозначная, как в личном плане, так и в судьбе страны». Говорил, что отказался сниматься в фильме в роли Сталина, когда прочел сценарий, где из Сталина делали дурачка.

Очень хорошо говорил о событиях в Осетинском театре после нашего ухода. Под одной крышей существовали люди «разной веры и морали в искусстве». Противоречия накапливались и вылились в конфликт. Он очень тактично говорил о своих врагах. Нас рассудит время. Два театра должны быть разными, их объединяет одна идея, а нас — своя.

30 января. После репетиции было собрание. Назначен день премьеры — 16 февраля. Задерживает техника.

13 февраля. Была встреча с председателем Совмина С. Хетагуровым. Произвел впечатление — прост, искренен. Обещал помочь во всем. 16 февраля — премьера, играем для института. Еще

не готовы билеты, официально — премьеры 17 /II. Сегодня пришла портниха Ира Цхурбаева, шьет и переделывает нам костюмы. Особенно для Исака.

14 февраля. Привезли и поставили оформление, очень красиво. Пришли с телевидения. Все помогают, кто может, принесли косынки. Изольда болела, после операции еле на ногах, но шьет нам костюмы. Уже начали продавать билеты. Зато нашу афишу уже на второй день подожгли. Видимо, наши «доброжелатели».

Вчера читали новую пьесу Хугаева «Названные братья», все единодушно «за».

27 февраля. Итак, свершилось. 23 февраля открылся наш театр! При полном зале! С восторгом публики, цветами, радостными улыбками, криками «Молодцы!»

Исак покори́л всех!

Помогали нам все, таскали, приносили все, кто что мог. В конце концов, мы ни в чем не нуждаемся. Нужен был комод — предложили 4 комода, один — в Ольгинском, другой — в Красногоре...

Были «наши друзья» из Осетинского театра, видели наш успех, но поздравлять не пришли.

Но... после премьеры обнаружили кражу. У Эммы Бугуловой украли сумку, дубленку. У Томки — пальто. Милиция продержала нас до трех ночи.

Но это не испортило нам настроение. Институт обещал возместить убытки. Вот такой «подарок» преподнесли нам к премьере! Кто?!!

...Сейчас Хугаев пришел после бюро обкома. Бюро начали с выступления Хугаева. Очень хороший резонанс после премьеры. На бюро был Галазов, новый секретарь обкома. Он «родился» вместе с нами. Наша премьеры — 23 февраля и его избрали 23-го. Все хотят к нам на спектакль. Странно, но наше приглашение до них не дошло. Нашу афишу опять «кто-то» порезал. В среду ездили в Ардон.

10 марта. Были в Ардоне — переполненный зал. Столько же ушли — не хватило билетов. Спектакль наш живет. Всегда аншлаги.

8 марта. Свое «Желание Паша» играли в том театре. Очень плохо, нет решения, безвкусица. Нагромождение всего. Икаев пришел возмущенный: актеры вышли на поклон, а потом на сцену вывели ишака, как главного героя, еще там у них участвует курица и кошка.

12 марта. Идут репетиции «Названных братьев» Хугаева. Очень интересная тема — самосознание осетин. Главный герой — Мысырби не может найти приложения своему «я». Его конокрадство — протест против измелечания и отсутствия сильных личностей. Он и дочь свою хочет воспитать мужественной, посадить на коня... В общем, интересно.

Вчера Хугаев был на встрече общественности города по ингушскому вопросу. Нарастает конфликт...

13 марта 1990 г. Хугаев на репетиции поднял вопрос о бережном отношении к традициям. «Осетины должны беречь и зиу, и братание, и помощь в беде, похороны — это наше наследие. Все это есть в пьесе, и все это должно проповедовать наше искусство. Уметь раскрывать все хорошее, что есть в народе...»

20 марта. Два дня спектакли в Алагире. Полные залы, несмотря на плохую погоду. Накрывали там хорошие столы... Банкет, дам!

3 апреля. Сегодня к нам пришел М. Шаталов — председатель горсовета. Обсуждали проведение юбилея Исака Гогичева. Все пока идет хорошо, перспектива есть. Может быть, нас возьмет под свое крыло Московский СТД. Надо сформировать труппу. Он был возмущен, что у нас до сих пор нет автобуса.

20 мая. Хугаева вызвал второй секретарь обкома С. Таболов. Очень хороший разговор о понимании и согласии.

6 июня. Выезд в Црау. Впервые было мало народу, а прием колоссальный. После поклона на сцену вышел один мужчина и благодарил нас.

БМК просит приехать к ним второй раз. Опять полно народу и великолепный прием.

«Названные братья» у нас на мази, получается очень хороший спектакль.

Дудик Гутиев — наш администратор, это настоящая находка. Если он есть — можно не волноваться.

3 июля. Сегодня начали работу над «Медеей».

Медея — Кантемирова.

Ясон — Кабисов.

Креонт — Тулатов.

Кормилица — Дзбоева.

Корифейка — я — (Галазова).

И сегодня же «Муж моей жены» Хугаева.

Юбилей Гогичева — праздник. Очень хорошо прошел. Гости из Цхинвали, даже из Осетинского театра пришли. Галаов произнес речь. Однако афишу нам опять испортили в тот же вечер, порезали.

Премьера «Братьев» прошла хорошо, однако народу было меньше, чем на «Паша». Лето, и все на огородах.

14 июля. Хугаев говорил о «Монологе» — это спор с несуществующим партнером. Спор, превращающийся в диалог.

20 июля 1990 г. Вчера мы закрыли свой первый сезон. Народу было много, хороший прием. Масса гостей из Грузии, Цхинвала, из районов.

Была Т. Кабанова, смотрела внимательно и доброжелательно. Но за кулисы поздравить не пришла. Надеюсь, она поняла, кто есть кто...

18 мая 1991 г. Заканчиваем второй сезон. Выпустили «Ме-

дею» и «Муж моей жены». Жаловаться не на что. Но очень сложное время. Забастовки, землетрясения, беженцы, Ингушская претензия на Пригородный район и часть города. В общем, тревога, и зрителя стало меньше.

Очень хорошие работы у Сурена: Ясон — настоящий воин, полководец, его появление очень эффектно. Такие мужчины сейчас редки. Павлин проигрывает перед ним.

А в том театре «оппозиция» опять разыгрывает свою карту, сознавая, что мы с Хугаевым берем верх.

Георгий Доментьевич прилагает все усилия, порой отчаянные, чтобы улучшить наше материальное положение. Переход на рыночные отношения не сулит никому ничего хорошего.

P.S. Интервью того времени...

АМРАН – ОГОНЬ НЕСУЩИЙ

Георгий Хугаев: о времени, о драматургии, о театре.

ЛЮБИТЕ ЛИ ВЫ ТЕАТР? Любите ли вы театр... согласитесь, записные театралы нынче редки, как вымершие по случаю глобального дефицита — увы! — многие наши потребности. Хотя духовные, как стойкие оловянные солдатики, сдаются последними. И тем не менее пустеют респектабельный партер и эмоциональная галерка. Все тревожнее натиск маскультуры, все беспардоннее коммерсанты от искусства. Так, с кем в это смутное время мастера культуры, с чем выходить к зрителю музам Мельпомены и Талии? И есть ли он, этот выход из холодных объятий кризиса? Как раздуть в очистительное пламя катарсиса (а нравственным очищением человека испокон веков был жив Театр) едва теплящийся светильник пламенного Амрана, с которым у многих зрителей Осетии ассоциируется это высокое искусство — нести свет и тепло души людям?

Ответ мы ищем в беседе с человеком, отдавшим десятки лет служению этому искусству — режиссером и драматургом Георгием Доментьевичем Хугаевым, председателем Северо-Осетинского отделения союза театральных деятелей России. И нынешний сезон народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии имени К. Станиславского встречает во все еще непривычной для нас, старых театралов, роли руководителя театральной студии «Амран», рожденной совместными усилиями режиссера и руководства Горского сельхозинститута. Мы не заостряли бы на этом факте внимания, будь он просто констатацией уже ставшего обычным в театральной среде явления смены актером или режиссером своей профессиональной «прописки». Но за ним видится еще один выразительный штрих современного кризиса искусства сцены.

— *Так кто виноват и что делать в сложившейся ситуации, Георгий Доментьевич? Где искать, по Вашему мнению, отве-*

ты на эти традиционные для истории нашей интеллигенции вопросы?

— Мы — дети своего времени, а оно вместило несколько эпох: и культа, и оттепели, и застоя... Наивно было бы полагать, что театр мог быть независимым от влияния общественно-политических ситуаций в стране. Мы, работники театра, как, кстати, и вы, журналисты, в нашей общей идеологической орбите считались «подручными партии». И в этом качестве, в первую очередь, заботились об идеологической непорочности пьес и спектаклей — больше, чем об их художественной самоценности.

Театр — это драматургия. А посмотрите, многое ли из созданного за эти «эпохи» сохранило свою состоятельность? Конъюнктурные «временки» выхолостили театр изнутри. Сохранились лишь те произведения, центром которых была судьба человеческая — судьба народная. А такие — наперечет. И когда грянула перестройка, когда вышли на авансцену общечеловеческие ценности, арсеналы театра оказались — увы! — богатыми лишь на холостые заряды, беспомощные в нынешних сражениях за «душу живую». И наступил шок.

— *Однако надо ведь признать, что театр был на первой, может быть, самой высокой волне перестройки! Вспомним шумный успех прокатившихся по стране постановок, таких, например, как «Говори!», «Цитата», «Так победим!», «Брестский мир»... Это ведь было!*

— Было. Как был и есть успех постановок по Булгакову, Набокову. И наш Гайто Газданов ждет своего сценического часа, и это тоже будет интересно. Но! Публицистика в театре, а именно она лидировала в минувшие годы перестройки, была однодневным, митинговым выплеском. И потому успех был недолговечным, к тому же «сценарии» депутатских баталлий, с которыми нас щедро знакомило ТВ, были еще более захватывающим зрелищем, чем самый острый спектакль. Так что эта тема не вывела театр на новую дорогу.

— *И театр, у которого, по образному выражению московского режиссера А. Бородина, «гудит земля под ногами», заметался в поисках выхода. Одних при этом потянуло на секс, других — к шоупредставлениям, третьи принялись кормить зрителя запретными прежде плодами — насилием, наркоманией, тюремными сюжетами.*

— Все это естественные болезни «левизны». Сегодня драматурги не поставляют полноценный художественный материал, и театр тянет на кислое, острое, соленое (или сладкое!). Что жить, как прежде, нельзя, поняли все. Отсюда и метания, неизбежные при общественных катаклизмах. Ими надо переболеть. Терпеливо. Потому что ломка, перестройка сознания — процесс куда более медлительный (и болезненный, будем честными!), чем перестройка экономики. Вспомним послереволюционные годы: понадобилось не менее десятилетия, чтобы в 30-х годах появились

первые значительные, истинно художественные (я подчеркиваю!) произведения, анализирующие события великого перелома в жизни страны. И сейчас драматургии — а следовательно, и театру — нужно время для осмысления пройденного, для выхода в новое русло.

Но, видимо, это уже удел следующего поколения драматургов, режиссеров, актеров. Кризис театра — не сиюминутен, подъем его — не завтра...

— *Но так ли уже далеки перспективы? Есть ведь старый испытанный способ возрождения театра и интереса к нему — классика.*

— Да, сегодня она для театра — единственный способ выжить.

— *Причем классика — не осовремененная насильно.*

— В этом и нет необходимости. На то она и классика, чтобы звучать актуально во всякое время. Потому что средоточие любого ее произведения — личность человека во всей его неповторимости.

— *Словом, театр нынче должен активно обратиться к постижению человеческой души?*

— Должен — если не хочет превратиться в дешевое, хоть, может, и эффектное шоу.

— *Но все это означает, Георгий Доментьевич, что, прокладывая новый курс, театральный корабль, видимо, должен проложить «генеральную приборку» — изменить в чем-то свою внутреннюю структуру?*

— Естественно! В нашем театре-студии мы существуем на основах полного равноправия — никакого начальства, выговоров, приказов. Нет незанятых актеров и актрис — и не будет. Потому что каждый может предложить свою заявку на любую роль. Предлагай — примем, и работай!

Организационная сторона театра, как она сложилась за долгие годы, чужда законам творчества, нужна коренная реорганизация всего дела. Да, собственно, стихийно она уже началась снизу.

— *Отсюда и «разводы» трупп, даже таких именитых, как МХАТ, ермоловцы?*

— Конечно, разделяются группы разной творческой веры, разных школ, разной «группы крови», чтобы остаться вместе истинными единомышленниками. Когда каждый чувствует себя соучастником творческого процесса, в таких труппах лишних людей не бывает. Вообще, я считаю, что если в театре появится группа незанятых актеров, у них должен появиться и свой лидер — режиссер и свой спектакль — без всяких приказов. Тем более приказов, санкционированных «сверху». Своего рода антреприза, прошлое, которое активно используется на Западе в настоящем.

— *Творческая жизнь коллектива не должна регламентироваться чиновниками любых рангов?*

— Да, это ни к чему доброму не приводит, сужу по собствен-

ному опыту. Художественный руководитель не должен зависеть от чьего-либо произвола — будь то директор театра или министр культуры.

— *Наверное, в студии эту суверенность осуществлять легче? Не зря, видимо, студийность всегда ассоциируется с истинной и радостной свободой творчества.*

— Во всяком случае, наш коллектив под истинно гостеприимным кровом института дышит легко. Мы ощущаем только заботу и помощь. Оттого и атмосфера в коллективе словно озоном насыщена. Работа — в радость всем. Всем театрам от души желаю таких условий существования.

— *Поговорим теперь именно об этом — об условиях жизни театральных коллективов и их взаимопонимании с СТД, который Вы возглавляете. Что принесли в эту сферу свежие (а то и ураганные) ветры перестройки?*

— Прежде всего — самостоятельность. Слава богу, театры больше не испытываются на прочность волонтаризмом рескома и минкульта. Изменились и функции СТД: наша задача теперь — только помощь творческому процессу. Это — профессиональная учеба, творческие командировки, встречи, пропаганда театрального искусства, консультации (причем не на общественных началах). Сделано немало и в плане соцобеспечения актеров. Всем ушедшим на пенсию СТД доплачивает деньги до уровня бывшей зарплаты, строим свой жилой дом в центре Владикавказа.

— *Георгий Доментьевич, говоря о роли искусства театра, вообще культуры в решении жизненно важных проблем общества, нельзя, наверное, не затронуть и еще одну сторону вопроса: не только «с кем вы», но и «кто вы, мастера культуры?»*

— Да, этот вопрос — особая боль. За последние годы наша художественная интеллигенция заметно подрастеряла взаимопонимание, в разряженной атмосфере перманентных выяснений отношений теряется способность плодотворно развивать осетинскую культуру. Кроме того, перепугавшись однажды чумы национализма, мы начали предавать забвению суть национальной культуры. Удивляться, право, не приходится, если, к примеру, вспомнить одиозное заявление с очень высокой трибуны о том, что сама история осетинского народа началась... с 1917 года. Потому и начали забываться (вместо развития!) какие-то элементы древней культуры нашего народа. В угоду ложной концепции происходило покушение на ее историю.

До сих пор мало изучены история осетинской героической песни, танца, музыки, творчество осетинских художников. Словом, прошлое нашего народа ждет своих пытливых исследователей, — чтобы не обнищать духовно в будущем.

Понятно, что сейчас самое опасное — обострение межнациональных отношений в процессе утверждения национального самосознания. Так вот, чтобы не вылилось это самоутверждение в самоизоляцию, чреватую кровавыми конфликтами с соседями и

братьями по судьбе, интеллигенция каждого народа должна консолидировать все свои прогрессивные силы — во имя будущего.

Этим выводом мы и закончили нашу беседу. Но в заключение — несколько «реплик в сторону». Не беру на себя смелость быть третейским судьей в том конфликте, что привел к «разводу» некогда монолитную труппу осетинского театра. Но существование театра-студии «Амран» — реальность. Кстати, вторая, кажется в Союзе, после МГУ (где тоже играют, и из которого вышло немало профессионалов). И, думается, нет сегодня смысла доискиваться, кто виноват в разделе творческих сил — рассудит время, оценит результат высший суд театра — зритель. Так что пожелаем, как древние китайцы, чтобы дружно и в согласии «расцветали все цветы» театра, чтобы не гас в творчестве священный огонь Амрана. И чтобы его служители были достойны своей миссии — нести свет надежды и тепло милосердия.

Беседу вела Н. Данилова

P.S. «Амран» Хугаева просуществовал почти три года. По иронии судьбы, а может быть, по «провидению свыше», вскоре после ухода Хугаева из Осетинского театра в республику вновь вернулся Дзасохов. Для Хугаева это был вздох облегчения.... Его отношения с Александром Сергеевичем всегда были отмечены взаимопониманием и симпатией. Партийная дама, возглавившая оппозицию против Геора, со своего министерского поста была смещена... Но о том, чтобы возвратиться в Осетинский театр Геор даже не помышлял. Несмотря на все сложности материального плана, в «Амране» он себя чувствовал независимо и свободно. Повалил зритель... — толпа народа у вестибюля. Рождались интересные, порой дерзкие спектакли. Шла слаженная работа. Актеры приходили на репетиции, как на праздник, улыбаясь и радуясь друг другу...

А из Осетинского театра постепенно зазвучали голоса: «Возвращайтесь!» Видимо, свобода «от Хугаева» оказалась не такой уж сладкой. Бибо Ватаев заявил, что он встанет на мосту на колени, встречая амрановцев! Избранный в тот период президент А. Галазов, к которому Геор относился с большим уважением, попросил его не отказываться, не разрушать театр. А кто его разрушил?!

Конечно, нелегко было примириться с тем, что произошло три года назад, но все же, это был «его родной дом». И Геор вернулся... Привез с собой две машины (в «Амране» уже был собственный транспорт), костюмы, реквизит и пр.

И опять началась полоса жизни, требующая колоссальных сил, времени и отдачи, но в нее Хугаев входил уже с другим эмоциональным настроением.

*Из интервью того времени.
«Северная Осетия», 1992 г.*

«Я ЧУВСТВОВАЛ, ЧТО ВОКРУГ МЕНЯ ВСЕ РОДНЫЕ»

— *Георгий Доментьевич, прошел ваш юбилейный вечер, посвященный 70-летию со дня рождения и 50-летию сценической деятельности. Желающих побывать на торжествах было так много, что большой зал Осетинского театра не мог вместить их. И все видели афишу, на которой художник изобразил вас слегка склонившим голову под осенним листопадом. Не грустно?*

— Отчего же, если это — жизнь. И мы ведь были когда-то юными, потом наступила зрелость, пришла и осень жизни — все естественно. Грустно должно быть тем, у кого нет продолжения, после которых — пустота...

— *Ваше продолжение — и в образе маленького мальчугана, что держал вас за руку, когда вы поднялись на сцену? Зрители не поняли, мне кажется, кто он?*

— Внук, сын моей дочери Наташи. Филипп — маленький скрипач, москвич. К публике уже привык и, по-моему, на моем юбилейном вечере он чувствовал себя гораздо увереннее, чем я.

— *Как зритель, могу засвидетельствовать, что вечер Хугаева удался. Он был весь пронизан любовью и признательностью к юбиляру. Что вас, Георгий Доментьевич, больше всего тронуло на вечере?*

— Мои коллеги. Бибо Ватаев, Маирбек Цихиев, министр культуры А. Дзантиев взяли на себя инициативу проведения юбилея, все обдумали, обсудили всем коллективом. Признаться, я был не только глубоко тронут тем, как они это сделали, ведь обстановка вокруг была создана такая, что я чувствовал: вокруг меня все — родные. Я еще был немало удивлен той режиссерской мысли, которая вытасила на сцену мои любимые спектакли, среди которых «Медея» и «Тимон Афинский». И уж совсем царским подарком оказался для меня приезд труппы азербайджанского драмтеатра, играющей спектакль «Бабуца, Гагуца, Данел и Дарданел». Отрывок, который они сыграли с таким блеском и вдохновением, будет, несомненно, одним из приятнейших моих воспоминаний о юбилейном вечере.

— *Георгий Доментьевич, вы же помните, сколько теплых слов было сказано о вас как о человеке, драматурге, режиссере. Кем вы себя больше всего ощущаете?*

— Человеком, которому безразлична судьба своего народа, его культура, духовное наследие... Если на сегодня я чего-то достиг в культуре, то это только благодаря, во-первых, нашему Осетинскому театру, которому я уже служу полвека, во-вторых, моему осетинскому народу, богатому духовно, трудолюбивому, с его удивительным чувством слова и неиссякаемым, всегда искрящимся юмором в любой ситуации.

— *Ваши односельчане, ногирцы, подарили вам белого коня, министр культуры А. Дзантиев объявил вас победителем кон-*

курса драматургов имени Е. Бритаева, новый ансамбль «Ацирхус», Ким Суанов и камерный хор Агунды Кокойти подарили вам оригинальное поздравление, пришли теплые телеграммы от Михаила Ульянова, Александра Дзасохова, Союз театральных деятелей Азербайджана наградил вас Почетной грамотой. Наконец, вы удостоены Почетной грамоты Верховного Совета СОАССР. Какое из этих поздравлений для вас самое дорогое?

— Аплодисменты зрителей, вставших со своих мест и неторопившихся к выходу в конце вечера. Цветы, что дарили мне из зала незнакомые люди. И пусть уж на меня не обижаются другие, я всем бесконечно благодарен, но зрительское признание для меня превыше всех наград, и тут уж ничего с собой не поделаю.

Т. Хетагурова

P.S. Вспомнился еще такой случай, очень характерный для Геора.

Б. Ватаев стал министром культуры. Но... при смене президентства он оказался не у дел... Геор, видя отчаянье Бибо, позвал его к себе и сказал: «Вот тебе ключи от кабинета!» и передал Ватаеву художественное руководство, а сам остался очередным режиссером, «корона с него свалилась». Растроганный Ватаев говорил: «От меня все друзья отвернулись, а человек, которому я принес столько неприятностей, в такой тяжелейший момент меня поддержал!»

Правда, самовольный поступок Хугаева вызвал нарекание сверху. Но дело было сделано. Обратного хода не было. Геор радостно строил планы. «Наконец-то буду заниматься исключительно творчеством. — Одна-две постановки в год... Уйма времени, чтобы писать пьесы. Разве я не заслужил права немного пожить для себя?! Столько еще замыслов в голове! Успеть бы...» Он и представить не мог, что мечты о «спокойной, заслуженной старости» обернутся для него временем огромных человеческих утрат. Один за другим начнут уходить из жизни ведущие актеры. Вскоре не станет и самого Бибо... Хугаеву придется снова вернуться к руководству театра.

Никто с этого момента не тревожил его подкованными интригами и борьбой. То ли устали, то ли смирились, то ли поняли что-то, наконец... Да и просто почтенный возраст Хугаева уже сам выводил его из зоны подобных разборок. Все-таки сводить счеты с человеком, разменявшим восьмой десяток, дело неприличное. Последний период жизни был своеобразной «осенью патриарха» в атмосфере уважения, почитания и любви... Геор был счастливым человеком, ему воздалось еще при жизни. Ирония заключалась в том, что ему в то время так называемое «кресло худрука» было совершенно не нужным. Достаточно было своего имени... Если бы была достойная кандидатура, кому бы он мог с легким сердцем передать театр, он бы сделал

это незамедлительно. Но бесспорного лидера, устроившего бы всех, он не видел ни среди режиссеров, ни среди актеров... Все опять бы свелось к войне амбиций, которая бы развалила театр! Он много размышлял над этим мучавшим его вопросом и все чаще стал склоняться к компромиссному варианту — рядом была Мадина Плиева, заведующая лит.частью театра, которой он безмерно доверял и в человеческом, и в профессиональном плане. В конце концов, худрук-театровед — это явление достаточно частое в российских театрах. Такой вариант в связке с сильным директором (которого тоже можно было найти в своем же актерском коллективе) и серьезным ответственным худсоветом мог бы дать вполне жизнеспособную конструкцию. А дальше... — ждать и следить за тем, что может взреть внутри театра, приглашать на постановки режиссеров со стороны. Так, постепенно, может, и определилась бы искомая фигура! Но к таким экспериментам были не готовы ни «наверху», ни внутри коллектива... И Георг продолжил работу в привычном для себя режиме без скидок на возраст и здоровье... Беречь он себя не умел, сидеть сложа руки тем более. Все чаще приходилось тратить кучу времени и сил на решения совсем не творческих проблем (девяностые — сложное время) — изыскивать дополнительное финансирование (порой не хватало денег на зарплату и декорации). К счастью, сначала Галазов, а потом и Дзасохов относились к проблемам театра с пониманием. Поддерживали и помогали, как могли...

Я уже говорила, что с Дзасоховым у Геора сложился особый контакт. Хугаев был его убежденным и преданным сторонником, никогда этого не скрывал и имел на это очень принципиальные доводы. Замышляя книгу об Осетинском театре, Георг хотел написать не только о людях искусства, но и о друзьях театра. Так родился у него очерк о Биларе Емазаевиче Кабалове, рядом должен был быть очерк о Дзасохове. Но, к сожалению, просто не хватило жизни. Думаю, он бы рассказал о том, как в очень непростых обстоятельствах им сообща удавалось осуществлять, казалось бы, утопические проекты. Вспомнить хотя бы строительство жилого дома для актеров. Георг чудом, в самый канун развала СССР, заручившись поддержкой Ульянова, пробил финансирование в Москве. Но это было полдела, дом еще нужно было возвести, а если учесть «деноминацию» рубля... В общем, без доброй воли и участия Дзасохова проект мог бы и погореть. Когда выбирали место для строительства, он посадил Геора в машину, и они стали колесить по городу. Как два прораба выходили то там, то здесь и на месте прикидывали. После утомительных поисков выбрали. По-моему, вышло удачно.

У Геора в лексиконе было расхожее слово — «начальство». Когда ему по долгу службы приходилось посещать властные кабинеты, он говорил: «Был у начальства... Вызывали к началь-

ству...» По отношению к Дзасохову это словечко как-то сразу не прижилось, не приклеилось. Личность, индивидуальность брала верх над должностью, выходила на первый план. — Совершенно другой стиль, другая этика, другой масштаб и широта взглядов подкупали, располагали Геора к этому человеку. В последние годы Геор с большой теплотой называл его своим другом. Не потому, что они дружили в привычном понимании этого слова, а потому, что не раз становились надежной опорой друг другу в разных обстоятельствах и перипетиях. С какой бы просьбой ни обращался Хугаев к Дзасохову по поводу театра, тот откликался реальным делом. Причем, Геору никогда не приходилось сидеть у него в приемной, дожидаясь своей очереди. Александр Сергеевич не считал зазорным, не смотря на свою занятость, приезжать в театр и там, в неформальной обстановке, поговорить о насущном. Не пропускал ни одной премьеры! Геор говорил, что культура власти всегда пропорциональна престижу культуры в обществе. Это — как раз тот случай. Думаю, лучшим подтверждением их плодотворной дружбы по праву стал театральный фестиваль «Сцена без границ».



СЦЕНА БЕЗ ГРАНИЦ

Фестиваль
национальных театров
республик Северного Кавказа

P.S. В 1999 году в Ростове-на-Дону состоялась очередная выездная пленум российского СТД. Там Хугаев выступил с предложением провести театральный фестиваль Северного Кавказа «Сцена без границ». Он убеждал, что это необходимость не только творческая и профессиональная, но и политическая. Фестиваль может и должен стать объединяющей идеей в нашем регионе и во всей России. Мир на Кавказе — это надежность мира и в России. Его услышали, поддержали, но в СТД не было материальной возможности проведения этого фестиваля. Услышал и помог наш президент Александр Сергеевич Дзасохов.

Как откликнулись на эту идею во всех республиках! Сколько было телефонных звонков! Сколько благодарных слов! Позвонили калмыки. Георг говорит им, что они относятся к Поволжью. Они в ответ: «Нет, мы ваши! Не отказывайтесь от нас!» А театры в горячих точках?! Абхазы настаивают: «Хотим участвовать!» Чеченцы, ингуши, несмотря ни на что, тоже хотят ехать... Хугаев помог им и с костюмами, и с реквизитом и т.д. Пригласил и грузинский театр из Тбилиси. «Марджановцы»* сначала согласились, но потом отказались, т.к. «у них, якобы, выпуск спектакля»...

И съехались: балкары и кабардинцы, адыги и дагестанцы, черкесы и карачаевцы, кумыки и калмыки, чеченцы и ингуши, абхазы и осетины

* К.А. Марджанишвили (1872—1933) — известный грузинский режиссер, воспитал плеяду блистательных актеров: В.И. Анджапаридзе, У.В. Чхеидзе, А.А. Хорава, А.А. Вадзадзе... Его именем назван театр (прим. ред.).

северные и южные. Приехали три театра, пережившие войну. Какие были встречи, слова, объятия!

...В один из дней мы выехали с гостями в Кармадон. Как все упивались этой красотой, которая стала теперь черной землей, поглотившей столько человеческих жизней! Удивительно, как будто судьба запрограммировала эту поездку, чтобы оставить в памяти эту красоту...

Все, кто был там — были родными. Разноязычные люди говорили на одном языке — любви и дружбы!

А Хугаев был счастлив! Он для всех был отцом! Эта встреча была благодарностью ему за его творчество, во всех театрах шли его пьесы, он был «своим» драматургом. Это была благодарность за инициативу и смелость в проведении этого фестиваля.

Фестиваль «Сцена без границ» — талантливое сочинение Художника и Политика. Признанный мастер театра Георгий Хугаев замечательно сформулировал его главную идею. Президент республики Александр Дзасохов материализовал ее... Благородство и рыцарский дух сопровождали каждый день этого события.

ПЕРВЫЙ ФЕСТИВАЛЬ «СЦЕНА БЕЗ ГРАНИЦ»

Из интервью Г. Хугаева

Слава Богу, кажется, удалось! Сколько усилий, нервов, радости встреч, «послевкусий» от просмотренных спектаклей! И как все поняли необходимость этого судьбоносного события... Как велико значение театра в национальной культуре, как важна и государственная политика в отношении театров на Северном Кавказе, эпицентре трагических событий!

Но очень важным моментом фестиваля было осмысление творческих задач, насущных вопросов, как жить и творить дальше. Как постигать «обновления», не теряя своей национальной сути, опоры, принадлежности. Быть понятным своему зрителю и не уйти от современного театрального языка. Хотя в этом есть много противоречий и вопросов. Для меня театр — образное раскрытие человеческой судьбы, пронизанное глубокой психологической разработкой.

Переживание, не схема, не показ. Кстати, призывы Брехта к «показыванию показа», к чему сейчас обращаются многие современные режиссеры, для меня чужды. Я видел первые спектакли Р. Стуруа «Кавказский меловой круг» и спектакль по пьесе Клдиашвили, грузинского драматурга, не помню название. На последнем спектакле по краям сцены стояли два больших портрета: автора пьесы Клдиашвили и Брехта. Это была заявка на ту условность, в которой был решен спектакль. Мне довелось видеть многие спектакли в Англии, Франции, Испании, Италии... Многие производили просто жалкое впечатление. Мне кажется, это дик-

товалось материальными условиями существования театров. Брехт создавал театр-плакат-лозунг, он изначально был лишен и государственной поддержки. Театр на свои средства, без помещения, декораций и прочей атрибутики. Как понятен и близок он может быть нашему зрителю, привыкшему, все-таки, к «театру-празднику». Это великое «человеческое искусство», которое эмоционально задевает зрителя, а не делает его созерцателем чего-то непонятного. Видимо, это и стало той холодностью, с которой был принят «Самоубийца» абхазов.

Театр имеет колоссальное воспитательное значение, он пропагандист и морали, и национальных народных ценностей. И языка... А это для меня лично больной и самый актуальный вопрос.

Я знаю, что многие театры Дагестана уже играют не на своем, а на русском, наверное, исковерканном языке. Фестиваль обострил важность творческих и человеческих контактов. Как нужны мы друг другу! Мы не общались более 15 лет. Причем, все это время ни в текущих, ни в перспективах российского СТД наша «горячая точка» не значилась. С тем большим энтузиазмом была воспринята идея проведения фестиваля на нашей опаленной конфликтами земле, где у театров, здесь работающих, так много общего — и в творчестве, и в драматургии, и в национальной специфике постановок спектаклей. Ну и, естественно, в финансовом вопросе. Нам всем было важно заострить эти проблемы, достучаться до высоких инстанций, не захлестнуть их праздником фестиваля.

Нам очень интересно было посмотреть друг на друга, ощутить направления поисков и желаний. Огорчало то, что не все участники спектаклей могли увидеть весь фестиваль. Оставались из-за финансовых возможностей по несколько человек от каждого коллектива.

Конечно, все соглашались с тем, что нельзя терять свою национальную основу, стремясь преодолеть свою же национальную замкнутость. Театр должен хранить свои духовные ценности во имя самого народа, потому что нравственные ценности делают толпу народом. И в то же время любая традиция имеет «срок годности». Факт, что укоренившаяся традиция свое национальное лицо приводит и к сценической архаике, скучной для зрителя. Здесь речь должна идти о необходимости обновления сценического языка, а не «о шоукарстве модной режиссуры». К слову, наши прежние героико-романтические постановки сегодня уже не воспринимаются так же безусловно, как раньше. Я думаю, что сегодня, увидев Мочалова в роли Гамлета глазами Белинского, мы были бы тоже несколько разочарованы...

Многое находит свое современное осмысление в национальных театрах. Художники уходят от натурализма, есть поиски музыкального, светового решения. А главное — новых средств для глубинного психологического раскрытия характера. Черно-белое решение спектакля уже не может удовлетворить зрителя.

В просмотренных спектаклях театров Северного Кавказа столько нового и неожиданного в плане осмысления прошлого, новых форм подачи материала, в стилистике сценического языка! И опять фестиваль поднял вопрос репертуарного голода. Национальная драматургия, к сожалению, не достигает настоящей глубины и тематики. Об этом говорили все. К сожалению, это всероссийская проблема. Поэтому многие идут на компромисс, чтобы привлечь зрителя, выпускают поделки, способные удовлетворить кассовый голод и не очень взыскательный вкус. Беда только в том, что этими спектаклями театр сам и формирует такой вкус, а это — путь в тупик. Кстати, благодаря фестивалю все его участники осознали, что творческий компромисс — себе в убыток, потом трудно восстанавливать форму. Хотя, конечно, театру должны быть подвластны все жанры, но не ниже установленной им для себя планки взыскательности. Особенно важно это, если учесть роль телевидения в чудовищном оуплении сознания зрителей. Всей этой пошлости должен противостоять живой Театр и все то ценное, что есть в национальной культуре.

Большинство фестивальных спектаклей показало, что за эти годы творческий поиск в коллективах не угас. Фестиваль засвидетельствовал, что Театр жив и востребован.

У нас в театре идет смена поколений, тем важнее выявить новый подход к традициям, не забывая, что есть нетленные ценности, которые в то же время не становились бы камнем преткновения на этом пути.

Участники фестиваля разъехались по домам, чтобы продолжать служить строгому божеству — Театру, увозя радость и роскошь общения, веру в то, что новая встреча друзей — залог единства народов. Уехали с благодарностью моей Осетии, у которой огромное, открытое для дружбы сердце. Фестиваль стал, как темпераментно выразился министр культуры Чеченской Республики М. Осмаев, воистину глотком воздуха из той жизни, когда было взаимопонимание, общение, сотрудничество...

***P.S.** Далее приводятся некоторые выступления, приветственные телеграммы и отклики на первый фестиваль.*

29 сентября — 10 октября,
г. Владикавказ

— Я очень хорошо помню те минуты, когда рождалась эта благородная, но дерзкая мысль, — сказал Александр Дзасохов, выступая на открытии фестиваля «Сцена без границ». — У истоков этого праздника стояли многие, но возглавлял и возглавляет это шествие Георгий Хугаев. Сегодня мы — очевидцы казавшегося тогда невероятным: у нас в гостях двенадцать национальных театров.

Нам приятно, что на осетинской земле состоится такой красивый, яркий, многоязычный театральный праздник. Возрожда-

ются творческие связи братских народов, а это — залог стабильности и мира на Кавказе, в наших домах и семьях.

Горячо приветствую участников фестиваля и желаю, чтобы название его «Сцена без границ» послужило стимулом для действительного стирания всех и всяческих границ между людьми труда и творчества, чести и долга, между всеми народами Северного Кавказа и России.

А. Дзасохов

Дорогие друзья!

Хочу от всего сердца приветствовать театральный фестиваль Республик Северного Кавказа — такой необходимый и долгожданный! Я знаю программу Вашего фестиваля: в ней широко представлены произведения мировой классики и — что кажется мне чрезвычайно важным! — спектакли по пьесам национальных драматургов. Не случайно именно с развитием современной национальной драматургии во все времена связывались надежды режиссеров и актеров на подключение театра к жизни своего народа, ко всем его горестям и радостям.

Очень важным представляется мне и то, что этот фестиваль призван демонстрировать национальное единство на Северном Кавказе и в прилегающих регионах. Все мы, где бы ни жили, все равно остаемся братьями — по нашей профессиональной принадлежности, по нашей вдохновенной влюбленности в дело, которому служим верой и правдой.

Пусть фестиваль театров Республик Северного Кавказа пройдет радостно, пусть Ваше долгожданное общение друг с другом станет залогом понимания, любви, дружбы во всем — не только в искусстве театра.

*Искренне Ваш
Александр Калягин*

— Фестиваль состоялся, и в этом огромная заслуга Георгия Доментьевича и вашего президента Александра Дзасохова, — сказал секретарь правления Союза театральных деятелей РФ, председатель жюри фестиваля Ревкат Исрафилов. — И мы таким образом действительно сумеем добиться того, что более всего хотят народы нашей страны, — мира. Вклад фестиваля кавказских театров будет огромным. Наша мечта осуществилась, ведь мы не встречались уже лет десять-пятнадцать... Союз театральных деятелей когда-то был волшебным костром, вокруг которого собирались люди искусства. СТД давно уже не в состоянии функционировать в прежнем качестве — тех творческих лабораторий, которыми он славился, больше не существует. И у нас, и у вас накопилась масса профессиональных проблем, и, надеюсь, этот фестиваль в какой-то степени поможет нам в их преодолении.

Фестиваль — это и ежевечерние спектакли на сцене Осетинс-

кого театра, сопровождаемые жестким и беспристрастным разбором творческих «полетов», проводимым именитыми столичными критиками, творческие встречи, «круглые столы», пресс-конференции.

Его значение выходит далеко за рамки только профессиональных проблем.

29 сентября 2000 г.

ЧЕЧЕНСКИЙ ТЕАТР ВОЗРОЖДАЕТСЯ НА ОСЕТИНСКОЙ СЦЕНЕ

Мы очень рады, что этот театральный праздник происходит сегодня именно в Осетии. Нам сейчас очень трудно прежде всего морально, психологически. Там, дома, все разрушено, трупы, похороны, масса человеческих трагедий... Но мне кажется, если подходить мудро, то именно в эту трудную минуту нужно возродить культуру народа, его духовность — вот что главное. Причем, собственно, даже неважно, где именно это будет происходить — ибо дело здесь совсем не в географии, что люди искусства прекрасно понимают. Георгий Домонтьевич Хугаев отыскал меня еще полгода назад. Мы созвонились, и я услышал: «Дзасохов сказал, что вы непременно должны быть на фестивале». Было очень непросто собрать актеров, которые сегодня разбросаны по всему региону. Кто в Карачаево-Черкесии, кто в Ингушетии по селам... Только три семьи — в Назрани, где при Министерстве культуры для них приспособили какой-то то ли кабинетик, то ли бывший склад...

Вот мы и приехали к вам пораньше, чтобы иметь возможность репетировать. Спасибо Осетинскому театру, предоставившему нам для этого репетиционный зал, время — все условия. Так что, премьера спектакля, а стало быть, и возрождение чеченского театра, состоится именно на осетинской сцене.

Некоторых из актеров старшего поколения мы потеряли еще в первую войну. Кто-то отравился водой, кто-то погребен под развалинами, одного застрелили неизвестно, с какой стороны. Трудностей, драм очень много. Но именно на этом трагическом фоне, мне кажется, мы могли бы сейчас очень быстро возродиться, потому что жажда творчества у людей огромная. И это не только ностальгия по сцене, но и отчаянное желание выплеснуть накопленное, высказаться. Причем, не в трагической форме, а средствами какой-то утонченной пластики — комедии, фольклора... Трагедий нам вполне хватает и в жизни.

Театр хотя и бездомен пока, но не беспризорен. Так что живем надеждами и верим, что они сбудутся.

*Руслан Хакишев,
главный режиссер чеченского театра*

P.S. А 6 октября на осетинской сцене при полном аншлаге состоялась премьера спектакля Чеченского драматического театра «Женитьба» по пьесе Н. Гоголя. Актерам и режиссеру-постановщику — художественному руководителю театра, заслуженному деятелю искусств РФ и ЧР Руслану Хакишеву — зал аплодировал стоя.

Зрители вызывали чеченцев «на бис». И здесь, как говорится, без комментариев, поскольку не было в зале ни одного человека, которому требовалось бы объяснять, почему...

БОЛЬШЕ, ЧЕМ ФЕСТИВАЛЬ, БОЛЬШЕ, ЧЕМ ОБЩЕНИЕ...

Театральный фестиваль, скрасивший Владикавказу увядание осени, продолжается. Письма, свидетельствующие об этом, полные слов признательности и теплоты, приходят в «Северную Осетию». Очередное и, может быть, не последнее, — из Черкесска.

С 29 сентября по 11 октября сего года мне посчастливилось работать во Владикавказе в качестве члена жюри фестиваля национальных театров республик Северного Кавказа «Сцена без границ».

Сказать, что эти дни для меня стали чем-то большим и светлым в биографии, — почти что отделаться незначительной репликой. Я был просто ошеломлен! И размахом организации фестиваля, и приемом гостей, и налаженностью работы всех звеньев оргкомитета! Мы, участники фестиваля, влюблены в прекрасную Осетию и в ее замечательных, добрых, умных и красивых людей! Информация, как общечеловеческая, так и профессиональная, полученная во Владикавказе путем живого общения с коллегами, по насыщенности в сотни раз превосходила то, что все мы могли бы почерпнуть из местной и центральной периодики.

У каждого из нас появилось множество новых и добрых знакомых и даже друзей. Для меня — это люди, хорошо известные в вашей республике: министр культуры Казбек Мецаев, патриарх современного северокавказского искусства Георгий Хугаев, Анатолий Галаов, певица Тамара Фидарова, Замира Цаллагова, Мадина Плиева и многие другие.

Пользуясь случаем, хотел бы передать через газету этим людям, что я их помню и люблю, что жду новых встреч с ними на новых фестивалях в вашей бесподобной столице.

В день отъезда из Владикавказа я написал стихотворение. Оно посвящено всем, о ком писалось выше. А в их лице — моим истинным братьям и сестрам из милой Осетии. Уверен, что под моими словами подпишется любой из участников фестиваля, из какого бы он театра ни был, и какой бы его роль ни была на прошедшем форуме.

С искренне братским приветом, заведующий литературной частью республиканского Карачаевского драматического театра, народный поэт Карачаево-Черкесии Юсуф Созаруков.

ПРОЩАНИЕ С ДРУЗЬЯМИ

Уеду в несравненный свой Черкесск.
Судить себя оставлю вам свободу.
Со мной уедут в мозглоую погоду
Улыбки ваши, доброта и блеск.

Я напоследок каждый взгляд ловлю.
И вы о встрече память сохраните.
И как хотите меж собой живите,
А я вас одинаково люблю!

Все реже, реже праздники судьбы...
Они уже как краденая радость.
И оттого особая в ней сладость,
В взаимной тяге душ без похвальбы.

Еще я здесь, еще я вижу вас,
Но я по вас уже сейчас скучаю,
Как будто это я вас провожаю.
Не поминайте лихом. В добрый час!

11 октября 2000 г.

P.S. Второй фестиваль «Сцена без границ» совпал по времени с 80-летием Хугаева. В конце сезона 2001-2002 года в прессе бурно обсуждались эти события. Начались интервью, поздравления, пожелания... Но ужасная болезнь уже дала о себе знать. Георг начал на глазах таять, сдавать... Врачи вынесли свой приговор. Казалось все безнадежно, оставалось только молиться, надеясь на чудо...И оно произошло...Снова Дзасохов приложил недюжинные усилия, поднял на ноги лучших специалистов, светил медицины в Москве. Удивительное человеческое участие и забота! Я буду помнить об этом всегда. Тяжелые месяцы скитания из клиники в клинику... На время болезнь отступила. Три года жизни были отвоеваны. Когда Георг вернется в Осетию и сам без всякой поддержки спустится с трапа самолета, его как победителя будут встречать верные соратники и коллеги. Он еще найдет в себе силы провести второй фестиваль «Сцена без границ», отметить 80-летие, написать пьесу, поработать над постановками... Но осуществить свою последнюю задумку – вновь поставить Шекспира – Георг так и не успеет. В 2005 году, буквально перед кончиной, он удостоится высшей театральной награды «Золотая маска» – за честь и достоинство, а также премией Коста.

ГЕОРГИЙ ХУГАЕВ: «ТЕАТРУ НУЖЕН СВЕЖИЙ ГЛАЗ...»

На пороге открытия нового сезона в Осетинском академическом театре состоялся большой сбор – общее собрание труппы, на котором обсуждался план работы сезона 2001–2002 годов. Какие же задачи поставил перед коллективом его художественный руководитель, народный артист РФ, лауреат Государственной премии имени Станиславского – с этого началась наша беседа с Георгием Доментьевичем ХУГАЕВЫМ.

– Конечно, разговор шел, прежде всего, об итогах прошлого сезона, о том, что мы поставили и на каком уровне. Все согласилось с тем, что сезон был самым удачным за последнее десятилетие, все поставленные спектакли пользовались успехом у зрителей, и сами мы, кстати, тоже считаем их интересными. Было подчеркнуто, что поднимаемые в них проблемы актуальны, и очень много в тех спектаклях актерских удач. С удовлетворением могу отметить: мы открыли целый ряд молодых имен, они сыграли главные роли так, что мы поняли: новое пополнение оправдывает наши надежды. В театре идет естественный процесс обновления коллектива, рождаются новые имена, а это всегда полезно, что мы и наблюдаем: происходит новый творческий подъем. А скоро в театр вольется студия, участники которой заканчивают учебу в Москве, так что пока, слава Богу, в театре жизнь идет нормально, настрой у всех – оптимистический. Тем более что в прошедшем сезоне даже те, кто давно ничего масштабного не сыграл, вновь блеснули в спектаклях «А дальше – тишина...», где подобрался великолепный творческий ансамбль, и «Бродяга». Да и в других спектаклях все, как говорится, на месте, не только главные роли, но и эпизоды, массовки – все на хорошем уровне. Появилось что-то интересное и в сценическом оформлении, поскольку появились средства и на это. Одним словом, нам не стыдно во всех отношениях за прошедший сезон. Но мы договорились на собрании, что нас уже не устраивает достигнутое. И мы беремся ставить более масштабные спектакли, более разнообразные в жанровом отношении. Составили план фактически на полтора года. И мне кажется, планы очень хорошие.

Театр давно не обращался к Шекспиру, и мы решили заполнить этот пробел: очевидно, до конца года мы осуществим эту нашу идею, шекспировское полотно пополнит наш репертуар.

– *Это поставленные театром спектакли или что-то новое?*

– Мы рассматривали разные варианты, начиная от «Ромео и Джульетты», но остановились на «Макбете», потому что реально надо ставить пьесы, к которым зритель проявляет интерес, ну и, конечно, учитывали и наши творческие возможности. Но и «Ромео и Джульетту» поставим. Это когда новые студийцы приступят к работе, а пока надо дать возможность актерам старшего поколения сыграть Шекспира.

— *И кто же сыграет Макбет?*

— Я об этом пока не хочу говорить, но то, что ставить буду сам, — вопрос решенный. Да, к Шекспиру надо вернуться, тем более, что «Макбет» идет в Москве, во многих театрах, но та версия, которая рождается сегодня в нашем театре, сильно отличается от этих постановок. На мой взгляд, концепция осетинского театра гораздо интереснее. Мы намерены также поставить пьесу болгарского автора Йорданова «Смерть Гонзаго», написанную по мотивам «Гамлета». Йорданов создал очень интересную драму, которая идет почти во всех театрах мира. Мы полагаем, что наш зритель ее примет. На постановку этой пьесы пригласили режиссера из Нальчика, нашего земляка Казбека Дзудтагова, который лет 25 уже работает в Нальчике. Из мировой классики мы думаем обратиться к творчеству Гарсиа Лорки, к его пьесе «Башмачница». Но это скорее будет музыкальный спектакль со всеми обрядами, песнями, плясками.

— *Одним словом, яркое представление в чисто испанском народном духе. А кто за эту постановку берется?*

— Будем думать, мы еще не все расписали.

— *Это все переводные пьесы, тут проблем, конечно, нет, а как с национальной драматургией?*

— Ну, вы знаете, что Министерство культуры проводило в прошлом году конкурс на лучшее драматическое произведение, но он мало что дал. Из того, что театру предложили сегодня, мы взяли, и уже полтора года работаем с Георгием Тедеевым. Его пьеса «Чаша, секира и плуг» — о сегодняшней Осетии, пьеса очень проблемная, очень острая.

— *Ставите, очевидно, вы?*

— Да, и этим спектаклем мы откроем новый, 66-й сезон. Мы также берем пьесу Царая Хамицаева «Влюбленные», название пока условное. На постановку пригласили Михаила Гаева. Вот эти три спектакля — «Чаша, секира и плуг», «Влюбленные» и «Каменное гнездо» — выйдут до Нового года, после — те, что планируем.

В портфеле театра также пьеса Сергея Кайтова, но ее еще надо «доводить», работаем и с другими авторами, но конкретно, каков будет результат, пока не могу сказать.

— *А вы собственные пьесы можете предложить?*

— Да, есть уже написанная пьеса. Она, кстати, идет второй год во многих театрах, а у нас руки никак не доходят. Возможно, предложу эту притчу, «Черная бурка», есть и другие варианты.

— *Не сказали ничего о любимом жанре зрителей — комедии.*

— С комедией в этом году сложнее, в какой-то степени пробел заполнили «Башмачницей», а вообще, думаю, ничего страшного, если мы не поставим новые комедии: прошлый сезон у нас был богат комедиями — это и «Бродяга», и «Две свадьбы», и другие, они останутся в репертуаре, а кроме того, собираемся силами

Осетинского театра поставить спектакль-концерт, где будет много песен, юмора, скетчей*, тоже как бы комедия.

— *Георгий Доментьевич, в российском театре сегодня очень сильны тенденции авангардизма, вас это не привлекает?*

— Мы говорили об этом на собрании. Поиск чего-то нового — это естественный процесс в искусстве, без этого нет движения вперед, но поголовное увлечение спектаклями такого плана, представлениями, построенными чаще всего на эротике, — нам это не подходит. Я хочу уберечь коллектив осетинского театра от подобной «новизны». Нас не поймет зритель.

— *Но, очевидно, в российском театре это тоже явление временное. Вспомните, в начале века в Русском театре много экспериментировали, но не все эксперименты имели продолжение.*

— Да, российский психологический театр, завоевание прошлого века, советского периода, теряет свои позиции. Конечно, это дело временное, преходящее, но тем не менее, как нам быть, когда даже такие театры, как БДТ, его художественный руководитель К. Лавров задумываются над тем, как сегодня относиться к художественному наследию Товстоногова, одного из крупнейших представителей русской режиссуры, который строил театр на психологическом материале? Если уж они волнуются, то нам, национальным театрам, наверное, надо еще глубже задуматься и сбросить наши традиции. Это не значит, что мы не должны искать новые формы, новые сценические средства. Поиски — неперемennое условие жизни театра, но надо знать, в каком направлении должен двигаться национальный театр.

— *Однако поиски неосуществимы без крепкой режиссерской команды.*

— Да, у нас есть проблемы с режиссурой, и уже второй год я привлекаю к постановке спектаклей молодых режиссеров из других театров. И в этом году намерен приглашать, официально сейчас в театре, кроме меня, нет режиссеров, но в прошлом году у нас ставил и Анатолий Дзиваев, и другие. В конце сезона молодой режиссер Алан Хугаев выпустил спектакль «Две свадьбы», шедший с колоссальным успехом. Есть на примете и другие режиссеры, встал вопрос о приглашении режиссеров из других регионов, может быть, и больших мастеров из Москвы, если финансы позволят.

Много и других проблем. Решаются они не так быстро, как бы хотелось, но решаются. Ищем и новые формы работы. Сейчас вот предоставил актерам возможность создавать спектакли и на коммерческой основе, пусть зарабатывают, но чтобы это были спектакли Осетинского театра, на хорошем уровне, зрелищные. Я им буду помогать, пусть только работают.

* Скетч (от англ. *sketch* — набросок) — небольшая эстрадная пьеса шутильного содержания (*прим. ред.*).

— Но в принципе вопрос финансирования театра уже не такой острый, как в прошлом?

— Ну, конечно, нет! Но, по сравнению с другими театрами, до хорошего еще далеко. Но руководство республики на всех уровнях нас в этом поддерживает, и мы надеемся, что постепенно вопрос решится. На прошлом сборе труппы у нас был президент республики, и он обещал театру всяческую поддержку, в этом году его не было, но он просил передать труппе, что все, о чем договорились, остается в силе.

— А с актерским составом как обстоят дела, затруднений никаких нет?

— К сожалению, здоровье у старшего поколения не очень хорошее. Конечно, мы им уделяем большое внимание. Многие из них не так часто выступают, но они участвуют в массовых сценах спектакля. Их осталось немного, они очень много сделали для Осетинского театра, и мы должны быть благодарны им за их работу на этой сцене.

Что касается молодых, мы получили хорошее пополнение. Среди них много талантливых, очень талантливых, и мы их поддерживаем. К примеру, актер Албегов, сыгравший главную роль в «Бродяге», получил первую премию на республиканском конкурсе молодых актеров. Это ведь о чем-то говорит? И сейчас в распределении новых спектаклей молодежь очень хорошо представлена.

— Кроме того, вы ждете новую актерскую студию из Москвы, что, конечно же, замечательно, но ведь гораздо острее в Осетинском театре стоит вопрос режиссуры, того, кто завтра будет ставить спектакли. Не пытались кого-то направить на учебу?

— Среди тех студийцев, которые заканчивают учебу в Москве, пятеро учатся на режиссерском отделении. Это большое пополнение, поэтому я и не заполняю штат театра режиссерами.

— Год назад прошел фестиваль национальных театров Северного Кавказа, вызвавший огромный резонанс в театральном мире не только региона, состоится ли второй фестиваль?

— Да. Конечно, если в республике все будет благополучно, а я надеюсь, что так оно и будет, ведь для этого властью делается все, он, скорее всего, будет проходить на базе Осетинского театра, и мы поставим к этому времени новые спектакли.

Предложенные мной планы коллектив поддержал. Будем работать, лишь бы все были здоровы, ведь нас за последнее время преследуют большие несчастья, многих мы потеряли. С этого я и начал собрание — с пожелания здоровья, удач и благополучия.

И в заключение выскажу еще одно пожелание: мы хотели бы больше внимания со стороны прессы. Мы не можем сказать, что она нам не уделяет внимания: информация о нас идет постоянно, но нет серьезных аналитических материалов. Хотелось бы, чтобы рядом с театром были способные что-то сказать и даже по-

спорить с театром. Надо искать и какие-то новые формы сотрудничества. Вокруг театра должны быть не только драматурги, но и критики, заинтересованные в его творческом росте, его совершенстве. Театру всегда нужен свежий глаз и меткое слово.

*Вопросы задавала Б.Толасова
«Северная Осетия», 6 ноября, 2001 г.*

ТЕАТР В РОССИИ БОЛЬШЕ, ЧЕМ ТЕАТР

Завершившийся в конце октября в Москве IV съезд Союза театральных деятелей России стал заметным явлением в культурной жизни страны. Творческий союз, объединяющий в своих рядах около 25000 театральных деятелей, делегировал на свой съезд 240 человек из 74 региональных организаций для обсуждения своих самых важных, насущных проблем. В числе делегатов этого форума был и председатель Союза театральных деятелей РСО—А, художественный руководитель Северо-Осетинского государственного академического театра им. В. Тхапсаева Георгий Доментьевич ХУГАЕВ. И вот его комментарий о работе съезда для читателей «СО»:

— Состоявшийся съезд СТД был на самом деле необычным уже потому, что все предыдущие его съезды проходили в стране под названием «СССР». И нынешний, первый после распада Советского Союза, теперь уже съезд СТД России, продемонстрировал большую озабоченность и активный поиск российскими театрами новых путей своего существования в сложившихся новых условиях.

На съезде велись очень серьезные дискуссии, по какому пути будет дальше развиваться российский театр, имея в виду и все национальные театры, поскольку мы — театральные деятели — выходцы из российских вузов и придерживаемся традиций русской театральной школы XX века, которая является огромным завоеванием русского театра в мировом масштабе.

Сегодня в театральном мире появились различные новые течения, в том числе и не признающие знаменитую систему Станиславского, называющие ее вчерашним днем театра. Да, есть современные формы, есть очень талантливые поиски, но то, что психологический театр распадается, — это налицо. И ведущие мастера российской сцены серьезно озабочены сложившейся ситуацией. Народный артист СССР, почетный председатель СТД Михаил Ульянов резко и с тревогой обозначил эту проблему, призвав разрешить ее. Все выступающие, в основном, поддержали необходимость поставить точку в этом споре, в том числе и я, выступив от лица национальных регионов и высказав свое твердое мнение о важности сохранения традиций нашей реалистической психологической школы.

На съезде я поставил перед руководством СТД и его делега-

тами вопрос о необходимости создания в полном объеме кабинета национальных театров при СТД. Это предложение активно поддержано всеми представителями регионов. Когда-то такой кабинет был очень мощным органом и большим подспорьем в работе национальных театров страны. И теперь есть уверенность в том, что это обретет реальное очертание, в этом нас заверил твердо председатель союза А. Калягин.

Вторым вопросом на съезде обсуждалось социальное положение театров России, которое тоже вызвало бурные дискуссии. Буквально все с горечью и болью говорили о тех материальных сложностях, с которыми сопряжена деятельность театральных коллективов и особенно — периферийных. В этой связи нельзя не сказать о созданном «острове благополучия» для театров Москвы. И сегодня усилиями московской мэрии эти театры подчас существуют лучше многих академических театров.

Присутствовавшая на съезде вице-премьер Правительства РФ В. Матвиенко проинформировала о том, что Президентом России правительству дано указание обратить серьезнейшее внимание на творческие союзы и театры — конкретно. Кроме того, она сообщила, что специальным постановлением будут выделяться дополнительные средства, компенсирующие учреждениям культуры предстоящую отмену льгот. Кстати, это сообщение все делегаты съезда встретили аплодисментами. Тем не менее съезд постановил продолжить диалог с Правительством РФ по вопросам льгот для театров и союза, средств на восстановление домов ветеранов сцены, увеличить объем средств, отпускаемых на издание театральных журналов, на творческие командировки, наметить ряд мероприятий в поддержку национальных театров и русских театров в странах ближнего зарубежья.

Делегаты съезда приняли после долгих дебатов новый устав СТД, претерпевший серьезные изменения. Был избран секретариат СТД из представителей регионов (чего не было, кстати, никогда раньше), в который вошел и я, и был избран председателем союза, им вновь стал Александр Калягин.

Не могу не сказать об одном из множества приятных моментов, пережитых мною в дни съезда. Накануне его открытия нас, делегатов из регионов, собрали для предварительного разговора о работе съезда, о крупных мероприятиях, проведенных СТД, и в числе других назвали прошедший на высоком уровне театральный фестиваль «Сцена без границ» во Владикавказе. Конечно же, мне было приятно услышать такую оценку нашего фестиваля, но еще неожиданнее оказалась реакция моих коллег-делегатов — они все встали и устроили бурную овацию-приветствие мне как представителю республики, где прошло столь яркое и отмеченное вниманием правления СТД событие.

С коллегами, конечно же, делился различными новостями о сфере культуры Осетии вообще, и театральной, в частности, рассказывал, что делается сегодня на ниве республиканской культу-

ры. И все открыто говорили: «Конечно, Хугаеву хорошо живется, ему везет, ведь у него в республике такой президент, как Александр Дзасохов!». И это говорили все представители регионов, да и Михаил Ульянов тоже, обещавший в начале будущего года ответить, наконец, на наше приглашение по линии СТД и посетить Осетию.

Состоявшийся съезд, я считаю, оказался на высоте и в решении своих профессиональных проблем, и в видении перспектив, и в стремлении искать новые пути развития и сотрудничества всего российского театрального сообщества.

*Записала З. Абаева
«Театральная жизнь», № 7, 2001 г.*



ПОСЛЕДНИЙ ЮБИЛЕЙ...

УКАЗ

Президента республики Северная Осетия—Алания
О 80-летию народного артиста России
Г.Д. Хугаева

Имя народного артиста Российской Федерации, члена союзов писателей и театральных деятелей России, корифея российского и осетинского театрального искусства, талантливого драматурга и режиссера, главного режиссера Северо-Осетинского государственного академического драматического театра им. В. Тхапсаева Георгия Домонтьевича Хугаева широко известно и чтимо творческой интеллигенцией республики и страны.

Долгие годы Г.Д. Хугаев возглавляет Осетинский театр, а также Союз театральных деятелей республики, является секретарем правления Союза театральных деятелей России. По его инициативе состоялись крупные акции, способствовавшие развитию театрального искусства России и Северного Кавказа, укреплению межнациональных связей.

Перу Г.Д. Хугаева принадлежат пьесы, поставленные на осетинской, российской сценах и за рубежом.

В связи с 80-летним юбилеем Г.Д. Хугаева постановляю:

Провести юбилейный праздничный вечер, посвященный 80-летию Г.Д. Хугаева, в октябре 2002 года в рамках театрального фестиваля «Сцена без границ» в г. Владикавказе.

ТЕЛЕГРАММА

Владикавказ, Союз театральных деятелей РСО—А, Г.Д. ХУГАЕВУ,

19 апреля 2002 г.

Многоуважаемый, дорогой, любимый, ценимый всеми театральными деятелями необъятной России, Георгий Доментьевич. Позвольте от всего сердца поздравить вас со знаменательным юбилеем. Пожелать богатырского здоровья, энергии, сил, вдохновения вашей творческой и общественной работе, будьте счастливы, благополучны, наш дорогой, верный, надежный друг. Все мы любим вас, глубоко чтим вашу мудрость, ваш человеческий, артистический талант. Обнимаю.

Искренне ваш Александр КАЛЯГИН,
председатель Союза театральных деятелей РФ.

Г. ХУГАЕВ: «МЕЧТАЮ, ЧТОБЫ ОСЕТИНСКИЙ ТЕАТР ЖИЛ ДОЛГО»

Когда в зрительном зале гаснет свет, а на сцене начинается театральное действо, он сидит, как правило, в боковой ложе и внимательно наблюдает за происходящим. По выражению его лица иногда можно понять, доволен ли он игрой актеров, реакцией зрительного зала, соответствует ли все происходящее на театральных подмостках замыслу Мастера. Именно Мастером и никак иначе мы называем Георгия Доментьевича Хугаева — главного режиссера и художественного руководителя Северо-Осетинского государственного академического театра им. В.В. Тхапсаева. Режиссер, драматург, народный артист Российской Федерации, народный артист Северной Осетии, лауреат Государственной премии Российской Федерации им. К. Станиславского, он 60 лет своей жизни отдал Осетинскому театру, поставил на его сцене множество спектаклей, воспитал плеяду замечательных актеров. Наш разговор с Георгием Доментьевичем состоялся накануне его 80-летнего юбилея. И хотя круглая дата была обозначена, в голове по-прежнему не укладывалось, сколь много дорог ему уже довелось пройти. Потому что Мастер полон сил, замыслов, планов и уверен, что лучшее еще впереди.

— *Георгий Доментьевич, Вы когда-нибудь подсчитывали, сколько всего спектаклей Вами было поставлено?*

— Специально не подсчитывал. Но лет пять тому назад попытались подсчитать. Получилось что-то около 110–115 спектаклей. Сегодня их, конечно, больше.

— *Среди поставленных Вами спектаклей особо были отмечены «Макбет», «На дне», «Гроза», «Медея», «Власть тьмы», «Гамлет», «Три сестры» и др. А какие из постановок стали знаковыми, особенно памятными для Вас?*

— Из ста с лишним спектаклей я, конечно, не все сегодня подробно помню. Но есть среди них постановки, которые можно

было показывать в любом городе, что, собственно, я и делал. Это 25—30 спектаклей (классика, национальный репертуар), которые затрагивали проблемы общечеловеческие. Премьеры многих из них проходили на сценах Москвы и Ленинграда. Не могу не вспомнить постановку первой половины восьмидесятых годов пьесы М. Горького «На дне». У Горького — пьеса бытовая. Я же сделал романтический спектакль. И это неслучайно. Красивые персонажи, большая любовь, честность, доброта — все это есть в произведении писателя. Другое дело, что социальное положение, сама жизнь загоняет героев в тупик... Словом, когда за месяц и десять дней (а это рекордный промежуток времени) я поставил спектакль, здесь, на месте, мне сказали, что это не совсем по Горькому. Премьера же состоялась в Москве на сцене МХАТа, а после спектакля было большое обсуждение. Говорили, что такой трактовки «На дне» еще не было. Спектакль понравился, и многие московские газеты отозвались на него рецензиями.

— *«На дне» — спектакль романтический не оттого ли, что Вы в душе романтик?*

— Наверное. Нетрадиционная трактовка многих моих спектаклей поначалу вызывала сомнения. К примеру, когда мы ставили «Грозу» Островского, то роль Катерины я доверил совсем еще юной Терезе Кантемировой. И вот мы выступаем на фестивале Островского в Костроме. Во время обсуждения спектакля (а «Гроза» — пьеса бытовая) много говорится о совершенно новой трактовке этого произведения, о красоте, о романтике, о возвышенности чувств, о человеческой мудрости, что, к слову, удалось передать благодаря талантливому исполнению роли Катерины молодой Терезой Кантемировой. А потом состоялось подведение итогов у министра культуры Фурцевой, где знаменитый Бабочкин — исполнитель роли Чапаева — сказал о том, что роль Катерины, которая всегда поручается опытным актрисам, должна играть артистка молодая. На что ему ответили: «С этой мыслью Вы несколько опоздали. Рядом с Вами сидит Хугаев, он выпустил спектакль, в котором роль Катерины с блеском исполняет молодая актриса». После чего всем присутствовавшим был показан журнал «Театральная жизнь» с портретом Терезы Кантемировой на обложке.

Знаковым спектаклем стала для меня постановка пьесы Шекспира «Тимон Афинский». Когда-то, еще в студенческие годы, мне очень не понравилась эта пьеса — я не дочитал ее даже до половины, такой скучной, неинтересной она мне тогда показалась. Прошло много лет. В моей жизни наступил нелегкий период, когда я был вынужден уйти из театра. И вот тогда-то я перечитал пьесу, буквально изучил ее, пропустил через себя. Она мне стала близка и понятна, и захотелось ее поставить. Тогда я выяснил, что «Тимон Афинский» на театральной сцене почти не ставился, за исключением постановки на родине Шекспира и в Париже в шестидесятые годы. На спектакле в Париже, к слову,

побывал Товстоногов. И он ему не только не понравился, но даже заставил сделать вывод, что эта пьеса не для постановки. И, тем не менее, пьеса «Тимон Афинский» была мною поставлена, имела успех.

— *Георгий Доментьевич, Вы автор более 20 пьес. В их числе такие наиболее известные, как «Моя теща», «Чепена», «Честь отцов», «Муж моей жены», «Богатый дом», «Песня Софьи», «Бабуца, Гагуца, Данел и Дарданел», «Названные братья», «Тувальская красавица», «Рай, Сосе, рай...» и др. Они поставлены в театрах как стран СНГ, так и за рубежом. Расскажите, пожалуйста, как Вы начали писать пьесы.*

— Всего я написал 25 пьес. Тематика моих пьес — разная. Однако в них, что подчеркивают буквально все, персонажи добрые. Откуда это? Наверное, все-таки из детства. Я рос в сельской местности, в Ногире. У отца было много друзей. И, само собой разумеется, в доме часто собирались гости. Мне нравились эти люди, было интересно слушать, о чем они говорят. В детстве я был молчалив, но, как губка, впитывал все услышанное. Потом это мне пригодилось в работе. В юности мне поручали переписывать роли (был хороший почерк и была лишняя копейка). Но я их не просто переписывал, а исправлял переведенные тексты. Правки вносил и в тексты осетинских пьес. Правда, никогда в этом не признавался. А потом, значительно позже, обнаглел, и сам стал писать пьесы (смеется).

— *Георгий Доментьевич, какое место в Вашей жизни занимает семья?*

— Счастлив тот из актеров, режиссеров, в чьей семье — люди творческих профессий. У меня жена — актриса Валерия Хугаева, дети, что называется, с младых ногтей интересовались театром. В семье царило не только полное взаимопонимание, но и подчас разгорались самые жаркие споры. Сейчас моя дочь Наталья — театровед. Сын Александр — режиссер. Он несколько лет проработал в Театре сатиры. Сегодня ставит спектакли по всей России, поставил несколько спектаклей и в нашем русском театре. Дети живут в Москве, я уже дважды дедушка. А семья — это моя крепость, это моя сила.

— *Если бы начать все сначала... Вы бы повторили свою судьбу? Пришли бы в театр?*

— Повторил бы. Хотя с детства меня готовили не к этому. До войны самыми почетными профессиями считались профессии военного и геолога. Отец, который отправлял всю нашу ногирскую молодежь на учебу, мечтал, чтобы я стал горным инженером, геологом. Но в конце тридцатых годов я случайно попал в Осетинский театр и навсегда заболел им. А мой отец долго не мог с этим смириться. Он не ходил на спектакли. Но однажды он прочел в газете рецензию на спектакль «Олеко Дундич», главную роль в котором исполнял Соломон Таутиев. Отец, участник русско-японской войны, полный Георгиевский кавалер, захотел по-

смотреть этот спектакль. Стоит ли говорить, что после этого он не только простил своего сына, но и подружился с актерами, которые часто стали бывать у нас дома.

— *Не секрет, что наши театры пережили трудные времена. Как по-вашему, вернулась ли к осетинскому театру былая зрительская популярность?*

— Да, наши театры, действительно, пережили тяжелое время. С распадом страны многие театры потеряли себя. Денег на постановки не хватало, актеры уходили, и особенно молодежь. Речь шла о выживании. Однако за последние три-четыре года ситуация изменилась к лучшему. Стали выпускать интересные спектакли, лучше стало финансирование, появились спонсоры, повысилась зарплата у актеров, молодежь уже не уходит из театра. В конце мая к нам прибывает новое пополнение — выпускники осетинской студии Щукинского театрального училища. Вообще у нас в театре чудесная молодежь — наше будущее. Как они выкладываются, как они работают! Я просто люблюсь ими. Это и Алан Албегов, и Анжела Кочиева, и Мадина Гагиева, и Аслан Тигиев, и Тимур Муртазов. Творческая, дерзающая молодежь! Работать с ними одно удовольствие! Так что я думаю: с такими ребятами мы вернем былую славу осетинскому театру.

Правда, есть другая проблема — проблема национальной драматургии. Национальному театру нужны национальные пьесы. Опытные драматурги уходят из жизни. Нужны молодые авторы, пишущие на осетинском языке. Меня радует то, что для осетинского театра стал писать Георгий Тедеев. Когда я прочел его «Черную жемчужину»*, то понял, что это материал для сцены. Поговорил с Георгием. Он хотя и сослался на то, что не драматург, но принес вариант пьесы на русском языке, которую назвал «Свет семи солнц». Я сделал ее осетинский вариант. В прошлом году Георгий написал вторую пьесу «Чаша, секира и плуг», а я вновь сделал ее осетинский вариант.

— *Георгий Доментьевич, юбилей, как известно, время подведения итогов. И все же человеку свойственно думать, что лучшее всегда впереди. О чем Вы мечтаете?*

— Без мечты жить невозможно. Мечтаю открыть новый театральный сезон постановкой пьесы «Макбет» Шекспира, чьи произведения не ставились на сцене Осетинского театра в течение 13 лет. Однако это будет новая трактовка пьесы, совсем не такая, как в шестидесятые годы.

Мечтаю, чтобы Осетинский театр жил долго. Сегодня остро стоит проблема сохранения осетинского языка. Очень грустно, что выросло новое поколение осетин, которые приходят к нам в театр и просят наушники. Если так пойдет и дальше, то для осетинского театра это трагедия.

* Сборник Г. Тедеева (1938–2002), в который вошли повесть и рассказы, вышел в издательстве «Ир» в 1997 г. (*прим. ред.*).

Мечтаю написать книгу об истории Осетинского театра, да все нет времени, хотя кое-какие наброски уже сделал. Хочу рассказать о своих товарищах по театральному цеху, об интересных встречах, в том числе с Б.Е. Кабалоевым, Г.Е. Черчесовым, с которыми очень легко было работать. Напишу и о случайных людях, которые вершили наши судьбы. Ведь в моей жизни было все — и удачи, и неудачи, и признания, и измены друзей. Но она была интересной.

— *С юбилеем Вас, Георгий Доментьевич, долгих Вам лет жизни и исполнения Ваших желаний.*

*Беседу вела О. Метревели.
«Северная Осетия», 20 апреля 2002 г.*

У МАСТЕРА — ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ

...Холодная душа и служение театру — союз, изначально обреченный на творческое бесплодие. Счастливо складывается судьба на сцене лишь у того, кто истово отдает ей всего себя, не боясь вычерпать родник своего сердца до капли. Только к мастерам из такой плеяды приходят и истинный успех, и истинное признание, и проверенная десятилетиями на прочность зрительская любовь... Из их числа — и народный артист России, лауреат Государственной премии им. Станиславского Георгий Хугаев.

За этим именем — уже целая эпоха в истории национального театра Осетии. За плечами Георгия Доментьевича, относительно не так давно отметившего 80-летний юбилей и 60-летие с начала творческой деятельности, награжденного в прошлом году за яркие заслуги перед отечественным театральным искусством орденом Дружбы — десятки спектаклей, поставленных им в качестве режиссера на сцене Северо-Осетинского академического театра им. В. Тхапсаева, художественным руководителем которого он сегодня является. Многие из них вошли в сокровищницу осетинского театрального искусства.

И при этом, как у всякого истинно талантливой человека, талант Георгия Хугаева многогранен. Режиссер и актер, драматург и переводчик Осетинского театра, на протяжении многих лет — бессменный глава Союза театральных деятелей республики... И, наконец, мудрый, душевно-светлый, высокоинтеллигентный человек — это тоже дар, которым обладает и который умеет сохранить в себе отнюдь не всякий... Таким его знают и любят поклонники, единомышленники по «творческому цеху», друзья. Все те, кто в эти дни поздравляет Мастера с его очередным днем рождения. И к этим поздравлениям присоединяется и «СО», чьим автором и другом Георгий Хугаев является тоже уже многие годы.

Соб. инф.

Зададимся сакраментальным вопросом: много это или мало? Если за цифрой — лишь количество пройденных дорогами жизни верст с неизбежным грузом отягчающих эту жизнь обстоятельств, то, конечно, величина немалая. Но она же кажется весьма относительной в приложении к человеку, не утратившему энергии творческого поиска, щедро питающей не только его духовные, но и физические силы. Наглядное тому свидетельство — Георгий Доментьевич Хугаев, народный артист России, лауреат Государственной премии имени К.С. Станиславского, режиссер, драматург, псевдоним, писатель, многолетний кормчий Северо-Осетинского отделения Союза театральных деятелей России. Но прежде всего — режиссер из плеяды тех, чьим талантом и волей до сей поры живо театральное искусство. «За два с половиной тысячелетия театр пережил всякое, — писал в одной из своих статей Г.А. Товстоногов. — Всеми болезнями, кажется, переболел. И не умер. И никогда не умрет. Пока нерасторжим союз автора, актера и зрителя. Режиссер — главная сила, цементирующая этот союз». Что уже не один десяток лет подтверждает Г. Хугаев в амплу художественного руководителя осетинского театра.

— *Так что же такое театр в Вашей жизни, Георгий Доментьевич?*

— Иногда мне кажется, что это — очарованный сон. Причем, буквально. Поверите ли, что финал спектакля «Гамлет», никак не получавшийся, я увидел... во сне? Порой возникает ощущение, что кто-то правит моим воображением, подсказывая решение! Театр, пожалуй, ассоциируется у меня с Амраном, призванным нести свет и тепло души людям. И мы, прежде всего, ответственны за ту духовную пищу, которую предлагаем зрителю.

...«Режиссер, — считал Г.А. Товстоногов, — должен уметь играть на человеческой душе артиста. Он должен играть так, чтобы вместе с артистом и «через него» находить отклик в душах зрителей. Передать авторские и свои человеческие чувства через чувства другого человека, артиста третьим лицам — зрителям, этот сложный двойной контрапункт требует глубокого знания психологии человека, его душевных движений». Насколько владеет Георг Хугаев этим контрапунктом, лучше всего, наверное, знают артисты.

— *Георгий Доментьевич, а какова «творческая статистика» вашей разнообразной деятельности?*

— Сложный вопрос! Вот, к примеру, поставил я более 100 спектаклей, пережив более 500 премьер. Но оставил бы в этом списке для себя 20–25 спектаклей, которые не стыдно было бы показать на любой сцене. Написал 25 пьес, перевел около 90, но сейчас, готовя сборник, от чего-то считаю нужным отказаться.

— *А почему — второе пришествие «Макбета»?*

— Это вряд ли возвращение, скорее — переосмысление неко-

торых концепций, трактовки героев, как это было в свое время с «Медеей». Но об этом пока говорить рано — работа только начинается.

И это, можно быть уверенным, будет его собственная, хугаевская, отличная от хрестоматийной версия.

Однако «театр, — как считал замечательный режиссер Н.Акимов, — коллективное искусство, и индивидуальная смелость в нем может быть очень ценна как черта биографии, но для создания смелых произведений и смелость нужна коллективная, нужно единодушие и единое понимание своей творческой веры». О том, что театр, руководимый Хугаевым, способен на такое творчество, свидетельствуют отзывы и столичных коллег, и критиков.

М. Горбунов, бывший ректор бывшего ГИТИСа, альма матер Хугаева:

«Трудно найти более горячего, чем Хугаев, пропагандиста русской и осетинской драматургии».

М. Ульянов, народный артист СССР:

«Неизгладимое впечатление оставил «Тимон Афинский» в интереснейшей постановке Г. Хугаева».

О. Кайдалова, доктор искусствоведения:

«Это самый блистательный шекспировский спектакль за последние годы» (о «Кориолане»).

Остается лишь пожелать юбиляру сил и здоровья для новых творческих свершений. А жажды поиска ему не занимать!

Н. Данилова

БОЛЬШОЙ СТИЛЬ

Режиссеру и драматургу Георгию Хугаеву — 80

Самым удивительным в нашем разговоре было, пожалуй, то, что он совершенно не касался юбилея. О чем бы мы ни говорили год назад во Владикавказе, разговор неизменно возвращался к одной теме — к песне и ее судьбе. Это естественно — именно в этой точке сходятся линии его многолетних творческих интересов и постоянных забот. Хугаев един в трех ликах: известный драматург, автор более двадцати комедий, переводчик классической драматургии, он не менее известный режиссер, многие его спектакли на сцене Северо-Осетинского академического театра имени В. Тхапсаева (художественным руководителем которого он является по сей день) стали этапными в истории национального театра.

— *Можно гениально ставить русскую классику и Шекспира, — говорит режиссер, — но национальный театр без своей драматургии — это не театр. Россия — это богатство разнообра-*

зия, богатство языков, национальных традиций, красок. Будь моя воля, я бы принял отдельный закон о поддержке национальных культур во всех республиках.

Ему не до истории, он легко «закипает», стоит лишь коснуться современных театральных проблем, а между тем никто не знает столько «историй», как этот почтенный аксакал театрального Кавказа.

Он переводил Шекспира, Еврипида и Шиллера, Гоголя и Островского, Чехова и Горького. Более пятидесяти пьес — целую библиотеку переводной драматургии для осетинского театра создал этот человек совершенно неправдоподобной работоспособности. Между тем Хугаев не только и не столько переводчик, прежде всего он автор комедий. Его пьесы имели популярность и успех, достойные Книги рекордов Гиннеса! Не было города, где бы ни ставили комедии Георгия Хугаева! В восьмидесятые годы, по свидетельству авторского агентства, более 500 премьер состоялось по его пьесам. Стоило Центральному телевидению обратиться к его комедии «Андро и Сандро», как следом около ста театров с успехом уже играли ее на своих сценах. А ведь Хугаев литинститута не кончал, он в полном смысле — автодидакт, иными словами, писатель-самоучка.

— Как я стал драматургом? — вспоминал писатель. — А очень просто. Занимаясь в театральной студии, начал переводить пьесы для нашего театра. Секреты драматургии я постигал на великих образцах мировой классики. А что до героев — это мой отец и его друзья, мои односельчане и соседи. Я знаю их по именам и фамилиям.

Я пишу этот очерк в Дагестане, и Расул Гамзатов сверяет со мной день рождения юбиляра, чтобы его поздравления пришли во Владикавказ точно в положенный срок. Здесь на многонациональных сценах Дагестана Хугаев — давний и самый популярный автор. Только что прошла премьера его «Всадников на ослах» в аварском театре, а в кумыкском идут комедии «Богатый дом», «Андро и Сандро», в Избербаше у даргинцев играют «Черную бурку». Счастливая судьба! Что нужно еще писателю, чтобы с улыбкой встретить старость?

Но Хугаеву этого мало.

Удивительно! Из-под пера его вылетел сонм веселых пьес, полных того доброго юмора, который у нас, по традиции, именуют юмором «народным» (как будто бывает еще «антинародный» юмор). Казалось бы, если Бог наградил художника комедийным даром, не стоит и возражать. Однако, завершив свой ранний утренний писательский час комедиографа («ни дня без строчки» — у него не метафора, а рабочая норма), Хугаев направляется в театр, садится за режиссерский столик и... преображается. Теперь перед нами — трагик. Скорбный аналитик судьбы, поэт трагических коллизий истории. И на сцене возникают монументальный шекспировский

«Кориолан», трагические «Гамлет» и «Макбет», «Медея» Еврипида. Хугаев всегда тяготел к трагедиям большого стиля.

Тогда, год назад, я видел его последние работы. И «Дальше тишина» Дельмар, и «Последний уличный бродяга» Вивиани свидетельствуют: по-прежнему молод дух и крепка рука режиссер-мастера.

А я помню, как студент-осетин с соседнего режиссерского факультета Жора (все мы отлично знали друг друга, и послевоенный ГИТИС, в самом деле, являлся единой семьей) позвал меня делать отрывок из Мольера. Помню, как показывали его профессору Н.М. Горчакову. Меня, сидевшего под столом (я был Оргон из «Тартюфа»), поразило тогда истинно мхатовское знание подробностей: шаг за шагом педагог терпеливо разъяснял офонаревшим студентам, как поступает «по логике физических действий» нетерпеливый мужчина (Тартюф), желающий овладеть женщиной (Эльмирой). Сколько мы тогда узнали нового!

Никто и не заметил, как этот стройный черноокий джигит умыкнул (о эти обычаи горцев!) студентку с нашего курса Леру Старченко. И была «комсомольская свадьба» в большом институтском зале, и молодой семье подарили самое необходимое на первых порах супружеской жизни: набор грампластинок — речи товарища Сталина. Не уверен, что молодожены когда-нибудь заводили эту «музыку», но знаю, что семья сложилась на редкость счастливая, получился союз сердец, преданных друг другу вот уже более полувека. И я негромко поздравляю вас (по-прежнему Лера и Жора) и с этим юбилеем тоже. Юбилеем вместе прожитых лет, полагая, что годы эти не имеют цены и по своему значению не уступают высоким творческим заслугам народного артиста России, орденосца, лауреата Государственной премии Георгия Доментьевича Хугаева и народной артистки России Валерии Вячеславовны Хугаевой.

Николай Жегин



Англия

P.S. Нас часто преследовали неожиданности, приключения. Первая поездка в Англию, 1968 год... Очень интересная группа. Актеры, режиссеры из Москвы и отовсюду. Много наших «гитисян», с которыми учились в одно время.

Рано утром мы должны были собраться около «Метрополя», чтобы оттуда автобусом отправиться в Шереметьево. Приезжаем. Почти все в сборе. Подошел автобус, и руководитель группы объявляет: «В нашем составе произошли изменения — четверо товарищей остаются: Хугаевы из Осетии, Пасынков — главный режиссер оперного театра из Новосибирска и литовский режиссер из Вильнюса — Витас»...

Немая сцена... В полной тишине наша группа садится в автобус. С ней еще четверо новых. А мы... в недоумении, молча, остаемся.

Вернулись домой. Хугаев лег на кровать лицом к стене и до 10 часов — ни слова. Потом встал и пошел к телефону. Он звонил Михаилу Ивановичу Цареву, председателю тогдашнего ВТО: «В чем дело? В чем мы провинились? Почему такое недоверие?» Царев тоже возмутился: «Я сейчас же все узнаю, уточню, успокойтесь!» Время было какое! Проверка чуть ли не до пятого колена! Буквально через час звонок: «Все в порядке, завтра вы летите». Оказалось, человек, который оформлял группу, ушел в отпуск. И оставил все документы для нашей руководительницы в разных ящиках. Эта дама документы взяла только из одного ящика, а наши четыре паспорта лежали в другом. Ну, мы немного успокоились и наутро полетели в Лондон, правда, уже на самолете английской компании. Но на этом наши приключения не кончились. Мы

приземлились в аэропорту Хитроу, а нас никто не встречает. Вышли в вестибюль — никого. Никто из нас не говорит по-английски. По-русски вокруг — тем более...

Наш литовец владел немецким, и мы отправили его на разведку. Он нашел в аэропорту немецкую транспортную контору. Там созвонились с русской, и через некоторое время появился представитель аэрофлота! Он и повез нас к месту обитания нашей группы. По дороге я услышала русский романс начала 20-го века «Ямщик, не гони лошадей»... У нас тогда еще это было под запретом и не пелось — упадничество. А в Англии звучало, навевая ностальгическое настроение. Мы подъехали к нашему отелю. Уже вся группа была в курсе и встречала нас криком: «Ура!» А мадам, которая была нашей переводчицей и поехала нас встречать, застряла по дороге, у нее отказала машина. Потом она извинялась и т.д. Оказалась русской эмигранткой первой волны, очень обаятельной и миловидной.

Второе октября 1968 г. Рано утром мы вылетаем из Москвы в Лондон. Летел я на самолете впервые. Боялся. Все думал, как перенесу полет. Погода была ужасная. Туман, холод. Шел дождь со снегом. И естественно, можно было ожидать, что Лондон тоже встретит нас своими традиционными дождями и туманами. Когда же мы приземлились в аэропорту Хитроу, сияло солнце, по-весеннему зеленела трава, и было такое обилие цветов, что наше представление о туманной и дождливой Англии рассеялось, как дым. Опять с приключениями мы добрались до нашего Эмбоси — отеля, где нас ждала вся наша группа. Все радовались нашему приезду. Так сказать, нашей справедливой «реабилитации...»

Лондон не совпал с тем представлением о большом капиталистическом городе, которое было у меня. Только деловые улицы были застроены большими многоэтажными зданиями, несколько небоскребов — сорок пять этажей — где находились конторы, синдикаты, управления, банки, фирмы и т.д. Вся остальная жилая часть города — небольшие дома двух, трех, четырех этажей, очень приятной архитектуры, где-то единой и по окраске для данного района. Это дома-особняки, где деление на квартиры не поэтажное, а по вертикали — один подъезд с первого по последний этаж — один хозяин. Около домов обилие зелени: палисандрики, газоны, лужайки. Балконы украшены цветами. Трава подстригается, видимо, часто и это придает ей свежий, весенний вид. По утрам можно было наблюдать, как хозяйка в перчатках и с лейкой ухаживает за этой красотой.

Весь Лондон состоит, пожалуй, из нескольких маленьких городов, разделенных большими парками. Одни из них — совершенно девственные леса, другие — окультуривированные, с аллеями, цветниками. Озера, пруды с колоссальным количеством дичи — разные перелетные птицы, утки, гуси с черными шеями, лебеди, пеликаны. Была осень, и птицы перелетали с одного озера на

другое целыми стаями. Все это любовно охраняется лондонцами без всяких табличек: «Цветы не рвать и птиц не убивать!»

Наш отель находился в королевском районе — Кенсингтон. Здесь королевский дворец принцессы Маргарет (о ней был фильм «Римские каникулы») и два громадных парка — Гайд-парк и Кенсингтон-парк. По утрам сюда стекаются любители верховой езды со своими лошадками. Мужчины, женщины, дети. Все одеты в специальные костюмы для верховой езды. Это, конечно, состоятельная часть лондонцев. Очень много собак, кошек. Не беспризорных, на поводках, часто привязанных к детским коляскам. Мамаши прогуливают детишек и «друзей наших меньших».

Все районы расположены вдоль по течению Темзы. Жилье дорогое. Для молодоженов на реке — плавучие квартиры на корабликах. Очень часто жители районов поселяются по профессиям, диктует это место работы. Есть даже актерские кварталы.

Все подчинено закону и порядку. И транспорт, и улица, и обслуживание населения: магазины, кафе и т.д. — все с вниманием, улыбкой, приветливостью к клиенту. Никаких толкучек, очередей, скандалов.

Могли ли мы когда-нибудь предположить, что войдем в английский парламент по следам королевы, которая один раз в году входит в эти двери и направляется в палату лордов, чтобы прочесть ежегодное послание? А мы вот прошли этот традиционный маршрут. Прошли по галерее портретов выдающихся правителей Англии. Очутились в круглом зале, потолок-плафон которого был расписан изображением четырех святых покровителей: Св. Георгий — покровитель Англии (и здесь нас сопровождал Уастырджи!), Св. Андрей — покровитель Шотландии; Св. Патрик — Ирландии и Св. Давид — Уэльса.

Королева проходит через всю эту анфиладу в палату лордов. Садится на трон. Сзади нее располагаются муж и дети. А впереди на больших из красного сукна мешках, набитых шерстью (символ богатства Англии), располагаются духовенство, судейство и т.д. Ряды мест для правительства за большим столом, на котором шкатулки с Библиями для присяги. А на антресолях — места для гостей, прессы, очень ограниченное количество.

Палата общин — обширнее и доступнее, кроме королевы — она туда не входит, а претерпевает раз в году унижение от этой палаты: три раза стучится в ее дверь.

Вообще, в политическом ритуале Англии много театральности: и правительственный этикет, и смена караула, и многие, многие правила поведения и обычаи.

...В Лондоне находится чудо архитектуры: собор святого Петра: Трафальгарская площадь с колонной Нельсона; Тауэр — бывший королевский замок, превращенный в королевскую тюрьму. Он окружен рвом с водой. Подъемные мосты и ворота. Здесь казнили королей. Сооружение мрачное и таинственное. Во дворе Тауэра колоссальные вороны, огромные, откормленные птицы, размером с

крупную собаку. Блестящее оперение, похожее на шерсть. Это реликвия Тауэра, если ворон улетит — Англию грядет несчастье.

Мы побывали еще в двух дворцах. Хемптонгарден — построен Генрихом VIII, здесь содержалась Мария Стюарт. Виндзор — замок с башнями, как шахматные фигуры, по воскресеньям там отдыхает королева. В Виндзоре мы слушали органную музыку.

Лондон, да и вся Англия — сплошной музей. Площади и парки, украшенные скульптурами. Роденовский памятник «Гражданам Кале». Да, собственно, каждый город имеет свою «игрушку...» Ковентри — огромный собор. Он был разрушен бомбежкой в войне с Германией, сейчас восстановлен с помощью всего мира. И наши строители принимали в этом участие. В нем есть отделения для всех конфессий под одной крышей. Мы были там — грандиозное сооружение! Эмблемой этого города является леди Годив. На часовой башне ее изображение на коне. Чтобы спасти город, она должна была обнаженной проехать по всем улицам. И она пошла на это, распустив свои прекрасные волосы, прикрылась ими и исполнила условие врага. Первая стриптизерша!

Мы были в Стратфорде и Кембридже. В Стратфорд-на-Эйвоне — родине Шекспира, это особая тема разговора. Там я оставил все афиши шекспировских спектаклей Северной и Южной Осетии. Очень приветливо нас встретили в этом музее, спрашивали: «Что мистер поставил и перевел?» С благодарностью проводили.

Британский музей. Колоссальная экспозиция — от древних фресок Египта. Они поразили нас яркостью красок, причем никакой реставрации они не подвергались. Особый секрет красок и основы письма до сих пор не разгаданы. Очень интересные базальтовые фигуры фараонов — парные портреты, открывающие супружеские подробности: рука фараона лежит на колене жены... Саркофаги, изображение жуков скарабеев разной величины.

Ассирийский зал... Барельефы и гравюры по металлу. Поразительное мастерство художников. Подробности костюма, жеста, все это говорит о положении изображаемого человека в обществе.

Греческий зал... Акрополь из Александрии, воссозданный в натуральную величину. Многофигурная композиция фриза — бой греков с кентаврами. Мрамор... он дышит, вздутые вены, как бы пульсируют... Женские безголовые фигуры — удивительна передача движения. Оно и в изгибах тела и в складках ткани... Это и Фидий, и Мирон... Галерея Тайт... от средневековой фрески до современного поп-арта. Залы импрессионистов: Дега, Моне и Мане, Ренуар, Сезанн... Модильяни, Шагал, Пикассо, Гоген.

Галерея Курто... Национальная галерея... Музей Виктории и Альберта... Все это увидеть, переварить, запомнить эмоционально — академическое образование, полученное за неделю!

Еще хочу рассказать о музее восковых фигур мадам Тюссо. Когда мы вошли, моя супруга неловко столкнулась с полицейс-

ким и извинилась, а это оказалась восковая фигура. Вот такой эффект!

Очень интересна история самой мадам Тюссо. Во время Французской революции она, как воспитательница королевских детей, была помещена в Бастилию. Зная о ее таланте, республиканцы принесли ей в камеру головы казненных, которые она изобразила и отлила в воске. Это ее спасло.

В этом музее шесть залов... Впечатлений масса...

...В этой плотной программе нашей поездки, конечно, нашлось место для театров. Мы побывали и на спектаклях, и на репетициях.

В Лондоне в частном театре смотрели пьесу Джона Осборна «В наши дни». Д. Осборн принадлежит к группе писателей «рассерженных молодых людей». Своеобразная критика социальных устоев Англии. Спектакль замыкался узким кругом судьбы персонажей — неудавшаяся личная жизнь актрисы. Очень откровенные ситуации и приемы, а настоящего интереса и отклика не произошло.

И мемориальный шекспировский театр в Стратфорд-на-Эйвоне. «Троил и Крессида» Шекспира — в основном интерес к театральной сценической технике. Свет, перемена места действия, спецэффекты, почти пустая сцена, а при помощи деталей и света достигается декоративная выразительность. Очень натуралистично театральное искусство англичан: кровь, капающая с рук, отрубленные головы и т.д. Искусство очень рациональное. Наше человечнее и теплее...

...Я не вспомнил еще одну особенность Лондона...

Площадь спикеров-ораторов. Мраморная арка в Гайд-парке. В субботу с 2-х часов и все воскресенье, каждый желающий может высказать свое мнение, иногда стоя на земле, а иногда и с принесенной самодельной трибуны. Здесь можно и попеть молитвы, если вам хочется...

Один из ораторов говорил следующее: «Если ты приобрел целый мир, но потерял душу, зачем тебе эти богатства». А рядом 4 человека запели псалмы, к ним подошла женщина, пропела несколько строчек и пошла по своим делам.

У «Фонтана любви» собрание хиппи, это их место проявления своего мировоззрения...

...Мы уезжали переполненные впечатлениями через край! Спасибо, Англия!

Сердцем узнанная страна

Почему так? Когда уезжаешь далеко из отчего дома и встречаешь новых друзей, товарищей, то в минуты дружеских бесед хочется рассказать им о самом сокровенном — о родном крае, о красоте его природы, о гордости и достоинстве людей, которые живут там, и хочется заразить своих собеседников своею нежностью и любовью ко всему этому. И когда после занятий мы воз-

вращались в маленькую комнату в студенческом общежитии, то за общим столом я рассказывал своим сокурсникам-болгарам о маленькой Осетии, а они, перебивая друг друга, говорили мне о своей Болгарии, пели ее песни, читали стихи, рассказывали о многовековом турецком гнете, об обычаях и традициях своего народа, в которых я узнавал многие свои осетинские обряды и традиции...

И так из вечера в вечер, в течение пяти студенческих лет. Так началось мое знакомство с Болгарией. Кенчо, Коста, Желчо и Герта уехали в Болгарию, я вернулся в Осетию, но студенческая дружба наша не закончилась и не только выдержала испытание временем (прошло 17 лет), она стала более глубокой и зрелой. Все эти годы я чувствовал творческую необходимость выразить свое уважение, свои симпатии к этой стране и ее народу. Поэтому рождение на сцене нашего театра спектакля «Первый удар» Кюлявкова о выдающемся сыне болгарского народа Георгии Димитрове — не случайно. Мне нетрудно было творчески увлечь актеров, весь постановочный коллектив, сделать работу над этим спектаклем праздником, потому что личность Димитрова стала для всех нас удивительно близкой и родной.

***P.S.** Со спектаклем «Первый удар» было связано много любопытных историй. Георг все-таки воплотил нереализованную в студенческие годы возможность и вышел на сцену в образе «вождя»... В пьесе Кюлявкова Сталина, конечно же, не было. Но, согласно историческим фактам, Димитров после Берлинского процесса и освобождения из тюрьмы приезжал в Москву и вместе со Сталиным и членами Политбюро с трибуны мавзолея смотрел Первомайскую демонстрацию. Есть такие документальные кадры. Георг решил «схулиганить» и реконструировать в спектакле этот эпизод. В финале Димитров-Икаев на авансцене говорил свой знаменитый монолог, потом начинала звучать браваурная музыка («Утро красит ярким светом стены древнего Кремля»...), шел поворот круга и на сцену выезжал мавзолей, где стояли все члены Политбюро и, конечно же, Сам.... К ним по ступенькам поднимался Димитров, и они вместе приветствовали демонстрацию. Эпизод на две минуты, без текста. Такая вот финальная точка. Это был рискованный ход (1969 год!), но отказать себе в удовольствии ни Георг, ни актеры не могли... Кто-то загримировался под Буденного, кто-то — под Молотова, кто-то — под Горького... Георг просто надел френч, грима ему не понадобилось. И вот премьера — в партере комиссия из Москвы, которая приехала отбирать спектакль для фестиваля, все местное начальство. Зал забит битком — аншлаги... Спектакль идет очень эмоционально, на подъеме. Принимают великолепно и вдруг — первый непредвиденный казус. В роли Геринга на сцену выходит Маирбек Цаликов — гром аплодисментов! Комиссия в недоумении, я слышу, что кто-то из*

москвичей шепчет — неправильный идеологический акцент! — А кто-то из наших объясняет, что это реакция зрителей на популярного актера... Слава Богу, вроде все успокоилось. Но когда в финале медленно выехал мавзолей и в центре стоял Сталин, в зале началось нечто. Люди повскакивали со своих мест, овация не прекращалась несколько минут. Идеологической комиссии из Москвы спектакль очень понравился, но с оговоркой — мавзолей убрать...

Об успехе этого спектакля писали много, но мне хочется вспомнить о завершении фестиваля болгарской драматургии в СССР. Нам выпала честь закрывать этот фестиваль на сцене МХАТа в Москве спектаклем «Первый удар». В зале присутствовала большая болгарская делегация, в ее составе были десятки ведущих деятелей культуры, литературы и искусства, люди, лично знавшие Георгия Димитрова. Никогда не забудутся эти волнующие минуты! За кулисами — тишина, собранность, короткие деловые фразы. Наступил самый ответственный момент — выход на сцену Георгия Димитрова. Я подошел к исполнителю этой роли — Марибеку Икаеву, чтобы сказать ему теплые, ободряющие слова, но и слов не было, и на мой молчаливый вопрос: «Выдержишь, не подведешь?» я прочел в его глазах: «Постараюсь!» И он постарался; постарались все. Когда кончился спектакль, на сцену хлынули болгары, находившиеся в зале, представители министерств, деятели культуры и искусства столицы.

Посол Болгарии в СССР Стоян Гюров, заместитель министра культуры СССР Владыкин, болгарский драматург Зидаров, народная артистка Болгарии, выдающаяся актриса Руже Дейчева, народный артист СССР Раевский, личный секретарь Димитрова Константинов говорили нам слова признания, благодарности, восхищения. Так наш театр приобрел новых болгарских друзей и поклонников.

И вот новая моя встреча с нашими друзьями, уже на болгарской земле. В составе советской делегации из пяти человек я приглашен в Болгарию на смотр национальной драматургии. Просмотры спектаклей, встречи с театральными деятелями, один город сменяет другой.

К болгарской драматургии советский театр обращался не раз, и на сцене Осетинского театра шли пьесы болгарских драматургов Василева, Пейчева, но о болгарском театре я имел представление только лишь по гастролям народного театра имени Ивана Вазова в Москве в 1962 году. А в эту поездку мне довелось познакомиться со всеми ведущими театрами страны. Мы просмотрели 11 спектаклей театров Софии, Пловдива, Толбухина, Плевена и других городов. Героическая тема прошлого и настоящего — ведущая на болгарской сцене, и это не случайно: вся история болгарского народа — непримиримая борьба за освобождение и независимость, за утверждение национального государ-

ства. Вызывает восхищение высокое профессиональное звучание спектаклей, яркость актерского исполнения, выразительность режиссуры, их ансамблевость, образное и красочное решение сценического пространства художниками.

Особо запомнились мне спектакли: историческая драма «Калоян» К. Зидарова, поставленная театром из города Благоевград, «Галеманов» — сатирическая комедия С. Костова, поставленная в Софийском театре сатиры, и «Свекровь» А. Страширова на сцене народного театра им. Ивана Вазова. Истинную радость испытывали мы все при встрече с выдающимися мастерами болгарской сцены — народной артисткой Руже Дейчевой, в которой удивительно сочетались заразительность Симы Икаевой и сочность, народность Варвары Каргиновой, и народным артистом Георгием Калоянчевым, который поразил нас своей многогранностью.

Хочется порадоваться тому вниманию, которым окружен театр со стороны правительства: смотры национальной драматургии стали традицией, они повторяются через каждые четыре года. Деятели театра с гордостью говорили об особом отношении к ним Первого секретаря ЦК БКП, Председателя Совета Министров Народной Республики Болгарии товарища Тодора Живкова, которого мы видели в зале почти на каждом спектакле.

Но с Болгарией мы знакомились не только в театральных залах. Мы были похожи на неумных школяров, которые не уставали задавать вопросы: «А это кто?», «А это почему и зачем?» И нам открывалась страна историческими, архитектурными памятниками, Софийским собором, храмом-памятником Александру Невскому, знаменитым Рильским монастырем, выставочными залами, где нас просто поразила современная графика Болгарии. Нас возили по стране в «Волге», о которой болгарские шоферы с любовью говорят: «Надежная машина!».

Нам открывалась страна в неповторимости своей природы, хотя, когда мы поднимались к Рильскому монастырю, у меня рождалось ощущение, что я еду по Алагирскому ущелью; а когда подъезжали к Шипке, возникала ассоциация с Крестовым перевалом — всюду памятники героическому подвигу, русскому оружию, которое в трудные минуты помогало болгарам в борьбе за независимость. А на них тысячи русских фамилий, среди которых и осетинские. Памятник-башня Шипка* поражает своей величавостью.

Но, конечно, главным в этой поездке были встречи с людьми. Я повидался со своими старыми друзьями и нашел новых, о них и хочется сказать.

В один из свободных вечеров я был приглашен к своему другу —

* В 1928—1930 гг. в районе Шипки был воздвигнут памятник Свободе в виде крепостной башни, на одной из сторон которой изображен лев, символизирующий львиную храбрость защитников (*прим. ред.*).

сокурснице Герте Лукановой, режиссеру Софийского молодежного театра. Мы назначили место и час свидания. В этот день на софийском стадионе был футбол, который я, конечно, не мог пропустить. После игры, в шумном возбужденном потоке болельщиков, я подошел к назначенному месту. Вдруг незнакомый человек остановил меня. «Георгий?» — спросил он. — «Да». — «Я — Гиргин, муж Герты». — «А где Герта?» — «Сейчас подойдет». — «Как вы узнали меня?» — «Я столько о тебе знаю, столько слышал, что, наверное, мог бы найти тебя с завязанными глазами», — пошутил он.

Так я познакомился с профессором Гиргином Гиргиновым, ректором Софийского университета марксизма-ленинизма, чье имя, как философа, известно не только в Болгарии.

...Мы стали друзьями с первых же минут.

Не буду говорить о приеме, который мне устроила эта чудесная семья. На другой день Герта уехала в Югославию, а я полностью поступил в распоряжение Гиргина. В воскресный день мы поехали с ним в пионерский лагерь — навестить его младшую дочь. Ехали живописными дорогами Витоши*. За рулем — Гиргин.

Великолепный пионерский лагерь, где с любовью созданы все условия для отдыха детей.

Вечером, возвращаясь оттуда, поужинали в небольшом уютном ресторанчике на горе Витоша. Тогда мы впервые заговорили о партийном назначении. Гиргин говорил страстно, увлеченно: «Не люблю, когда вы, режиссеры, за оригинальничаньем, снобизмом теряете смысл. Это — флирт в искусстве, который на руку нашим идейным врагам, а не настоящее большое чувство любви и преданности идее».

В тот вечер он раскрылся передо мной, как мыслитель, философ, преданный нашему общему делу.

Наутро мы выехали из Софии. За рулем сидел новый шофер. Несколько дней мы должны были путешествовать по стране. Был чудный день, я не переставал восторгаться всем, что видел по пути, неустанно расспрашивал переводчика Володю обо всем. Единственное, что меня смущало, — это замкнутость и какая-то озабоченность нашего водителя. Позади уже были сотни километров пути, а он все молчал, курил и на все вопросы отвечал односложно. И когда я попытался пошутить: «Почему даже на открытой трассе он едет со скоростью 60 километров?», он просто и серьезно ответил, что везет людей и должен ехать осторожно. Я невольно почувствовал себя в чем-то виноватым перед ним. В одном населенном пункте водитель извинился перед нами и, свернув с главной трассы, въехал в село и остановился около нового двухэтажного дома — это был дом родителей его жены. К нам подошел пожилой человек, поздоровался и что-то взволнованно сказал водителю. У того задрожали губы, и на глаза навер-

* Витоша — горный массив в Болгарии, близ Софии. Высота до 2290 м; широколиственные и хвойные леса, луга, минеральные источники (*прим ред.*).



*Во время фестиваля советской драматургии в Болгарии.
На переднем плане Г. Хугаев и Вия Артмане, 1976 г.*

нулись слезы, он все время повторял нам: «Извините, извините...». «Что случилось?» — испуганно спросил я переводчика. «Ничего страшного, — смеясь, ответил Володя, — у него вчера в Софии сын родился. Первенец! И тут я сразу же понял его озабоченность и свою «вину» перед этим славным парнем — его, как лучшего шофера, назначили в неурочный рейс — везет меня в такое волнительное для его семьи время. Мы тут же сели в машину, сократили свой маршрут и понеслись в Софию уже со скоростью 120 километров в час. «Хорошее имя у вас, Георгий. Своего сына я тоже назову Георгием!» Улыбка цвела на лице шофера, а вместе с ним радовались и мы...

В один из следующих дней меня и моего друга, театрального критика Рогачевского, застал на улице проливной дождь, мы не смогли добежать до гостиницы и спрятались под навесом большого книжного магазина. Здесь уже стояло много людей, врасплох застигнутых дождем. Седой интеллигентный человек обратился к нам с каким-то вопросом. Когда он понял, что мы из Советского Союза, то, подбирая слова, заговорил с нами по-русски. Мы охотно рассказали ему, кто мы и зачем здесь. Он деликатно извинился и быстро исчез в сплошной стене дождя. Нам показалось, что он куда-то очень спешил и не мог переждать ливня. Каково было наше удивление, когда через несколько минут, он, насквозь промокший, но с доброй улыбкой, снова по-

явился перед нами и преподнес нам два подсвечника: «Примите, — сказал он, — они не дорогие, но болгарские».

Совсем недавно мои болгарские друзья приезжали ко мне в гости. И когда, прощаясь у Эльхотовских ворот, подымали осетинский рог с добрыми напутственными словами, мы с Гиргином смотрели на наших детей, которые никак не могли проститься... Они стояли обнявшись — друзьями. Не сомневаюсь, что это тоже на всю жизнь.

Р. С. Второй раз в Софию Георг приехал в 1976 году в составе жюри фестиваля «Советская драматургия на болгарской сцене».

*Из писем того времени.
София, 1976 г.*

Добрый день, радость моя!

Вот я уже в Софии. Сажу в одиночном номере. Только что вернулся с поездки на гору Витоша, откуда в хорошую погоду просматривается весь город София.

Но, увы, мне не повезло — над городом густая дымка, и ничего не видно. Это как наша Лысая гора, только здесь все роскошно, великолепный ресторан и т. д.

Встретили меня хорошо. Прилетел с опозданием на два часа, в Москве задержались из-за нелетной погоды.

Встречали из двух комитетов: искусства и культурных связей с границей, встретили с чудными розами, они до сих пор у меня «живут».

Прикрепили ко мне переводчика — парня, который сопровождает меня всюду с утра до поздней ночи.

В первый же день был на спектакле из города Варна. Современная пьеса. Есть интересные актерские работы. Вчера допоздна был с Желчо.

Он директор Театра сатиры. Спектакли не ставит. Театр очень хороший, говорят, лучший в Софии. Посмотрел спектакль «Големанов». После спектакля ужинали. Сидели допоздна, вспоминали свои студенческие годы, говорили, болтали обо всем.

Великолепно принял меня в комитете... Все меня узнали, — те, кто был на моем спектакле «Первый удар» в Москве.

Народ очень приветливый, гостеприимный.

Программа интересная, будут вывозить даже на Побережье.

Город напоминает чем-то Тбилиси, Баку ...есть интересная старая архитектура, центр очень чист, выложен красивым желтым камнем... Много зелени.

Народ шумный. Везде говорят громко, спорят — видимо, это черта всех южан.

Богатые магазины — и промтоварные, и продуктовые.

Сейчас иду к Желчо, он мне должен был разыскать других ребят. Сегодня должен с ними встретиться.

Кися моя, как твое самочувствие? Видимо, сюда мне не напишешь, потому что все время в разъездах буду. Они мне обратно билет заказали на 1 июля — так положено по программе.

Целую тебя, обнимаю, скучаю. Твой Жора.

1976 г.

Милая моя Лерочка, радость моя!

Осталось мне 3 дня пребывания в Болгарии, и нет им конца. До 25 июня много ездил, смотрел спектакли, масса впечатлений, 26 должен был полететь на Побережье, но погода испортилась, и мы с Рогачевским отказались от этой идеи, тем более, была не-летная погода. (Сидим в гостинице, вечером бываем в театре, днем сидим и скучаем, погода плохая).

Вдруг такая тоска на душе, не знаю что делать. Попросил, чтобы отправили меня домой, но не получилось, никаких билетов нет. В голову лезут всякие дрянные мысли, сны мучительные. Очень беспокоюсь и за тебя, и за Сашика, как он там — сдал ли все, не знаю. Словом, не дождусь 1 числа. Очень соскучился по тебе, конечно, поездка в одиночестве — это не поездка. Хоть и принимают меня хорошо, все же без тебя не то.

Очень хорошо встретились с Гертой, она такая хорошая, внимательная. Муж — чудесный, дети замечательные, словом, самая приятная встреча с этой семьей. В августе они будут у нас, будут на своей машине путешествовать по Кавказу. Я их пригласил к нам, они с удовольствием приняли приглашение. Только где я буду в августе? У Желчо неприятности в театре и в жизни, ему не до меня. Хотя встретились хорошо. Кенчо опять женился, это уже 4-я жена. Косту не видел, он в отъезде. Подробности расскажу дома. Мечтаю о встрече с домом, не могу без тебя, без детей. Видимо, старею и разлуку переношу очень тяжело. Целую тебя, обнимаю крепко, крепко. Не больно? Жора.

Ты не забывай меня, такого мужа не найдешь, ясно? То-то!

Прага

В октябре 1971 года я побывал в Чехословакии. Всероссийское театральное общество командировало двух известных театроведов-профессоров — Абалкина, Бояджиева — и меня. После трагической Пражской весны эта поездка была непростой. Добрые отношения были сильно подорваны недоверием, и приходилось снова искать общий язык с чешскими коллегами, заново обретать друзей. В общем, ехал я, чтобы налаживать связи с театральной общественностью, а судьба преподнесла мне другой сюрприз — всплыла история совсем издалека, напрямую связанная с моей семьей...

Прага — чудо город. Город-музей. Интересные театры. Были просмотры, обсуждения, но все было окрашено невольной грустью.

Встретил друзей — Еву и Володю Адемек. Мы учились одновременно в ГИТИСе. Еще в те годы сблизились, симпатизировали друг другу. Они после окончания аспирантуры даже приезжали ко мне в гости в тогдашний Дзауджикау.

Володя стал директором детского музыкального театра и как раз в то время пригласил на постановку нашу знаменитую Наталью Сац.

Наша встреча была очень теплой, но грустной.

Володя вцепился в меня, изливая мне душу. Казалось, это была единственная возможность выплеснуть все накопившееся... Много вопросов, на которые у меня не было однозначных ответов.

К нашей группе был прикреплен переводчик, некто Федотов, человек сдержанный, корректный — эмигрант первой волны. Отец его до революции был фабрикантом в Царицыне, теперешнем Волгограде, и в смутное время покинул Россию вместе с семьей.

В один из вечеров, сорвалось намеченное мероприятие, мои слушники-профессора разбежались в разные стороны, остались мы с Федотовым. И то ли от одиночества, то ли из-за какого-то расположения он пригласил меня на чашку чая...

Жил он один в небольшой квартире. Разговор зашел об искусстве, литературе. Его знакомство с нашей литературой заканчивалось на Чехове. Современных писателей он не знал.

Я рассказывал ему о нашем советском театре, о национальной театральной культуре, перечислял фамилии писателей, режиссеров, актеров, заслуживающих особого внимания. Он слушал с некоторым недоверием, затем произнес: «Вы патриот» — это прозвучало как-то неловко. И вдруг он раскрылся... Рассказал мне историю всей своей нелегкой жизни на чужбине. Говорил о своем горьком одиночестве. В огромном доме, где он живет, люди не знают друг друга. Никто не скажет: «Здравствуйте», не протянет руку помощи.

Незадолго до этого с ним случился сердечный приступ, упал, не мог встать к телефону. Хорошо, что дверь в квартиру была открыта, на счастье рабочие-газовики делали обход. Они вошли в квартиру, вызвали «Скорую» и спасли Федотова от инфаркта.

Во время рассказа у него на глазах блестели слезы.

Печальная, горькая судьба, которая запала мне в душу.

Возвращаясь, я думал о наших добрых традициях приходить на помощь и в горе, и в радости. И как необходимо сохранить и передать потомству эти человеческие правила.

Приехав в Москву, я рассказал об этой встрече своим близким.

Каково же было мое удивление, когда оказалось, что мой тесть, Вячеслав Иванович, хорошо знал этого Федотова и даже дружил с ним в детстве. Сам он был родом из Царицына и учился с ним в гимназии, в младших классах.

Вот такое переплетенье судеб...

Р.С. Франция... Нас не пустили вдвоем. То ли документы оформляли порознь, то ли боялись отправлять семьей. В общем, меня осенью направили на Север Франции, по берегам Луары, а Хугаева — летом на юг: Париж, Марсель, Авиньон и т.д.

Что необычного было в моей поездке? Я видела театр Арианы Мнушкиной — это такое ярмарочное действие, в которое включены все театральные виды и жанры: актерский, кукольная пантомима... Была на спектакле одного из апологетов французской режиссуры Жана-Луи Барро (театр работал в старом здании вокзала). Смотрели классику «Под ветром Болеарских островов»...

В середине вокзального зала, небольшой помост, окруженный скамьями, лавками. Актеры переодеваются по ходу действия на глазах зрителей. Условно обозначают движение лодки — изображают, что гребут и т.д. В общем, действие условное, предваряется рассказами действующего лица, да еще идет на старофранцузском языке...

После спектакля Барро вышел к толпе зрителей и началось импровизированное обсуждение... Мы должны были встретиться с ним, для разговора, но дождаться его было невозможно. И тут вышла их прима Женевьев Паж очень скромно, даже бедно, на наш взгляд, одетая, и, поговорив с нами, пригласила завтра к себе в гости. И вот тут был такой неожиданный сюрприз... Мы приехали в самый богатый квартал Парижа. Оказалось, что ее муж — богатый предприниматель, нефтяник на островах. Нас встретили двое детишек, мальчик с длинными до плеч волосами и девчушка, коротко подстриженная под мальчика. Когда мы вошли в гостиную, там звучала осетинская музыка, пел наш Гриш Плиев. Оказалось, мадам была на гастролях в Тбилиси и ей преподнесли музыкальный круг с записями национальной народной музыки.

Я была просто поражена таким совпадением. В Париже услышать осетинскую героическую песню!..

2 августа под проливным дождем я приехал в Шереметьево. Как ни странно, самолет ИЛ-62 был пуст, нас — 20 человек и молодые французские студенты человек 25—30. В этот день был опубликован подписанный в Хельсинки главами Европейских государств документ. У всех это вызывало восхищение. А студенты всю дорогу, пели советские песни на русском языке и импровизировали «Ну, заяц, погоди». Хорошо владели русским языком. И вот встреча с Парижем. День жаркий. Чудный аэропорт Орли. Нас почти нигде не задерживали. Все делали оперативно. Сколько кругом рекламы. Стены, машины. Каких только марок нет. В основном, малолитражки. Даже «Жигули» 21-03 бегают.

Привезли нас в Париж. В первую очередь накормили в одном из летних ресторанов. Очень вкусно. На выбор дают сухое вино, пиво, соки или минеральную воду. Дешевле всего вино — копейки! Потом нас отвезли на осмотр дома инвалидов, где покоится в саркофаге прах Наполеона I. Вход — ничем не примечательный. Когда вошли, все строго. Высокий купол, сверху — источники света. В центре, примерно до пояса — ограда полукругом, а внизу — на большом постаменте — изумительной красоты саркофаг. Подходишь и сразу надо чуть согнуться и опустить голову. Это архитектором так задумано, чтобы каждый входящий обязательно поклонился праху Наполеона. В 1940 году, когда Гитлер вошел в Париж, ему тоже пришлось поклониться Наполеону. Он был в восторге от этой идеи. Даже демонстративно это делал, и чтобы расположить к себе французов, перевез прах брата Наполеона и установил в одной из церквей, расположенных по обе стороны от спальни Наполеона. Но французы этим были не обольщены. Эта часть церкви отделена стеклянной перегородкой от зала, где проходят церемонии и служба. Здесь чудесная акустика. Недавно в церкви выступал Ростропович, исполнял Баха.

На улице жара, хочется пить, но попробуй найти воду, всюду надо платить. Даже в туалет не войдешь бесплатно. Мы изрядно устали, но когда нас повезли к Эйфелевой башне, усталость как рукой сняло. Вот это чудо! Потрясает своим величием. Действительно, гениальная голова у Эйфеля. Сотворить посреди Парижа такое чудо, под башней — сотни машин и людей, много туристов. Мы поднялись только на первый этаж — 57 метров, но какая панорама города!

По программе нас обратно увезли в Орли, чтобы вылететь в самый южный город — Марсель. Прилетели поздно вечером. Хотелось побродить, но устали, и после ужина (а ужин плотный — супы, закуски, второе, фрукты и вино) мы пошли в отель отдыхать. Как здесь шумно! Всю ночь рядом внизу ревели машины. Хотели спать, но невозможно. Все же утром встали в хорошем настроении. Легкий завтрак и прогулка по городу. Какой красивый город. Не знаю, с чем сравнить его по красоте, по архитектурным ансамблям, краскам. Город — на берегу Средиземного моря. Мы много ездили на машине, останавливались, восхищались. Потом нас на катере повезли на остров Иф (Монте Кристо). Я не стал подниматься на самый верх. Решил купиться. Вода прозрачная, но очень соленая...

Были на возвышенности в церкви. Огромный собор, откуда виден весь город, море, тысячи лодок, яхт, катеров и кораблей!

Здесь произошел удивительный эпизод. Я стоял на площадке лестницы у входа в собор. По лестнице стремительно поднималась красивая женщина. Ее движение, выражение лица говорили о смятении. Она подошла к дверям собора, закрыла лицо руками, потом стремительно вошла в храм. Я двинулся за ней. Вижу, она опустилась на колени у окошка исповедальни и начала взвол-

нованно, почти рыдая, что-то говорить. Постепенно ее поведение менялось. Она слушала, что ей вещали из окна, кивала головой, успокаивалась... Потом медленно поднялась с колен, пошла к выходу. Остановилась, выйдя из прихода. Поправила руками волосы, как бы стряхнув что-то с себя. И улыбнулась... Это было такое драматическое действие, такое обретение покоя и себя... И начала медленно спускаться по лестнице. Это — сюжет «для небольшого рассказа!»

А в это же время по лестнице поднимался такой колоритный священнослужитель! Я не удержался и, нарушая запрет, сфотографировал его. Священник посмотрел на меня таким взглядом — словно пронзил насквозь. Когда мы сели в автобус, я положил аппарат на полку и больше о нем не вспомнил — только на следующий день я понял, что аппарат потерян. Видимо, это была «кара свыше» за то, что я нарушил запрет. Господи, прости!

Испания

***P.S.** Перед выездом в Мадрид собрали нашу делегацию на беседу. Были представлены почти все республики и автономии Союза. Много было знакомых, друзей. Должен был лететь и Борис Покровский — гл. режиссер Камерного оперного театра в Москве. Но в это время в Испании вроде началась эпидемия холеры. И в результате на следующий день Покровский к самолету не явился. Прилетаем в Мадрид. Выходим из аэропорта и нам навстречу с объятиями бросаются двое — Анхель Гутierrez (мы учились с ним вместе) и его жена — Мила Уколова, бывшая солистка Камерного театра, подружка моего сына. Они встречали Покровского, но увидели нас. Анхель и Мила схватили наш чемоданчик и потянули нас к машине. Вся наша делегация замерла в напряженном ожидании. — Что это? Неужели побег! — К счастью, Георг вовремя сориентировался и представил нашим попутчикам Анхеля и Милу. Когда все разъяснилось, напряжение снялось.*

Анхель и Мила живут в Мадриде. Живут сложно. За ним тянется так называемый «коммунистический след». В СССР он попал еще ребенком, когда была гражданская война в Испании 1938 г. Закончил ГИТИС, преподавал там оперную режиссуру Покровского, женился на Миле. Его мать и сестры все время звали его на родину. Вот они и поехали. Работается ему в Испании сложно. Удалось поставить на телевидении «Дядю Ваню». Актер, игравший Астрова, объявил бойкот: назовите спектакль по-другому, назовите — «Астров». Вот такие амбиции. Время на съемочной площадке у них там рассчитано по секундам — ни минуты раньше, ни минуты позже — все стоит денег. Сейчас Анхель купил старый автобус и, набрав небольшую труппу, разъезжает с ней по районам и окраинам. Вот

такая судьба — свой среди чужих, чужой среди своих... Кстати, когда прилетела наша группа, по радио передали сообщение: «Из СССР прилетели на конгресс 4 театральных деятеля, остальные 20 шпионы!»

В 1980 году в Мадриде собрался международный всемирный театральный конгресс. Мы с женой были включены в делегацию. Пожалуй, самая интересная страна, в которой мне довелось побывать... Испанию часто называют задворками Европы. Но соединение Европейской и Мавританской культуры оставляет такое красочное и в тоже время суровое впечатление.

На аэродроме надпись Иберия — сразу же возникает ассоциация с «Иверия».

Мадрид — город скульптур. Музей Прадо — редчайшая удивительная коллекция... Босх, Гойя, Рубенс, Эль-Греко... 8 чудес света. Эскуриал — королевский дворец — прямоугольная архитектура, а если смотреть сверху — с неба, в середине этого прямоугольника выложен громадный крест (из зданий).

А недалеко возведен громадный памятник жертвам гражданской войны по распоряжению Франко. Похоронены здесь все: и враги, и друзья... Огромный крест-небоскреб, высота 150 м, как акт примирения... Внутри лифт. Кстати, портреты Франко можно встретить на передних стеклах авто, как у нас И.В. Сталина... Человеческая память...

В Толедо — от римского слова «мост» — мы смотрели и слушали фламенко*. Это чудо! Вариации танцевальные и вокальные.

Вообще, Толедо — город-музей. Удивительный, построен римлянами на скале, окруженной рекой Тахо... Узкие улочки, старинные дома... Толедская сталь.

В Испании я очень ждал театр из Каталонии, мне очень хотелось услышать их язык, увидеть этих людей. Но спектакль из Барселоны, столицы Каталонии, был пантомимический... Под механическую запись три пары — мужчины и женщины, одетые в белое трико, появлялись из-за черных ширм и изображали зарождение жизни на Земле... Первые ростки растений — появившиеся руки, потом второй — распускался цветок и т.д. Потом выкапывались в кульбите, в кувырке два человека — Адам и Ева... Первое прикосновение и т.д. Это скорее был пластический этюд...

В Хито мы видели корриду — зрелище не для слабонервных. Рядом сидел режиссер К. Ирди из Эстонии, он попросил валидол.

После «убийства» быка нам устроили пикник около полуразрушенной стены древней крепости...

Прямо на траве... множество разноязычного народа. К нам

* Фламенко (исп. *flamenco*) — испанский исполнительский стиль, а также музыка, песни, танцы, связанные с южно-испанским искусством (прим. ред.).

подходили болгары, израильтяне — выходцы из СССР... Жарились шашлыки, лилось вино... Я и еще более молодые представители нашей делегации приносили шашлыки... Передаю один шашлык Додо Алесидзе, одному из патриархов грузинской режиссуры: «Держи, Додо, свеженький — из только что убитого быка». Он замахал руками и отказался, а вечером стучал к нам в номер: «Нет ли у вас чего-нибудь перекусить?»

В последний день нашего пребывания в Мадриде нам повезло попасть на спектакль-мистерию «Бальтазаров пир» в старинном соборе Сан-Франциско. Этот собор был на ремонте, весь в лесах, как в кружевах. Две наши прибалтки — литовка и латышка — посоветовали нам обязательно посмотреть этот удивительный спектакль — он не был в плане нашей поездки... Ну мы набрались смелости и пошли...

К собору собиралась публика, подъезжали автобусы с нашками в синих, зеленых платьях. Видимо, разных орденов. Мы тоже стали в очередь у входа. Без всякой толпы и толкучки. Показали свои визитки. Нас спросили: «Американцы?» «Нет, русские». Удивленно посмотрели, но пропустили, усадили, и началось.

Заиграл орган, и грянул хор. Алтарь был закрыт белым легким занавесом... Со свечами, в золотых полумасках, вышел на сцену хор, в ярком бархате. И начался диспут — театрализованый. Образы — символы смерти, актриса в черном трико, с белым скелетом и с острой косой в руке. Другая — соблазнительница чревоугодия и тщеславия, вся увешанная фруктами и цветами... А между ними Бальтазар, который должен выбрать свой жизненный путь... В конце спектакля белый занавес падал, и открывались огромные фрески-иконы... Это было удивительное зрелище.

Были мы и в селении Альмагра. У въезда надпись: «Здесь жил Дон Кихот». В Альмагре есть средневековый театр. Трехэтажный дом-каре, с галереями на каждом этаже, а внутри двор для зрителей. Там показывали этнографию испанских танцев. Испания удивительно живописная страна.

Италия

***P.S.** В апреле 1983 г. мы по турпутевке отправились в Италию. Это была наша последняя поездка. Великолепный заключительный аккорд! Рим — с его античностью и Ренессансом. Ватикан — собор Петра и Павла. Асизи — средневековые храмы с росписями Гинторетто. Винченца с театром и храмом Андрео Паладио, Венеция, Флоренция. «Милан — наш топоним!» — сказал Георг. Музеи, памятники, имена! То, что было отодвинуто тысячелетиями, вдруг стало близким, до него можно было*



*Г. Хугаев в день своего рождения, 21 апреля 1983 г.
на фоне Колизея*

дотронуться. Капитолий, Аппиева дорога, Колизей! Шестиэтажный дом, построенный в 1 в. до н.э., кстати, для рабов. Первый музей мира 1471 г. в Риме и знаменитые галереи в каждом городе.*

Была предпасхальная неделя, театры в это время не работали, но Италия была сама Театр! В Милане нам показали знаменитый оперный театр. Он показался нам не высоким, но, войдя внутрь, мы были поражены его грандиозностью.

В Ватикане мы видели Крестный ход. Папа Римский повторял Голгофу Спасителя и нес крест с помощью нескольких священнослужителей. А вокруг — миллионная толпа с зажженными свечами. Впечатление колоссальное!

21 апреля мы отметили день рождения Геора. Он снялся на фоне Колизея.

* Аппиева дорога — первая мощеная дорога, проложена при цензоре Аппии Клавдии в 312 г. до н.э. между Римом и Капуем (350 км). Сохранилась почти вся (прим. ред.).



РАЗНОЕ

(изданное и неизданное)

Великий Пушкин

Завораживающая пляска пламени. Тресчат дрова. Уютно и обещающе потрескивают зерна кукурузы в духовке. Вся семья собралась после трудового дня у домашнего очага. Мы, дети, тоже здесь. Отец — крупный, добродушный с обостренным чувством юмора, который был ему надежным посохом и защитой в нелегких жизненных дорогах, начавшихся в горах Кавказа, продолженных в русско-японскую войну на берегах Тихого океана, занесших его в экзотические воды Индийского, через Суэц, Дарданеллы и Босфор, вернувших в родные горы, где трепали его «штормы и бури» похлеще океанских... — сидит на маленькой скамеечке, положив руку на мою голову, и в который раз рассказывает о том, как его земляк, знаменитый долгожитель Ягор Короев (он прожил 157 лет), повар наместника Кавказа Воронцова-Дашкова, угощал и обслуживал самого почетного гостя — Великого Пушкина. И Великий Пушкин вырастает в моем детском воображении в богатыря, с добрым прищуром отцовских глаз и теплом его большой, широкой ладони. Пушкин, который в своих кавказских дорогах обратил взор на «осетинцев, самое бедное племя из народов, обитающих на Кавказе», загнанных исторической судьбой в четыре суровых ущелья Большого Кавказа.

Пушкин, Пушкин... Это слово долго жило в моем сознании как имя, а не фамилия. Наш национальный этикет позволяет называть уважаемого человека просто по имени. Так, по имени народ зовет Коста, Константина Левановича Хетагурова — «Леонардо да Винчи» осетинского народа, по словам А. Фадеева. Так благодарные русскому гению осетины дают имя «Пушкин» своим детям. И нельзя порой без улыбки читать или слышать: Пушкин Дауров, Пушкин Гаппоев, Пушкин Ху-

гаев... Так народная память увековечивает Великого Пушкина. Школа... И опять Великий Пушкин — певец свободы и Кавказа. Навстречу его поэтическому полету восторженно открываются наши детские души. А я продолжаю искать в знаменитом портрете Кипренского созвучие тех черт богатыря — Великого Пушкина, которые возникли в моем детском воображении...

Первые театральные впечатления... И опять он — Великий Пушкин. Вдохновенный Соломон Таутиев в образе Дон Гуана и безудержная страстная стихия «Цыган». Это ошарашивало, лишало покоя, сна. Переводы этих драматических шедевров на осетинский язык еще не были опубликованы. Мы запомнили на слух монологи, строки, строфы. Бросались к томам Поэта и сравнивали звучание русского и осетинского стиха, упиваясь им. Школа была «больна» поэзией Пушкина. Каждый ученик дерзал переводить Великого Пушкина. Класс соревновался с классом. Лучшие переводы «Узника», «Песни о вещем Олеге» звучали со школьной сцены. Милое детство!

Студенчество... И опять встреча с Ним, открытым для меня актером В.С.Якутом в спектакле театра им. Ермоловой. И богатырский облик, который с детства довлел в моем воображении, уступил место Великой Человечности и Великой Ранимости Поэта. Пушкин и Театр... Его кредо — «истина страстей и правдоподобие чувствований» — положено в основу существования нашего театра, мы свято верны этому закону. Он органичен для нашей национальной эстетики и этики. Но это «как». А Пушкинское «что»? Его глубинное толкование многих произведений мировой классики — наш путеводитель. Наверное, осетинский Отелло-Тхапсаев, занял достойное место в истории советского театра потому, что красотой и достоинством его Мавра стала «доверчивость», а не «ревность».

В нашем городе есть маленький сквер с бюстом Великого Поэта. Здесь когда-то стоял проезжий дом, где останавливался Пушкин. Сюда ежегодно на Пушкинские чтения собираются поэты, молодежь, поклонники поэзии... Звучат стихи, называя нерукотворный и нетленный Памятник на разных, «сущих» языках по-своему — Великий Пушкин.

Знаете ли вы, что такое театр?

(к Международному дню театра)

«Искусство начинается там, где сердце жаждет миру совершенства, хорошим людям — счастья, человечеству — справедливости, где сердце бьется за все это и зовет к этому прекраснейшими из людских слов — словами горячими, горькими, радостными, гневными, кипящими». Во имя этого зажигаются театральные огни, раздвигается занавес и на разных широтах, с многочисленных сцен повествуется о Добре и Зле, о Подвигах, о Доблести, о Славе. Этому служит Театр.

А что вы знаете об истории этого явления, этого слова — «театр»? Почвой для «лицедейства» и представления издревле служила обрядовость: в плачах, трудовых песнях, играх и в жертвоприношениях уже наличествуют элементы театра. Но с VI в. до н.э. на всех европейских языках звучит греческое слово «театр», обозначая удивительную потребность человека в придуманных образах показывать и изменять жизнь, трагедийным «катарсисом-очищением» пробуждать сострадание и страх, гомерическим смехом уничтожать и высмеивать пороки.

Античный мир нередко называют «греческим чудом». Он оставил человечеству в наследство много непреходящих ценностей. Имена Демокрита с материалистической теорией атома; Гиппократ — основоположника научной медицины; Геродота — утвердившего историю, как науку; творения скульпторов Фидия, Праксителя, Мирона; философские и литературные трактаты Аристотеля, Платона; слова «спартакиада», «стадион», «олимпиада», бытующие в нашем словаре, и слово «театр» пришли к нам оттуда!

Во второй половине марта, когда южная весна вступала в свои права и после зимнего перерыва наступала навигация, в Афины съезжалось множество людей из ближних и далеких греческих и зарубежных городов, и начинался праздник Великие Дионисии* — в честь бога плодоносящей природы Диониса.

На три дня деловая жизнь города замирала. Кредиторы оставляли в покое своих должников; пустела рыночная площадь: не функционировали суды и другие официальные присутствия; никого нельзя было подвергнуть аресту — даже узников выпускали на поруки, чтобы они могли принять участие в великом празднике.

С утра весь народ, одетый в праздничные одежды, стекался к Акрополю. Все хотели принять участие в торжественном переносе статуи Диониса из храма в театр, где в честь Бога с восхода до заката проводились драматические состязания, «искусство которых, по словам Аристотеля, состоит в подражании жизни, а цель — доставить людям эстетическое удовольствие».

И через века, видоизменяясь, соответствуя каждой эпохе, ее стилистике и социальной устремленности, живет и служит человечеству театр, поднимая проблемы нравственные, сосредотачивая внимание на коренных вопросах человеческого бытия, достигая больших художественных обобщений, сохраняя верность национальным традициям и жизненной правде.

Оглянемся, как многообразен облик современного мирового театра! Это традиционный, условный японский театр Кабуки**,

* Из этих праздников и родились первые театральные представления — комедия и трагедия (*прим. ред.*).

** Театр Кабуки возник в XVII в. Истоками Кабуки стали представления танцоров и комедиантов. Слово «Кабуки» означает «отклоняться». Новая форма театрального представления получила такое название, поскольку сильно отличалась от других зрелищ в Японии (*прим. ред.*).

где пантомима, жест, цвет костюма, музыкальное слово, как бы воскрешают, оживляют изысканные японские гравюры. Это знаменитые кукольные театры, сохранившие верность своему прародителю Петрушке. Это дом Мольера — «Французская комедия», где филигранность актерской техники доведена до предела, где монолог регламентируется секундами. И недавно организованный массовый театр в Париже Арианы Мнушкиной, которая дает свои представления в огромном гараже, повторяя принципы раскрепощенного, площадного, ярмарочного театра. Это опера и балет. Пантомима Марселя Марсо. Наш русский театр — психологический, глубокий, верный пушкинскому «истина страстей и правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах». Диалектический театр Брехта — Берлинский ансамбль* с новым методом «очуждение» и т.д. Этот перечень бесконечен.

На своем веку мне посчастливилось видеть многие театры Англии и Франции, спектакли, привозимые на гастроли в Россию из Италии и Канады, наши прекрасные национальные театры из Грузии и Татарии, Армении и Украины и т.д. И всегда был понятен язык спектакля, так как язык театра — язык эмоционального действия, образный и яркий, не нуждающийся в переводе. Он очень точно рассказывает о народе, его характере, стремлениях, идеале. Этот язык искусства сдвигает географические границы, приближая и доверительно раскрывая нам нашего современника с далекого континента.

Театру подвластны границы времени. Мы постигаем со сцены героев античных авторов. Четыре столетия имя Шекспира как пароль открывает человеческие сердца и мучает гамлетовским: «Быть или не быть?» Мы печалимся возвышенной любовью Тахира и Зухры. Проникаемся эстетикой средневековых бардов и поэтов эпохи Возрождения. А герои Пушкина, Грибоедова, Гоголя приходят к нам со сцены и с экрана, как старые знакомые, предупреждая, наставляя, очаровывая.

Язык театра эмоционален. Он учит сопереживать чужому горю, радоваться чужой радости. Он объединяет в этом сопереживании зрительный зал, помогает увидеть, почувствовать сидящих рядом с тобой, обрести единомышленников. Перефразируя Гоголя, «языком театра можно сказать людям много доброго».

Язык театра доступен, но не прост. Это не азбучная схема или арифметическая выкладка. Это язык настроения, многогранности, намека, язык подтекста, поэтому он адресован зрителю с определенной эстетической и социальной позицией. И это очень важный момент.

Искусство театра зависит не только от драматургии, мастер-

* «Берлинен ансамбль» основан в Германской Демократической Республике, в Берлине в 1949 г. выдающимся немецким драматургом, писателем, режиссером, теоретиком театра Бертольдом Брехтом (1898—1956) (прим. ред.).

ства режиссуры, актеров, художников, но и зрительской культуры. Если нет совпадения в этом, то разрушается художественная и идейная стройность спектакля.

Материалом театрального представления является не только слово, краски, пластика, музыка, но и струны человеческого сердца, и, в зависимости от умения, качества игры на этих инструментах, они будут отзываться и звучать в душах людей то глухо, то звонко, то тихо, то громко...

Искусство театра коллективно, давно прошли времена гастролеров. Спектакль — это симфония, ансамбль, в котором каждая роль должна быть выстроена, как главная. Вот, мне кажется, что имел в виду Станиславский, когда говорил, что «нет маленьких ролей, а есть маленькие актеры». На фоне больших, ведущих ролей фальшь проходной роли разрушает правду жизни как ложка дегтя...

Спектакль — явление сиюминутное, неповторимое, в этом его прелесть и беда. Конечно, это результат репетиционной работы, но все равно каждый раз это живой процесс, обновляемый находками, новыми нюансами, новым вздохом. Если сравнивать с кино, то фильм — конечный момент работы, снятый раз и навсегда, а спектакль всегда в движении...

Театр тоже в движении. Каждый спектакль — это что-то новое, это полет. Вот наглядный пример: фонограммы спектаклей десятилетней давности, которые потрясали в свое время, сегодня кажутся наивными, порой примитивными. Жизнь ставит новые задачи, решения которых совершенствует метод актеров и постановщиков. Поэтому каждый успех, признание — величина непостоянная, каждая роль, каждая постановка — новый барьер, новый рекорд, если говорить спортивным языком.

Сейчас часто говорят о ценности в искусстве, да и во всех областях — человеческой индивидуальности. В театре это особенно важно, так как наша театральная профессия общественная и гражданственная. Актер, режиссер, художник не просто механически повторяют драматурга, но в каждом материале должны находить свою тему, человеческую, задевающую за живое, согревающую живой кровью авторскую мысль.

Прекрасно сказал Лев Толстой, что «истинные великие создания искусства, подобно небесным телам, вращаются во времени, поворачиваются к людям различными сторонами, сохраняя, таким образом, свою вечную новизну». И вот чем богаче индивидуальность театрального мастера, тем больше новизны и разнообразия увидит он в материале и высветит и свое отношение, свое гражданское кредо.

В театре есть еще одна тайна: тот, кто вступил на его подмостки, навсегда заболевает им, бескорыстно трудится, желает трудиться еще больше, под самую завязочку, уставая и мучаясь от незанятости в спектакле. Примеры этой бесконечной преданности рассказывает нам история, открывает нам сегодняшний день.

В прошлом актер в обществе был изгоем, общество им гнушалось. Любой бургомистр в своей спеси и невежестве мог закрыть ворота города перед колымагой великого Мольера, не разрешить ему играть спектакль. Потому что «театр, по формуле Шекспира, является зеркалом, его назначение — являть всякому веку и сословию его подобие и отпечаток...»

И шут Мольер на театральном помосте становился «некоронованным королем» над владыками мира. Высмеивал и раскрывал их пороки и несостоятельность.

Было время, когда актеров не разрешали хоронить на городских кладбищах. Их хоронили за крепостной стеной, как самоубийц... И все-таки не скудела армия лицедеев. На сцену шли талантливые, пытливые люди, разрывая родственные сословные связи, обрекая себя на лишения за удивительные минуты творческого взлета. А сколько примеров творческого сгорания, беспощадной отдачи себя театру! Сколько актеров умерло на сцене... И их судьбе можно позавидовать. Назначение театра в жизни прекрасное. Оно помогает людям внести в мир законы справедливости, рассказывая о бездонном источнике любви, которая живет в сердце каждого народа и творит чудеса на земле.

Вот те слова, в которых правду о театре и страстной мечте о его совершенстве захотелось мне рассказать в весенние мартовские дни, накануне 27 марта — Международного дня театра, учрежденного для того, «чтобы люди раз в году, на всем земном шаре прославляли вместе, на всех языках, Театр во всех его проявлениях, как всеобщее выражение лица человеческого!»

...И опустилась бы на крышу стая журавлей...

Монолог о театре

Владикавказ — столица нашей республики Северная Осетия — Алания, еще молод. Однако его культурные богатства солидны и достойны. Большое место среди них занимают театральные традиции. В городе с населением около 400 тысяч человек — 7 театров! Выгодное географическое положение: юг, центр Кавказа, дорога в Закавказье — Дарьял; разноязычное многонациональное общество (в момент образования города преобладало военное население) — все это привлекало сюда известных театральных антрепренеров и знаменитых гастролеров. В богатых домах давались концерты и любительские спектакли. Однако настоящий отсчет городской театральной культуры начинается с постройки в 1871 году здания театра. Газета «Терские ведомости» писала: «Владикавказский театр, столь ожидаемый публикой, открылся, наконец, со вчерашнего числа! В тот день давалось первое представление, на котором играли «Маскарад» Лермонтова и водевили «Жених из долгового отделения» и «Жена всему виной». В начале оркестр и хор исполнили гимн...»

Итак, театр открылся трагедией гордого вольнолюбца Лермонтова, чье творчество так вдохновлял величавый красавец Кавказ и его смелые люди. А рядом соседствовал веселый и яркий водевиль. Это извечное содержание театра — «школы смеха и слез, это свободная трибуна, с которой должно обличать ложную и мертвую мораль, представляя через живые судьбы вечные законы сердца и души человеческой» (Гарсиа Лорка) с той или иной мерой темперамента, дерзкой ярости и таланта — стало господствовать на владикавказской сцене. Жизнь театра не однозначна, желаемое и действительное часто не совпадают; она всегда наполнена постоянной борьбой за существование, за кусок хлеба, полна лишений. Труппа, которая тогда образовалась в театре, была взята административной властью города на казенное существование. Но как важно было пробудить интерес зрителей к себе, сделать это традицией! И судьба благоволила к новому театру на Кавказе, это не раз подчеркивалось театральными критиками тех лет, ставшими свидетелями складывающихся театральных традиций. В 1889 году в Петербургской газете появилась нашумевшая статья о нищенском существовании служителей театрального дела, и тут же в «Терских ведомостях» был напечатан отклик, в котором местный журналист не без гордости отметил: «Не в пример другим театрам России владикавказская сцена и выступающие на ней актеры существуют прилично. Местная публика любит театр, а приезжим актерам нравится город и его гостеприимство. С каждым годом все больше известных актеров России предлагают городу свои услуги».

Священный огонь творчества, зажженный самобытными талантами более 130 лет назад, временами задуваемый ветрами невзгод и лишений, снова разгорался, собирая вокруг себя новых и новых подвижников, расширяя круг зрителей.

«Театр во Владикавказе составляет действительную потребность. Не говоря уже о всех служащих, его стали посещать здешние купцы, мещане, более развитые горцы, приезжая по разным делам в город из мест своего жительства, охотно идут в театр», — писал в 1872 году начальник области наместнику царя на Кавказе Лорис-Меликову, хлопоча о театральных субсидиях.

С Русским театром связано много прекрасных имен актеров, режиссеров, организаторов театрального дела. Но особенно дороги нам имена Коста Хетагурова — «Леонардо да Винчи» осетинского народа, поэта, публициста, художника, работавшего здесь художником. Свои первые театральные впечатления получил наш земляк, реформатор театра Евгений Вахтангов, уроженец Владикавказа. Первые пробы пера на сцене Русского театра осуществил великий мастер русской литературы Михаил Булгаков, занесенный в наш город трагическими дорогами гражданской войны. Его первые пьесы «Братья Турбины», «Сыновья муллы» были поставлены во Владикавказе.

Русский театр до сего дня представляет интерес для зрителей, пользуется любовью.

Именно Русский театр зародил у осетинского зрителя страстное желание своего национального театра Осетии. Первый профессиональный актер Б.И. Тотров писал в начале века: «Когда я, сельский подросток, впервые попал в театр, в моей жизни случилось событие, раскрывшее передо мной окно в чудесный, совершенно неизведанный мир. Новое увлечение затмило в моем сознании все прежние увлечения, превратилось в страсть». Через подобное потрясение прошли многие осетины, связавшие свою судьбу с драматургией, литературой и искусством. Отзывчивость сцены на добро и справедливость покорила многих осетинских зрителей и можно сказать, что профессиональный Осетинский театр зарождался у рампы Русского театра, в зрительном зале. В зале рождались первые смелые творческие замыслы, появилось стремление создать свой национальный театр. Передовые в народе люди создавали любительские театральные кружки, понимая, как отзывчива и влиятельна сцена, как велико ее общественное и культурное значение.

Но только в 1935 году свершилось то, что, по словам великого русского драматурга А.Н. Островского, является «признаком совершенства нации» — осетины, потомки древних алан, обрели свой театр. Занавес его был поднят, что символично, опять же здесь, в стенах Русского театра. Своего помещения еще не было, и русская труппа гостеприимно разделила сцену, успехи, радости и огорчения с новой профессиональной национальной молодой труппой, приехавшей из Москвы.

Пять лет добрые талантливые руки известных мастеров Московского художественного театра В. Станицына, И. Раевского, Р. Симонова ответственно создавали фундамент будущего осетинского театра, передавая свою культуру, опыт, бережно открывая неповторимость индивидуальностей своих учеников. Первые осетинские актеры внесли бесценный вклад в становление и развитие Осетинского театра. Их яркость и самобытность талантов определило надолго путь и облик театра.

Образы, пришедшие на сцену из фольклорно-эпических легенд, сразу же приблизили театр к народу, зрителям, определили его судьбу. Он стал любимым детищем, его рождение оказалось естественным продолжением устного народного творчества, так как на сцене ожили герои, жившие в сознании людей столетиями.

Счастлирое время становления и дерзаний! Своей национальной драматургии, можно сказать, еще не было — два-три имени. И первое из них — Э. Бритаев. Сцена стала открывать для зрителя вечные имена классиков русской и западной литературы. Формировался своеобразный творческий метод театра: комедийный жанр откровенно проявлялся в духе создания острохарактерных типов, условно-театральными средствами подчеркивалась комическая ситуация, рождая стилистику народно-фарсовых представлений. В жанре драмы прочную позицию завоевывает романтизированный герой, тяготеющий к трагедии. Использовалась несколько

ко обобщенная манера исполнения, глубоко эмоциональная и масштабная. Это проторило дорогу к высокой трагедии, и на сцену молодого театра властно вошел Шекспир своей масштабностью, контрастностью и страстью. Десять пьес Шекспира в репертуаре Осетинского театра: «Отелло» и «Король Лир», «Макбет» и «Гамлет», «Много шума из ничего» и «Двенадцатая ночь», «Ромео и Джульетта» и «Виндзорские проказницы», «Кориолан» и «Тимон Афинский».

Некоторые афиши этих спектаклей хранятся в Шекспировском музее в Стратфорд-на-Эйвоне, на родине великого англичанина.

«Отелло» — первый шекспировский спектакль национального театра — шел на сцене почти сорок лет. Он стал легендой театра. Было несколько редакций этой постановки. В 1940 году его поставил режиссер В. Фотиев; в 1951 году — З. Бритаева. Семь Дедемон выходило на осетинскую сцену, четыре Яго, не говоря уже об исполнителях других ролей. Неизменным оставался Отелло — Владимир Тхапсаев. В нем заключался секрет долгой жизни спектакля и его притягательная сила. Надо отметить, что с не меньшим успехом Тхапсаев исполнял эту премьерную роль на своем языке по приглашению знаменитого режиссера Ю. Завадского в театре «Моссовета», а также в Монголии и других театрах России. Его называли последним трагиком Российского театра.

Вспоминать этого Актера милостью Божьей я могу бесконечно. Ему повезло, о нем много писали критики. Его знали и признавали и восхищались за пределами Осетии. Сейчас его имя носит наш академический театр. Он играл Лира и Макбета. И рядом с ним выстраивалась целая плеяда актеров, прошедшая через горнило шекспировской драматургии. Кориолан — Каллагов, Гамлет — А. Дзиваев, Король Лир и Клавдий — Б. Вагаев. А с каким блеском звучало трио сэра Эндрю, сэра Тоби и Мальволио — Н. Саламов, И. Кокаев, Б. Калоев в «Двенадцатой ночи»! И конечно же, в летопись театра войдет блистательная работа Икаева — Тимон Афинский.

В разные периоды жизни театра сценические версии Шекспира являлись своеобразной «визитной карточкой». И если возникала необходимость определить лицо театра, направление его поисков, то наряду с национальными спектаклями постановки Шекспира являлись наиболее яркими показателями этой проблемы. Мы не были исключением в этом, в сороковые годы целая волна шекспировских постановок мощным потоком прокатилась по всем театрам России. Идеи, как говорится, носятся в воздухе! Сложилось даже понятие: «шекспировский актер», «шекспировские традиции». На фоне этих понятий мировосприятие осетинских актеров и режиссеров Шекспира тоже отличается органичностью и своеобразием. Шекспировские спектакли, как правило, отличались полнейшим контактом зрительного зала с тем, что происходило на сцене. В этом понятии Шекспира зрителем заключалась

парадоксальная особенность национальной культуры осетинского народа, открывшего для себя в эстетике классических произведений точки соприкосновения с национальным мировоззрением, психологией, чертами характера.

Я как режиссер всегда искал эти возможности приближения моей национальной этики и эстетики с творившими на другом языке и отдаленными временем и пространством авторами. В раскрытии Шекспира, естественно, театр эволюционировал. Первые спектакли: эпическая форма, эмоциональный накал, глубокие судьбоносные потрясения. В этой драматургии многоплановость сюжетных построений, метафоричность образов в необузданных силах природы — ураганы, бури, колдовство ведьм и т.д. — имели определенные параллели с осетинским фольклором. «Принцип открытого конфликта героя с окружающим миром типичен для осетинской литературы и искусства, он достигает часто трагедийных высот и разрешается гибелью этого героя» (Ж. Дюмезиль).

В какой-то мере приближаясь к этому стереотипу, я всегда искал свою интерпретацию классики. Помимо профессиональных задач: создание ансамбля, а не «соло с антуражем», расширение актерских возможностей, совершенство мастерства, меня увлекали поиски стиля спектакля, а, следовательно, и творческого стиля театра. «Макбет» и «Гамлет» подчинялись этим задачам, но принципиальными для воплощения они стали для меня в «Кориолане» и «Тимоне Афинском». Эти два произведения стоят особняком в творчестве Шекспира, почти не имеют в мире своей сценической истории, своеобразии их в иной драматургической фактуре: чувственное, интуитивное начало отступает на второй план; не шквал страстей, а страстная мысль; не ряд сюжетных поворотов и действий, а логика движения размышлений, имеющих отчетливую социальную и философскую подоплеку (герой и государство, человек и общество). У нас в России эти две трагедии были впервые поставлены Осетинским театром.

Трагедия красочно-политического действия, зрелища философской борьбы. В этих пьесах не дуют ветры и ураганы, раздувая щеки, здесь нет горы трупов и потоков крови, почти нет женских образов и лирических перипетий. Здесь есть, по Канту, «нравственный долг внутри меня и бескрайнее звездное небо над головой...»

Эти две трагедии определили новый подход к образному строю спектакля, новую современную стилистику. Здесь, в первую очередь, надо было открыть и донести более конкретно интеллектуальный пласт драматургии, не теряя исконные качества осетинского актерского искусства. Так интенсивность чувств и поэтическая приподнятость соединились с желанием философски осмыслить мир. Востребовалось особое актерское качество — умение захватить зрителя ярким, глубоким размышлением о смысле пребывания человека в мире, при очень скупом, локальном внешнем выражении. Необходим был актер-мыслитель! И ничто лишнее

не должно было отвлекать от страстной мысли, желания понять «свое предназначение». Необходим был «крупный план», как в кино, выразительная статичность. И такие актеры родились и выросли вместе с театром. Назрел новый подход к решению художественного образа спектакля, пластики пространства; поиск света и цвета, несущих действенную функцию. Надо было создать определенную сферу и атмосферу жизни. Микро- и макрокосмос.

В этих двух спектаклях действие выстраивается не камерно, внутри взаимоотношений небольшой группы героев. Здесь на сцене присутствует народ, толпа, масса. Целые социальные слои ведут между собой и главными героями непримиримую борьбу не на жизнь, а на смерть. Пленительная, заманчивая задача, пространственное, скульптурное построение толпы, выразительность каждого образа, композиции в целом! В «Тимоне Афинском» массовое действие, насыщенное напряженными диалогами, физическими столкновениями, спорами, соединенное с музыкой. Все это оживает в рапиде, замедленном темпе, действует и движется, как единое существо, чудовище, которое потом распадается на множество составляющих — прообраз общества с его ячейками.

Сложные новые задачи, далекие от романтической приподнятости и лирической дуэтности, ставил я перед творческим коллективом. Работа над «Тимоном Афинским» вылилась в создание собственной литературной версии пьесы (да простит мне Шекспир, пришлось переработать многие моменты). Но наша «дерзость» по отношению к классике оправдалась — был разрушен миф о несценичности этого произведения. Спектакль «Тимон Афинский» стал лауреатом Государственной премии им. Станиславского.

Думаю, что шекспириада еще будет иметь свое продолжение на сцене осетинского театра.

Наряду с Шекспиром в репертуар театра вошла и русская классика. Может быть, не всегда легко и гладко; может быть, несколько отстраненно воспринимал зритель первые пробы этой драматургии. Н.В. Гоголь — «Женитьба» и «Ревизор»; А.Н. Островский — «Гроза» и «Без вины виноватые»; Л.Н. Толстой — «Власть тьмы»; А.П. Чехов — «Три сестры»; М. Горький — «Егор Булычев», «Васса Железнова», «На дне». Это были серьезные творческие поиски и порой победы, а актеры обрели новые грани мастерства, вписывая новые страницы в летопись театра.

Для нашего зрителя раздвинулись рамки обретения мира, и на осетинскую сцену вышли авторы человеческого братства всех времен. Софокл и Эврипид, Мольер и Шиллер, Гольдони и Ибсен, Гауптман и Пиранделло, Лопе де Вега и Гарсиа Лорка стали близки и понятны осетинскому зрителю.

Национальная пьеса — хлеб театра. Зритель идет на свою пьесу, смотрит на себя, как в зеркало, узнавая, смеясь и плача. Ходят в театр городские жители, приезжают из сел. Ходят пара-

ми, в одиночку, компаниями. Но я очень люблю наблюдать, как идут семьями. Впереди старики с внуками, разного возраста, а следом — «молодые». Театр сохраняет осетинский язык, традиции. Он — своеобразный дом, где можно почувствовать себя, как дома. Здесь ты услышишь и осетинскую гармонику, и героическую песню!..

В нашем осетинском быту много театральности, народные обряды, свадьбы, плачи и отпевания. А тосты — своеобразные монологи, которые изобилуют и нравоучением, и поэзией, шуткой и красноречием. «Весь мир — театр. А люди в нем актеры» — вечный афоризм Шекспира. Ах, как заманчив мир театра, какая талантливая череда актеров выходила и выходит на сцену, создавая в осетинских пьесах яркие, смешные и трогательные образы. Эти герои сходят со сцены в жизнь, становятся нарицательными, а их создатели — актеры — возводятся в ранг народных героев. Их авторитет велик, как и популярность, они считаются «своими» — «Наша Варвара, наш Исак, наш Бибо».

Истинным героем стал Соломон Таутиев — один из зачинателей Осетинского театра. Пламенный и нежный, огромного обаяния и света души. Каждый его выход на сцену был праздником, а его герои: Хасана, своеобразный осетинский Гамлет, Хазби, неотразимый Дон Гуан, отчаянный Олеко Дундич — покоряли зал. Он был истинным властелином душ. Его век был коротким. Но озарение его таланта до сих пор как бы присутствует в театре — звезда погасла, но свет ее отражается в пространстве.

Удивительная, сильная, разноплановая Варвара Каргинова, ей были подвластны все музыкальные жанры: и высокая трагедия, и чувствительная драма, и озорная комедия! Пронырливая плутовка Мысырхан в народной комедии «Желание Паша», героини Шекспира и Горького.

Солнечная Серафима Икаева, искрометная и жизнерадостная, великолепная гармонистка и певунья. Впрочем, каждая ее роль была песней.

Умница Тамара Кариаева — Кабаниха в «Грозе», Кручинина в «Без вины виноватых» А. Островского, Сау чызг в «Черной девушке» Р. Хубецовой — глубинная, мощная актриса.

Три актрисы — Е. Туменова, З. Тхапсаева, Т. Кантемирова — вышли на сцену в роли Медеи, страстные, трагедийные и женственные, но совершенно разные.

Доподлинная, плоть от плоти народная, О. Бекузарова — Мать из «Материнской славы» Р. Хубецовой и Бургалон в «Чаше, секире и плуге» Г. Тедеева.

П. Цирихов, Н. Саламов, К. Сланов, И. Гогичев, К. Бирагов, Б. Ватаев — им подражали, им поклонялись. Они оживляли замысел драматурга, одевая его в плоть, они питали авторов, которые «писали для них», как говорят в театре.

Наш театр вырос, мужал, обретая творческую зрелость и популярность. Расширились его творческие возможности. Это

способствовало рождению новых театральных организмов. Теперь уже в лоне Осетинского театра родился оперный театр Осетии, почвой для этого были выпускники консерваторий страны. Открыли театр осетинской оперой «Азау» И. Габараева. Да, осетинская опера появилась, и в этот жанр Х. Плиев и Д. Хаханов внесли большую лепту.

Четыре года назад Президент нашей республики А.С. Дзасохов в беседе со мной говорил о том, что в сложном периоде межнациональных отношений на Северном Кавказе для решения этих проблем, кроме политических, необходимо было бы подключить и творческие усилия. Через месяц я предложил идею фестиваля национальных театров Северного Кавказа в нашем городе. Александр Сергеевич не только одобрил это предложение, но и создал все условия для его осуществления.

Осенью 2000 года на нашей земле прошел первый фестиваль «Сцена без границ». Его успех превзошел все ожидания. Десять театров Северного Кавказа и Южной Осетии стали гостями нашего города, в том числе Калмыкии и Абхазии. Это были не только творческие показы, но и встречи старых друзей, объятия, слезы радости и благодарности.

В день открытия фестиваля над городом пролетали журавли в поисках тепла и приюта. Если бы они каким-то чудом могли почувствовать ту сердечность, дружелюбие и тепло, царившие в зале осетинского театра, я уверен — стая бы опустилась на крышу нашего театра.

Свидетель нашего фестиваля, один из столичных высокопоставленных чиновников, сказал: «Мы — политики, за десять лет не сделали того, что сотворили за десять дней театры Северного Кавказа».

Фестиваль стал событием не только на Северном Кавказе, но и в театральной жизни России.

Театр — чудо, загадка, которую придумало человечество! Театр, имеющий колоссальную силу воздействия и потрясения разума и души человека, «то вознося его высоко, то бросая в бездну без стыда!»

Да будет вечно театр!

У могилы Тхапсаева

Трудно представить себе Осетинский театр без Владимира Тхапсаева. Трудно поверить, что отныне со сцены не прозвучит его могучий, неповторимый голос.

Есть люди, которым суждено делать историю своего народа. Владимир Васильевич — один из них. Он своим талантом прославил не только себя, как выдающийся актер, — он делал, писал, совершенствовал образ своего народа: героя, романтика, человеческое достоинство, гордость, доброта. Все это он жадно брал

у людей, окружавших его, и возвращал им со сцены в художественной форме — щедро, вдохновенно, ярко.

Он — актер-самородок, царил на сцене, заполнял собой всю сценическую площадку, а в минуты творческого подъема, в кульминационных трагических явлениях казалось, что ему мало одной сцены и он раздвигал рамки сценической площадки.

Об актере часто говорят: его искусство волнует зрителя. Тхапсаев не только волновал, он — потрясал. И не только глубиной и силой темперамента — в нем одинаково сочетались темперамент и мысль. Не случайно в театральных кругах Владимира Тхапсаева называют последним трагиком нашей великой страны.

Обычно об актере спрашивают, какой он школы? Мхатовской, Вахтанговской и т.д.

Владимир Васильевич не закончил театрального вуза, не имел отношения к этим школам. Его искусство само стало школой Тхапсаева. Еще бы — Отелло, Лир, Макбет, Булычев, Чермен, Сармат — десятки шедевров!

А каким он был вне сцены? В быту?

Удивительно простым. Детская доброта и доверчивость. Доброжелательность и заинтересованность в успехе своих партнеров, потому так легко было с ним творить на сцене.

Казалось, природа дала ему все: прекрасные внешние данные, мощный бархатный голос, темперамент. А как он любил музыку! Как ему хотелось петь! Но... увы, этого дара его лишили свыше. Хотя в кругу товарищей (а их у него было много!), сидя за праздничным столом, он «пел»! Любил повторять одну фразу из народной песни: «Ды кәмәән уйдтә, ды кәмәән нал дә!» («Счастлив тот, чьим ты был, несчастный — чьим не стал»). Эти слова мог петь под любую мелодию.

Сегодня эта фраза приобретает для нас особый смысл. Нәхи Бало, ды кәмәән уйдтә әмә ды кәмәән нал дә!

Говорят, большое видится на расстоянии... Когда Бало был рядом, все его величие мы не видели, но совсем скоро почувствуем свою невосполнимую потерю.

А пока тяжело смириться с мыслью, что не стало Владимира Васильевича Тхапсаева. Так и ждешь, что он встанет и скажет: «Хәрзбонтә ут, мә мырмыргәнаг бәх, барабанты гыбар-гыбур, ме стыр цыт, мә кад. Хәрзбонтә ут! Иә цард фәцис Отелло!»

*(«Прощай, душевный мир,
И ржущий конь, и трубные раскаты.
И флейты свист, и гулкий барабан,
Конец всему — Отелло отслужил!»)*

Да, Тхапсаев-Отелло отслужил!
Рухсаг у!

Однажды после очередной репетиции мне говорят: вечером, к 6 часам руководство театра приглашают к новому секретарю обкома — Кабалоеву, т.е. «на ковер». Сразу же возникли вопросы: кто он? Откуда?

Стали звонить в разные инстанции, но никто толком не смог объяснить, откуда он к нам появился. Я ставил тогда комедию Д.Туаева «Желание Паша». Пьеса до этого подвергалась критике на страницах газет, на партийных пленумах... Тогда шла борьба партии против «безыдейных произведений», и мы решили: вызывает нас новый секретарь «на ковер», чтобы отчитать за невыполнение известных решений партии «по вопросам литературы и искусства». Явились мы в приемную, сидим, волнуемся. Спросили, как его (нового секретаря) имя и отчество. Подсказали, но никак не могли запомнить. Повторяли много раз «Билар Емазаевич»... Наконец, пригласили нас в кабинет. Процедура обычная, строгая... Поначалу разговор не клеился, потом Х. Цопанов и З. Бритаева вкратце рассказали об Осетинском театре, о репертуаре. Сказали, что в репертуаре есть и классика, и пьеса о рабочем классе и крестьянстве... А вот о «Желании Паша» ни слова. И вдруг Новый говорит: а я слышал, что вы еще и комедию ставите... «Желание Паша»? Неловкая пауза. Мы переглянулись. Потом я (молодой тогда режиссер) объяснил: да, ставим. Я ставлю. Но мы учли замечания критиков, прессы... Пьесу обогатили, ввели трудовые мотивы...

— А о чем пьеса? — спросил Новый.

— О любви, конечно, но социальные мотивы тоже должны иметь место...

— Извините, — прервал меня Новый, — я работал в Нальчике и часто по радио ловил передачи из Осетии. И вот отрывок из этого спектакля я слышал. В пьесе много лирики, прозрачная, как горный источник, любовь... А какие песни!.. Серафима Икаева играет чудесные мелодии, а В. Баллаев поет... Может, не надо привносить сюда, так называемые, «трудовые мотивы»? Не надо искать социальные проблемы там, где их нет... Извините, вы специалисты, вам виднее, но хотелось бы видеть этот спектакль таким, каким хочется видеть его вам самим... Об Осетинском театре я насльшан и буду рад вашим творческим успехам. Если вам нужна будет моя помощь, я имею в виду, конечно, не творческую, — буду рад...

Мы вышли из обкома на улицу и долго не расходились...

Новый секретарь обкома нас покорила... Другой стиль... Полное понимание... Я выпустил спектакль «Желание Паша». Билар Емазаевич, конечно же, был на премьере, конечно ему понравился спектакль и говорил о нем восторженно. И конечно же, мы все запомнили его имя и отчество — Билар Емазаевич! С того дня не было случая, чтобы Билар Емазаевич не посетил наш новый спектакль...

Было такое время, когда по решению партии укрупняли заво-

ды, колхозы и многие другие предприятия., не обошли и нашу республику... И вот очередной вызов в обком. Вызвали руководителей театров, актив Русского и Осетинского театров к руководству республики и объявляют нам, что надо создать один театр, русско-осетинский... Надо и все. Ни Русский, ни Осетинский театр в душе не поддерживали такое предложение, но перед нами сидели все руководители республики... Спрашивали наше мнение (для формальности), некоторые наши товарищи говорили, мол, давайте попробуем., и все притихли. Тогда Первый называет мою фамилию и говорит: директор должен сказать свое мнение. Я встал и не смог удержаться, меня понесло... Высказал свое категорическое отрицательное отношение к этому акту, доказывая, что театр — это не колхоз и не завод, это творческий организм, каждый из наших коллективов имеет свое направление, и этим «дружественным» актом будет нанесен большой вред двум коллективам. Меня резко оборвали и посадили на место. Сказали: вы все свободны, и разошлись.

Через день мы узнаем, что Кабалоев не только осудил нелепую идею объединения, но и устроил скандал всем, кто ее пытался протолкнуть. Объединение не состоялось. Так Билар Кабалоев стал нашим кумиром. Вскоре он был избран первым секретарем обкома партии, и с того времени отношение к искусству резко изменилось. Наши работники стали получать квартиры. Вопросы финансового обеспечения театров стали решаться гораздо эффективнее. Стало возможным осуществлять масштабные постановки, «не ужиматься» на костюмах и декорациях. Классическая драматургия зазвучала на сцене Осетинского театра в полный рост.

Наш коллектив получил возможность участвовать в самых разных театральных фестивалях, которые проходили тогда в стране. Свои спектакли показывали на гастролях в Москве, Ленинграде, Горьком, Костроме, Новороссийске и других городах, и наш театр стал одним из лучших национальных театров России.

Билар (так мы его звали между собой) за короткое время уже знал всех актеров по именам. Память у него — великолепная... Знакомство продолжалось... Подробно расспрашивал о бытовых условиях актеров, — имелась в виду зарплата, квартира. Помогал. Мы даже злоупотребляли его добрым отношением.

Несколько раз я говорил ему, что за выделение квартиры спасибо, но есть еще очень нуждающиеся...

— Есть, конечно. Я знаю, — ответил он мне, — и будут, но имейте терпение... Кого ты имеешь в виду?

— Ну, например, наша ведущая актриса Вера Уртаева живет в частном старом доме. Вот-вот развалится...

— Вот когда развалится, тогда и дадим...

— Но этого долго ждать...

— Значит, подождать еще можно? Пусть потерпит...

Через некоторое время звонят из приемной Кабалоева — срочно явиться. Пришел. Сажу в приемной, спрашиваю, по какому воп-

росу... Мне говорят — ничего не знаем... Пригласили в кабинет. Вижу, Билар что-то строг:

— Здравствуй, садись. (Пауза). Хугаев, где живет твоя актриса Вера Уртаева?

Я объяснил, около турбазы. Очень старый дом...

— Я уже знаю. Я самолично проезжал мимо и видел, из какого дома она выходила. Дом же вот-вот обвалится, и не дай Бог, твою актрису будем вытаскивать из-под обломков. А ты набрал в рот воды. Сидишь себе в кабинете и думаешь, что все проблемы театра уже решил...

— Так я Вам несколько раз напоминал...

— Значит, плохо напоминал. Случится что-нибудь, скажут, вот при «царствовании» Кабалоева одна из лучших актрис погибла под обломками старого дома. Ведь осуждать будут не тебя, а меня. Сегодня же принеси письмо на мое имя!

Через несколько недель В. Уртаева получила квартиру в новом доме.

* * *

Очередные гастроли Осетинского театра в Москве, в Малом театре. 23 дня ежевечерне при полном зале показывали свои спектакли. Конечно, Билар приезжает в Москву и бывает на каждом спектакле, высказывает свои впечатления, свои советы, которые деликатны, лишены абсолютного императива. После премьеры «Медеи» он разговаривал с исполнительницей целый час. Высказывал свой восторг мне, постановщику этого спектакля, о толковании и интересном решении «Медеи», которые держат зрителя в напряжении от и до. Он приглашает видных руководящих работников, членов правительства, и вот в один день пригласил председателя Совмина РСФСР, члена политбюро Геннадия Воронова. Сидели в правительственной ложе, после спектакля там же был дан ужин.

Пригласили и министра культуры Кузнецова... Я был поражен тем, как вел себя Билар Кабалоев с высоким начальством. Сколько важных вопросов он решил в этот вечер для республики. Я сидел, молчал и слушал, и был горд за своего шефа! Какая дипломатия! Какие ориентиры! И как это все излагалось! Как он укрощал этого грубоватого, применявшего в своем лексиконе все цензурные и нецензурные слова чиновника. Этот спектакль был похлеще нашего на сцене. Наш Билар — человек небольшого роста, в этот вечер вырос на моих глазах и стал куда выше и так высокого Воронова.

* * *

Хочу еще вспомнить о дне, когда мы провожали в последний путь нашего выдающегося актера Владимира Тхапсаева. Таких похорон, видимо, после Коста ни у кого не было. Будто вся республика собралась около Осетинского театра. Гроб с телом Бало несли от театра до осетинской церкви — через проспект

Мира на руках. Вся дорога была усыпана цветами. Очень тепло и по заслугам прощались с ним. Были гости из соседних республик. После похорон Билар Емазаевич пригласил гостей и наш узкий круг на загородную дачу. Поминали дорогого Балю по всем осетинским правилам. Билар сказал слово о нем. Сказал кратко, но так искренне, так точно определил его заслуги не только перед осетинским народом, но и перед всей страной. Тхапсаев в искусстве — явление союзного масштаба. Он принес славу не только себе и осетинскому театру, он прославил свой народ. Завязался душевный разговор. Билар с кабардинцами говорил на их языке, причем, как утверждали гости, он владеет кабардинским блестяще. Его связи с их республикой не прерываются, и он в курсе всех событий и достижений наших соседей. Билар Емазаевич был в ударе. То ли атмосфера была такая, — дух Балю парил над нами и настраивал на откровение и душевность, но разговор шел об искусстве наших малых народов просто, непринужденно, даже не хотелось его прерывать для очередного тоста. Под конец Билар читал отрывки из Фауста. Никогда ранее не слышал, как он читает стихи. И вдруг... Это было для нас подарком. Он читал тихо, удивительно тепло, с точной расстановкой акцентов по смыслу... Когда он закончил, аплодисментов не было, т.е. они были у нас у каждого в душе, но их не было слышно... Это был редкий вечер для каждого из нас, Билар стал близким по духу, по искусству, по жизни. Наши гости почему-то пожимали руку мне за то, что у меня есть такой необыкновенный, необычный руководитель. «Да, — говорили они, — с таким человеком грех не творить...»

* * *

Недавно утром я собрался на работу, был уже одет, открывал дверь. Услышав знакомый голос по радио, остановился. Наш Билар говорил о генерале Исса Александровиче Плиеве. Говорил около 30 минут. Сказать слово о выдающемся человеке — сложно. Много сказано, например, о Коста Хетагурове. Но только такой гений, как поэт Николай Тихонов смог выразить и передать в словах масштаб и уникальность личности Коста Левановича. Мне кажется, что слово Билара о нашем народном герое Исса Александровиче — самое значительное из сказанного о нем до сих пор. В таких речах имеет значение не только то, что сказано, но и как сказано. Билар блестяще владеет искусством оратора. Я бы сравнил это слово Билара по глубине и мастерству с вступлениями бесподобного мастера рассказа Ираклия Андроникова.

Да, Билар Емазаевич — целая эпоха в жизни нашей республики. Он — личность выдающаяся.

***P.S.** С Биларом Емазаевичем мы очень дружили. Первый, кто пришел сказать Георгу «последнее прощание», был Кабалоев. Преодолев свое нездоровье, он поднялся с постели, пришел к нам и плакал вместе с нами...*

Опять бессонница, который раз! Пить лекарство не хочется, а заснуть не могу. Иногда мне кажется, что на самом деле я все время сплю, и все творящееся вокруг — это сон, кошмарный сон. Он продолжается бесконечно, становится еще кошмарнее, а я не могу проснуться. Врачи говорят, надо лечить нервы. Смешно! Чем лечить? Лекарствами? Бесполезно, тут лекарства не помогут. Надо отключиться от всех событий, происходящих вокруг, от всякой информации. Особенно — политической. Я же к политике никакого отношения не имею, никакого! Я — режиссер, ставлю спектакли. Наконец, я драматург, мои пьесы поставлены на сценах сотен театров! Вот и сиди, Хугаев, пиши новые пьесы, ставь спектакли. А вот газеты перестань листать, радио — выключи, по телевидению смотри только детские передачи, хорошо бы только мультики... Никаких собраний, конференций, совещаний. И забудь дорогу к начальству. Вытрави из головы все, что связано с политикой! Не ставь себя в идиотское положение. Да, да — идиотское. Хочешь сказать, что ты никогда не грешил? Брось! Кого не спроси — все ангелы, а покопаешься — грешники! Помнишь, когда началась перестройка? Новоиспеченный Генсек КПСС Миша Горбачев выступал в Ленинграде, говорил долго, без бумажек, просто, человечно?.. А ты замер и слушал, и слушал, а по щекам от умиления катились слезы. В тот момент ты был похож на своего доверчивого внука Филиппочка. Он тоже восторженно смотрит мультики, у него не только слезы текут, но и сопли. А у тебя — слезы, слезы! Мужчина называется! И с тех пор ты на всех собраниях и прочих сборищах стал говорить: «Перестройка, перестройка!». Ни одно выступление Генсека не пропускал, газеты все читал и перечитывал. А помнишь, как ты приехал из Москвы и восхищенно рассказывал, как твой кумир Миша созвал совещание творческих деятелей? Это был узкий круг, конечно. Твои коллеги, такие же наивные, как ты, пришли в восторг от встречи с Генсеком, дикий восторг и «в воздух чепчики бросали»! Особенно тепло и восторженно выступал Товстоногов! А ты приехал окрыленный и тоже кричал со всеми: «Перестройка, перестройка!» И чем все кончилось? Первый же шторм, и капитан первый бежал с корабля! Лидер партии и государства! Одурачил всех и развалил такое могучее государство! А вся его команда? Всякие яковлевы, шеварднадзе и прочие? Боже мой, такое только в сказках бывает. А когда вы, наивные интеллигенты, очухались и у Генсека появилась оппозиция в лице Ельцина, опять поверили! Кому? Ельцину? Только за то, что на работу в московский горком он ходил пешком или ездил на троллейбусе. Какой восторг! Секретарь ЦК и МК — и пешком! На работу! Да еще, оказывается, носит туфли отечественного производства! А когда его сняли — сочувствовали тоже до слез, надеялись, что он воскреснет и воскрес! Как Христос! Ельцин воскрес! Стал рос-

сийским президентом. А когда группа бездарных руководителей хотела «по-хорошему» спасти народ, объявив чрезвычайное положение, и обратиться к совести Горбачева, чтобы, мол, сам уступил свое кресло, «Христос»-Ельцин взбирается на танк и обращается к народу! Повторил Ильича, правда, тот с броневика взывал, а этот — с танка! Но это уже не так важно. Ельцин всех раздавил, засадил, разогнал, смех — даже самого Горбачева! Борису тоже поверила гнилая доверчивая интеллигенция — орала, аплодировала ему. Голосовала! Он обещал «райскую жизнь» через пятьсот дней. И никаких высоких цен! «Лягу на рельсы. Но цены не поднимутся!» И что? Рельсы плачут. А цены скачут! Ельцин правит балом! Даже компартию запретил, как преступную организацию, в которой сам же десятилетиями занимался преступной деятельностью. Да, занимался, ну и что? Развалил огромное государство, позволил мародерам разграбить страну, захватить миллионы лакомых кусков, столкнул народы, посеял межнациональную рознь, обрек людей на нищету, голод и холод. Это ему не мешает теперь говорить о совести, порядочности, нравственности! Жить в царских хоробах, иметь свиту обслуги, охраны! Вот так-то! Эх, наивные вы, деятели культуры — писатели, артисты, композиторы, художники... Казалось, азбуку истории изучали в школах и вузах, а все не можете понять, что государство — это борьба за власть, и люди, у которых страсть к власти, всегда лишены совести и порядочности. А мы за них голосуем. Встречаемся с ними, аплодируем им! Хамелеоны. Думаем одно, делаем другое! Ну и что, что мы — зависимые? Почему бы не объединиться всем вместе... Что? Объединиться? Извините, я все забываю, что талантливые люди никогда не объединяются! Они все в одиночку... А вот бездарные... Серые быстро находят друг друга! Вмиг! И понимают друг друга с полуслова. Их много — орды! Я имею в виду разные творческие Союзы, а талантов — мало, сравнительно. И все решается голосованием. Если за тебя проголосовало большинство — ты писатель, ты — художник, ты — композитор и т.д. А если нет — сжигай свои книги и прочие творения! «Талант определяется абсолютным большинством». Серым, завистливым и жестоким большинством. А истинные таланты побеждают потом, потом... Когда умирают! Сами умирают, а произведения их как бы заново рождаются, становятся достоянием народа. Так-то, друг мой!

Ну что я мелю? Уже рассветает? Повернуть подушку другой стороной! Спать хочется, спать, спать! А как заснешь, когда за окном стреляют...

Исповедь

Какая досада! Прожить столько лет и так расточительно распорядиться своим временем в молодые годы. Расточительно, иначе не назовешь. В молодости нам кажется, что впереди — уйма времени, торопиться некуда... и на что только не уходило оно! И вдруг, тебе уже за пятьдесят и больше. Боже мой! Раньше не

понимал людей, когда те с досадой говорили: «Как быстро пролетело время. Быстро. Быстро». А теперь сам испытал на собственной шкуре. К сожалению, время не останавливается и не возвращается.

О чем сожалею? О многом. К примеру, сколько времени у меня ушло на посещение разных собраний, совещаний и т.д. Ох, как много! Спрашивается, зачем? Что они дали мне? Скажите, как без них? Надо же? Да, надо, если ты на этих совещаниях-собраниях принимаешь участие и решаешь какие-то важные вопросы. Но уввы! Девяносто процентов всех этих сходов — пустое препровождение времени. Чтобы тебя понял твой собеседник, надо ему открыть душу, тогда и он откроется. Человек — инструмент очень сложный. Доверчивый и недоверчивый одновременно. Открыть сердце и душу одного человека — непросто, а тут — сто, пятьдесят и больше. Стоите перед ними и что-то внушаете, а в зале люди сидят и отсутствуют. Слушают тебя и не слышат, смотрят и не видят. А ты говоришь, говоришь... Заканчиваешь, тебе даже аплодируют. Но спроси того же, кто хлопал тебе, за что эти аплодисменты, он скажет: «Просто так, за то, что он закончил свою речь». А сколько же было этих бездарных собраний, встреч, совещаний и т.д. и т.п.?!

Особенно обидно творческому человеку. Ведь актеру, чтобы творить, надо собраться, внутренне настроить себя на творческий лад. А писателю? Художнику? Композитору? Вот и приходит день подсчетов. Вдруг обращаются к тебе и говорят, что тебе столько-то лет. Круглая дата. Надо бы отметить... «Боже мой! — Восклицаешь молча, — неужели?» Сперва в голове — сумятица. Не знаешь, что сказать? Вроде бы это уважение к твоему творчеству. Потом, когда приходишь домой, начинаешь всерьез думать о сказанном, наступает страшное разочарование.

Ну зачем мне об этом напомнили? Какая дата? Что отмечать? А с чем выходить к собравшимся и что им сказать? Как бездарно прошли эти годы? Да, были, были и спектакли, и пьесы, но... Прожить столько лет и ничего путного не ответить! Ох, какая досада! И почему до сих пор об этом никогда не подумал? Юбилей? Для чего? Чтобы пристыдить себя за содеянное? Или напомнить, что так нельзя, не надо транжирить время, если себя считаешь режиссером или драматургом. Ну, что поставил за это время? Да, поставил много! Десятки спектаклей. Но какие назовешь, чтобы сказать: я поставил вот такие спектакли? Ох, как мало их! Досадно мало! Досадно. Потому, что ставил не то, что хотел, и к чему не лежала душа, а в основном то, что надо было по велению «верхних слоев атмосферы» — о партии, о ее вождях, о рабочем классе, о кукурузоводах и доярках и т.д. и т.п. И ставили! И хвалили! И устно, и печатно! А вот пришел час расплаты, и как? Как быть? С чем выходить к тем, кто придет приветствовать тебя и поздравить с круглой датой? И придут ли? И что скажут? Слова, слова. Слова? Ах, боже ты мой, как

это все не то! Конечно, были и постановки для души. Ну, это и Шекспир, и Чехов, и Горький, и... Ну да, были. Были! Но их так мало! А рядом так много другого, того!

И зачем мне напомнили о круглой дате? Работал себе спокойно, и вдруг — юбилей! Это значит, я должен подняться на сцену, посмотреть десяткам, а может сотням любителей театра в глаза, набраться наглости и сказать им: «Это я! Смотрите! Любуйтесь! Завидуйте! И даже аплодируйте!» Начнут читать адреса, в которых ни одной фразы или мысли, относящейся именно к тебе, а ни к кому-то другому! Все эти слова произносились десятки раз на юбилеях других «творцов». Когда-то кому-то сам писал к их датам, теперь они возвращаются к тебе самому! Какой круговорот! Пускаешь в жизнь одну маленькую неправду, и она потом возвращается к тебе неправдой огромной величины! Это вроде снежного кома, покатишь с горки маленький, а там, чем дальше катится, тем больше округляется и становится необъятным и неподъемным. Какая досада!

Одиночество

Стемнело, после изнуряющей жары летнего дня, когда мозги плавятся, и не дышится, и не пишется ни строчки, захотелось прохлады. Выхожу из дома, воздух недвижим, плотный, тяжелый.

Проторенной дорожкой прошел к Тереку. Еще немного, еще несколько шагов... и речная прохлада обожгла лицо. На мосту стоят люди. Кучками. Дышат.

Прошел набережной до нашего каскада.

Здесь мы обычно прохлаждаемся.

Сейчас стою один. Моя половина на гастролях, считаю дни, часы, минуты до ее возвращения. Одиночество горькая штука.

Терек полноводный, бешеный. В грохоте и шуме, в белой пене и брызгах гремит свою песню. Какая мощь, какая яростная сила. Откуда она? Зачем? Кто управляет ею? С кем она борется? И против чего протестует? Что там чернеет посреди водопада? Ствол дерева.

Ах, как играет им вода, то отнесет в одну сторону, то погонит в другую, то утопит вниз головой, то швырнет вверх ногами, и хлещет и бьет, сдирая кожу.

А он хочет вырваться, на секунду почувствовав свободу, и вновь увлечен в этот жестокий водоворот. Трагическое зрелище, глаз не оторвешь.

Что это, неужели вырвался? Вырвался. И поплыл посреди потока вперед ногами.

Смотрю и думаю, вот так и жизнь бросает то в одну, то в другую сторону и бьет и хлещет. То вознесет в невероятном кульбите, то сбросит в вечную суету и бессмысленную борьбу.

А потом миг... и вперед ногами.

Ладно, надышался и насмотрелся. Пора домой.

Вот так..

Существительное – женский род

(8 марта)

Женщина... Что за создание?

Поправим древнего философа: «Человек – мера всех вещей». По-моему, мера вещей – Женщина!

(Если она умеет соблюдать меру и сохранять свой объем).

Женщина – это профессия, да еще какого масштаба!

Это жена – нежная, любящая, верная, выдержанная, интересная, трогательная...

Хозяйка – барометр в семье. Умная, справедливая, аккуратная. Умеющая приготовить вкусный обед (даже если не из чего!). Навести порядок в доме и вокруг, создать уют. Сшить, пришить, залатать. Распределить бюджет на день и на всю жизнь.

Это мать – учитель, помогающий ребенку сделать первый шаг... Она открывает малышу тайну первого слова, прелесть сказки и колыбельной. Она друг и товарищ, с ней можно поиграть, побегать и попрыгать. Ей можно и поплакаться, поделиться своими обидами и радостью. Получить совет... и по мягкому месту тоже... Она всегда должна оставаться примером для потомства... «Прославим женщину-мать». «О матерях можно рассказывать бесконечно...»

Это дочь – нежность, хрупкость и надежда. Мæ уды гага!*

Это бабушка – забота обо всех. Уют в доме... Связанная пара носок... Приготовленный обед... Особый колорит в семье.

Мæ мад. Мæ ус. Мæ чызг...

Это не сказка. Это сердечные пожелания каждому мужчине обрести счастье встречи с Женщиной!

А Ей, любимой и дорогой половине человечества, расцвести в своих лучших качествах, и сложных назначениях, и неотразимых прелестях... И чтобы никакая профессия не закрывала ее основной – быть Женщиной!

Женщина – это красота, поэзия, музыка, любовь, жизнь... И прочие прекрасные существительные женского рода!

А что такое мужчина? Поэт, который должен пропеть гимн Любви своей Женщине!

С праздником, дорогие!

1992 г.

Снимаю шапку

Уважаемая редакция!

В эти трагические для осетинского народа дни, когда льется кровь невинных людей, когда по своей жестокости, наглости, бесчеловечности грузинские «господа» превзошли даже фашис-

* С осет. – частица моей души (прим. ред.).

тов в дни Великой Отечественной войны, журналисты нашей республики совершают подвиг за подвигом. Они объявили войну войне. Я, как осетин, глубоко переживаю все страдания и надругательства над соотечественниками. Сердце еще больше сжимается от того, что тревогу нашу и крик души долгое время никто не слышал, будто затерялись в густом лесу — ни просвета, ни отзвуча. Все усилия руководства и общественных организаций не находили поддержки и понимания. И вдруг журналисты делают прорыв, да еще какой! На фоне событий в Персидском заливе и Прибалтике, куда было приковано внимание мировой общественности, наша пресса, телевидение и кинохроника сумели привлечь всех, не только в регионе, но и в стране, и во всем мире. Ну как не выразить чувства благодарности журналистам и операторам В. Гутнову, О. Федоровичу и многим другим? Особенно низко хочется поклониться И. Таболовой — женщине, матери! Ведь не секрет, каждая поездка журналистов в горячие места, где они находятся под прицельным огнем, чревата непредсказуемыми последствиями. А снежные лавины на Рокском перевале, которые унесли не одну жизнь в эту суровую зиму? Когда на такой риск идут мужчины, это понятно. Но когда на подобный шаг решается женщина, да еще мать, перед такой женщиной мужчины должны снимать шапки! У осетин не принято становиться на колени, исключение составляет процедура примирения кровников, а шапки снимают, когда обращаются к Богу.

Я не называю фамилий других журналистов, но со временем надо назвать всех, они заслуживают этого. Парадокс! Журналисты всегда стараются обнаружить и воспеть подвиги всех, кроме собственных, как будто так и должно быть. Это несправедливо! Сегодня война умов сильнее войны оружием. Я ничуть ни умаляю роль руководящих лидеров республики, — они на высоте, как с политической, так и с организационной стороны. Но наши журналисты сегодня сильны, каждое их слово или сюжет волнуют, призывают, впечатляют, потрясают. Это надо признать, этим надо гордиться. Сегодня корреспонденты всех центральных газет, телевидения, журналисты зарубежных стран — японские и американские, итальянские и английские, они в гуще событий Южной Осетии и перед мировым сообществом защищают интересы маленького осетинского народа, его право на жизнь, на исконные свои земли.

Я принадлежу к десятому поколению рода Хуга, который поселился на территории Квайса, сейчас подрастает тринадцатое поколение Хугаевых. Сколько же столетий живут мои однофамильцы в Южной Осетии? Если считать в среднем даже 30 лет между поколениями, получается около 400 лет! А есть фамилии, которые еще раньше жили там. Как же можно называть их «гостями на грузинской земле»?

Верю, что журналисты внесут огромную лепту в разумное решение этой неразумной войны между двумя братскими народами.

И еще. У меня к нашим журналистам есть просьба. Конечно, время наше сложное, трудности — большие. Но хотелось бы весь материал, опубликованный во всех газетах страны и за рубежом, нашими и иностранными корреспондентами, а также высказывания политических, научных, творческих и других деятелей по поводу событий в Южной Осетии издать отдельной книгой. Она очень нужна и нам, и будущим поколениям.

Низкий поклон вам, журналисты, за ваше мужество!

Г.Д. Хугаев, народный артист РСФСР,
29 октября, 2004 г.

Великое горе требует от нас великой выдержки

Эхо трагедии

...Трагедия Беслана не просто пролегла сквозь сердце каждого из нас кровоточащей раной, боль которую вряд ли когда-нибудь до конца исцелит время. Она заставила наше общество во многом взглянуть на себя иными глазами. Произвести переоценку ценностей. Задаться беспощадными вопросами, искать ответы на которые, тем не менее, сегодня не просто необходимо — жизненно важно для всех нас: какие мы? Куда идем? Какие идеалы избираем — и есть ли они у нас вообще? Почему допускаются подобные страшные трагедии? И почему перед их лицом мы так часто, слишком часто демонстрируем не сплоченность, не духовное единение, а разобщенность? Почему начинаем пускаться в политические спекуляции на невинной крови, боли и горе — не думая о том, что тем самым играем только на руку силам, принесшим нам это горе и эту боль?

Как завтра сложится в нашем регионе общественно-политическая ситуация, в какое она войдет русло, напрямую зависит от нас же самих. От тех шагов, которые мы предпринимаем сегодня. И потому эти шаги должны быть максимально мудрыми и взвешенными...

Этот разговор продолжает давний автор нашей газеты, народный артист России, художественный руководитель Северо-Осетинского государственного академического театра им. В. Тхапсаева, председатель Союза театральных деятелей РСО—А Георгий ХУГАЕВ:

— Боль Беслана обожгла мир. Крик этой боли не утихает, разрывает наши души и лишает покоя. Слишком глубока рана и чудовищны потери.

Но нельзя от этого потерять рассудок, предаться безумию и

ожесточению. Это породит хаос и еще большую боль утраты. Всякие разговоры о расплате, о мести, о сведении счетов преступны, так как они повлекут за собой лишь новые потоки крови. Нельзя так обесценивать человеческую жизнь, как это происходит сегодня. Надо задуматься, как уберечь и сохранить самое дорогое, данное нам свыше. Не поддаваться провокациям — они разрушительны. Нам надо созидать — нашу жизнь, наш народ, нашу совесть, которая с обретением страной так называемой «свободы» дала такую трещину и кривизну, что на первое место в устремлениях общества вышла нажива любой ценой.

Сегодня можно купить и продать и честь, и целомудрие, и доброе имя, и заказать убийство. С первых шагов в жизнь у детей возникает понятие о взятке. Оно негласно узаконено на дорогах, на экзаменах, во время оформления любых правовых бумаг... Вот что развращает наше общество, создает условия для расцвета преступлений — малых и больших, вплоть до терактов.

Как обострить понятие совести, как вернуться к нему — к чувству ответственности за все, что происходит с тобой и вокруг тебя? Где начало начал этого понимания? Ищу ответы на эти мучительные вопросы вместе со всеми. Что делать?

Нужно начать с самих себя. Вспомнить все десять заповедей и сделать их нравственным компасом, по которому каждый из нас должен сверять свои поступки. С детских садов, с первых классов разъянять маленькому человеку, «что такое хорошо и что такое плохо», потому что именно сегодняшней молодежи предстоит определять завтра судьбу нашего общества.

У Льва Толстого есть пьеса «Власть тьмы». Второе ее название — «Коготок увяз — всей птичке пропасть». Совершил грех: соврал, украл, обманул, увяз только коготок — и покатился человек в пропасть порока, а начиналось все вроде бы с малого... Об этом должен по-настоящему глубоко задуматься каждый. И именно поэтому меня очень беспокоит расцвет на наших телеэкранах бандитских сериалов, которые проповедуют и романтизируют зримое насилие, легкое бездумное убийство. В них щедро льется кровь, в них прихлопнуть человека можно также просто, как муху, можно без затей содрать с него шкуру — простите, кожу... А это внедряет в зрителя, особенно, в юную, неокрепшую душу, привычку к преступлению, притупляет в человеке чувство протеста против насилия.

Необходимо, в противовес этому, воспитывать и прививать в обществе совсем другое — чувство сопереживания и сочувствия чужой боли, устремленность к добру. Надо громко и внятно, во всеуслышание говорить о проявлениях таких благородных чувств, настоящий всплеск которых в мире тоже вызвала трагедия Беслана. О благотворительных концертах в поддержку пострадавших в этой трагедии, которые решил провести Мариинский театр под руководством нашего земляка Валерия Гергиева на самых знаменитых сценах Парижа, Лондона и Рима. О том, что в Ита-

лии десятки тысяч людей вышли по зову сердца с зажженными свечами на улицы, демонстрируя солидарность с нашим горем. О том, что в разных далеких точках Земли люди сегодня страдают нам и переживают вместе с нами.

Мы не должны поддаваться эмоциям, вдаваться в истерику, подхватывая провокационное: «Долой всех и вся, без разбора!». Кому это на руку? У осетинского народа есть вековая традиция — поддерживать человека в его горе. Великое горе Беслана требует от нас такой же великой выдержки. И выбора: эмоции или разум? Конечно, разум!

Моим соотечественникам не раз приходилось переживать трудную годину. Убежден, что человек, у которого стойкий нравственный стержень, преодолеет и это безмерное горе. А та суета, которую развернули сейчас вокруг трагедии Беслана мелкие душой люди, чтобы обратить на себя внимание, не стоит доброго слова: слишком прозрачны их цели. К сожалению, так уже бывало: в трудной ситуации всегда находятся крикуны. Надо просто переступить через это и жить дальше, помня, что только высокий дух поможет отсеять все второстепенное, суетное, ничтожное. У нас нет важнее задачи, чем быть рядом и вместе.



ЛИНИЯ ЖИЗНИ В ЗЕРКАЛЕ СЦЕНЫ

(Спектакли, гастроли...)

P.S. На репетициях Геора я не бывала, хотя дома мы обговаривали с ним все до мелочей. Кажалось бы, замысел спектакля мне был известен во всех подробностях, но на премьере меня охватительно ждали сюрпризы, неожиданные режиссерские ходы и приспособления. Его постановки отличались человечностью и красотой, уходом от хрестоматийного прочтения. Каждый раз он предлагал и отстаивал свой, особый взгляд на классику. Еврипид, Шекспир, Островский, Горький, Чехов — за что бы он ни брался, всегда обретали его личностную интонацию и звучание. Все отмечали необычность решения темы, новизну трактовки. Вспомнить хотя бы «Грозу» Островского, которая, без преувеличения, поразила всех на фестивале в Костроме. Беспрецедентный случай — национальный театр разделил главную премию с мастерами Малого... Или «На дне» Горького... Где бы ни показывали этот спектакль — в Москве, в Ленинграде, Нижнем Новгороде — везде он вызывал самый живой отклик, самую высокую оценку и признание. Я не говорю уже о «Тимоне Афинском» Шекспира, который был достоин премии Станиславского! Не случайно в трудах современных шекспироведов, среди «знаковых» постановок Великого Англичанина на отечественной сцене подробно разбираются и спектакли моего дорогого Хугаева. Так что будущее поколение режиссеров и театроведов, изучая историю театра, смогут получить представление о том, как «выглядел» Шекспир XX века, в том числе и на примерах его режиссерских версий.

Геор очень требовательно относился к своим «творениям», но были в его творческой био-

графии спектакли, «за которые, — как он сам говорил, — мне не стыдно»... Рецензии разных лет дают возможность прикоснуться к образам и атмосфере этих спектаклей.

«МАКБЕТ»

(режиссер Хугаев, художник Федоров, 1963 г.)

И. Уварова

«...И КОГДА МАКБЕТ»

*Говорят, что деды были
Боевой народ.
Уксус пили и хвалили,
Говорили: «Мед».*

(Песня горцев)

«Макбет» — новый шекспировский спектакль Северо-Осетинского театра драмы. Макбет — новая работа В. Тхапсаева после Отелло и Лира.

Всякий может любить Шекспира, но североосетинская любовь к Шекспиру подобна любви Ромео и Джульетты, возвышенной над тысячами тысяч любовных историй.

И вот, когда Макбет...

Впрочем, прежде чем тхапсаевский Макбет выходит на сцену, распаленный воинскими подвигами, как настоящий джигит, и сдержанный, как подлинный лорд, — к подъезду театра с четырех часов дня начинают съезжаться грузовики. Они забивают улицу и норовят пристроиться в переулке. Осетины дальних селений, прослышав о новой пьесе Шекспира, покидают горы и едут в театр.

В Осетии живы еще реальные образы и понятия, которые для неосетинского зрителя давно стали историей.

Вопрос, волнующий Яна Котга: «Современен ли Шекспир?» и доказательства того, что Шекспир современен: «Он живой, и он среди нас», в Осетии стоит совсем иначе, чем в Польше. В Осетии речь идет не о XX и не о XVI веке, но о каком-то совсем ином высокогорном измерении человеческого бытия, и на узкой тропе этого измерения встречается осетину великий англичанин.....

...Душераздирающая одинокость, которую так хорошо освоили в наше время макбеты Англии, была у Тхапсаева одиночеством особой породы: он не уходил в глубь одиночества, как раненый зверь. Над ним же все смыкался средневековый клан. От Дункана до последнего оруженосца все были скованы незримой цепью феодальной зависимости друг от друга. И цепь эта состояла из обычаев и порядка вещей. И даже нарушение обычаев, становящееся порядком вещей, объединяло их всех еще сильнее. Это умение играть клан, так отличающее Осетинский театр от всех прочих, приводило к тому, что злодеяние Макбета, направлен-

ное против личного недруга, оборачивалось злодейским преступлением против целого народа. Хотя, естественно, Макбет, как и всякий узурпатор, бросая кошелек убийцы, меньше всего думал о параде....

...Суть осетинского Макбета в том, что строгость древних обычаев, беспощадный кодекс осетинской морали, обращенный внутрь народа и нераспространяющийся вне, и не умершие нормы и вековые правила переплавляются здесь в единый осуждающий заряд большой нравственной силы....

«Легенда и Шекспир — два великих властителя умов — сделали из него преступника». А. Франс (о Макбете).

....Осетия (как, впрочем, и Шотландия) — это камень; из плоских камней — жилища, из прочных — крепости, из громадных — горы. Лицо Тхапсаева тоже высечено из камня и похоже на скалы. Талантливые лица всегда похожи на родные места. Северо-Осетинский «Макбет» — каменный Макбет. Сцена одета камнем, и занавес тоже из камня. От этого ли, то ли от чувства формы, присущего осетинскому театру (когда дело доходит до Шекспира), в спектакле есть редкая мера эстетического измерения: вес. Весомо слово и жесты — каменный эпос.

Макбет выходил на сцену при полном параде, облаченный во все свои сценические достоинства, держа руку на рукоятке меча и улыбку наготове, знаменитую тхапсаевскую улыбку, предназначенную специально для шекспировских пышных и благополучных прологов. Во всем параде своим стоял он перед зрителем, как генерал перед фотографом, чтобы запомниться так. А потом одно за другим потерять все это — улыбку, осанку, успехи и благополучие — и остаться беззащитным на голой земле, остаться прозревшим, а потому обреченным на смерть...

...Встреча с ведьмами и перспектива возможного царского благополучия не смутила его. Не потому, что он чужд тщеславию, а потому, что узурпаторская идея всегда подспудно сидит в глубине сознания любого шотландского тана, и ведьмы лишь царапнули напоминанием: «А не плохо бы...» Не больше! Не им дано было зажечь его активность.

А леди Макбет... нет, Т. Кариаева играла непривычную леди Макбет!.. Прибегая к терминологии респектабельных англичан, — она не была настоящей леди. И в ней не было традиционной дьявольской обольстительности и раздвоенности духа, столь пленительно удававшихся многим хорошим леди.

Зато в ней было органичное единство с природой дикой и первобытной. Камнем рождена эта леди Макбет, полная, отяжелевшая стареющая женщина в массивных одеждах, с запястьями тонкими и сухими. Дик и неприютен ее чертог, как логово волчицы, и ложе ее покрыто звериной шкурой.

Летописи народов отмечают в природе времена наивысшего развития сил и наибольшей активности стихий, и, говоря о тяжелых периодах в истории человечества, древние ученые отмечали,

что вулканы извергались с небывалой мощью, плодovitость птицы и рыбы вызывали страх, нравы людские ожесточались, и болезнетворные миазмы хлынули на род человеческий. Они связывали это с тайнами солнца и говорили, что солнце в ту пору было подернуто мглой.

Когда предчувствие близкой беды кружится над Шотландией, Росс (М. Цихиев), выйдя на середину сцены, говорит, что ночь воцаряется днем. Ночь воцаряется днем! Маленькая сова заклевала сокола. Лошади Дункана, вырвавшись на волю, стали поедать друг друга.

И вот все мизансцены вдруг начинают клубиться вокруг этих слов, и вихрь увлекает за собой все события трагедии, грозная активность недобрых сил вселяется в леди Макбет и определяет ее поведение. Не в последнем акте впадает она в сомнамбулический сон, но с самого начала, с первых слов Макбета о пророчестве ведьм, околдована она этими силами....

Мощный поток злодеяний, бурлящий в ней, увлекает Макбета, убивает Дункана, гонит бродить по дорогам Шотландии окровавленный призрак Банко и дает маленькой сове достаточно силы, чтобы заклевать большого сокола.

Но когда Макбет кладет руки на ее плечи, обернувшись от зала, она вдруг преисполняется юной женственности. Лет тридцать скидывает с себя леди Макбет, не для зрителя — для Макбета (только для Макбета!). И предчувствие первого убийства смешивается здесь с обаянием сильной любви, которая сопутствует осетинскому Макбету уже до конца. До того, когда, узнав о смерти леди Макбет, поднимает Тхапсаев над головой трон королевы, чтобы разбить его в прах, потому что прахом оказалась власть. Она смотрит ему в лицо таинственно и вкрадчиво и говорит гортанные осетинские слова, означающие, что Дункана придется убить. Убить? Бровь Макбета, убегающая к виску крутой козней тропой, говорит еще «нет», а мясистое веко тяжело опускалось все ниже, говорит уже: «А почему, собственно, нет?»

Безмятежность тхапсаевского пролога сейчас кончится. Начнется вторая часть судьбы Макбета, и честный воин станет убийцей, затеявшим отчаянное сальто на скользкой трапедии властолюбия.

И, уязвленный предчувствием, он проводит огромными медвежьими плечами и бережно снимает с себя худощавые руки леди Макбет.

*«Не рожайте, женщины, трусов,
Слава сына такого — горе матери.
Не рожайте, женщины, героев,
Слава сына такого — горе матери»*

(Песня горцев)

Король Дункан прожил долгую жизнь. Артист И. Кокаев выходил в безмятежном берендеевском гриме, и его Дункан менее всего походил на воина. Даже на бывшего воина мало походил

он. И когда на него надвигался громадный Макбет — воитель, сразу становилось ясно, что песенка Дункана спета: куда ему против такого Макбета?

Король Дункан вряд ли был храбр. Но был ли храбр Макбет? Да, Тхапсаевский Макбет бесстрашен, потому что бесстрашие его было отформировано тысячелетиями традиций и железной воинской дисциплиной клана.

Но стоило чуть измениться обстоятельствам — и новые качества вселились в эту хорошо отработанную форму, и храбрость переросла в жестокость, а целеустремленность — в страх потерять только что добытую корону. Тогда и воинская доблесть открылась вдруг как злобная и холодная привычка к убийству.

И вот сила зла, бурлящая в нем, начинает понемногу разрушать его лицо. Вдруг обозначился жестокий черный пролом переносицы. Глаза уползают в глубь мясистых век, и тусклый блеск их жесток и растерян.

И уродливо стареет вдруг леди Макбет. В сцене с гостями, когда силится она приветливой лаской скрыть смятение и душевный недуг мужа, вдруг открываются из-под волос ее острые, как у зверя, верхушки ушей.

Естественно, как смена дня и ночи, для осетинских актеров: внешнее обаяние всегда прямо пропорционально доброму духу и честным намерениям.

И если в знаменитой леди Макбет — Барбаре Джеффорд — жила гибкая и пленительная раздвоенность, и чем больше зла она совершала, тем сокрушительнее становилась красота ее, то женское торжество этой леди Макбет осталось там, в сцене на каменном ложе, деликатно обращенное к одному лишь Макбету и ото всех иных скрытое.

Голоса рода и родной крови восстают из осетинского спектакля и там, где речь идет о множестве вельмож, танов и целом выводе молодых принцев и наследников чего-то, — не так легко театрам разобраться в бешено кипящем действии Шекспира и не так просто понять, кто чей родич. Здесь же сумятица, происходящая от изобилия родственников и недругов, рассасывается сама собой, и с самого начала все на своих местах, а характеры родственных связей и отношения персонажей прочерчены с инженерной точностью.

Режиссура Г. Хугаева благополучно привела спектакль к общему знаменателю, и стратегически спектакль решился цельно и предельно просто.

...Этот Макбет, осознавший боль несчастной любви, был вознагражден за верность своей леди и до самого конца остался властелином спектакля, ибо даже такой Макбет, как Пол Роджерс, осмелившийся принять весть о смерти своей леди между делом и лишь как одну из очередных неприятностей, — даже он тотчас поплатился за это тем, что угодил на второй план и был начисто затмен спящей красавицей Барбарой Джеффорд.

А Кариаева не умирала — она вышла из камня и сейчас уходила и глухо плакала, но, и плача, прикрывала рот ладонью (о, сдержанность горцев!). Бес зла и честолюбия, вселившийся в нее в тот самый момент, когда Макбет рассказал ей о предсказании, уже уходил из нее, опустошив и разрушив, от этого она и погибла, и окаменевший мрак шел ей навстречу, и она, большая и грузная, становилась призрачной и тающей.

И тогда-то вся ее сомнамбулическая замедленность досталась уже Макбету. И он, а не она, двигался, как во сне, в страшном сне своего пробуждения.

Еще раз вспыхивает и разгорается спектакль незадолго перед концом: в спектакль входит леди Макдуф — третья вершина спектакля. Быть леди Макдуф — неблагоприятное занятие, ибо краток выход ее в конце, а внимание зрителя отягощено уже множеством убийств, и спектакль неминуемо движется к финалу — до леди Макдуф ли тут?

...Леди Макдуф играет дочь Тхапсаева — З. Тхапсаева. С уверенной силой входит она в самую гущу трагедии, следуя зову наследственного драматического дара, крупная, статная, очень стройная, с орлиной пристальностью в лице и могучими белыми волосами, поднятыми на затылке, она рисует не только блистательный портрет леди Макдуф, но отношением своим — и портрет Макдуфа, едва ли не лучше, чем получается это у У. Хурумова.

Здесь в первую очередь — раненая гордость, хорошо спрятанная в равнодушии, и попытка (громко и очень быстро) заговорить свою боль, и опустошительно-грозный, почти веселый и почти беспечный перечень отщепеней, приготовленный Макдуфу.

Она и сын, прикорнувшие на медвежьей шкуре, опечаленные и обиженные, скрывают друг от друга печаль шуткой и лукавой шустрой речью. Крупные, шекспировской породы, сбились они тесно на белом острове шкуры.

И какая горькая жажда жизни, вдыхаемой короткими последними глотками, обнажается в ней, когда она, подхватив сильными тонкими руками убитого сына, мечется с ним по сцене, инстинктивно оттягивая неизбежность смерти.

И, покидая сцену с горьким рыданием, она содрогается от удара ножа в спину, и в судороге незримо отлетает ее дух. Мертво и страшно клонясь вперед, уходит за кулисы ее безжизненное тело.

Здесь, в спектакле, — полное доверие актеру и чуткость там, где нужно аккуратно обойти моменты, непосильные театру в Шекспире.

Журнал «Театр», № 4, 1964 г.

ЕВРИПИД ПРИШЕЛ В ОСЕТИЮ

Вечная тема искусства — тема высокой нравственности, чистоты человеческих отношений, обманутого доверия и попорченной женской чести, потрясающая, жестокая сила человеческих страстей привлекли к «Медее» Еврипида коллектив Северо-Осетинского музыкально-драматического театра.

Переводчик и постановщик пьесы Г. Хугаев сумел придать спектаклю масштабность античной трагедии.

Музыка композитора И. Габараева — страстная симфоническая поэма с всплесками женского хора — эмоционально окрашивает всю постановку.

Наконец, величественная, строгая красота классических бело-снежных колонн на фоне голубого неба, яркие костюмы героев и черные, мрачные одежды женского хора (художник Т. Гаглов) также способствуют созданию целостного образа спектакля...

...История театра знает многих Медей — сильных и страстных, коварных и жестоких, благородных и царственных, но всегда непокорных духом. В Северо-Осетинском театре обе Медеи — и З. Тхапсаева, и Е. Туменова, — красивые, гордые и смелые женщины. Первая непосредственнее и искреннее, вторая тоньше и коварнее. Одна порывиста и горяча в поисках способа мести, другая сдержанна и осторожна. Но обе в равной степени передают силу и непреклонность характера героини.

Вся в белом, на фоне беспокойного облачного неба бьется среди белых колонн, точно большая раненая птица, Медея Тхапсаевой. А выйдя к хору, она сердечно, просто делится своей болью: «А я одна на свете меж чужими, и изгнана и брошена». Тихо, проникновенно сетует она на бесправие женщины, на горькую судьбу покинутой жены. Притих хор и зал притих...

Но вот вошел Царь Коринфа Креонт, чтобы сообщить Медее об ее изгнании. Точно удар хлыста поднял с земли несчастную женщину. В страстном порыве вымалывает она день для раздумья. Ее рыдания — не слабость, а игра, и, добившись своего, Медея-Тхапсаева не может сдержать улыбки торжества: «Муками Медеи себе никто души не усладит».

Услышав голос Ясона (Б. Тулатов), Медея Тхапсаевой сразу становится собранной, как туго скрученная пружина. Сверкнул в руке кинжал, миг — и прыжок — убить клятвопреступника! Он же — сильный, красивый, довольный собой, готов ей «все простить»: сама виновата, что сердится и злится, и много говорит. Но, даже поверженная, Медея не смиряется. Сколько страстной ненависти к тому, ради кого покинула она родину, лишилась близких и друзей! Сколько презрения и гнева в ее речах!

Зал замирает, он — всецело на стороне Медеи.

Ушел Ясон, и Медею Тхапсаевой покидают и сила, и гордость. Как раненая львица мечется она: то замирает, прикивая к холодному мрамору колонн, то задыхается от горя. Уговоры хора лишь сердят Медею — ему не понять ее страданий. А потом, застыв и обессилев, встречается она Эгея — царя Афин. Его участие придает ей новые силы. Зреет решение жестоко отомстить Ясону.

Вторая встреча Медеи и Ясона — совсем иная. В красном одеянии, отделанном широкой черной каймой, Медея по-царски величава и красива. Притворно покорная просит она прощения у мужа, желает ему счастья с новой женой. И снова Ясон — мужчина, воин — наивно верит всему сказанному: ведь худой мир лучше доброй ссоры. Он даже хохочет, затеяв игру с детьми, весело и беспечно бегаёт с ними. А в это время Медея-Тхапсаева бессильно рыдает, прячась за колонной. И Ясон снова удивленно смотрит на ее слезы.

По-разному решают эту сцену исполнительницы. Е. Туменова в присутствии Ясона не отдается во власть своих чувств: ей нужны силы, чтобы осуществить свой страшный замысел. Борьба между любовью к детям и жаждой мести еще будет терзать ее, пока она не отправит сыновей с отравленным подарком к сопернице. Вот тогда прорвется долго сдерживаемая страсть, клубком давившая ей горло, и Медея Туменовой, мучительно страдая, станет рисовать себе участь детей.

У Медеи-Тхапсаевой все несколько проще. Кажется, она уже заранее решила их судьбу и ей остается только одно — оплакать сыновей. Как колыбельная песня, переходящая в плач по усопшему, звучат здесь музыка и голоса женского хора. И только единственный раз еще озарится торжеством лицо горестной Медеи, когда взволнованный вестник принесет страшное известие о смерти соперницы и ее отца. Жадно внимают словам вестника обе исполнительницы. Теперь настало время последнего удара. Ненужными кажутся здесь и крик хора, и его мольбы. Все решено. Багрянцем залилась дворцовая дверь, за которой скрылись дети.

И вот финал. Точно длинную-предлинную гробницу несут над головами белый полог одетые в черное женщины. Распустив косы, влача одежды, бредет, шатаясь, вслед за ними Медея, подобная собственной тени. Она уже не видит и не слышит ничего. А люди идут и идут бесконечной лентой в скорбной траурной процессии, унося как бы в бесконечность мертвые тела детей.

И зритель понимает, что хоть зло и наказано, возмездие оплачено страшной, нечеловеческой ценой. Убив сыновей, Медея лишила и себя жизни. Во имя мести было попроано и искалечено все: жизнь и красота, счастье и радость, молодость и будущее, ибо всему есть и должен быть предел — и любви, и ненависти. И не должно быть места на земле предательству и злу — ни в прошлом, ни в настоящем, ни в будущем.

М. Литвиненко
На гастролях в Москве, 1965 г.

Когда с улицы через служебный вход заходишь в здание театра, сразу бросается в глаза огромный, праздничного настроения плакат: «Поздравляем северо-осетинских друзей с началом гастролей на сцене Малого театра. Желаем большого успеха! Коллектив Малого театра». Это приветствие можно назвать своеобразной увертюрой к той доброжелательности и радушию, которые окружают в столице осетинских артистов. Полные залы, пристальное внимание театроведов к каждому спектаклю, готовность помочь, проявляемая всеми — от билетеров до фотокорреспондента газеты «Советская культура», неизменного нашего спутника и в репетиционных буднях, и на вечерних спектаклях, — все это не может не волновать, не вызывать ответного чувства, желания оправдать доверие зрителя.

14 и 15 июня были показаны спектакли по пьесам «Черная девушка» Р. Хубецовой и «Медея» Еврипида (режиссер обеих постановок заслуженный деятель искусств СО АССР Г.Д. Хугаев). Одна — принадлежит классическому репертуару, другая — воскрешает страницы прошлого Осетии, показывает рост сознания осетинской женщины. Но с каждой из этих пьес московский зритель знакомился впервые, что усиливало волнение за кулисами и интерес в зале.

А нас, как всегда, интересовало, какие же чувства пробудил спектакль, что могут сказать зрители сразу после последнего акта, «по горячим следам»? Вот бывший сокурсник Г. Хугаева (в одно и то же время, у одного педагога учились в ГИТИСе) режиссер бакинского театра Иосиф Яковлевич Хасин. Он горячо дискутирует с группой друзей и коллег. Видимо, что-то взволновало, оставило след... Что же?

— Мне кажется, Георгу Хугаеву удалось сделать здесь небольшое, я бы сказал, открытие. Да, и не пугайтесь этого громкого слова. Дважды смотрел я «Медею» в греческом театре. И знаю: обычно режиссер таким образом строит и решает спектакль, что героиня остается преступницей. И это, в свою очередь, остается не очень понятным зрителю. Здесь же ее действия вытекают из вполне ясной женской логики. Мы понимаем ее правоту и безоговорочно принимаем ее сторону.

Местами спектакль просто потрясает. Нравится мне Туменова в главной роли. Актриса думает, решает, а не демонстрирует свою трагедию. А есть ведь театры, где за ложным пафосом не видно этих самых раздумий. Посоветовал бы я режиссеру больше работать над пластикой актеров — я имею в виду хор...

И. Гуржибекова
Журнал «Театральная жизнь», 1965 г., № 23.

Третий звонок позвал меня в зал. Он был полон. Обычные зрители. Среди них обращали на себя внимание лица, словно сошедшие со строгих полотен Абоева. Молодые и старые, красивые и ничем не примечательные, они были в чем-то неуловимо схожи. То ли своим спокойным, невозмутимым достоинством, то ли особой выразительностью глаз, то ли гордой посадкой головы, которая делала выражение каждого лица чуть-чуть надменным... Осетины! В партере, амфитеатре, на балконах. Наверное, все осетинское землячество Москвы собралось здесь, в зрительном зале театра. Потом, приходя сюда из вечера в вечер, я уже не удивлялась, встречая те же лица. Как я поняла позже, в этом было проявление одной из черт осетинского характера.

Почти два с половиной тысячелетия волнует умы и сердца людей трагедия обманутой и оскорбленной любви, написанная великим греком Еврипидом, трагедия страшного, хоть и справедливого отмщения. Множество Медей хранит в своей памяти история мирового театра.

...Смутно белеют во тьме очертания античного портика и широкие ступени лестниц. На высоком жертвеннике горит огонь в глубокой чаше. Его неверные, колеблющиеся языки то взвиваются к синему ночному небу, то почти гаснут, погружая во мрак сцену. Вот откуда-то из глубины возникла белая женская фигура. Подобно большой раненой птице, взмахнула она покрывалом-крыльями, горестно поникла у жертвенника. И скрылась за колоннами так же стремительно, как и появилась. Посветлело. Первые отблески утренней зари упали сначала на смеющийся рот античной маски, выбитой на серой плоскости камня, потом медленно поползли по телу колонн, легли на ступени лестниц. Прошла Кормилица (Б. Икаева), словно сошедшая с древней фрески, перекинулась тревожными фразами с Воспитателем детей Медеи (Ч. Тиболов). Взволнованной толпой вышли на сцену женщины Коринфа, и Кормилица, вся трепеща от страха, ища у них поддержку и защиту, начала свой рассказ о злоключениях Медеи. А вот и она сама, супруга коварного Ясона (Е. Туменова), с потухшим взором, безжизненно повисшими руками, придавленная свалившимся на нее горем. Медленно, еле слышно роняет она слова, как мысли вслух. И женщины Коринфа жадно внимают ей, опустившись на ступени.

В этом спектакле поражало многое: величественная красота оформления художника Т. Гаглоева, трагический накал музыки композитора И. Габараева, ясность и зрелость режиссера Геора Хугаева, могучая сила созданных актерами характеров. Но самым удивительным, пожалуй, было то, какими человеческими и близкими нам оказались все образы еврипидских героев...

Даже Вестник (Ф. Каллагов), фигура обычно незаметная и проходная, запомнился здесь не тем, что он говорил, а тем, сколько

сердца вложил в рассказ о событиях во дворце Креонта, как отнесся к Медее, как взволнованно следил за выражением ее лица. Да что там Вестник! Безымянные женщины хора, сочувствующие Медее, безмолвно, но каждый по-своему, в соответствии со своим характером, возрастом, отношением к происходящему, возмущались Ясоном, жалели детей, сострадали покинутой жене, одобряли или пугались ее плана отмщения. И уже не колхидская жестокая царица и слушающий ее хор — персонажи хрестоматийной античной трагедии, — и живая, страдающая жена и мать доверительно советовалась на наших глазах со своими сверстницами и подругами.

Но вот Медея свершила все, чего жаждала.

Словно черная лента, вьется между белых колонн скорбное шествие коринфских женщин. Пылает по-прежнему огонь на жертвеннике, и алые всполохи пятнами крови падают на ступени лестниц, пожаром зажигают пурпурные одежды Медеи. Величественная, гордая, точно окаменевшая в своем нечеловеческом горе, идет она вослед похоронной процессии, божественно прекрасная даже в эту самую страшную минуту своей жизни. Уходит, не взглянув на того, кто стал причиной всех ее несчастий, ради кого свершила она столько тягчайших преступлений. И он остается один, жалкий, растерянный, раздавленный, уничтоженный внезапным крахом всех своих честолюбивых чаяний и надежд — красавец Ясон (Б. Тулатов), еще час назад такой самодовольный, самоуверенный, самовлюбленный.

Но разве только за себя мстила покинувшая сейчас сцену женщина? Вспомните, как страстно, как убежденно выкрикнула Медея Елены Туменовой окружившему ее хору женщин: «Я должна убить детей, чтоб вырвать с корнем Ясонов род!» Нет, не злым орудием мести, а карающим мечом правосудия стал в ее руке кинжал, заколовший сыновей Ясона. Ибо зло, живущее в отце, может оказаться посеянным и в детях. И тогда не будет конца звеньям преступной цепи.

Н. Балашова
«Театральная жизнь», № 18, 1968 г.

«КОРИОЛАН» Шекспира
(режиссер Хугаев, художник Гаглов, 1968 г.)

ПАФОС МЫСЛИ И ЧУВСТВ

С большим интересом были встречены в Москве спектакли Северо-Осетинского театра. В чем же секрет его успеха?

Об этом и рассказывается в статье М. Рогачевского.

...Если вы хотите познать душу этой небольшой горной страны, то познакомьтесь с ее театром, потому что театр и народ Осетии — нерасторжимое целое. Черты народа — черты театра,

лицо театра — лицо народа. Тут все замкнуто, все взаимосвязано.

Надо видеть зрительный зал театра во время представления на стационаре. Аудитория, большей частью состоящая из жителей близлежащих селений, в полном смысле слова живет со сценой одной жизнью, дышит одним дыханием, смеется, плачет, радуется, негодует... Если есть люди, которые не верят рассказам об идеальном зрителе, им стоит приехать в город Орджоникидзе на спектакль национального театра и убедиться, что такой зритель есть.

Играть в такой обстановке — все равно, что рыбе в море плескаться. А вне этой привычной среды? Известны случаи, когда интересные национальные коллективы в период гастрольных показов сникали и блекли.

Конечно, такая опасность реально существовала и перед осетинским театром, приехавшим в Москву. Однако...

Двадцать один день подряд Малый театр заполнялся снизу, доверху — и это, несмотря на июльскую духоту в зале, в котором так не хватало свежести горного ветерка.

Театр наших друзей имел наибольший успех в тех спектаклях, в которых у него, скажу, перефразируя классика, ум с сердцем оказывался в ладу. Сердце театра — в открытой, льющейся через край национальной самобытности, в естественной потребности обнаружить неповторимые черты родного народа не только в «своей», но и в мировой драматургии. Ум театра — в поисках крупной проблематики, в стремлении мыслить масштабно, современно, большими социальными и эстетическими категориями.

За последние годы в творчестве театра все отчетливее ощущается стремление соединить исконные качества осетинского актера — интенсивность чувства, романтическую одухотворенность, комедийную заразительность, поэтическую приподнятость — с интеллектуальным началом, с желанием философски осмыслить мир. При этом бережно сохраняются непреходящие народные основы искусства театра далеко от следования скоротечной и капризной моде, опирающиеся прежде всего на национальную пьесу.

В Москве коллектив показал пять национальных спектаклей. Эта внушительная цифра говорит о том, что театр настойчиво работает над развитием осетинской драматургии, привлекая для создания репертуара не только профессиональных писателей республики, но и внутритеатральные силы.

Действие драмы «Сармат и его сыновья», написанной актером Н. Саламовым, развивается в канун революции. Тема «разлома» старых устоев жизни проводится автором и театром через «разлом» одной семьи, через остроконфликтное развитие судеб героев.

Режиссер Г. Хугаев и художник Т. Гаглоев освобождают спектакль от назойливых подробностей быта. Открытая, ничем не загроможденная сцена отдает свой простор актерам, грубая циклопическая кладка немало повидавших на своем веку строений, суровость происходящих событий, неподвижно застывшие обла-

ка на блекло-синем небе с самого начала предвещают драматическое разрешение коллизий.

Образный поэтический подход подхвачен многими исполнителями. Камертоном спектакля, его первой скрипкой, по которой настраивается все действие, становится величавая фигура полковника царской армии Сармата в исполнении В. Тхапсаева.

Если раньше в исполнительской палитре театра преобладали размашистые, звонкие краски, то сейчас искусство коллектива, ничуть не теряя в яркости, начинает все более размышлять, вглядываться во внутренний мир личности.

Тхапсаев играет бессилие силы. Его Сармат бессилен задержать приход новой жизни так же, как бессилен остановить братоубийственный раскол в собственной семье. Но этот человек, как бы высеченный из камня, даже самому себе не хочет признаться в слабости, и только горькая складка у плотно сжатых губ выдаст его душевные страдания. Тем более впечатляют эмоциональные взлеты этого столь замкнутого характера. В столкновении с сыновьями Сармат-Тхапсаев обнаруживает боль своего затаенного отцовского чувства. Он до отчаяния трезво видит тщетность надежд на мирный исход схватки, раскидавшей его детей по обе стороны социальной баррикады. Благотворность психологического обогащения явственно сказывается и в образе среднего брата — Асламбека, великолепно сыгранного Б. Ватаевым. Раздвоенная, противоречивая, мятущаяся натура юноши, оказавшегося между двух лагерей и не нашедшего своей правды, передана актером во всей противоречивости. Не стоит упрощать сложные творческие процессы. Соединение углубленного психологизма с романтической одухотворенностью происходит не вдруг. В этом же спектакле можно увидеть сосуществование различных стилизованных направлений — некоторые актеры обращаются к более привычной для них манере экспрессивного выделения преобладающих черт того или иного характера, что иногда приводит к одноплановости образа, нивелирует неповторимость его личности.

Но, не закрывая глаза на недостатки спектакля, отдадим должное главному в нем — воплощению правды и правоты народа, сделавшего свой исторический выбор, ставшего на путь новой жизни. Эта жизнь, не возникая на сцене непосредственно, ощущается как общественный и нравственный идеал, вбирающий в себя лучшие стороны национального уклада. Поэтому так важны тонко и ненавязчиво решенные Г. Хугаевым картины народных нравов. Лирический любовный эпизод на фоне размеренного танца становится неотъемлемой частью сценического действия, а драматический момент, когда мать (В. Уртаева) бросает черный платок между готовыми убить друг друга братьями, составляет кульминацию целого акта пьесы...

...Граждански взволнованная пьеса Р. Хубецовой «Черная девушка». Спектакль развивается драматически, а мелодраматические «излишества» пьесы, большей частью, успешно преодолева-

ются актерами, убедительно оправдывающими исключительность иных ситуаций.

Наибольший интерес спектакля сосредоточен на центральном образе — Бабуце. Трудный, извилистый путь своей героини, путь высвобождения от груза предрассудков и вековой приниженности Т. Кариасава прослеживает шаг за шагом, ни в чем не сглаживая сложности этого процесса. Ее исполнение отличается особым изяществом и скромностью. Трудно оторваться от ее как будто неприметной внешности, согбенной спины, неустанно хлопочущих рук, тихого, ровного, певучего голоса. Удивительная простота Кариасевой обладает скрытой патетикой и внутренним музыкальным ритмом.

Коллектив ставит перед собой трудные задачи. Он обращается к шедеврам мирового репертуара, активно включая их в орбиту своей национальной культуры. Многие ли труппы в нашей стране и за рубежом, подобно осетинской, располагают актерами на роли Отелло, Лира, Кориолана, Волумнии, Ромео, Джульетты, Мальволио, двумя составами исполнителей образов Макбета и Медеи? В трагедии Еврипида, быть может, наиболее выпукло воплотились черты сегодняшнего искусства осетинского театра. Сочетания торжественной приподнятости и пронзительной человечности возникает с первых минут спектакля, поставленного Г. Хугаевым. Щемящая нота совершенно неожиданно начинается с беззаботного детского смеха, когда на сцену вбегают два мальчика, почтительных и одновременно гордых, полных неосознанного счастья бытия. Уничтожить продолжение себя, свою надежду, красоту жизни и предстоит Медее.

Мотив безвинно убитого детства как одного из тягчайших преступлений мира, исследования природы этого преступления составляют основное содержание спектакля. Смех потом еще не раз прозвучит на подмостках, создавая трагический контрапункт действия — самодовольно благополучный смех Ясона, горестный смех Медеи, радостно захлебывающийся смех ее сыновей.

Две Медеи спектакля — два различных истолкования одного образа. Медея Е. Туменовой — стройная, худощавая, в белом платье с копной иссиня-черных волос и хрупким лицом — напряженно мучительно размышляет о превратностях жизни, о поруганном человеческом достоинстве. Ее чувства не часто выливаются наружу. Это интеллектуально изоциренная женщина побеждает Ясона силой своего разума и умирает от такой победы.

Для Медеи Туменовой нет ничего дороже сыновей, погубив их, она губит и себя, но требования возмездия сильнее ее самой. Поэтому так торжествующе скрестив руки, слушает она рассказ Вестника о кончине своих врагов, а ее тонкий черный пеплос*

* Пеплум (лат. *peplum*) — в Др. Греции и Др. Риме — верхняя женская одежда из легкой ткани в складках, без рукавов, надевавшаяся поверх туники (прим. ред.).

вьется, точно крыло кружащей над ней смерти. В яростной бескомпромиссности Медеи-Туменовой источник ее самоуничтожения и нравственного величия.

Совсем другая Медея у З. Тхапсаевой. Грозная воительница, суровая амазонка, варварская царевна, как это и предписано Еврипидом, она привычно держит в своих руках карающий кинжал. Стихийная и непосредственная, она мыслит локально, и решение убить детей продиктовано ей до жестокости ясным пониманием, что в противном случае их ждет участь пострашнее.

И этот целостно монолитный образ наряду с более психологически насыщенной героиней Туменовой одинаково прочно вписывается в общую партию спектакля. Обе Медеи, каждая по своему, неистово встают против несправедливости мира, в котором живут, обе становятся жертвой и орудием этой несправедливости. Отдадим должное творческой чуткости Г. Хугаева. Свой постановочный замысел он осуществляет в тесном сотворчестве с исполнителями, оставляя внутри философской концепции спектакля простор для индивидуального актерского самовыражения.

Такие же возможности предоставлены хору. Эти порывистые и легкие осетинские девушки, нежные, гневные, протестующие, ужасающиеся – зеркало Медеи. При всей активности они нигде не превышают прав, отпущенных им условностью античного театра. Они больше «сочувственницы», чем влиятельные соучастницы, составляющие чуткий, подвижный, эмоциональный фон, разный – с разными Медеями. Хор под энергичным предводительством Т. Тогоевой приобретает в спектакле самостоятельное эстетическое значение. Режиссером счастливо найден стиль высокой простоты, чуждый выпренности и измельченности, сочетающий одухотворенную поэтичность с трезвым анализом человеческих поступков. Этому стилю отвечают динамичные контрасты спектаклей, оттеняющие жертвенное бунтарство Медеи самовлюбленной ограниченностью Ясона (Б. Тулатов), девичью грацию хора – суровой мужественностью Вестника (Ф. Каллагов).

О последнем спектакле театра – «Кориолане», премьера которого была приурочена к закрытию гастролей. За всю советскую шекспириаду состоялось второе сценическое воплощение этого сложнейшего произведения, толковавшегося гитлеровцами как апология нищесанского сверхчеловека. Полемика с этой фальсификацией Шекспира пронизывает спектакль, направленный прежде всего против фашизма – прошлого, настоящего, будущего. Уже на занавесе Г. Хугаев и Т. Таглоев показывают нам образ Древнего Рима в виде хищной волчицы с оскаленными клыками, резко переосмысливая старинную легенду. В ходе спектакля этот образ социально конкретизируется, приобретает облик общества, пораженного непримиримыми противоречиями и потому обреченного на неминуемую гибель.

Театр не склонен априорно развенчивать политическое честолюбие Кориолана. Ф. Каллагов в полном соответствии с замыс-

лом Шекспира наделяет Кориолана многими привлекательными качествами...

Конфликт народа с Кориоланом составляет движущий рычаг спектакля. Если в театре «Ванемуйне»* римский плебс беспощадно трактован как слепая, обманутая масса, то у Г. Хугаева народ бурлит и негодует, так сказать, «по Брехту». Эти люди, одетые в однотонные рубища, не безлика толпа, а та реальная сила, с которой нельзя не считаться. Однако сила эта не устойчивая, не направленная, зависящая от своих вожаков, чья двойственная природа остро и точно обозначена К. Слановым и М. Абаявым. Антагонизм народа и патрициев решен (как и весь спектакль) в изысканной световой гамме: серо-коричневой униформе плебеев противопоставлены красно-бело-золотые одеяния знати. Это не внешняя антитеза, она обозначает непреходимую социальную пропасть, разделившую людей.

Истолкование пьесы как красочного политического зрелища, живописующего борьбу общественных сословий и групп, несколько отодвинуло в тень венские характеры. Пожалуй, это правомерно по отношению к супруге Кориолана, Виргилии, которую З. Галазова, как и Дездемону, играет целомудренно-чисто. А вот Волумния Т. Кариаевой требует более определенных красок. Очень важно, чтобы вершина спектакля — встреча матери с сыном в лагере вольсков, — проведенная актрисой сдержанно, со скрытой патетической мощью, была подготовлена уже в первой половине спектакля.

Успешные гастроли в Москве вновь утвердили за осетинским театром репутацию одного из авторитетнейших национальных коллективов страны. Выступления в столице, надо полагать, стали полезной творческой школой для коллектива. Со своей стороны, и театр научил нас многому. Немирович-Данченко говорил о «пафосе необычайной простоты», а искусство осетинских друзей обнаружило другое, столь же драгоценное качество — необычайную простоту героического пафоса, рожденного горящим сердцем художника и его любовью к родной земле.

М. Рогачевский
Журнал «Театр», № 11, 1968 г.

«ГРОЗА» Островского...
(режиссер Хугаев, художник Казбеги, 1974 г.)

НОВИЗНА!.. В ЧЕМ ОНА?

Новизна... Новизна истинная... В чем она? Как в определении ее избежать вкусовщины, субъективизма, как не проглядеть истинно новое и в то же время сберечь наше классическое на-

* «Ванемуйне» — эстонский театр драмы, оперы, оперетты и балета. Основан в Тарту в 1870 г., с 1966 г. — академический (*прим. ред.*).

следство от вульгарного осовременивания? Ученые литературоведы, искусствоведы стремятся ответить на вопрос: есть ли в сегодняшних режиссерских «новациях», «придумках», купировании текста великого драматурга нечто исторически необходимое, некая объективная научная суть, закономерность? Вырабатываются научные критерии в определении сценического новаторства, по которым можно было бы убедительно доказать его истинность или мнимость...

Истекший сезон принес много нового в освоении наследия А.Н. Островского. В связи с 150-летием со дня рождения писателя сто восемьдесят театров РСФСР, принявшие участие в смотре, посвященном юбилейной дате, поставили более двухсот спектаклей по тридцати шести пьесам великого русского драматурга.

Немало за последнее время вышло таких постановок, в которых мысли, чувства, образы Островского — создателя «целого театра» — нашли полнокровное художественное выражение....

...Путь, новаторский по существу, менее прельстителен, чем новаторский по форме. В первом случае ведь могут и не заметить заслуги режиссера, ограничиться оценкой «спектакль удался». А во втором — не заметить режиссера невозможно: его «новаторство» кричит, ошеломляет, эпатирует.

Не к таким лаврам, к счастью, стремился режиссер Г. Хугаев, постановщик «Грозы» в Северо-Осетинском драматическом театре. Его тоже грела и заботила надежда так воплотить эту истинно русскую пьесу, чтобы сделать ее не просто доступной пониманию осетинского зрителя, но и способной глубоко заинтересовать его, тронуть, извлечь из нее пользу в плане и познавательном, и нравственном.

Конечно, избранный режиссером путь не бесспорен. Трудно согласиться, например, с сокращениями монологов и некоторых сцен. Но есть в этом спектакле и значительные достоинства, новый — и плодотворный! — подход к сценическому толкованию центральных персонажей.

Удивительно стойкий след в памяти оставила игра осетинских актеров. И особенно запомнилась Катерина — Тереза Кантемирова.

...Молодая женщина поразительной красоты: высокая, стройная, черты лица правильные, выражение смелое, чуть насмешливое и доброе. Она плавно движется, говорит ласково, звучно. В этой Катерине нет обреченности, надрыва. Она искренне радуется жизни и неудержимо рвется к счастью.

И вот что особенно интересно: в спектакле как-то необычайно сблизилась духовно два образа — Катерина и Кулигин, сблизилась радостным ощущением жизни. Может быть, потому, что, кажется, впервые на сцене Кулигин предстал не маленьким, забитым, отрешенным от жизни человеком, а личностью, человеком могучего сложения, с головой ученого. Роль Кулигина здесь играет выдающийся актер нашего времени Владимир Васильевич Тхапсаев. Мощная актерская индивидуальность необычайно воз-

высила этот образ. И стало понятно: не последнюю роль в жизни города Калинова, что на берегу Волги, играл этот чужак, влюбленный в науку, в жизнь, стремившийся просветить темную людскую массу. Образ механика-самоучки вырос здесь в просветителя Руси, и всю темную жизнь царства кабановых, диких, выживших из ума барынь вдруг пронизала мысль Кулигина — светлая, несущая людям добро.

Но и Кабаниха в исполнении талантливой актрисы Т. Кариаевой по-своему умна, рассудительна. В ней не просто сгусток злобы, беспричинной, слепой ненависти ко всему, что молодо. Она блюдет законы домостроя, будучи убежденной в их нравственной силе, святости, незыблемости. Много умнее она Дикого, который в исполнении актера К. Сланова скорее олицетворяет слабость «темного царства», чем его силу.

Хотя слова Тихона, обращенные к матери после смерти Катерины: «Вы ее погубили! Вы! Вы!» и здесь, в этом спектакле, вполне правомерны, но все-таки в этом варианте «темного царства» самоубийство Катерины воспринимается более как результат ее внутренней нравственной борьбы, раскаяния и разлуки с Борисом, чем следствие невыносимых тягот жизни в доме Кабановой.

Концепция «Грозы», сложившаяся в Осетинском театре, может вызвать и возражения. Но все же ценность постановки безусловна и, помимо всего прочего, еще раз свидетельствует о значении классики в укреплении межнациональных связей.

Н. Игнатова

«Гамлет» на сцене Осетинского театра (1978 г.)

ВЕЧНАЯ ТРАГЕДИЯ ДАТСКОГО ПРИНЦА

Итак, на театральные подмостки (в который раз в истории мирового театра!) выйдет «странный» юноша, чтобы еще раз заново прожить свою короткую жизнь, вернее, фрагменты ее, последние, трагические. И давняя, никогда не забываемая, так доподлинно знакомая история человеческой жизни будто свершится впервые для тех, кто находится по обеим сторонам рамы. Зал замрет, потрясенный глубиной горького повествования, и разделит с юношей его скорбь и тоску, и поднимется с ним на его Голгофу.

«Гамлет» Осетинского театра — поистине трагический спектакль. В нем все значительно: события, страсти. Здесь нет обычных ситуаций, — наоборот, — все исключительно. Все горько, мучительно, тревожно: жизнь требует самой полной физической и духовной траты, трагическая развязка неотвратима.

Режиссер Г. Хугаев создает спектакль эмоциональный, страстный, в котором, однако, отчетливо читается аналитически выверенный и последовательно осуществленный режиссерский замы-

сел. Непосредственность чувства и рациональность мысли образуют единую эстетическую образную структуру этой постановки.

Как всякое крупное художественное явление, драматургия Шекспира являлась объектом пристального внимания не одного поколения людей. Каждая эпоха искала и находила в творчестве великого английского драматурга выражение своих духовных, мировоззренческих, нравственных проблем, формировала традиции в истолковании и сценическом воплощении его произведений.

Но меняются эпохи, становится иным социальный, нравственный климат, дряхлеют традиции.

В современном театре в последнее время происходит решительный пересмотр устаревших толкований, намечаются новые пути сценического воплощения драматургии Шекспира. Вне этих поисков современного театра нельзя рассматривать спектакль, поставленный Г. Хугаевым. Режиссер учитывает позитивный опыт сегодняшней сцены, а это прежде всего значит, что он решительно отменяет всякую условность в воссоздании примет эпохи, всякую идеализацию в решении характеров действующих лиц. Хугаев создает спектакль подлинно реалистический, и в этом смысле «Гамлет» находится в некотором противоречии с той романтической традицией, которая сложилась в самом Осетинском театре в толковании пьес Шекспира. Вспомним хотя бы ярко выраженный по своей романтической окраске известный спектакль «Отелло».

Пушкинская формула, согласно которой в трагедии неразрывны «судьба человеческая и судьба народная», стала методологическим ключом в решении «Гамлета» на осетинской сцене.

В спектакле присутствует совершенно точное ощущение времени, в которое происходит действие трагедии. Историческая наука выводит родословную датского принца из старой скандинавской легенды о средневековом рыцаре. Вероятно, это мнение послужило основанием постановщику и художнику спектакля Г. Гуния отнести действие трагедии к эпохе средневековья. Однако средневековья позднего, когда уже начинают пробиваться первые ростки человеческого самосознания сквозь тяжелые путы варварства и религиозных предрассудков. Поэтому так важна в спектакле тема актерства — этого предтечи ренессансной культуры. Свободная стихия праздника, карнавала вырывается под мрачные своды замка Эльсинора с труппой бродячих артистов. Они появляются здесь как посланцы иной, грядущей жизни. Поэтому выбирает актеров датский принц в свои духовные братья, им он передает наказ: «остаться в этом мире и поведать жизнь мою».

Спектакль проходит в мрачных интерьерах средневекового замка. Тяжелые каменные плиты подчеркивают холодный блеск одежд и женских украшений, в замкнутое пространство не проникают теплота солнечного луча, зелень цветущих деревьев, голубизна вечного небосвода. Человек здесь отделен от природы. Он еще не постиг своего единства с ней, что стало затем так характерно для мировоззрения ренессансной личности. И только

в финале спектакля, когда тело умершего Гамлета подхватит группа бродячих артистов и понесет прочь от замка, разомкнутся тяжелые каменные стены. И будто дыхание свежего весеннего утра ворвется на сцену, потреплет волосы принца, а по спокойному небу будут плыть, догоняя друг друга, облака.

Вопреки букве пьесы (трагедия заканчивается приветствиями нового короля Фортиnbrаса), но совершенно в духе шекспировского театра, спектакль заканчивается этим скорбным и торжественным шествием актеров с телом Гамлета на вытянутых вверх руках. Им, этому вечно гонимому братству бездомных лицедеев, предстоит пронести рассказ о жизни датского принца по трудным дорогам истории. Так, ненавязчиво, но совершенно отчетливо возникает в спектакле тот конкретный фон эпохи, «даль истории», без которой не может состояться трагический спектакль. В этой определенной ситуации совершенно по-новому вырисовывается фигура Гамлета и всех вовлеченных в круг его действий героев.

Гамлет Дзиваева, вопреки распространенным толкованиям, характер не столько сложившийся, сколь формирующийся. Впервые появится на сцене нервный, насмешливый молодой человек, который, однако, еще не познал горечь жизненных разочарований. Гамлет, несомненно, наделен незаурядными человеческими качествами, которые сразу же возвышают его над всем окружением датского двора. Но ему еще предстоит тернистый путь познания мира, которым правят зло, коварство и предательство. Предлагая исполнителю такую задачу, постановщик спектакля, таким образом, снимает все недоумения, которые могли возникнуть в связи с тем, что одна из сложнейших ролей мирового репертуара поручена еще совсем молодому актеру. Молодость Дзиваева режиссер, наоборот, расценивал как достоинство будущего Гамлета, а, кроме того, он верил в способности молодого исполнителя. Сейчас можно констатировать, что Хугаев в своих расчетах не ошибся.

Гамлет в спектакле — пылкая, ранимая, прекрасная личность. Испытания не парализовали его волю, не сломили силу природы. Это человек действия, поступка (и в этом театр спорит со сложившимся мнением о бездействии датского принца).

Вторым центром спектакля Осетинского театра становится фигура короля Клавдия в очень интересном исполнении Б. Ватаева. Актер создает не просто образ романтического злодея, творящего зло, не думая, по привычке. Клавдий Ватаева — характер крупный, многозначный, по масштабам своей извращенной натуры достойный таких «великих злодеев» шекспировского театра, как Макбет, Ричард, Глостер. Столкновение Гамлета и Клавдия в спектакле — это борьба антагонистических мировоззрений. Король защищает здесь законы разбойничьей шайки: вероломство и насилие. Принц — веру в разум и достоинство человека.

Откровенная схватка вовлекает в борьбу всех героев траге-

дши. Иного пути для них быть не может. Посредничество исключе-
но, обречено на неудачу. Так гибнет Полоний, доморощенный фи-
лософ, так ничего и не понявший в тайне гамлетовского «безумия».
Гибнет Офелия — несчастная жертва дочернего послушания.

В постановке разработана четкая партитура борьбы Гамлета
и Клавдия: от первых, недвусмысленных намеков принца до от-
крытого столкновения, которое он предлагает в сцене «Мыше-
ловки». Юноша посягает здесь не просто на корону и даже жизнь
Клавдия — он выступает против самого «механизма» власти, дер-
жащейся на насилии и беспрекословном подчинении. Гамлет ре-
шается сказать «нет» и побеждает. Это, пожалуй, единственная
сцена, в которой принц в спектакле счастлив. Видя, как меняется
в беспомощности и злобе лицо тирана, он ликует. Реплика «пусть
раненый олень ревет, а уцелевший скачет» звучит как торже-
ствующий возглас победы...

Следующая сцена спектакля, прекрасно задуманная и мастер-
ски исполненная, говорит об изменившемся соотношении сил.
Король здесь уже не может скрыть своего страха перед племян-
ником.

Возмужавший и окрепший духом Гамлет появится на сцене.
Откровенно издеваясь, он укажет королю на глухое простран-
ство за тронем, и тот испуганно оглянется назад, будто боясь
увидеть там тень убитого брата. Нервничая, срываясь на крик,
объявит Клавдий о своем решении отправить принца в Англию.

Итак, исход борьбы ясен. Единственное, что может теперь
предпринять король, это физически уничтожить Гамлета. А для
тирана, как известно, хороши все средства. В спектакле «Гам-
лет» много интересных актерских работ, заслуживающих специ-
ального подробного разговора. Мы видим слаженный актерский
ансамбль, которому под силу глубина подлинно реалистического
постижения характеров.

Прекрасно сыгранным эпизодом спектакля стала работа Н. Са-
ламова. Его могильщик — мрачный философ — простолудин, цини-
чный слуга человеческих останков. Обладающий здравым рас-
судком, он весьма нелестного мнения о жизни земной и достаточ-
но сомневается в существовании иного, вечного мира. Могиль-
щик в исполнении Н. Саламова — человек своего жестокого века,
представитель того самого третьего сословия, которое Шекспир
впервые в мировой литературе выдвигает в основное действующе-
е лицо истории.

Сильный, драматический характер королевы Гертруды, пре-
ступной жены и любящей матери, создает О. Бекузарова, актри-
са, умеющая решать самые сложные сценические задачи.

Очень интересен в спектакле Полоний, мастерски исполнен-
ный К. Слановым. Это вертлявый и в общем безобидный стари-
кашка, с бабьим лицом и психологией осторожного лакея. При
дворе всегда есть спрос на беззаветно преданных дураков. Жерт-
вой собственной глупости Полоний и становится.

В спектакле две исполнительницы Офелии — З. Галазова и Э. Бугулова. Обе актрисы в этой роли искренни, трогательны и обаятельны, но, может быть, Офелия — это единственный из главных персонажей спектакля, которому пока еще недостает психологической конкретности и точности.

Образ Лаэрта принято считать трудным для исполнителей. Действительно, кажется, Шекспир недостаточно определил, что такое Лаэрт: достойный сын своего лакея-отца или невинная жертва трагически сложившихся обстоятельств. К. Суанов решительно оправдывает своего героя. Лаэрт Суанова горяч, молод и благороден. Только подкошенный тяжелым горем мог стать он оружием короля в борьбе против Гамлета.

Новому спектаклю Осетинского театра предстоит долгая творческая жизнь, которая, надо полагать, сложится удачно.

Снова и снова на театральные подмостки будет выходить этот «странный» юноша, чтобы, очертя голову, броситься в неравный бой и погибнуть... И остаться в памяти зрителей, проникнутых состраданием и любовью.

С. Нахшунова, театровед

ЛЕГЕНДЫ ТВОРЯТ ЛЮДИ

Седьмой раз встретились московские зрители с коллективом Северо-Осетинского драматического театра. О тщательном и серьезном подходе театра к выбору гастрольного репертуара можно судить уже по афише гостей: три пьесы национальных драматургов, охватывающие и древнюю историю осетинского народа, и первые послереволюционные годы, и наши дни. Затем — «На дне» М. Горького. Свою традиционную Шекспириаду театр продолжил «Гамлетом», показал мольеровского «Гартюфа» и, наконец, молодое поколение коллектива было представлено студийным спектаклем «Вестсайдская история» А. Лорентса.

Такой серьезный подход к формированию гастрольной афиши сразу же выявлял, во-первых, взыскательность театра к репертуару и настойчивую работу над своей, национальной пьесой; во-вторых, особое приращение к драматургии крупного общественного звучания, к пьесе, проблематика которой тесно связывает судьбу человека с народной судьбой.

Театр начал свои выступления в столице спектаклем «Честь отцов» Г. Хугаева — он же режиссер спектакля. Лейтмотивом его стала нерасторжимая связь поколений.

...Дими, отцу героя спектакля — колхозного председателя Ирбека, досталось на долю самое трудное — вывести родное село на путь революционных преобразований, думая о дне завтрашнем, убедить односельчан добиться, чтобы появилась в селе первая школа... Сын Дими в наши дни не получил поддержки на колхозном правлении, когда предложил построить новый куль-

турный комплекс. Мучительно переживая случившееся, он как бы заново перелистывает биографию своего отца. Вспоминая самые сложные, а порой и трагические эпизоды его жизни...

Впервые мы узнаем Дими (Б. Ватаев) в серой толпе беженцев, непрерывной чередой тянувшихся через горное ущелье. При взгляде на большое монохромное полотно, постепенно проступают и остаются в памяти все новые и новые эпизоды и лица. Музыка Д. Хаханова придает широкой картине народного горя подлинно трагическое звучание. На этом фоне и вырастает романтическая фигура Дими.

Признаться, в Дими-Ватаеве есть что-то от Данко. Эта мысль напрашивается не только по ходу действия, но и благодаря романтической приподнятости всей первой картины. Высокий, красивый, Дими вполне соответствует издавна сложившемуся народному представлению о герое — человеке находчивом, самоотверженном, бесконечно добром. Мы узнаем, что беда не миновала и семью Дими, что его личное горе не менее значительно, чем у остальных, но зато мужества у него — больше, сил — вдвойне, и отдает он их людям бескорыстно и щедро, думая не о себе, а о тех, кого суждено ему вывести из темных и холодных ущелий.

Не менее романтичен Дими и в яркой массовой сцене строительства школы. Здесь романтизм героя обретает революционный пафос первостроителя, вдохновенность порыва, энтузиазм гордого преобразователя. Стойкость, негибаемость духа народного героя особенно впечатляют в сцене встречи с абреками, когда Дими самым неожиданным образом убеждается в том, как преданы ему односельчане, какую любовь испытывают они к нему...

...Так, постепенно — от сцены к сцене — обретает легендарный и обобщенный характер образ председателя колхоза. Ценно, что характер Дими раскрывается главным образом в массовых сценах, поставленных Г. Хугаевым красочно, с размахом.

Есть в спектакле и лирические сцены. Покоряют сдержанный темперамент и сила чувства во взаимоотношениях Дими и Зали (Т. Кантемирова). А в сценах, преисполненных сочного народного юмора, блеснул Н. Саламов в роли крестьянина Габо.

Романтический пафос спектакля усиливает образ юноши Кудзага (А. Дзиваев). Связной Дими, он, как юный барабанщик, несет в себе революционную окрыленность, восторг Вестника счастья. Образ этот поднимает спектакль до высоких нот, придавая поэтическую окраску многим эпизодам.

И когда в конце спектакля Ирбек вновь задумывается о своем поражении, он вспоминает и мечту Дими, Кудзага, других односельчан, светлую мечту, которая придает ему силы в сегодняшней его деятельности.

...Не лишенный просчетов спектакль «Честь отцов» тем не менее покоряет взволнованностью и искренностью обращения к нашему недавнему прошлому, как мере настоящего.

Героико-романтическая устремленность Северо-Осетинского театра по праву считается определяющей чертой его стиля. В том, что театр верен этой традиции, мы убедились в дни его творческого отчета.

Работа коллектива над пьесой М. Горького «На дне», над шекспировским «Гамлетом» показала, что театру вполне по плечу и глубины философской пьесы, ему подвластна психологическая сложность характеров, он способен внести свое слово в сценическую историю классического наследия.

Примером тому — во многом неожиданная постановка «На дне». Поразила духовная атмосфера спектакля, поставленного Г. Хугаевым. Обличительный момент в ней остался очень сильным. Но вместе с тем в каждом из обитателей «дна» ощутима жажда лучшей жизни, упорная, страстная мечта о ней. Атмосфера, созданная в спектакле, как бы наполнена предчувствием революционных перемен.

Своеобразен, хотя в чем-то и спорен, в спектакле Лука в исполнении Б. Ватаева. Этот Лука — не уютный старичок, он человек чуть постарше Сатина, жизнелюбивый, гордый характер которого создает М. Икаев. Но когда Сатин и Лука становятся друг против друга, глаза в глаза, Лука вынужден отступить.

Тонкий психолог, Лука-Ватаев мгновенно нащупывает в человеке его большую струну и, сам оставаясь к человеку равнодушным, преспокойно играет на этой большой струне. Обманчивые проповеди его не облегчают участи ночлежников и лишь приближают трагический конец Анны (В. Кулова) и Актера (У. Хурумов).

Спектакль «Гамлет» (режиссер Г. Хугаев) театр уже привозил в Москву в дни предыдущих гастролей. Отметим лишь, что многие сцены и актерские работы «Гамлета» также убедительно свидетельствуют о широких возможностях коллектива — и режиссерских, и актерских, — об умении создать не только яркое, но и глубокое театральное зрелище, обещают сценические открытия.

Г. Владимирова.

«НА ДНЕ» Горького
(режиссер Хугаев, художник М. Келехсаев, 1980 г.)

Настоящим открытием гастролей стал спектакль «На дне» режиссера Г. Хугаева в оформлении М. Келехсаева, где с пронзительной остротой зазвучала тема стремления человека к возвышающей душу красоте даже на самом дне жизни. Отсюда такой значительной стала фигура Актера, которого У. Хурумов играет по настоящему талантливой крупной личностью, живущей надеждой вернуться в мир искусства. Он еще прекрасен — герой Хурумова — и лицом, и осанкой, несмотря на лохмотья. И обитающие рядом с ним босяки невольно подбираются в его присутствии.

Поэтому и Сатин М. Икаева, поначалу угрюмый и замкнутый, свой страстный монолог о Человеке обращает не к привычным собутыльникам, сидящим рядом за столом, а к застывшему на верхних ступенях лестницы Актеру. Ищет понимания, тянется к красоте Васька Пепел (С. Хугаев), весь преображаясь, становясь застенчивым и робким, как только в их мрачный подвал спускается сверху Наташа, вся в белом, словно ландыш, нежный и ломкий. Человеком из иного мира — большого и вольного — приходит в ночлежку и Лука (Б. Ватаев), могучий, красивый, еще не старый, в опрятной, справной одежде. Не столько утешительные речи Луки, сколько он сам, та иная жизнь, что ощущается за его спокойной уверенностью, влекут к нему обездоленных людей. Умный, проницательный, он видит их всех насквозь и каждому дает от себя равно столько, сколько тот заслуживает.

Жизненное дно, как бы говорит нам своим спектаклем театр, не последняя ступень падения, если в душе человека не погасла жажда красоты. Куда страшнее дно духовное, когда внутри все сожжено злобой и человеконенавистничеством, как у красавицы Василисы (Т. Кантемирова), когда некуда бежать от самого себя.

В этом спектакле хотелось бы назвать каждого исполнителя, так точны и колоритны все его персонажи, так точно разработана психологическая партитура каждой роли, и такой удивительно согласованный ансамбль составляют в нем актеры всех поколений: от старейших до самых молодых. А ведь спектакль был поставлен в предельно сжатые сроки, к гастролям, и его премьера состоялась здесь, в Москве.

«Московская правда», 23 сентября, 1980 г.

«И СНОВА ШЕКСПИР...»

«ТИМОН АФИНСКИЙ», 1982 г.

(режиссер Г. Хугаев, художник М. Келехсаев)

Подобно тому, как у каждого музыканта-виртуоза есть свой любимый композитор, сочинения которого неизменно удаются этому исполнителю, и для театров, очевидно, существуют «свои» авторы, особенно близкие им по духу.

Для Северо-Осетинского драматического театра таким «своим» автором давно уже стал Шекспир — это можно теперь смело утверждать, посмотрев постановку «Тимона Афинского».

Мир могучих человеческих страстей и бескомпромиссные столкновения характеров — все, что отличает драматургию великого Шекспира, — оказалось удивительно сродни этому театру, его, так сказать, коллективному темпераменту, творческому почерку.

«Тимон Афинский» — трагедия, которая в нашей стране никогда не ставилась. Режиссеру театра Г. Хугаеву не на кого было равняться, не с кем спорить. Сценическое воплощение трагедии всегда представлялось профессионалам задачей высшей сложно-

сти. Произведение считается неровным в художественном отношении, местами тусклым и рыхлым. Как его ставить? И можно ли вообще разгрызть этот орешек, не обломав себе зубы? Оказалось — можно.

В осетинском переводе (который мастерски выполнен известным поэтом Г. Плиевым) текст трагедии был сжат и мог служить основой для создания взволнованного, динамического, подлинно современного спектакля.

История Тимона незамысловата. Богатый афинянин, раздавший людям все свое достояние, оказался брошенным на произвол судьбы, как только стал нуждаться в их помощи. Отношение людей так потрясло Тимона, что он проклял их и покинул человеческое общество, чтобы жить в лесу в одиночестве.

Фабула именно этой трагедии, как легко можно догадаться, должна была особенно взволновать театр и зрителя Осетии с ее многовековыми традициями широкого хлебосольства, не знающей границ щедрости.

...В зале гаснет свет, и мы попадаем в черно-терракотовый, бело-красный мир, мир амфор, хитонов, туник, который с детства ассоциируется у нас с древней Элладой. Да, это знакомые краски, формы, линии. Впрочем, не совсем. Чувствуется та мера условности, которая позволяет отнести действия и ко времени Шекспира (узнавшего историю Тимона из сочинений древних авторов), и к любому другому, более позднему времени. Притянуты незримые нити между эпохами.

Итак, пиршественный зал в доме Тимона. Сцена преобразена в огромный стол. Яства, массивные чаши, изысканные светильники. Нарядные, сверкающие улыбками гости Тимона, не спеша, прогуливаются по залу, и, кажется, ничто не предвещает хозяину беды. Но зрителям почему-то тревожно. Атмосфера слишком уж безмятежного праздника, размеренный, степенный ритм движущихся по кругу гостей нагнетают ощущение близкой катастрофы. И ощущение это усиливается вместе с каждой льстивой речью, обращенной к Тимону, вместе с каждым новым проявлением корыстного раболепия его мнимых друзей. Сцена держит нас в постоянном напряжении, подобном тому, которое испытываешь, глядя на туго сжатую пружину, которая в любой миг может сорваться и ударить. Под внешним великолепием — труха, ложь. Это понимают зрители в зале, это понимает на сцене один персонаж — язвительный философ-мизантроп Апемант.

Но сам Тимон этого пока не понимает. Его улыбка широка и добра, как у ребенка. Он в состоянии дарить людям радость и в этом видит счастье и смысл жизни. Ему и в голову не приходит, что гости его могут и не быть столь же бескорыстны и отзывчивы, как он сам. Словословие и лесть он воспринимает спокойно, считая их естественными проявлениями искренних чувств.

Но вот чудо: несмотря на эту явную наивность и слепоту Тимона, зритель не считает его ограниченным — он видит перед

собой личность сильную, сила которой основана на доброте, на восприятии мира как сообщества благородных людей, призванных помогать друг другу.

Однако по мере того, как обнажается истинная суть так называемых друзей, и Тимон все более постигает лицемерие тех, кому он столь щедро помогал — ясная улыбка тускнеет, совершенно меняется выражение лица. Эта эволюция тонка и мастерски передается исполнителем роли главного героя. М. Икаев в образе Тимона прекрасен. Он так естественен, так безупречно правдив, что, кажется, нет тут игры — все именно так и было, так и произошло с этим благородным, горячим, бескомпромиссным человеком.

Трагедия личности, морально сломленной людской неблагодарностью, должна была стать, по словам режиссера Г. Хугаева, основным содержанием спектакля. Такая трактовка «Тимона» — а она удалась театру в полной мере — вовсе необязательно вытекает из самого текста произведения. Возможны другие нюансы, другие акценты. Например, вторая важная тема, прозвучавшая в этой постановке трагедии — тема разлагающего влияния денег в обществе — могла бы быть выведена на первый план. Однако режиссер решил иначе, подчинив ее более широкой масштабной теме взаимоотношения личности и общества. И его решение оказалось убедительным!

Тимон у Икаева — не чистой воды мизантроп, даже тогда, когда он дает военачальнику Алкивиаду золото для снаряжения войска против Афин. Он, так сказать, мизантроп поневоле, который не может принять и одобрить психологию настоящего человеконенавистничества в лице Апиманта. Тимон у Икаева гибнет оттого, что утрачивает свой идеал гармоничного человечества, а жить без людей, только для себя, подобно злобному индивидуалисту Апиманту, он не может. Ярким, запоминающимся получился образ последнего у Ю. Мерденова. Он достойный партнер и оппонент М. Икаева: в ядовитый скептицизм Мерденова веришь и видишь этот персонаж глазами Тимона.

Мастерски играют лицемерных вельмож-льстецов К. Сланов, Н. Саламов, А. Бекмурзов, запоминаются С. Хугаев в образе военачальника Алкивиада, И. Гогичев в роли Флавия. Удивительно выразительны, индивидуализированы и другие участники спектакля, хочется отметить каждого, но тогда пришлось бы перечислить всех артистов труппы, которая целиком занята в постановке. В целом «Тимон Афинский» — это точно воплощенный на сцене замысел талантливого режиссера Г. Хугаева, безупречно сыгранный актерский ансамбль, прекрасная работа декоратора М. Келехсаева и художника по костюмам З. Дзаховой, тонкое, продуманное творчество постановщика хореографических номеров М. Шавлохова, которому удалось удачно стилизовать элементы современных танцевальных движений под античность.

Невозможно здесь разобрать все творческие находки создате-

лей спектакля, способствовавшие его успеху. Вспоминается, например, такая скромная, но выразительная деталь декорации во втором действии, как сломанное бурей сухое дерево — символ душевного краха героя. Впечатляют немые массовые сцены в кульминационные моменты действия. Эти застывшие композиции из живых людей как бы олицетворяют собой пороки, которые Тимон возненавидел в своих согражданах, пластика живых картин напоминает античные фрески.

Трагедия Шекспира «Тимон Афинский» во всех отношениях новаторский спектакль, премьеры которого с большим успехом прошла год назад в Ленинграде, был высоко оценен публикой и специалистами. Думается, что он еще не один год будет волновать зрителей.

ВЕРА И БОЛЬ СЕСТЕР ПРОЗОРОВЫХ

*(Первая постановка Чехова на осетинской сцене.
Премьера состоялась 28 января 1982 г.)*

Хочется поздравить всех поклонников сценического искусства: праздник, которым, увы, не часто сейчас балуют зрителя, состоялся нынче на сцене Осетинского драматического театра. И дело не только в том, что на эту сцену впервые пришел Чехов, едва ли не самая проникновенная и пленительная его драма — «Три сестры». Главное, на наш взгляд, в том, что театр сумел, ни в чем не погрешив против духа произведения, представить нам спектакль, прямо обращенный к нравственным проблемам дня сегодняшнего.

Сознаемся, этой премьеры ждали с нетерпением и... опасением: тонкое кружево чеховского психологизма, — и театр, актеры которого привыкли к сочным ярким мазкам «фламандской живописи»; камерная лирика действия, ограниченная невидимой миру семейной драмой — и режиссер, мыслящий крупными категориями эпических событий, романтических, трагедийных взлетов страстей человеческих. Сегодня можно с уверенностью сказать, что театр явил нам одно из своих обыкновенных чудес. Почерк режиссера Г. Хугаева, без труда узнаваемый в страстности гражданственного звучания спектакля, обнаруживает здесь себя и в новом качестве — в акварельной мягкости сценического рисунка, изящной, в чем-то даже изысканной пластике мизансцен, в тонкой гармонии звучания «партитур» образов.

Поражает в спектакле предельное «правдоподобие чувствований» актеров в предложенных обстоятельствах, чем и достигается эта гармония. Каким творческим усилием — об этом размышляешь потом, а во время действия просто живешь в доме сестер Прозоровых, деля с ними их веру и боль.

Так чем они близки нам сегодня, эти не очень счастливые женщины из глухой русской провинции начала века? Чем дорога история их жизни режиссеру?

Г. Д. Хугаев, объясняя свой выбор, сказал, что судьба русских сестер видится ему родственной судьбам многих осетинок той поры. Они близки ему тем, что в жестких тисках выпавших им судеб, обделивших их теплом и светом взаимной любви, были паделены талантом боль и смятение души сделать источником силы своей — во имя радости других. Дóроги верой своей в высокое предназначение жизни каждого человека — трудиться для общего блага, дóроги окрыленностью души, не позволяющей унижаться до смирения перед пошлостью жизни.

Эта окрыленность — нравственный камертон спектакля. Прекрасно найдены режиссером мизансцены, «окольцевавшие» спектакль — и самая первая, и самая последняя. Сестры на горбатом мостике, тесно прижавшись друг к другу, слушают военной музыки оркестра. В начале действия он звучит для них бодрым обещанием каких-то радостных перемен, предощущением которых полна в этот праздничный для нее день Ирина, шаловливо марширующая по саду. В финале это марш прощания — с ушедшими от них людьми, и снова — марш надежды на то, что жизнь еще вся впереди. В эти трагические минуты их согревает не только взаимная нежность и понимание, но и общая вера в то, что смысл своей жизни они обязательно обретут, узнают, «зачем звезды на небе, зачем птицы летят».

Соответствие высоте этих нравственных критериев определяет близость остальных действующих лиц сестрам. Не случайно, конечно, режиссер смело дарит общение в зоне молчания только людям, близким по духу — мы напряженно следим за безмолвным диалогом Маши и Вершинина, Ирины и Тузенбаха, ддящимся в то время, как на сцене звучат диалоги других действующих лиц. И наоборот — не могут найти отклика в сестрах самые покаянные речи Андрея, предавшего самого себя, высокие помыслы и порывы души променявшего на призрачное благополучие мещанского рая. Они отгородятся от него не только ширмами, как в сцене пожара. Их душевная деликатность, ранимость, мягкость ничего общего не имеют со всепрощенчеством. В безучастной молчаливой статике их поз, в их неконтактности с братом, все возрастающей по мере погружения его в болото мещанства, — их неспособность к нравственному компромиссу.

История постановок «Трех сестер» знает немало различных трактовок образов пьесы. Мне кажется принципиально важным, что в спектакле Хугаева лейтмотивом стала мажорная нота жизнеутверждения, а не элегическая грусть по обездоленным судьбам. Художники спектакля И. Левин и Н. Капитанов, следуя замыслу режиссера, создают на сцене легкий ажурный интерьер дома, пронизанного теплым светом, согретого мягким уютom, цветами. Ощущение света усиливает хоровод берез, окружавших дом. Но березы эти безлиственны, в их облике — то же тревожное ожидание расцвета, что и в душах сестер...

Как уже отмечалось, по мысли режиссера, в полной мере реализуемой актерами в своих героях, действующие лица в спектакле характеризуются в зависимости от степени их взаимопонимания с сестрами, степени соответствия их нравственным критериям. Вот почему сразу становится своим человеком в доме Прозоровых только что прибывший подполковник Вершинин, и может появляться здесь в любое время Тузенбах. И вот отчего, только изгнав сестер из их дома, почувствует себя здесь хозяйкой Наташа. Вот отчего так неуютно здесь самолюбивому и себялюбивому Соленому — человеку, может быть, и способному на сильное чувство, но не способному на жертвенность в нем. А именно это качество делает симпатичным нам ортодокса Кулагина, понимающего, как далека от него мятущаяся душа Маши.

Кулагина играет Ю. Мерденов. Мы упоминаем его фамилию первой среди исполнителей потому, что этот образ в спектакле наиболее, на наш взгляд, нетрадиционен. Мерденов точно и глубоко передает всю гамму переживаний человека недалекого, но искренне чувствующего, наделенного деликатностью души, что, видимо, и мирит Машу с ним.

Говорить об актерских работах в этом спектакле очень трудно, потому что каждая заслуживает особого анализа. Объясняется это, прежде всего, точным выбором режиссером исполнителей, а во-вторых (впрочем, что тут главнее?), истинной самоотверженностью в работе над спектаклем, всепоглощающей увлеченностью пьесой.

Ольга, Маша, Ирина в исполнении Р. Цириховой, Т. Кантемировой, З. Галазовой в спектакле ассоциируются с прекрасными большими птицами, пойманными в клетку обыденности провинциальной глуши. Душа каждой полна ощущения радости полета в неведомое. Только вот полет у каждой — свой. У Ирины — это мятежный огонь юности, который будет ей светить всю жизнь. Ольга, самая замкнутая, но, может быть, самая ранимая из всех сестер, — твердо идет своим путем, не позволяя эмоциям ослаблять волю. И, наконец, Маша — бьющаяся раненым черным лебедем в своей любви отчаянья, надежде. Т. Кантемирова поднимается порой до трагических высот, следуя борениям духа своей героини. Пожалуй, это наиболее высокого эмоционального накала роль в спектакле. Особенно в сценах объяснения с Вершининым.

Роль Вершинина исполняют М. Икаев и А. Галаов. К сожалению, мне удалось увидеть только работу Галаова. Судя по отзывам зрителей, М. Икаев в этой роли с присущим ему мастерством создает образ русского интеллигента, страстно озабоченного судьбами родной земли, убежденного в необходимости уже сегодня каждым днем прожитой жизни приблизить будущее, пусть не для себя — для потомков.

А. Галаову, на наш взгляд, пока что не хватает душевной наполненности, человеческой значительности, которая объясни-

да бы безоглядность чувства Маши. А некоторый налет армейского фатовства как-то мельчит образ. Хотелось бы пожелать и К. Суанову — исполнителю роли Тузенбаха — большей внутренней сосредоточенности и большей раскованности чувства к Ирине. Впрочем, оба эти исполнителя — и Суанов, и Галаов — бесспорно убедительны в своей трактовке образов.

Интересен С. Хугаев — Соленый, человек с медлительной тяжелой походкой и неподвижным взглядом жестких глаз. Он производит отталкивающее впечатление не столько своей солдафонской грубостью, сколько полной неспособностью понимать движение души окружающих его людей.

Как не способна к этому же Наталья Ивановна — в исполнении Т. Кабановой, оголтелая воительница своекорыстная, в которой четко просматриваются черты, очень родственные современному мещанину. Такие особы неотразимо властны над домочадцами — и это объясняет моральную деградацию столь же прекрасного, сколь и слабодушного Андрея Прозорова в исполнении И. Еналдиева, осмеливающегося лишь на плаксивое сетование по поводу растраченной жизни.

Думается, что известное стремление режиссера приблизить к кругу сестер доктора Чебутыкина акцентировать его участие в их судьбах несколько сместило в спектакле оценку этого персонажа. Милый чудаковатый старик-доктор, живущий лишь привязанностью к сестрам, — таким представляет нам своего героя И. Гогичев. Но ведь в пьесе этот образ куда трагичнее — Чебутыкин тоже нравственно потерял себя настолько, что как специалист он нынче — полный нуль, живет он как бы по инерции, и даже память о некогда любимой женщине его не волнует, даже убийство, совершаемое у него на глазах, — не трогает. «Все равно... реникса... чепуха», — вот лейтмотив его жизни, который в спектакле прослушивается очень слабо.

Есть и еще некоторые шероховатости, которых можно было бы избежать. К примеру, Ольга в пьесе говорит Вершинину, что у него нет еще ни одного седого волоса, Галаов играет в седом парике. Вряд ли офицер Вершинин мог позволить себе сидеть при дамах, закинув ногу за ногу, а офицер Соленый — бить тарелки в чужом доме.

Но на такие мелочи обращаешь внимание именно потому, что в спектакле с максимальной достоверностью воссоздана атмосфера куска жизни дома Прозоровых, что даже эпизодические лица — Анфиса (В. Уртаева), Ферапонт (А. Бекузаров), Федотик (К. Губиев), Родэ (Э. Ахполов) — органически входят в прекрасный ансамбль, проникнутый очень точным пониманием стилистики чеховской драматургии, глубоким постижением русско-го характера.

Н. Данилова
«Соц. Осетия», 4 февраля, 1982 г.

Во Дворце культуры имени Первой пятилетки идут гастроли национального драматического театра из Северной Осетии, возглавляемого народным артистом РСФСР Г. Хугаевым.

Открылись гастроли «Тимоном Афинским» Шекспира. Эта трагедия впервые поставлена на советской сцене. «Тимон Афинский» — десятый шекспировский спектакль в репертуаре театра. Тут сложилась уже знаменательная сценическая традиция. Суть ее в гармоническом слиянии высокой героики, гуманистической патетики, подлинности внутренних переживаний. Отсюда — романтический образ спектакля. «Тимон Афинский» продолжает эту традицию и обогащает ее. Ярко впечатляет начало: в медленном торжественном ритме движутся по кругу красочные группы людей. Это гости Тимона Афинского. Внезапно обрывается едва слышная музыка. И группы застывают в живописных, чуть нарочитых позах, словно для того, чтобы можно было более внимательно приглядеться к ним. А над толпой, в глубине сцены — фрагмент гигантской античной амфоры с изображением бегущих черных фигур, бесплотных, как тени. Они как бы перекликаются с помпезным шествием гостей. Эта подчеркнутая метафоричность пластического решения спектакля ярко ощутима и во второй его части. Гигантский обеденный стол гостеприимного дома Тимона Афинского превратился в голый помост, за которым жутко выделяется черный, словно обугленный, ствол дерева. Здесь развернулись главные столкновения спорящих сторон.

Жанр притчи, иносказания позволил режиссеру Г. Хугаеву и художнику М. Келехсаеву создать спектакль напряженных философских раздумий, глубоких социальных обобщений. Тема разрушительной силы золота, денег решается тут на разных интеллектуальных уровнях. Мысль, которую подчеркнул в связи с «Тимоном Афинским» К. Маркс: «Шекспир превосходно изобразил сущность денег», прозвучала в спектакле с большой образной силой.

Театр углубленно рассматривает отношения человека к действительности, к миру, к окружающим людям. В спектакле раскрывается эволюция потрясенного сознания Тимона, роль которого великолепно играет М. Икаев. Не веря поначалу в человеконенавистнические идеи Апенанта (Ю. Мерденов), не замечая эгоизма ослепленного своими воинскими победами Алкивиада (С. Хугаев), расчетливой лести сенаторов и других гостей, Тимон, величественный, улыбчивый, исполнен благодушия и не способен понять суть происходящего. Но сраженный людской неблагодарностью, он готов потом разделить позицию Апенанта. Важно, что театр не завершил на этом эволюцию Тимона, а позволил шекспировскому герою прийти в финале не к человеконенавистничеству, а к пониманию сложности мира, человека. В этом гуманистическое содержание спектакля.

*Л. Гительман, доктор искусствоведения, профессор.
«Ленинградская правда», 30 сентября, 1982 г.*

Позавчера у подъезда театрального зала Ленинградского Дворца культуры и техники имени Первой пятилетки царило такое оживление, какое бывает тут в дни премьер. Еще бы! Северо-Осетинский драматический театр, гастроли которого начинались 21 сентября в городе на Неве, показал трагедию Шекспира «Тимон Афинский». Она никогда не шла в театрах нашей страны, и спектакль, который подготовили актеры из Северной Осетии, был ее первым сценическим прочтением. Поняты поэтому повышенный интерес, проявленный ленинградцами к постановке.

До первого звонка оставалось еще немало времени, а многочисленная публика уже заполнила просторное фойе дворца, в котором специально к гастролям развернута выставка работ театральных художников Северной Осетии. На них представлены эскизы декораций Ю. Федорова к спектаклям «Перед заходом солнца», «Снегурочка», «Прошлым летом в Чулимске», «Азау»; М. Келехсаева — к «Дон Карлосу», «Тимону Афинскому», «Дуэли»; А. Туаевой — к «Коста»; наброски персонажей спектакля «Гиньоль в Париже», выполненные М. Хетагуровым. Все очень профессионально, ярко, с большой выдумкой.

Перед началом спектакля гостей из Северной Осетии тепло приветствовала группа ленинградских артистов во главе с директором Института театра, музыки и кинематографии Н.М. Волынкиным. Он, в частности, напомнил о давней дружбе, связывающей мастеров искусств Ленинграда и Орджоникидзе, подчеркнул особую значимость того, что гастроли Северо-Осетинского театра в Ленинграде проходят в канун 60-летия образования СССР и являются своеобразным творческим отчетом коллектива, которому в недалеком будущем исполнится 50 лет.

— Мы давно и хорошо знаем друг друга, знаем, что для вашего театра характерно тяготение к героико-романтической тематике, нашедшей столь яркое выражение в творчестве многих мастеров вашей сцены. Мы рады вашему приезду, рады видеть ваши новые работы, несомненно интересные и талантливые.

С ответным словом выступил главный режиссер театра Г.Д. Хугаев. Он напомнил о том, что театральному искусству, умению ставить на сцене классику и произведения современной драматургии, режиссура театра и актеры научились у ленинградцев, им они в значительной степени обязаны своими большими творческими успехами, зрительским признанием.

— Большое спасибо вам, ленинградцы, — сказал Г. Хугаев, — за теплый прием, за радушие. Надеемся, что вам понравятся наши спектакли, наши прочтения драматургии Шекспира, Чехова, Горького.

Спектакль «Тимон Афинский» прошел с успехом. И актеров, и постановщика Г.Д. Хугаева вызывали много раз.

Сразу после окончания спектакля я попросил известного ленинградского театрального критика, доктора искусствоведения Л.И. Гительмана поделиться своими впечатлениями о показанной гостями премьере.

— Я ожидал спектакль с нетерпением и с некоторой настороженностью, ибо «Тимон Афинский» почти не имеет сценической судьбы, — сказал Л.И. Гительман. — Сразу отмечу, что режиссер, художник, актеры сумели хорошо передать и глубину, и философскую, социальную значимость трагедии Шекспира. Для меня, как зрителя, главное в спектакле — его масштабность, романтическая приподнятость, контрастность тем и ситуаций, исследуемых театром. В образе Тимона Афинского (его необычайно емко и ярко играет М. Икаев) раскрывается перед нами все величие настоящего человека. Несмотря на все разочарования, страдания, герой остается верен своей прекрасной идее, своей любви к людям. В этом — подлинная трагедия Тимона. И в этом же — оптимизм спектакля. Добавлю, что постановка привлекла меня также хорошим актерским ансамблем, несомненной сценической культурой.

Гастроли театрального коллектива из Северной Осетии продолжаются. Впереди — новые спектакли, встречи со зрителями, с кораблями прославленного Адмиралтейского объединения.

Б. Метлицкий

«Вечерний Ленинград», — 1982 г.

«Социалистическая Осетия», 23 сентября, 1982 г.

«Ленинградская правда», 30 сентября, 1982 г.

«На дне» Горького в интерпретации Северо-Осетинского театра (режиссер Г. Хугаев) не бытовая трагедия, раскрывающая отчаяние выбитых из жизни людей, а философская поэма о стойкости человека, сохранившего в бесчеловечном мире духовную независимость. Образ спектакля, являя собой некую сферу, как бы состоящую из одной огромной ночлежки, акцентирует конфликт человека и несправедливой социальной действительности. В смысловом центре Сатин (М. Икаев), в жалких лохмотьях, не растерявший душевной щедрости, гордо отстаивающий свободную личность; странник Лука (Н. Саламов) — мудрый и мужественный человек, за внешней угрюмостью скрывающий неистребимую любовь к людям; Барон Ю. Мерденова с его горьким скепсисом, неизжитым аристократизмом, властностью; Настя (О. Бекузарова), натура одаренная, яростно стойкая в своих мечтах о счастье; трагически смятенный Васька Пепел (С. Хугаев), обнаруживающий щемящее несоответствие внешней мощи, стати и ранимого внутреннего мира.

«Смена» (Ленинград)

30 сентября, 1982 год, № 224 (17274)

Зачем сейчас главному режиссеру театра Г. Хугаеву понадобилось ставить «На дне», «Тимона Афинского» и «Трех сестер»? Да затем, что нужны герои самые разные, но способные утвердить человечность в нашей жизни. Страстное утверждение гуманизма — вот кредо театра. Человечность во что бы то ни стало и вопреки всему, может быть, ошибающаяся и наивная, но — против рамок жестокости и мертвого прагматизма. В этом театре есть то, что можно назвать жаром души. Он согревает, создает особую атмосферу. Это не просто слаженный актерский ансамбль — это настойчиво распространяющаяся любовь, вовлекающая и нас в свою орбиту.

С этой точки зрения «На дне» в Северо-Осетинском театре — спектакль о любви друг к другу. Извлечь эту любовь со дна души, не просто указать на ее существование, но заставить людей любить друг друга, заставить своей несгибаемой волей, такой волей, о которую разбивается всяческая нелюбовь и при столкновении с которой теряется ненависть, стоять, как скала, как насмешка над ненавистью, — таков Лука. Свет и скрытую силу излучает его лицо, прекрасна его пружинистая походка. Метет ли он пол или моет Анне ноги — движение любое, самое бытовое, исполнено царственности. Любовь к людям сделала его царем. Души раскрываются ему навстречу, каждый становится собой.

Мучительнее, чем у всех, путь к себе у Сатина. Вот финал первого акта: они стоят, прижавшись друг к другу, Лука и Сатин, они почти одного роста. Лоб в лоб, грудь к груди, глаза в глаза. И во взгляде одного дикий, осатанелый вопрос, попытка понять или хотя бы поверить, взгляд другого исполнен спокойного достоинства и умной силы. И так прильнули друг к другу — вопрошающий и ответствующий, — кажется, не оторвать.

Лука появляется в вертепе, где уродливые деревянные лестницы спускаются с небес (кажется, сделай по такой лестнице несколько шагов — и ты на небе), и его тихий голос сразу начинает звучать доминантой в этой музыке жизни. Режиссер Г. Хугаев умеет создать на сцене то, что называется музыкой жизни. В каждом спектакле она разная. В «Тимоне» — это пестрый хор, в котором каждый ведет свою партию. И центральная, как низкий голос трубы, партия Тимона Афинского. В «На дне» — это очень изысканная музыка, в чьем полифоническом звучании можно слышать горестные ритмы. Это тонкая колеблющаяся ткань, это целое живое существо спектакля, сжимающееся и разжимающееся на наших глазах. «На дне» — спектакль-разговор, не прерывающийся ни на одно мгновение. Хугаев создал то, что можно назвать настоящим реализмом живой жизни.

Может быть, главная тема «Трех сестер» Г. Хугаева — тема труда. Труда не на фабрике, не на телеграфе — речь о том, что наибольших усилий требует от нас сам процесс жизни. Жить жизнь — труднейшее из дел.

Как прячется Ольга за ширму от навязчивых объяснений Андрея: «Наташа — превосходная женщина». Как неожиданно полномерно и полноценно звучат слова Кулигина (Ю. Мерденов): «Я умный человек», и какая это истинная правда. Как неожиданно точно раскрываются абсурд и ничтожество жизни в его рассказе: «Директор у нас с выбритыми усами, и я тоже, как стал инспектором, побрился».

Спектакль «Три сестры» — это серия трагических признаний. В этих монологах, обращенных прямо в зал, своеобразие спектакля. Но вместе с тем монологичность ведет к бедности мизансцены, подчас художественное пространство спектакля аморфно.

В «Трех сестрах» Северо-Осетинского театра все до удивления традиционны. Хрестоматийны даже. Маша — красива и многозначительна, Ирина — пленительно молода, Ольга — благородна. Они столь узнаваемы, будто сошли с какой-то картинки, известной нам с детства. Эта традиционность декларативна, создатели спектакля оповещают зрителя: никаких новых трактовок. Вот они — три сестры. Не плохие и не выдающиеся — просто обыкновенные интеллигентные люди. Спектакль Хугаева о том, что самой жизни необходимо существование этих людей, как необходима красота. Наделенные обостренным восприятием всего происходящего они одухотворяют жизнь.

О. Глебова, А. Кислова

НА СЦЕНЕ — ГОСТИ

УТВЕРЖДАЯ ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ

Во время гастролей Северо-Осетинского государственного драматического театра, которые проходят сейчас в нашем городе, ленинградцы смогли увидеть четыре спектакля — «Тимон Афинский», «На дне», «Три сестры», «Земные боги». Казалось бы, не так много, но в них с достаточной полнотой отразилось своеобразие стиля театра, четкость его эстетической программы, масштаб размышлений о человеке в сегодняшнем мире.

Главный режиссер театра народный артист РСФСР Г. Хугаев решает пьесу Шекспира как драму идей. Он не стремится к исторической и бытовой достоверности, его интересуют не столько конкретные человеческие характеры, сколько вопросы мировоззрения, жизненной позиции. Поэтому он выстраивает спектакль как столкновение двух способов отношения к миру, к людям: от полного приятия всех и вся, наивной веры в торжество добрых начал в душе человека до ненависти ко всему роду человеческому.

Тимон (М. Икаев) проходит путь от блистательного афинянина, упоенного всеобщим восхищением, до презираемого, забыто-

го людьми нищего. Белоснежные одежды сменяются рубищем, любовь к людям — ненавистью, искрящееся обаяние — мрачной жесточенностью. Актер с предельной искренностью проживает все состояния души своего героя — от радости до отчаяния. Его монолог о губительном могуществе золота, о власти денег над человеческими отношениями звучит с поистине трагической глубиной и силой.

Оправдывая резкий слом, происходящий с героем, театр пытается ответить на волнующий его вопрос: что такое мудрость в отношении к людям? Циничное понимание человеческой природы, свойственное философу Алеманту (Ю. Мерденов), чуждо театру. Ему ближе стремление Тимона к человеческому единению, братству, всеобщей гармонии. Потому так трагичен финал спектакля, принесший герою прозрение вместе со смертью.

А. Минина
«Смена» (Ленинград)

«А ДАЛЬШЕ — ТИШИНА...» Б. Дельмар, 2000 г.

ОСЕТИНСКИЙ ИМПЕРАТИВ

В фойе Северо-Осетинского академического театра драмы имени В. Тхапсаева печальная галерея фотографий: Бибо Ватаев, Коста Сланов, Маирбек Цаликов, Маирбек Цихиев, Константин Бирагов...

После таких потерь, кажется, никогда уже не подняться и не оправиться театру. Вместе с актерами уходят не только их голоса — уходят театральные эпохи и целые мироздания. Здесь, во Владикавказе, точно так же, как и в Москве, думаешь о том, что время великих театральных имен ушло безвозвратно. А впрочем, разве не так же точно полвека назад горевали старые театралы: «Да, были люди...», а между тем новые лица, о которых вскоре заговорит Москва, уже выглядывали из-за кулис.

Национальный Осетинский театр жив, еще очень сильна его труппа, а театральный корабль направляется опытной и уверенной рукой. И уже новые, неведомые прежде голоса оглашают его подмостки. Конечно, это иные тембры, иные интонации, нам долго еще будет недоставать прежних потрясений и бездонных глубин трагедий — я помню Тхапсаева...

Самое главное и отрадное — в Осетинском театре сохранилась живая душа и полное взаимопонимание со своим зрителем.

Все это непременно почувствуешь на одной из последних премьер театра «А дальше — тишина...» Б. Дельмар, пьесы, которую на редкость удачно выбрал для своей постановки Георгий Хугаев — художественный руководитель театра. Сказался ли тут его многолетний режиссерский опыт или не подвела интуиция лите-

ратора? Не знаю. Только уверен, что так угадать, так почувствовать «ожидания зрителя» сегодня редко кому удается.

Перед нами вполне «американская история» про то, как повзрослевшие дети «из приличной семьи» оказываются бессердечны, равнодушны к судьбе своих стариков-родителей. Не потому, что они жестоки и бессердечны, а уж так устроена нынешняя жизнь, таковы общепринятые нормы поведения. Оказавшись на осетинской почве, история эта, естественно, обрела существенные национальные обертоны. Нет, дело тут не во внешних «кавказских приметах» или тонких намеках на местные обстоятельства. Спектакль далек от плоских сопоставлений, хотя, к примеру, национальный склад индивидуальности А. Бекмурзова — он играет старика Купера с поразительной силой! — как говорится, не спрячешь, — проглядывает в каждом жесте, взгляде, повороте головы, в энергичных и сильных движениях горца. И все-таки главное в другом, — в том, может быть, по-детски наивном и в то же время непреклонном императиве осуждения, неприятия холодного эгоизма и людской черствости. Для них у осетинских актеров нет оправданий. В спектакле Хугаева речь не о случайном и потому простительном невнимании к старшим (впрочем, тоже весьма болезненном для пожилых и ранимых). Здесь нечто совсем иное и куда более важное! Попираются святые, незыблемые нормы, основы бытия. Именно так осознается этот «американский сюжет» на осетинской почве, потому что — слава Богу! — старших здесь почитают не только за праздничным столом.

Потому-то американский пенсионер мистер Купер Бекмурзова так несдержан, так «заходится» и не приемлет никаких аргументов в пользу того, что последние свои годы он должен прожить вдали от своей половины, своей Люси — З. Тхапсаевой, по-матерински мягкой, готовой понять, но простить не готовой черствость и равнодушие близких. Потому так печальна, так светла их предпоследняя сцена в отеле, в том самом, где они провели счастливые дни полвека тому назад, потому полна «открытого» драматизма сцена их прощания на перроне поезда, который их разлучит. Поезд, как уверяют они друг друга, разлучит их лишь ненадолго, но каждый знает — они расстанутся навсегда.

Своей бескомпромиссной силой осуждения осетинские актеры невольно преподали нам урок (я ощущал это, что называется, кожей). Что говорить! Мы уныло смирились с тем, что в нашей первопрестольной старики, как правило, стоят, а молодые, как правило, сидят. Повсюду. В трамвае, в троллейбусе, в метро... Сидят школьники и студенты, офицеры и милиционеры — блюстители порядка и нравов. Все это уже не встречает осуждения, вот что худо. Словом, несомненный процесс возрождения нации как-то уживается с несомненным процессом ее одичания.

Уважение, почитание старших все еще традиционно на Кавказе (хотя при слове «Кавказ» лицо москвича напрягается и камнеет), и потому осуждение отступников-детей — озорной спектакль Хугаева. Его здоровый ветерок ощущаешь и на сцене, и в зале. Им дышишь, и выйдя из театра на улицу.

Кстати, улицы старого Владикавказа (а приезжего, понятное дело, тянет прежде всего на старые улицы) радуют глаз картиной покоя и мира. Посреди тихой улицы Бибо Ватаева (названной в память о легендарном актере) детвора гоняет мяч и бутылку из-под «Фанты», а устав от беготни, тискает в подворотне щенка. Возвратившись с базара, хозяин достает из багажника мерседеса свежий хлеб, зелень, сетку картошки и батарею «Кока-колы», все это отправляется в распахнутое окно новенького и не самого бедного коттеджа. Тут же на улице старшие играют по вечерам в нарды (по утрам играют тоже) или у ограды в тени листвы в кругу раскрасневшихся соседей, за столом, где среди свежей кинзы, лука и прочей зелени «блестит горлышко от... бутылки», по-домашнему скромно пируют.

Кажется, и во Владикавказе наступила благословенная тишина.

Вернувшись в Москву, услышал по радио, что опять... В 25 километрах от города взорвали фугас.

Вернемся, пожалуй, к театральным темам.

Эту простую, как притча, историю режиссер и рассказывает просто, как и полагается рассказывать притчу, не прибегая к изощренной метафоре, не «напрягая» мизансцены, вряд ли все это было бы уместно в истории, которая сегодня стучится едва ли не в каждый дом, где живут старики и их дети.

И если нынешний театр растерян, мечется, не понимая толком, о чем говорить со зрителем, то для осетинского театра вообще и режиссера Хугаева в частности такой проблемы, по-видимому, не существует. Есть в его спектаклях «вечные» непреложные истины, есть струны, которые только тронь¹ — они тут же найдут отзвук в сердце зрителя: это дом и семья, честное имя, любовь к детям и почитание стариков... Эти традиционные ценности всегда подразумеваются «в подтексте», всегда ощущаются, как та самая, подводная часть айсберга...

... Даже когда Хугаев обращается, казалось бы, к «чисто игровой» комедии положений известного мастера этого жанра итальянца Вивиани «Последний уличный бродяга», где калейдоскоп событий, казалось бы, не дает время подумать о «фундаментальных человеческих ценностях» — не для того пишется, не для того играется эта комедия... Однако, следя за похождениями необычайно находчивого, временами нагловатого и все-таки чрезвычайно обаятельного уличного авантюриста Антонио, очень скоро начинаешь ощущать некое «моральное оправдание» его авантурных походов и затей. Есть у него вполне извинительные обстоятельства, заставляющие пускаться во все тяжкие: судьба его будущей семьи, его девушки, которую он обожает и которая вот-

вот станет матерью его ребенка. Все это происходит под сенью статуи мадонны, которая придает сцене вполне итальянский колорит и вместе с тем как бы благословляет похождения этого «милого авантюриста», поскольку его «конечные» цели не могут не вызвать сочувствия.

Бродягу Антонио играет совсем молодой А. Албегов, и — что говорить! — рискованно было поручать главную и к тому же труднейшую роль недавнему выпускнику театральной школы. Но риск режиссера оказался оправдан. В этом современном Фигаро находчивость, энергия и напор соединяются с искренностью и простодушием неаполитанца... Одним словом, исполнение Албегова — бесспорная удача спектакля и заставляет вспомнить лучших осетинских мастеров ушедшего времени.

Николай Жегин



ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ И ВЫСКАЗЫВАНИЙ ДРУЗЕЙ И КОЛЛЕГ...

Р.С. Когда я начала делать подборку материалов книги о Георге, случайно встретила Тулатова и поделилась своей задумкой. Может, и ты чиркнешь что-нибудь о Георге? — спросила я у него. Обязательно! — с готовностью ответил он. И вот — выполнил свое обещание. Спасибо...

С любовью и благодарностью

— Впервые я встретился в театре и познакомился с Г.Д. Хугаевым в 1951 году. Георг — молодой режиссер, я молодой актер. Георг закончил режиссерское отделение ГИТИСа и ставил в Осетинском театре свой дипломный спектакль по пьесе Зака и Кузнецова «Вперед, отважные». В этом спектакле я играл одну из главных ролей. После последней генеральной репетиции меня призвали в армию. Так я и не сыграл в этом спектакле...

Прошло время... Возвратившись из армии в театр, мне посчастливилось участвовать почти во всех спектаклях, которые ставил Г. Хугаев. С ним очень легко работалось. Очень интересен был «застольный» период работы, когда Георг тщательно и кропотливо разбирал суть пьесы, образов, объясняя главные задачи, стоящие перед постановочной группой. При этом, он позволял и актерам высказать свои предложения, если они, конечно, соответствовали его режиссерскому видению той или иной пьесы. Если нет, то он тактично подходил к исполнителю и говорил: «Это хорошо, но давай-ка попробуем иначе».

От каждого его слова, предложения как будто крылья вырастали. Работал он всегда на полном пределе, отдавался работе, создавая совершенно

необычную обстановку. Ему одинаково удавались, к примеру, постановки как национальных пьес (Г. Плиев «Чермен», «Сослан Царазон»; Н. Саламов «Сармат и его сыновья»; его собственные «Богатый дом», «Названные братья», «Наемный вождь», «Честь отцов»), так и русская и зарубежная классика («Макбет», «Медея», «На дне», «Гроза», «Горянка» Гамзатова и др.). С приходом Геора в театр возобновилась и гастрольная деятельность театра. Театр с успехом выступал на сценах московских театров, Петербурга, Костромы, Тбилиси. К слову сказать, руководство республики всегда шло ему навстречу, они были уверены, что материальные затраты на гастрольные поездки всегда будут оправданы победами, с которыми всегда коллектив театра возвращался на родину.

У театра в репертуаре всегда были спектакли, которыми можно было гордиться, и которые не стыдно было вывозить для показа на столичных сценах. В этом была большая заслуга Г. Хугаева.

Однажды в театр пришло приглашение на участие в фестивале М. Горького в г. Горьком. Его пьес у нас тогда в репертуаре не было. Геор стал срочно переводить пьесу «На дне», чтобы потом подготовить его к показу на фестивале. Некоторые из актеров театра недовольно роптали тогда: «Зачем нам спектакль, переигранный на всех сценах России»...

После показа нашего спектакля московские критики были ошеломлены. Они много тогда писали о совершенно новом прочтении Горького. Мы были удостоены тогда диплома 1-й степени и денежной премии. А потом был «Тимон Афинский» Шекспира. Этот спектакль был удостоен Государственной премии им. Станиславского, в том числе премии удостоились: Г. Хугаев, М. Икаев, К. Сланов, Ю. Мерденов и И. Гогичев.

Сейчас, к сожалению, очень мало режиссеров уровня и масштаба Геора. Иногда мне кажется, что стать режиссером и столь многогранным драматургом — это дар Божий.

А сколько сегодня ставят пьес Геора на сценах ближнего и дальнего зарубежья... Я много раз был свидетелем того, как часто ему звонили и спрашивали: «А нет ли новых пьес», «Дайте такую или иную пьесу»...

Все, чему я научился у Геора за годы совместной работы, считаю своим самым большим богатством.

Уверен, что многие сегодня так же с любовью и благодарностью вспоминают имя Геора Хугаева.

*Заслуженный артист России
Б. Тулатов*

О том, как кредо художника воплощается в его сценических и литературных созданиях на протяжении его творческой жизни, сказано немало. Сегодня мы предоставляем слово коллегам и соратникам Г. Хугаева по искусству.

Роза Бекоева, режиссер, заслуженный деятель искусств РСО—А, лауреат премии имени К. Хетагурова:

— Можно прожить долгую жизнь в искусстве и не вспыхнуть звездой. А можно поставить только два спектакля, таких, как «Сармат и его сыновья» и «На дне», и навсегда остаться в истории культуры. Первый — мощный национальный, нравственно, эмоционально приподнятый спектакль о том, как линия общественного разлома проходит через сердце каждого человека. Второй — удивительный по смелости нового прочтения, психологически тонкий спектакль о звенящей мечте, о достойной жизни, и притом совершенно русский. Эти спектакли, на мой взгляд, достойны любой сцены мира.

Блистательно были решены Хугаевым спектакли по собственным пьесам «Богатый дом», «Честь отцов». Причем в его постановках творческие возможности исполнителей раскрываются не только щедро, но порой и неожиданно: это всегда «звездная россыпь». Хугаев — режиссерский колосс, и, наверное, главная его заслуга в том, что он сделал все для сохранения Осетинского театра в русле традиций национальной культуры.

Давид Темиряев, драматург, народный артист Северной Осетии:

— Хугаев — удивительно разнообразно талантливая творческая личность. Актер в начале своей театральной карьеры, великолепный — еще со студенчества — рассказчик (не случайно получился таким искрометным новый спектакль Осетинского театра по его ранним рассказам — «Сплетни»), режиссер, умеющий создавать в процессе работы удивительно доброжелательную, спокойную атмосферу, в которой всегда интересно актерам искать вместе с ним решение образа, сцены, спектакля, причем режиссер многоплановый, которому равно подвластны и высокая трагедия, и откровенный водевиль. Столь же разнообразен он и в своих драматургических соданиях. Сам автор пьес, не могу не оценить по достоинству его умение работать с авторами: следуя его режиссерским пожеланиям при доработке пьесы, автору не приходится поступаться основным в своем замысле. Столь же тактичен он, когда в качестве худрука вмешивается на каком-то этапе в работу режиссера-постановщика, не посягая на творческое начало коллеги.

И, конечно же, трудно не отдать должное его неубывающей энергии как председателя нашего отделения СТД, его умению налаживать контакты с московскими театральными деятелями в интересах развития культуры не только Осетии, но и России. Последний тому пример — получивший необычайный резонанс прошедший по предложению Хугаева театральный фестиваль «Сцена без границ», «вторую серию» которого мы увидим нынешней осенью.

Заира Тхапсаева, народная артистка РСО—А:

— Могу сказать одно: моя актерская судьба состоялась благодаря Хугаеву. В его спектаклях я сыграла самые для меня дорогие роли — Медею и Люси Купер («А дальше — тишина...»). Он — творец по натуре, заражает этим состоянием и работающих с ним актеров. Он не стесняется импровизации, прислушивается к соображениям актеров, не навязывает мизансцен. С ним — легко! Получил задание — и включай воображение. Конечно, если забираешь «не в ту степь», он всегда подправит, подскажет нужное направление. В такой творческой атмосфере как бы сам собой складывается ансамбль, в котором, однако, не теряется звучание каждой партии.

Николай Саламов, народный артист России:

— Хугаев-режиссер — как полководец, который готовит масштабное наступление. Он вдумчиво, неспешно вводит актера в канву роли. Его характерная особенность — умение точно подбирать актерский ансамбль. Помню, свою пьесу «Сармат и его сыновья» я писал, ориентируясь на совершенно определенных актеров. Хугаеву, разумеется, ничего не сказал. А когда узнал о распределении ролей, подивился его безошибочному выбору, совпавшему с моим замыслом.

Хугаев — разноплановый художник, но его главное пристрастие — стремление к крупномасштабности, этим он и не похож на своих коллег. Причем речь не только о режиссерском решении спектакля, но и о том, что он умеет вдохновить актера, пристрастного, скажем так, к ролям бытового плана, на создание образа героической личности.

Для меня особенно ценна его верность реалистическому театру при всех его новаторских поисках. Как было, к примеру, с трактовкой пьесы «На дне» и образа Луки, которого довелось играть мне. Хугаев считает, что современность надо играть как классику, а классику — как современность. Потому что современность театра — это умение наиболее полно отражать жизнь, при этом не выходя из руслу традиций. Наверное, в этом и есть секрет успеха его постановок. И еще в очень точном ощущении жанра. Вот почему и его «легкие» пьесы пользуются неизменным успехом.

Ацамаз Макоев, председатель Союза композиторов РСО—А:

— С музыки к спектаклю Хугаева «Богатый дом» началась моя работа по «озвучиванию» сценических постановок. С ним мы сделали около 20 спектаклей, сейчас готовимся к «Макбету». Должен сказать, что само общение с Георгом — великолепная школа понимания не только драматургии, но и просто жизни. Мы с ним единомышленники в восприятии и явлений искусства, и общественно-политических ситуаций. И еще я очень ценю его добросердечное отношение к людям, его готовность всегда прийти на

помощь — будь то родственники или просто нуждающиеся в заботе и внимании.

Тамара Бирюкова, заслуженная артистка Северной Осетии:

— Самая сердечная благодарность Георгию Доментьевичу, председателю нашего отделения СТД, за неизменное постоянное внимание к нам, ветеранам сцены. Пусть невелика материальная поддержка, которую время от времени может оказать этот союз, но важнее всего — моральная поддержка. Она дает ощущение твоей неутраченной сопричастности делу, которому служила всю жизнь.

Элина Дударенко, заслуженная артистка России:

— Долгое время я работала рядом с Георгием Доментьевичем Хугаевым в правлении СТД и могу сказать, что нашему театральному сообществу повезло с таким руководителем. Мизерный штат (всего-то три человека в штате союза) и столь же мизерные материальные возможности не мешают изыскивать способы помочь нуждающимся, достать путевки, провести юбилеи. Мудрость опыта позволяет предвидеть, каков будет результат задуманного — достаточно вспомнить фестиваль «Сцена без границ», который состоялся благодаря авторитету Хугаева в СТД России, где он недавно выбран секретарем правления. К сожалению, сегодня нет у нашего отделения СТД возможности вести, как раньше, разнообразную творческую учебу с участием столичных специалистов, но в активе у нашего СТД осталась и учрежденная некогда доплата ушедшим на пенсию до уровня бывшей зарплаты, и жилой дом (финансирование строительства которого Хугаев добился в Москве), в котором 31 семья театральных работников получила квартиры.

И еще очень привлекательная черта Хугаева как руководителя — отсутствие амбициозной безапелляционности, умение слушать и воспринимать чужие мнения.

Музафер Дзасохов, писатель, поэт, переводчик, главный редактор журнала «Ногдзау»:

Главный режиссер Осетинского театра Георг Хугаев подарил мне свою книгу с такой дарственной надписью: «Музафер, мой друг! Дарю тебе сборник своих пьес, может, они вдохновят тебя, и ты тоже начнешь писать пьесы. Такой поэт, прозаик, театрал — и не написать ни одной пьесы! Ни Бог, ни я тебе этого не простят. Твой Хугаев Георг. 1998 год, 31 августа, Дзауджикау».

Эти слова он часто повторял мне и при наших встречах, но, можно сказать, я его просьбу не выполнил. Зато пьес перевел много, более 10 из них были поставлены на сцене Осетинского театра.

Хотя, если следовать истине, несколько пьес я все-таки напи-

сал: две с Дауровым Харитоном — «Сын своего отца» и «Моя зеленоволосая весна», одну с Кцоевой Любовью — «Хороший конец», а одну — сам — «Местоительство». Периодически ее передают по радио. Написал я и одну одноактную пьесу по рассказу А. П. Чехова «Средство от запоя».

Тешу себя надеждой, что я не совсем виноват ни перед Богом, ни перед Геором...

Геор был патриотом своего народа. Думаю, что это знают многие. Даже исходя из того, что написал он на книге, видно, как искренне он желал увеличить число друзей Осетинского театра. Он хотел, чтобы на нашей сцене ставилось больше пьес осетинских авторов. Как человек мудрый, Геор понимал, что арсенал любого национального театра должен в основном состоять из произведений писателей того народа, которому он служит.

Отрывок из письма Сергея Кайтова...

...Дорогу в Осетинский театр дал мне тогда еще молодой режиссер Георгий Хугаев, постановщик первой моей пьесы «Таймураз». Спектакль, полюбившийся осетинскому театральному зрителю. Поэтому я как драматург считаю своим наставником Геора Хугаева.

Он и как драматург, и как режиссер сделал очень многое для развития осетинского художественного творчества, и не только для осетинского...

НАСТОЯЩЕЕ ИСКУССТВО НЕ ИМЕЕТ ЦЕНЫ

(Беседа с драматургом Ц. Хамицаевым)

...Театр старается остаться верным лучшим традициям своего прошлого, о чем говорят многие спектакли его репертуара. И среди них знаменитая пьеса из мировой классики «А дальше — тишина...», по своему идейному накалу напоминающая наших осетинских «Сармата и его сыновей», «Честь отцов» и др.

И еще: **режиссер должен быть** на целую голову выше своего времени и быть нравственно чистым, чтобы иметь моральное право выносить на сцену любую нравственную проблему и актеры верили ему, относились с уважением к его требованиям.

Образцом настоящего режиссера в нашей республике я вижу Хугаева Георгия Доментьевича.

(«Северная Осетия», 24 июля 2004 г.)

Альберт Фидаров

(из интервью журналу «Частная жизнь. Владикавказ»).

«Самым талантливым режиссером считаю Георгия Хугаева. Его уже нет с нами, к великому несчастью... Это был великий человек и режиссер. Режиссер, который тебя раскрывает, ты

ему полностью доверяешь. Он мог подобрать к тебе ключик и открыть в тебе те грани, о которых ты и сам не подозревал... Я подобных ему больше не встречал».

*Народный артист России, председатель СТД
Александр Калягин*

*(из письма по случаю открытия мемориальной доски на доме,
где жил Г. Хугаев)*

...Более 25 лет Георгий Доментьевич возглавлял Союз театральных деятелей республики, решая творческие и социальные вопросы театральных коллективов Осетии, считая одной из самых важных задач возобновление творческих контактов с театрами России и Северного Кавказа. За годы работы в театре Георгий Хугаев воспитал не одно поколение талантливых актеров. Его творчество было отмечено огромным талантом, высочайшим профессионализмом, культурой, безупречным вкусом и стилем, став достоянием не только театра Осетии, но и всего российского театрального искусства.

Низкий поклон ему и светлая память.

ПОСЛЕ АНТРАКТА

(21 апреля исполнилось бы 86 лет Георгу Хугаеву)

Уже больше сорока лет прошло, а передо мной все тот же зал Малого театра в Москве в жаркий летний полдень, и репетиция шекспировского «Кориолана» на прославленной сцене, и бледный, не отошедший еще от тяжелой болезни Георгий Доментьевич меж утонувших в полутьме кресел дает интервью известному телеведущему. А потом на спектакле — восторженные аплодисменты, благодарственные слова за подаренный праздник.

Не счесть таких счастливых моментов в жизни Осетинского театра, который долгие-долгие годы вел, вдохновлял, растил Георгий Хугаев. И, несмотря на то, что пьесы драматурга Хугаева шли по всей стране, кроме, разве, Прибалтики, переведены были почти на все языки народов Советского Союза, что Осетинский театр получил звание Академического, я все же уверена, что терний в творчестве Геора было немного больше, чем звезд. Ему пытались «партийно» указывать — что и как ставить, амбициозная группа внутри театра какое-то время была уверена, что коллектив и без него проживет... Всякое бывало. Гладкость пути — удел бесталанных. Интеллигент, неисправимый романтик, Георгий был талантлив и творчески, и человечески.

В 22 года он перевел на осетинский язык «Женитьбу Фигаро» Бомарше, а всего у него более 60 переводов и драматургов-классиков, и современных авторов. Наверное, он не успел узнать, что в Армавире и Ереване поставили «Тещу», а в Каза-

ни — «Черную бурку». И уж точно не знает, что во Владикавказе открыта Памятная доска на доме, где он жил и который строил.

У настоящего художника нет возраста. Значит, и смерти нет. И не сходят со сцены его спектакли. И продолжается рожденный его мыслью, чувством, энергией фестиваль «Сцена без границ». И кладут цветы к его памятнику актеры, режиссеры, зрители, его прекрасная Валерия, тоже народная артистка России, на недавнем юбилее которой он незримо стоял рядом. Готовится книга о нем, переводятся на русский язык написанные им стихи. Пытаются выбраться из творческого полумрака на яркий свет академизма его любимый театр...

Потому, наверное, я и воспринимаю его небытие как антракт, после которого все равно обязательно подыметесь занавес.

Ирина Гуржибекова



ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

**Георгий Хугаев – эксклюзивное
сообщение юбиляра
о том, что он**

признает и ценит: отвергает:

В жизни:

любой труд

суету

В людях:

доброту

хамство, предательство,
сквернословие

В детях:

Доверчивость

жестокость

В женщине:

материнство

распущенность

В мужчине:

благородство

хвастовство

В актерской профессии:

самоотдачу

неуважение к партнеру

В режиссерской профессии:

собственное видение

диктатуру

В классической драматургии:

вечные проблемы

многословие

Из библейских заповедей более всего близка
«Никому не воздавайте злом за зло»*

Любимое место во Владикавказе
набережная Терека

Наиболее ценное качество в осетинском
народе, милое душе и сердцу
человеческое достоинство

Мечта юбиляра
увидеть единую, неделимую Осетию

* Новый Завет, Римлянам, гл. 12, ст. 17 (*прим. ред.*).

P.S. *Что такое судьба? Случай? Или какая-то предопределенность? Мы вспоминаем это слово, когда подводим какие-то итоги своей жизни.*

Жизнь измеряется не длиной прожитых лет, а делами и событиями в ней. А их у нас было столько...

Мы с Георгом с отличием закончили ГИТИС, и у нас была реальная и редкая в то время возможность остаться работать в столице. Меня приглашали сразу несколько московских театров, а Геора оставляли в институте. Но он решил по-другому... и увез меня в Осетию. Могу с уверенностью сказать, что творчески мы здесь состоялись. Не каждому на долю выпадает такое признание, такое количество роз, не без шипов, конечно, которые падали к нашим ногам... Но, главное, в другом... — Кто-то из великих сказал: «счастлив тот, кто полюбит другого больше, чем себя». Мы были счастливы! Разбирая старые программки, я нашла его поздравление с восьмым марта. Эта обычная открытка для меня дороже всех рецензий и дипломов, которыми полон наш солидный творческий архив.

С праздником тебя, радость моя!

Радость? Нет, ты не только радость для меня, ты и печаль, и свет, и покой, и надежда. Словом, ты сама жизнь. Что бы я делал без тебя? Не представляю. Я тебя поздравляю с праздником, и это не формально! У тебя праздник, настоящий! Тебя любят, ты — нужна, необходима! Значит, у тебя праздник! Я ничего не боюсь, потому что ты — рядом! Неужели тебе ничего не значит, что рядом с тобой — я?

Чего тебе бояться? Ведь это — главное, все остальное — пустяки!

Целую, обнимаю, Георг.

...Когда подходишь к пределу, оглядываешься и понимаешь, что грядет впереди... Это, наверное, банально, но мириться с этим нет сил... Прошла жизнь... Не то слово — промчалась, пролетела... От этого замирает душа.

Твои первые босые шаги по земляному полу вашей ногирской мазанки-временки вывели тебя на великую дорогу творчества. 57 лет тому назад я встала рядом, и мы прошли вместе, не размыкая рук. Не всегда дорога была ровной и гладкой, были на ней лужи, ухабы, пропасти. Но мы были вдвоем, вместе и, поддерживая друг друга, преодолели все. Мы шли, не помня зла. Сейчас ты вырвался вперед. Я вижу, ты уже у подножия своего любимого снежного Кавказа. Бон и горный инженер машет тебе с вершины: «Подымайся, сынок, будешь инженером!» А ты уже стал им — инженером человеческих душ. Тебя нет, а душа твоя — в твоих героях — добрых, советливых и благородных!

Спасибо тебе за все!

* * *

*Без тебя вся жизнь — пустыня летом,
Без тебя — студеная зима.
Молча я кричу, кричу об этом,
Может быть, услышишь там меня.*

*Может, улыбнешься мне сквозь тучи
И шепнешь в мою земную даль:
«Не грусти, любимая, себя не мучай,
Ты моя и радость, и печаль.
Радость с первой встречи до последней,
А печаль, как сумерки разлук.
Вспомни, сколько мы по свету прошагали,
Никогда не разнимая рук».*

*Радость и печаль — слова какие.
В них, наверно, жизни полнота.
Кто-то получает их по капле,
Нам же довелось испытать сполна.
Без тебя... но в памяти моей и в жизни
Всюду ты. И это явь, не сон...
День рожденья твой всегда наполнит
Праздничный пасхальный перезвон.*

Зяцкая



Георгий Домонтьевич Хугаев – народный артист России, режиссер, драматург, переводчик, лауреат Государственной премии им. К. Станиславского, премии им. К. Хетагурова, почетной театральной премии «Золотая маска»



*Северо-Осетинский государственный драматический театр
имени В.В. Тхапсаева*



*Группа актеров в день празднования 10-летнего юбилея
Осетинского театра, 1945 г.*



Г. Хугаев (справа) и Б. Хадарцев в спектакле «Хасана»



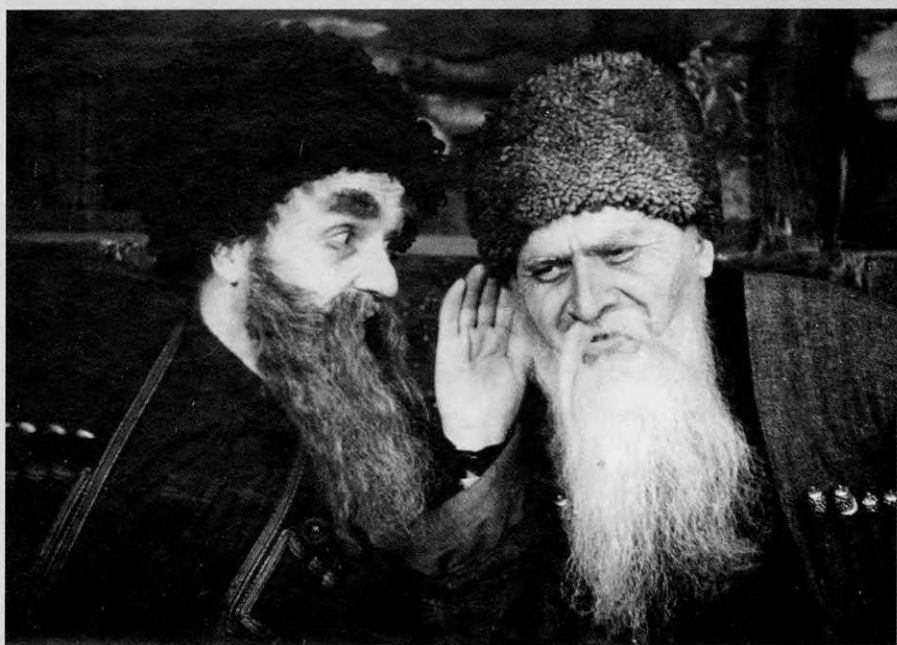
*Спектакль «Свадьба Фигаро».
Базиль — Г. Хугаев, Сюзанна — С. Икаева*



А. Царукаев, С. Икаева, Г. Хугаев в спектакле «Разлом»



В. Тхансаев, В. Каиров и Г. Хугаев. Спектакль «Мать сирот»



*Г. Хугаев в роли Михела (справа) и В. Каиров в спектакле
«Мать сирот»*



С. Таумиев в роли Амрана



В.Тхапсаев в спектакле по драме Н. Саламова «Сармат и его сыновья»



В. Тхапсаев (Отелло) и З. Галазова (Дездемона)



*Маир — М. Туриев и Будзи —
Ф. Каллагов в спектакле
«Крылатые». Режиссер-постанов-
щик — Г.Хугаев*



*Косар — Э. Торчинова и
Хамат — Н. Саламов.
Спектакль «Крылатые»*



*Б. Ватаев — Асламбек и Ф. Каллагов — Хетаг в спектакле
«Сармат и его сыновья». Режиссер — Г. Хугаев*



*Софья — Т. Тогоева и Хундаг —
А. Гацров в спектакле по пьесе
Р.Хубецовой «Песня Софьи».
Режиссер-постановщик —
Г. Хугаев*

*Казбек — Ф. Суанов,
Афаша — З. Калманова и
Софья — А. Бадоева
в спектакле «Песня Софьи»*



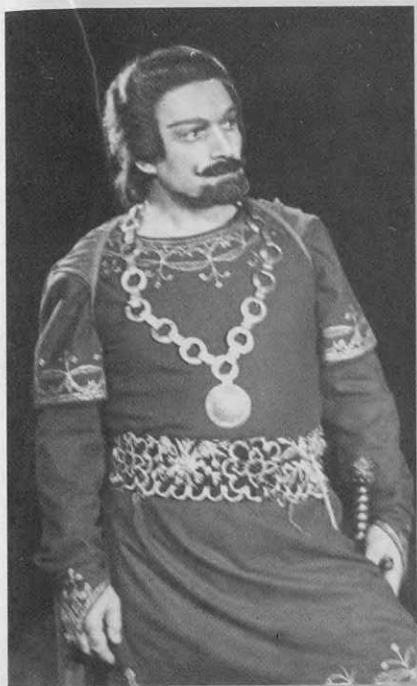
*Массовая сцена из спектакля «Песня Софьи».
Музыка Хр. Плиева, либретто Г. Хугаева и Р. Хубецовой*



*В.Каргинова в роли Мысырхан в спектакле «Желание Паша»
Режиссер-постановщик Г. Хугаев*



*Б. Ватаев – Асламбек и Ф. Каллагов – Хетаг в спектакле
«Сармат и его сыновья». Режиссер – Г. Хугаев*



Б. Тулатов — Давид в спектакле «Давид-Сослан» по драме Г. Плиева. Режиссер-постановщик — Г. Хугаев



В. Уртаева в первом спектакле Г. Хугаева «Песня Софьи»



Сцена из спектакля «Давид-Сослан»



Драматург Владимир Гаглов



Георгий Хугаев в молодые годы



*Г. Хугаев с актерами одного из своих первых спектаклей
«Шелковое Сюзане»*



Во время антракта...
В. Каргинова, Г. Плиев, О. Бекузарова, С. Хутинаев и Г. Хугаев



*После премьеры спектакля «Коста». Режиссер — Г. Хугаев,
Коста — М. Икаев, драматург — Д. Туаев*



*Спектакль «Честь отцов». Кудзаг — Дз. Царгасов,
Зали — Т. Кантемирова*



*Хетаг — Ф. Каллагов и Батрадз — У. Хурумов
в спектакле «Сармат и его сыновья»*



*Зинаида Давидовна Дзахова —
художник театра*

*И. Гогичев и К. Сланов в спек-
такле «Сатти и Батти».
Режиссер — Г. Хугаев*



Сцена из спектакля «Сатти и Батти»



Сцена из спектакля «Чепена». Режиссер – Г. Хугаев



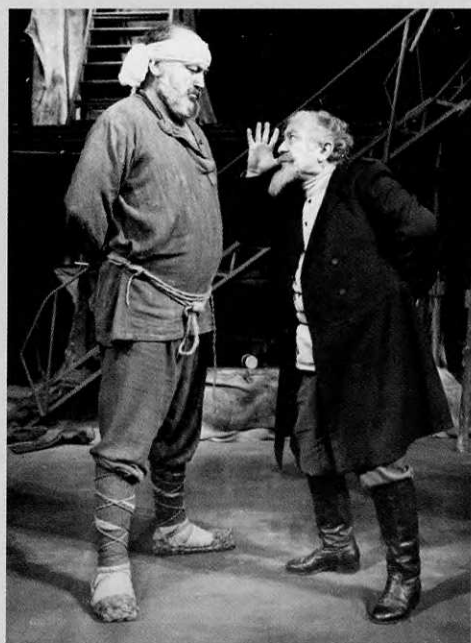
А. Бекмурзов и А. Дзгоева в спектакле «Чепена»



Спектакль «Нафи и Нафига». Режиссер – Г. Хугаев



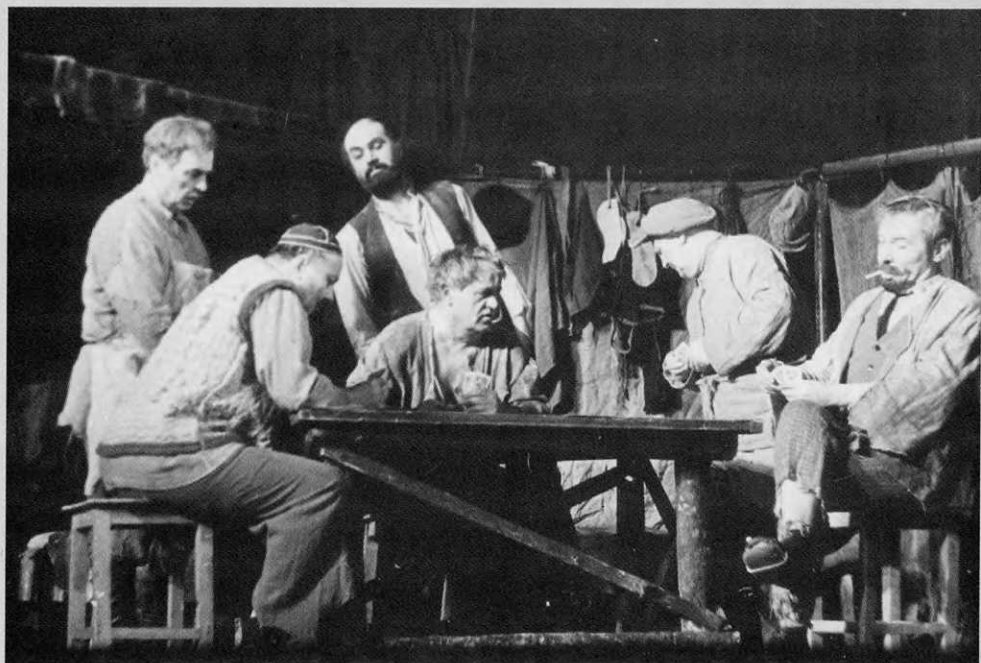
*Л. Дзтиев, Д. Черчесова, А. Бекмурзов и Б. Кокоев
в спектакле «Нафи и Нафига»*



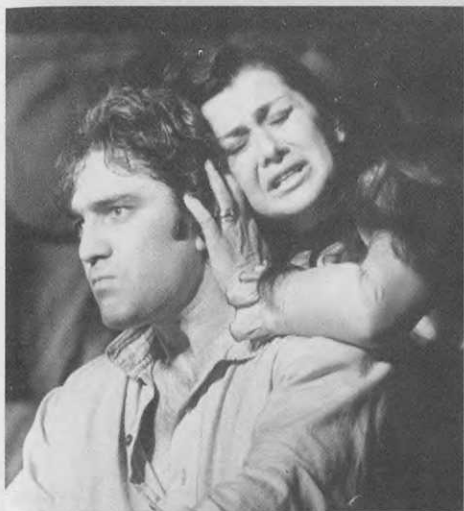
*Спектакль «На дне». Б.Ватаев — Лука, К.Сланов — Корастылев.
Режиссер — Г. Хугаев*



*Исак Гогичев в роли Бубнова
в спектакле «На дне»*



Сцена из спектакля «На дне»



*«На дне». Пепел — С. Хугаев
Василиса — Т. Кантемирова*



*Лариса Годжиева в спектакле
«Власть тьмы»*



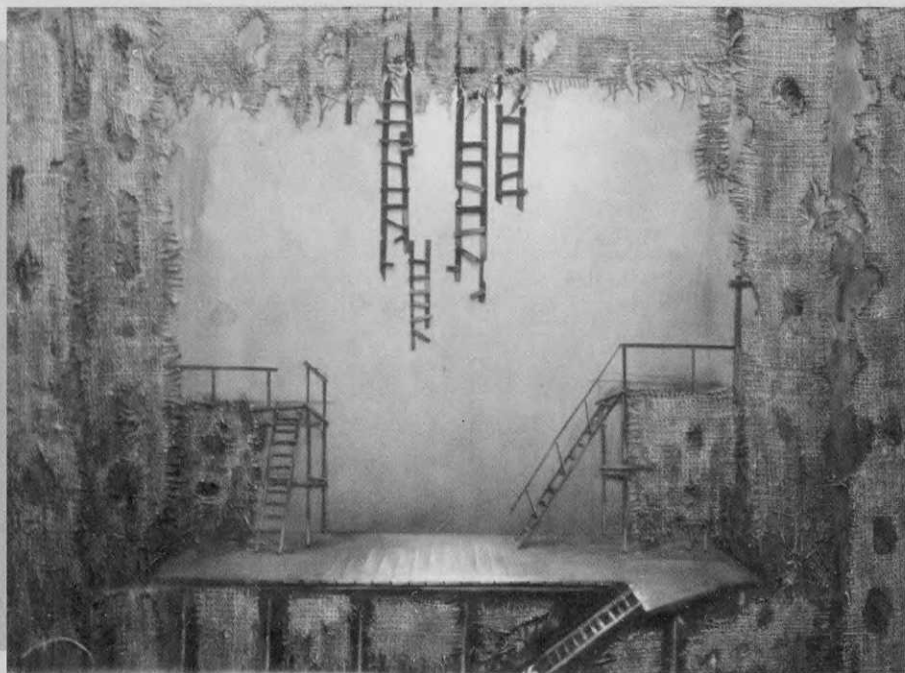
*Лауреат Всесоюзного театрального фестиваля в
Нижнем Новгороде (I премия) спектакль «На дне»
Северо-Осетинского государственного драматического театра.
Г. Хугаев (режиссер спектакля) с актерами*



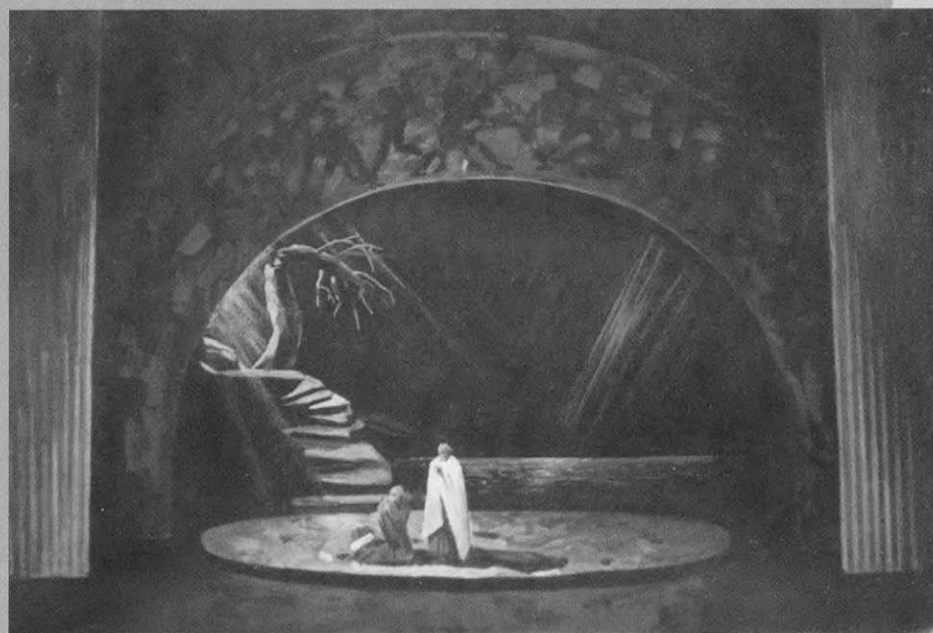
*Спектакль «Три сестры». З.Галазова, Т.Кантемирова,
О.Цирихова*



*Г. Хугаев (в центре) с группой артистов, занятых
в спектакле «Три сестры»*



*Оформление сцены из спектакля «На дне».
Художник — Магрез Келехсаев*



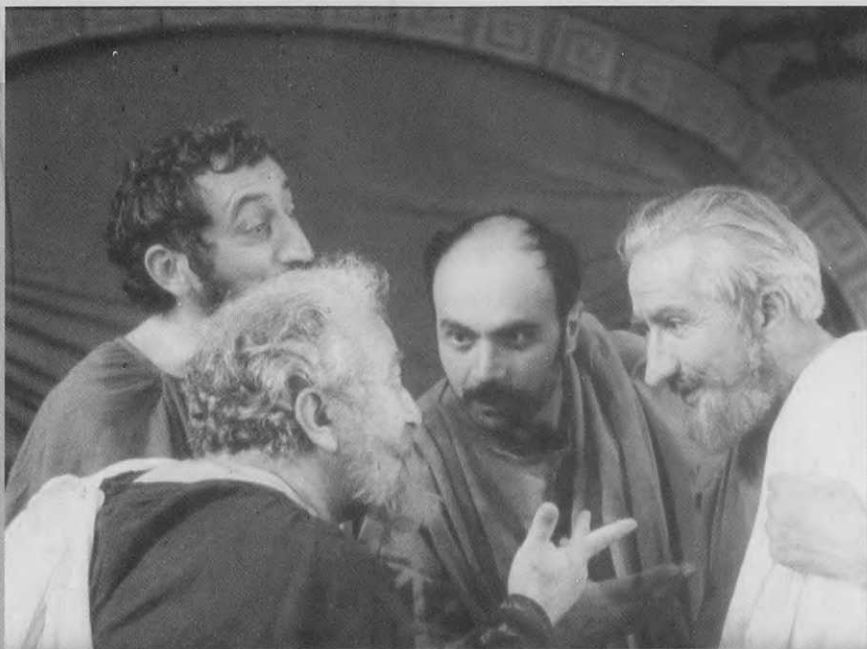
*Сцена из спектакля «Тимон Афинский».
Художник-сценограф — Магрез Келехсаев*



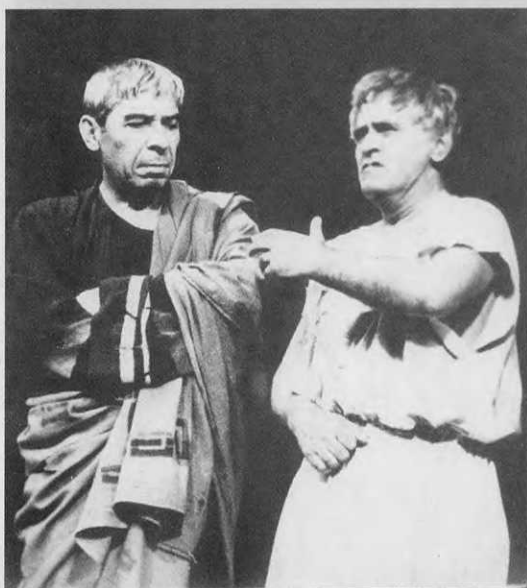
Сцена из спектакля «Тимон Афинский»



Маирбек Икаев в роли Тимона



*Сцена из спектакля
«Тимон Афинский»*



*М.Икаев и Ю.Мерденов в
спектакле
«Тимон Афинский»*



*Во время
репетиции...*



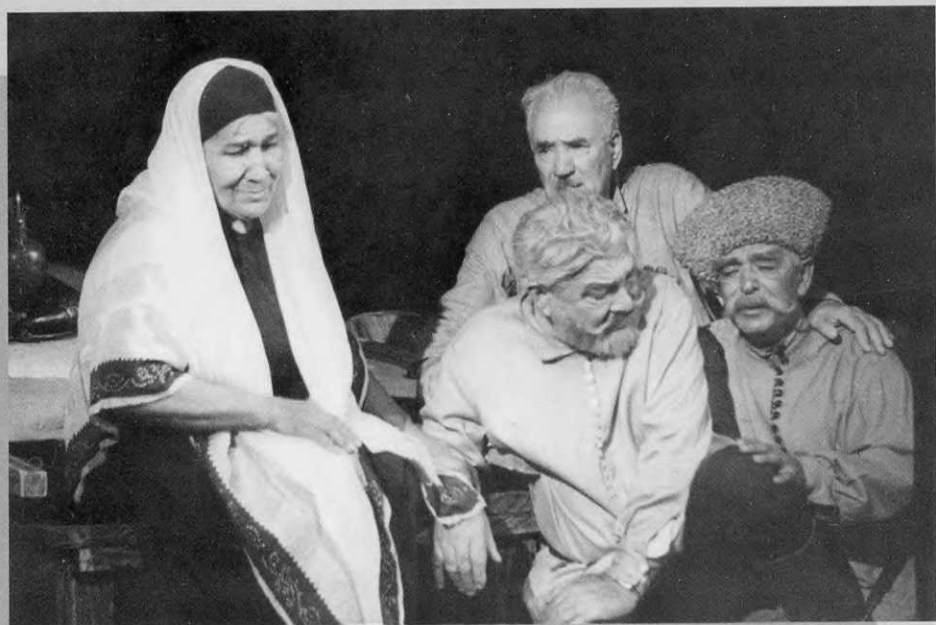
Спектакль «Андро и Сандро» («Сатти и Батти») на сцене Украинского музыкально-драматического театра, г. Сумы



Г. Хугаев с участниками спектакля «Андро и Сандро», г. Сумы



*Гастроли народного артиста МНР Гамбасурена (в роли Отелло)
в спектакле осетинского театра*



Спектакль «Бабуца, Гагуца, Данел и Дарданел» на сцене Туркменского драмтеатра. В роли Бабуцы – Сона Мурадова



*«Андро и Сандро» на сцене
Ворошиловградского театра.
Премьера — 30 декабря 1977 г.
Сандро — Юрий Морфесси,
Марго — Татьяна Момот*



*«Андро и Сандро».
Ворошиловградский театр.
Кошер — Ольга Чаплыгина,
Сандро — Юрий Морфесси*



Спектакль «Черная бурка» на сцене Татарского драмтеатра



Спектакль «Моя теща» на сцене театра г. Петропавловск-Камчатский. Народные артисты РФ Астраханкина и Эдельман



Гастроли Северо-Осетинского государственного театра в Абхазии, 1976 г.



Г. Хугаев на XIII съезде Всероссийского театрального общества. Москва, Колонный зал Дома союзов, 1975 г.



Г. Хугаев с Валентиной Терешковой



Участники фестиваля «Сцена без границ» в Кармадоне



На праздновании 80-летия Г. Хугаева



С друзьями на праздновании юбилея...



Георгий Хугаев и Михаил Швыдкой



Интервью берет Нонна Бодрова...



С Ацамазом Макоевым...



За книгой...



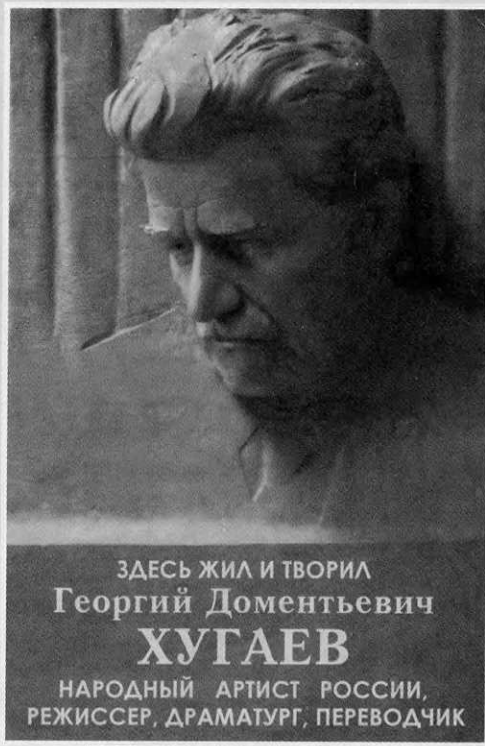
«Глаза бы глядели в глаза...»



С внуком Филиппом...



Радость моя... С внучкой Лерой



*Мемориальная доска на доме, где жил Георгий Хугаев
на ул. Карла Маркса, 64*



Последний приют на Аллее Славы в г. Владикавказе

ОГЛАВЛЕНИЕ :

РЕЗЮМЕ...	7
МОЕ НАЧАЛО	10
Первые шаги	—
Война...	21
Alma mater	22
ТЕАТР – СУДЬБА МОЯ	41
Мысли вслух...	—
Что за профессия – режиссер?	43
О роли театрального художника	55
ПОРТРЕТЫ. ДРУЗЬЯ, КОТОРЫХ МНЕ ПОДАРИЛ ТЕАТР ...	58
Первый народный	—
Слово о Тхапсаеве	67
Памяти учителя...	77
Талантливый актер – Бог сцены	81
Он не успел так много	84
Цветы и аплодисменты	87
Икаев – «мой актер»	91
МОЯ ШЕКСПИРИАДА	96
Все началось с сонетов	—
Почему я поставил «Тимона Афинского»	103
ДРАМАТУРГИЯ МОЕЙ ЖИЗНИ (воспоминания, письма, интервью)	108
Как я стал драматургом	—
Как я не стал миллионером	112
О комедии	114
Очередному критику в ответ на критику...	117
О пьесах...	119
«Драматический» диалог с писателем Георгием Хугаевым	136

КАК Я УХОДИЛ И ВОЗВРАЩАЛСЯ	140
Трехлетняя эпопея	141
Между двумя антрактами	147
Наш «АМРАН»	158
СЦЕНА БЕЗ ГРАНИЦ	176
<i>Фестиваль национальных театров республик Северного Кавказа</i>	
ПОСЛЕДНИЙ ЮБИЛЕЙ	191
ПОЕЗДКИ	201
Англия	—
Сердцем узнанная страна	205
Прага	213
Франция	214
Испания	216
Италия	218
РАЗНОЕ (изданное и неизданное)	220
Великий Пушкин	—
Знаете ли вы, что такое театр?	221
...И опустилась бы на крышу стая журавлей (<i>монолог о театре</i>)	225
У могилы Тхапсаева	232
Наш друг Билар	234
Бессонница	238
Исповедь	239
Одиночество	241
Снимаю шапку	—
Существительное — женский род	242
Снимаю шляпу	—
Великое горе требует от нас великой выдержки	244
ЛИНИЯ ЖИЗНИ В ЗЕРКАЛЕ СЦЕНЫ (спектакли, гастроли) 247	
ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ И ВЫСКАЗЫВАНИЙ ДРУЗЕЙ И КОЛЛЕГ	287
ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ	295
ПОСЛЕСЛОВИЕ	298

Литературно-художественное издание

Составитель

Хугаева Валерия Вячеславовна

ХУГАЕВ ГЕОРГИЙ ДОМЕНТЬЕВИЧ

Театр – судьба моя

(рассказы, портреты, диалоги, размышления)

Редактор

Л.Ш. ГОКОЕВА

Художник

В.С. ГРИГОРЯН

Художественный редактор

Г.З. ЧЕДЖЕМТЫ

Технический редактор

А.В. ЯДЫКИНА

Корректор

Г.Б. КАРДАНОВА

Компьютерная верстка

З.С. МИСИКОВОЙ

Сдано в набор 14.12.10. Подписано к печати 16.12.10.
Формат бумаги 60x90¹/₁₆. Бум. офс. №1. Гарн. шрифта
«Kudrashov». Печать офсетная. Усл.-п.л. 19+2 вкл.
Учетно-изд.л. 20,23+1,95 вкл. Тираж 500 экз. Заказ
№ 224 . С 5.
Комитет Республики Северная Осетия—Алания по
печати и делам издательств.
ГУП РСО—Алания «Издательство «Ир»,
362040, г. Владикавказ, проспект Мира, 25.
Отпечатано в типографии ООО «ДонПечать»
344006, г. Ростов-на-Дону, ул. Красноармейская, 170

ТЕАТР-
судьба моя

