

БИБЛИОТЕКА МЕЖДУНАРОДНОГО КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОГО
СОЮЗА «**РУССКИЙ КЛУБ**»

ИННА БЕЗИРГАНОВА
КОВЧЕГ ДЛѦ ВСЕХ
ВАЛЕРИЙ ХАРЮТЧЕНКО

Тбилиси
2020

Русско-грузинские культурные взаимоотношения поистине являются историческим феноменом, не имеющим аналогов.

Россию и Грузию связывают 11 веков взаимного общения. Начало этих отношений восходит к X веку — в древнерусских летописях упоминаются Грузия и Тбилиси. В 1491 году были установлены дипломатические отношения. При Петре Первом на берегах речки Пресни заложена Грузинская слобода (в просторечье — «Грузины», ныне — Большая Грузинская). А с конца XVIII века, после заключения в 1783 году Георгиевского трактата, отношения между странами стали особо тесными и интенсивными.

На покровительство Грузия отвечала помощью и поддержкой — в том числе, культурной, духовной. Приют, пристанище здесь обретали многие великие русские — опальные и гонимые в России, в Грузии они всегда находили свободу, работу и почитание.

Серия «Русские в Грузии» — первый опыт систематизированного освещения богатейшей истории пребывания в Грузии выдающихся российских деятелей искусства, религии, науки, литературы, спорта, достойных благодарной памяти потомков.

Серия стала настоящей энциклопедией русско-грузинских взаимоотношений.

Проект направлен на популяризацию российского культурного наследия, возрождение интереса к России в Грузии и к Грузии в России, активизацию общественного диалога и культурного общения двух православных народов-соседей.

Издатель —
Международный культурно-просветительский Союз
«Русский клуб»

Руководитель проекта —
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ
заслуженный деятель искусств РФ,
заслуженный артист РФ

При поддержке фонда **«Русский мир»**

© **Русский клуб. 2020**

ISBN 978-9941-8-2930-7

Попытайтесь, и вам станет легче

«Однажды со мной приключилась детективная история, которая вполне могла закончиться летально. В критическую минуту я ощутил пронзительную тоску, и только одна мысль билась в моем мозгу. А была она о театре. О том, что я еще ничего не успел сделать и уже, как видно, не сделаю. Но не тут-то было. Как живительный источник, энергия театра встряхнула меня, и, подавив предательскую дрожь в коленках, я вступил в психологический поединок. И победил..., а утром снова была репетиция, а вечером – спектакль».

Эта история, рассказанная ведущим актером Тбилисского государственного академического русского драматического театра имени А.С. Грибоедова Валерием Харютченко, очень показательна, потому что дает представление о его отношении к своей профессии. Некоторые считают это любовью, граничащей с фанатизмом. Для Валерия такая позиция – норма!

Вот уже полвека Валерий служит театру, честно и искренно отдавая себя своему делу. Волею судеб он оказался в Грузии и, полюбив эту землю, не покинул ее даже в тяжелые годы испытаний. Именно в Грузии Валерий стал тем, кем является сегодня, – настоящим профессионалом.

КУРИЛЫ – ВЛАДИВОСТОК – МОСКВА



Валерий родился на острове Шум-шу Курильской гряды, на котором отец, офицер Дмитрий Иванович Харютченко, командовал артиллерийским гарнизоном.

«В нашем семейном альбоме хранится фотография, – вспоминает Валерий. – Маршал Родион Малиновский, лично курировавший в те далекие годы дальневосточные ру-

бежи, жмет руку моему отцу – благодарит за отличную службу. В результате папу переводят в Московский военный округ. Ранним весенним утром 1951 года на маленьком буксире нашу семью доставили к океанскому кораблю, который стоял на рейде. Он был такой огромный, что, казалось, доставал до небес. Из его труб струился сизый дым. Клубясь,

он уплывал в небо, где становился облаками. Видимо, тогда я впервые догадался, откуда берутся небесные тучки. С верхней палубы корабля с помощью лебедки спустился корабельный трос с сеткой-тралом на конце. Вообще-то такой сетью ловят рыбу. А в то утро в нее угодили люди. На дно трала положили чемоданы и разную поклажу. На образовавшуюся площадку стали женщины с грудными детьми. «Вира!» – раздалась команда, и сеть унесла к облакам свою первую добычу. Среди этой человеческой стаи была и моя мама, державшая на руках Саню, моего братика, которому тогда исполнилось полгода. Второй партией поднимали нас, мужиков: мне в ту пору уже стукнуло целых три года, и я помню все, как сейчас. «Ничего не бойся!» – сказал отец, крепко прижав меня к себе. И мы поплыли вверх. Дух захватило! Под нами дышал океан, а мы словно парили над ним. Я ощущал себя и молекулой, и великаном вместе. А Тихий океан был моей душой. В три года я был окроплен брызгами великой купели. Ведь Тихий океан – купель Земли, космос, и это моя родина. Спустя много лет я увидел в фильме Андрея Тарковского «Солярис» образ этого живого Океана-божества.

И вот корабль поплыл к материку. Наш почетный эскорт состоял из гигантов-китов, дельфинов, электрических скатов, осьминогов. Даже

морские коньки и ежи провожали нас до Золотой бухты Владивостока. И это все происходило на самом деле. Было моей дальневосточной реальностью. Хотя кому-то это и может показаться фантазией или сновидением. Через три месяца после нашего отбытия с Курил почти все жители острова Шум-шу погибли. Чудовищные волны цунами смыли всех и все, оставив только тяжелые пушки на самой высокой сопке. Говорят, что каждый год в этот трагический день над Курильскими островами раздается артиллерийская канонада. Хотя, может быть, это и небесный гром, поминающий погибших.

А потом был долгий путь на поезде до Москвы. Днем наш паровоз мне очень нравился, он был такой красивый и сильный. А ночью пугал – он казался мне каким-то огненным чудовищем, циклопом с горящим глазом. Паровоз мчался, пытел, выпуская из своих железных ноздрей пар, а из трубы – густой сизый дым, который устремлялся вверх, превращаясь в новые тучки. За окнами вагона мелькали поля, леса, реки, избушки и города. Волшебный паровоз вез нас через всю страну.

«Утро красит нежным светом стены древнего Кремля, просыпается с рассветом вся советская страна. Кипучая, могучая, никем не победимая. Страна моя, Москва моя, ты самая любимая...». Этот жизне-

утверждающий марш разбудил нас на десятые сутки путешествия. Я и сейчас, когда слышу его, ощущаю в себе того светлого мальчика, перед которым только открывались дороги его будущей жизни. И вновь хочется проделать тот удивительный путь от Владивостока до Москвы, и комок подступает к горлу.

В Москве мы прожили два года. Папа часто выезжал на военный полигон, где проводились испытания новой артиллерийской техники. Иногда он катал нас на огромной машине ЗИМ. Особенно мне нравилась улица Горького. Когда опускались сумерки и шел дождь, огоньки машин отражались на мокром асфальте. Они завораживали, в этом была какая-то магия.

Однажды мне приснился сон, что папа повел нас в Мавзолей, где были дедушки Ленин и Сталин, любившие всех людей, а особенно детей.

Через Красную площадь медленно двигалась человеческая река. Казалось, что мороз и вьюга выстудили все – вокзалы, заводы, трамвайные колеса примерзли к рельсам, дым из фабричных труб замершим колом уперся в небо. Город окоченел. Видимо, люди должны были помучиться, чтобы острее ощутить тепло от встречи с вождями. И только те, кто направил свои стопы к великим отцам, в состоянии были передвигать свои конечности. Мы неотвратно приближались к

Мавзолею. Чеканя шаг, сменился караул. А на Спасской башне били куранты. Мы – папа, мама, маленький Саша с санками и я – вошли в святая святых. Там чем-то пахло, но это был не запах ладана. Одна тетка стала чихать и кашлять. Видимо, у нее разыгралась аллергия. Откуда-то вынырнул кто-то и куда-то ее уволок. Все стихло, куранты тоже. Сашины санки отобрали, шепнув, что «здесь вам не Ленинские горки!» Мы подошли к саркофагам. Под пуленепробиваемыми стеклами лежали два великих человека. Их оболочки были ухожены. На щеках играл багряный румянец. Мне показалось, что из-под прикрытых век дедушки Ленина стекла маленькая слезинка. Я чуть было не заплакал сам, но сдержался, подумав, что братишка, глядя на меня, тоже заревет. Тем более, что санки отобрали. Признаюсь, я испытал большое разочарование по поводу почитаемого мною Сталина. Увы, он, как и Ленин, был какой-то игрушечный и маленький, хоть и в «генералиссимусских» погонах. Через восемь лет, а восьмерка – это знак бесконечности, вождей разлучили. Возможно, слеза на щеке Ленина была знаком того, что он это предвидел, будучи шаманом великой революции. Шаманом был и Сталин, прах которого покоится ныне в Кремлевской стене. А утро по-прежнему красит нежным светом стены древнего Кремля...

«Валерик, просыпайся, сегодня идем в Мавзолей», – «Мама, мы ведь там уже были...» – «Сынок, тебе это приснилось!»

Наш поход в Мавзолей наяву был гораздо более прозаичным.

Вскоре папу направили на службу в старинный город Вышний Волочок, который называют Русской Венецией».

СУП ИЗ ТОПОРА. ВОСПИТАНИЕ ЧУВСТВ. ДРАМА НА ПОЛИГОНЕ



Свои первые театральные впечатления Валерий получил в Вышнем Волочке.

«На сцене солдат пытался сварить суп из топора, а злая бабка пекла блины... на лысине деда. Тесто стекало по щекам несчастного старика, в злобе старуха топала ногами и проклинала его: «Чтобы провалился к чертям!» К моему ужасу, земля разверзлась, оттуда вырвалось пламя, повалил дым, выскочили черти и с хохотом утащили не деда, а бабушку!

Видимо, мама тоже была под впечатлением от увиденного, поэто-

му иногда устраивала театр и у нас дома. В целях воспитания, когда мы особенно шалили, она запиралась на кухне, где была большая русская печь, и объявляла: «Если вы будете себя дурно вести, то я улечу в трубу!» Для резонанса она открывала поддувало печи и издавала разнообразные звуки, подражая вьюге и голосам разной лесной нечисти, приговаривая: «Где моя метла? Я улечу на ней в трубу-у-у-у!» Нас охватывал ужас, когда мы представляли маму, вылетающую из трубы на метле. «Мамочка, не надо, не улетай от нас, мы больше не будем!». Это был странный педагогический прием. Но мамочка интуитивно показывала настоящий мастер-класс, развивая нашу творческую фантазию. После примирения и слез покаяния она читала нам перед сном добрые русские сказки и былины про Соловья-разбойника, про Руслана и Людмилу, дядьку Черномора, Говорящую голову, чередуя это со взрослой литературой. Помню одно название – «Буря» Ильи Эренбурга.

Спустя много лет читая булгаковский роман «Мастер и Маргарита» или рассматривая репродукции картин Марка Шагала, я с грустью вспоминал эти мамины полеты.

Мама, Евгения Гордеевна Полторацкая, была необыкновенно добрым, чистым, тонко чувствующим и красивым человеком. В молодости ее сравнивали со знаменитой Си-

моной Синьоре, но я думаю, мама была красивой».

Военная карьера отца развивалась очень успешно, уже были готовы полковничьи погоны. Но при очередных испытаниях нового вооружения на полигоне, за которые он нес ответственность, произошла драма. Пострадали двое солдат. Получил ранение и сам отец Валерия. Провели расследование. Вины Дмитрия Ивановича не было, но он все равно был вынужден уволиться в запас.

НОСТАЛЬГИЯ. «МОРЯК – С ПЕЧКИ БРЯК». ГИПСОВЫЙ ПИОНЕР



После демобилизации отца семья Харютченко переехала в Ворошиловград, ныне Луганск – родной город мамы Валерия. Сначала они поселились в отчем доме Евгении Гордеевны, где проживала семья ее старшей сестры Валентины. Жили дружно и весело. Валерию очень дороги эти воспоминания.

Во дворе рос вековой дуб. Даже четыре человека не могли обхватить его. В кроне дуба поселилась сойка, которая повадилась таскать в свое гнездо всякие блестящие штуч-

ки. Однажды у тети пропало золотое кольцо. Предполагали, что это дело рук одного соседского пацана, но он отвел от себя подозрение, обвинив во всем сороку. И действительно, кольцо нашлось в ее «жилище» среди цепочек, фантиков и прочей мшшурь. Когда изымали «награбленное», воровка вопила, употребляя ненормативную лексику, конечно, на своем, сорочьем языке.

«Весной под яблоней, усыпанной белыми цветами, по утрам накрылся большой стол, – вспоминает Валерий. – Приносили медный самовар. Кружась, падали яблоневые лепестки. Сад благоухал. Мы завтракали. Летали изумрудные майские жуки и оранжевые в черную крапинку божьи коровки. Мы их ловили и, приговаривая «Божья коровка, улети на небо, там твои детки кушают конфетки, всем собакам раздадут, а тебе не дадут!», отпускали.

Взрослые часто водили нас за речку Луганку, в парк Первого мая, где покупали нам мороженое, катали на карусели, водили в комнату смеха. Особенно мы любили маленькую пони и ослика с печальными глазами. Они были обречены катать детскую ораву на своих скрипучих тележках.

Подошло время идти в первый класс. Но школьная форма, заказанная родителями в Москве, – гимнастерка мышиного цвета, такие же брюки, кожаный пояс с медной бля-

хой и фуражка с лаковым козырьком, — все никак не приходила. Поэтому, обрядив в матроску и короткие штанишки, мама повела меня в школу. Зато портфель был знатный, большой, а я был маленький.

Вдруг из подворотни выскочил какой-то ехидный второгодник, стал тыкать в меня пальцем, смеяться и кричать: «Моряк с печки бряк, растянулся как червяк!». Я шибанул его портфелем, чем снискал уважение нескольких растерянных первоклашек.

В первом классе на Новый год меня назначили Дедом Морозом. Мама сшила мне костюм, из ваты соорудила бороду. Вдохновляло меня то, что Снегуркой определили девочку, в которую я был тогда тайно влюблен. Волосы у нее были белые, чернилами она писала бледными, глаза у нее были бледно-голубыми, а передний зуб — золотой.

Новогодний утренник начался благополучно, дети водили хороводы вместе с родителями и радостно пели, я называл Снегурочку своей дочкой. Волк рычал, что съест все подарки. Прибежали охотники, стали гоняться за волком, чтобы содрать с него шкуру. Догнали, шкуру содрали, но кто-то толкнул елку, и она упала прямо на меня. Шапка свалилась, борода — тоже. Новогоднее таинство рухнуло. Снегурочка и заяц заплакали, учительница сказала, что первый блин бывает комом. Хотя

вины моей тут и не было, я пережил эту историю как личную драму.

Во втором классе я был влюблен уже в другую девочку. Волосы у нее были темные, глаза зеленые, она слегка картавила и... тоже не догадывалась о моих скрытых чувствах. И это неземное существо стало свидетелем моего страшного позора. Ученики должны были на 8 марта что-то подарить классной руководительнице. Я присмотрел в «Детском мире» фигурку гипсового пионера, отдающего свой пионерский салют, — ведь это была мечта каждого школьника того времени. Но накануне 8 марта я простудился и в школу меня не пустили. Выздоровев, пришел на уроки. В моем портфеле хранился пионер, который «всем ребятам пример». После урока я встал из-за парты и, торжественно поздравив уважаемую учительницу с 8 марта, поставил ей на стол статуэтку. Глаза училки сузились. По лицу поползли какие-то багровые пятна, похожие на ленинский румянец в Мавзолее. Она прошипела, что сегодня не 8, а 10 марта. И что мой поступок порочит имя советского школьника. Потому, что 8 марта — это подарок, а 10-го — это уже что-то другое. Со стыда я чуть не провалился сквозь землю. Из школы я ушел, домой не пришел. Родители нашли меня в камышах на берегу наполовину высохшей речки Луганки. Узнав о происшедшем, они

нанесли «визит вежливости» директору школы. В результате чего моего пионера выставили на почетное место в красном уголке.

На каждом крупном техническом производстве, должно быть, есть зоны, имеющие гриф секретности. Папу как военного человека пригласили на тепловозостроительный завод имени Октябрьской революции, который тогда успешно развивался и впоследствии выпускал 90 процентов тепловозов всей страны. Окончив заочное отделение технического вуза, папа работал сначала инженером, потом – старшим инженером и, наконец, занял должность заместителя директора завода. Он был человеком чести. Как истинный офицер, папа всегда был на передовой. Прошел всю войну. Был награжден многими высокими государственными наградами. О нем писали в центральной прессе, в газете «Звезда». Приглашали на престижную работу в Москву, но для него самым важным делом жизни стал завод».

Отец был человеком довольно закрытым, все переживания, проблемы держал в себе, ни на кого не перекладывал свою ношу, заботился о сослуживцах, ценил и уважал людей, был бескорыстным, добрым и светлым человеком.

Он получил квартиру на Сенной площади – тогда это была окраина Ворошиловграда. Город разрастался, и спустя некоторое время

это место стало центром. Недалеко от дома находилась и школа, куда меня перевели. Каждый раз, когда я, а потом и мой брат Саша, утром шли в школу, мама смотрела нам вслед. Мы оборачивались, она улыбалась и махала нам рукой. Улыбка у нее была удивительная, она и сегодня согревает меня.

В школе я сначала ходил на занятия по акробатике. Потом вместе с одноклассниками пошел на пятиборье. А это – легкая атлетика, фехтование, стрельба, плавание, конный спорт. Очень серьезные нагрузки, и, конечно, большое удовольствие было сознавать, что у тебя есть воля и силы перебарывать себя самого, достигая успеха на этом почти гладиаторском поприще. Особенно мне нравился конный спорт – нужно было не просто преодолеть страх, заслужить расположение лошади, но и подчинить ее себе. Очень сложный комплекс взаимоотношений, который необходимо было выстроить с помощью тренера. Чистить лошадей, ухаживать за ними, кормить и, конечно, любить. И вот ты скачешь галопом на препятствия. Ты единое с конем, и вместе вы словно некий мифический кентавр. Да здравствуют лошади, красивые, добрые, честные, настоящие друзья! Но наш тренер переехал в Донецк, и пока искали ему замену, ребята разбрелись кто куда.

Существует выражение: его ве-

личество случаев. Порой он может коренным образом изменить судьбу человека. Кто-то из наших пятиборцев узнал о наборе в драматическую студию Дворца культуры. И несколько человек хохмы ради отправились туда. Среди них был и я. Но хохма обернулась серьезным увлечением и затянула как воронка».

«РАДОСТЬ, ГДЕ ТЫ? ТЕМЬ И ЖУТЬ...»



«Первым моим успехом на театральном поприще в школьные годы стала роль Тома Сойера. А после окончания школы была поездка в Москву с мечтой поступить в театральный вуз, ведь там – знаменитые ГИТИС, Щукинское училище, Школа-студия МХАТ... Первым вузом, куда я пришел, было Щепкинское училище. Открыв тяжелую дверь парадного входа, я оказался в толпе абитуриентов с горящими глазами. И были они эффектные и статные. Мне стало не по себе – душа ушла в пятки, когда я представил, с кем мне придется состязаться. Абитуриенты заполняли собой коридоры, лестничные площадки. Все они одновременно что-то бубнили, каждый свое.

Разливалась какофония слов из различных монологов, стихов, басен. Непроизвольно мои губы тоже разжались, и я влился в этот поток есенинскими: «Радость, где ты? Темь и жуть...» Кто-то зловеще прошептал мне на ухо: «Конечно, жуть! Их тут триста на одно место! Но ты опоздал – уже идет третий тур. Впрочем, иди за мной, и я тебя прослушаю как член комиссии». Скрипнула дверь, и мы вошли в аудиторию. «Ну что? – изрек молодой педагог. – Сначала покажи свой прикус!» Желая продемонстрировать безукоризненность своего прикуса, я выдвинул вперед нижнюю челюсть и сомкнул зубы так, чтобы верхние и нижние совпадали. Впечатление, наверное, было почти бульдожье. Глаза члена приемной комиссии округлились, и он вынес свой вердикт: «Молодой человек, у тебя неправильный прикус!» В глазах у меня потемнело. Не разжимая зубов, я предложил: «Может быть, я все-таки что-нибудь прочитаю?» «Прочитаешь, но только в будущем году. А пока работай над собой. Но, возможно, твой изъян и неисправим!» И двери старейшего в мире театрального вуза за мной захлопнулись.

Но поскольку я родом с Курильских островов, то сказал себе: курилка не сдается. И ноги понесли меня в ГИТИС. Выяснилось, что туда я тоже опоздал. Однако осуществлялся набор в филиал ГИТИСа – в

Дальневосточный институт искусств (ныне – академия). Приемную комиссию возглавлял ректор этого вуза профессор Владимир Григорьевич Апресов. На прослушивании, когда я стал читать стихи Есенина «Годы молодые забубенной славы, отравил я сам вас горькой отравой», меня удивила реакция педагогов: я эмоционально пытался донести до них драму поэта, а они стали переглядываться и улыбаться. Но я мужественно продолжал. И когда произнес последние строки стихотворения «Синие мои глаза в кабаках поблекли», уважаемая комиссия стала смеяться. Я опешил, но меня успокоили, сказав, что уж больно сильный контраст между мной, тогда еще почти ангелоподобным, и образом грешного поэта. Тем не менее меня восприняли. А своим монологом Лиса из «Маленького принца» Сент-Экзюпери я «уложил» комиссию «на лопатки». Успешно сдал все экзамены, и меня приняли. Позже, уже во Владивостоке, я узнал от Владимира Григорьевича Апресова, что мой монолог Лиса включили в золотую фонотеку академии».

ПЕРВОЕ ПРИЗНАНИЕ



Так, случай привел Валерия на Дальний Восток – его родину. Беспосадочный перелет Москва – Владивосток на самом надежном самолете той поры ИЛ-18 был завершен. Очумевший от восьмичасового полета Валерий сошел на трап и обалдел. Как будто родился заново. Всеми фибрами своего существа он ощутил связь с дальневосточным небом пронзительной синевы.

«Вдыхая особый аромат воздуха, я словно вбирал в себя вечность. И теперь стоял на пороге своей новой жизни, в которой не могло быть места злу, корысти, безрассудству. И это не метафорическое явление, это предчувствие реально, вещественно творимой действительности.

Владивосток – фантастический по красоте город, расположенный на берегу бухты Золотой Рог. Меня поразили его яркие, насыщенные краски. Бирюзовая гладь воды в зависимости от часто меняющейся погоды становилась то свинцового, то небесного цвета. А на сопках – белые высотки. Местные жители говорят, что Владивосток своим ландшафтом напоминает Сан-Франциско. Хорошо бы убедиться в этом, тем более,

что до США – через Аляску – почти рукой подать.

На сопке по адресу Геологов 35-а возвышалось шестизэтажное здание – общежитие Дальневосточного института искусств (ДИИ).

Институт объединял будущих музыкантов, художников, актеров и режиссеров. И вся богемная братия гнездилась в этом общежитии.

Приступить к занятиям я смог только спустя месяц. Рядом с общежитием в парке находилось кафе, в котором мы иногда ужинали. В тот злополучный вечер я пришел позже других ребят, успевших до моего появления с кем-то повздорить. Наши ушли, а я остался доедать свою отбивную. Если бы я знал, что через 15 минут сам стану чем-то вроде отбивной, то был бы осторожнее. На обратном пути меня остановили какие-то люди и, приветливо улыбаясь, попросили прикурить. Больше я ничего не помню. Они раскатали божественный ковчег моей жизни, как качели аттракциона, и перевернули его. И я с расплещенным лицом и в полном бессознании оказался в кустах осеннего парка. Через час меня обнаружили товарищи и санитары в белых халатах.

«Добрыми» людьми, которые приложили ко мне руки и ноги, оказались парни из морской пехоты, защитники наших восточных рубежей. Репутацию я приобрел крутую. Народ ждал возвращения в стены

института бича, схлестнувшегося с монстрами в черных беретах. В 60-е годы на советских экранах прошел знаменитый фильм «Великолепная семерка», и я почти разделил популярность с самим Юлом Бриннером, родившимся во Владивостоке. А дед его был погребен в фамильном склепе в селе Сидими (ныне Безверхово), недалеко от Владивостока. Здание центрального универсама города до революции принадлежало ему.

Ректор академии Апресов через командующего Тихоокеанским флотом адмирала Николая Амелько нашел виновников ЧП, и им грозил трибунал. В день моего рождения эти парни пришли ко мне в больницу и со слезами на глазах стали просить у меня прощения. Трогательные личности! Я чувствовал себя уже нормально и прочел им выдержку из одной книги: «Если вы обратите свои глаза к злу, зло будет побеждать, но если вы приучите их останавливаться на всем искреннем и правдивом, вы увидите победу того, что любите!» Я простил их. Ведь ковчег один на всех. В монахи они возможно не постриглись, но иногда, к моему удивлению, приходили в институт, и мы общались.

Я островитянин. И это во многом определяет мой характер. С детства я остро чувствовал свое одиночество. Несмотря на то, что мы с братом были окружены вниманием

и любовью родителей, в глубине моего существа жило ощущение, что я хоть и вместе с другими, но почему-то все равно один. Ты стремишься, идешь к людям, но одновременно уходишь от них. Понятие «дружба» все более и более девальвируется, подменяется прагматичными связями. Особенно сейчас, в наше время поголовной компьютеризации, во многом полезной и даже необходимой, но тотальной ярмарки тщеславия. Понятно, что люди жаждут признания, трубят миру, что они есть. Ведь время течет, как песок сквозь сито. А ты и есть песчинка в этом море песка. Но так хочется быть горой! И вот как грибы после дождя вырастает в виртуальном пространстве множество гор и пригорков. А по небу бегут облака, и им, тучкам небесным, как-то все равно, что там внизу, где рождаются и умирают люди, любят и ненавидят, играют в куклы, дом-дом и войну. И все это повторяется вновь и вновь. Мы же, будущие артисты, учимся ремеслу. Как все это нужно представлять и играть.

Во «Владике» нам преподавали яркие личности, и процесс обучения был чрезвычайно полезным и интересным. Кафедрой актерско-режиссерского мастерства руководил Натан Израилевич Басин. Неоспоримый авторитет, настоящий мастер, которого называли провинциальным Товстоноговым. Его это не обижало,

так как было знаком качества. Всегда буду помнить и любить Льва Михайловича Аронова, который после Басина возглавил Владивостокский драмтеатр и наш курс. Лев Михайлович учил пониманию сути вещей, проникновению в глубину образа. А еще взаимоуважению и способности противостоять отсутствию одного, имея в виду перспективу нашего дальнейшего актерского, столь зависимого существования. Тонкий был человек и педагог замечательный!

Для меня Владивосток – не только место моего профессионального зачатия, но и город, где я обрел друзей. Они всегда в моем сердце. Лилия Шинкарева – талантливая, уникальная актриса, человек, остро чувствующий чужую боль. Юра Ицков, фантастического таланта артист. Леня Митник – глубокий, непостижимый, сплав солнца и льда. Коля Эрденко, красавец-цыган, гениальный скрипач и певец, впоследствии музыкальный руководитель театра «Ромэн», создатель молодежного цыганского ансамбля «Джанг».

Моим старшим товарищем был ныне известный актер Александр Михайлов – чистый, красивый человек. Спустя много лет мы встретились вновь в Москве, а было ощущение, что расстались вчера.

Позже, в 70-е годы, со спектаклем Нелли Килосанидзе «Эдит Пиаф» В. Легентова мы были на

гастролях по городам Сибири, и из Кургана, где дали благотворительное представление в клинике знаменитого хирурга Гавриила Илизарова, глубокой ночью прилетели в Иркутск. За стеклянной стеной аэропорта осенний ветер качал кроны деревьев, осыпавших своей ржавой листвой чью-то одинокую фигуру. Неожиданно во мраке ночи вспыхнул свет. Фигура приветливо улыбнулась. От неожиданности я чуть не выронил из рук свой багаж. В нескольких шагах от меня стоял мой друг и однокурсник по Владике Юра Ицков, с которым мы тоже не виделись кучу времени! «Что ты делаешь ночью в аэропорту?!» – «Тебя встречаю!». Через несколько дней отмечали мой день рождения, пили друг за друга и за Вампилова, родившегося под Иркутском, там же и погибшего».

На первом курсе Валерий испытал потрясающее чувство – признание. Оно до сих пор живет в нем. Валерий показывал этюд про то, как человеку, потерявшему зрение, врачи возвращают его. С глаз снимали повязку, и он начинал заново постигать окружающий мир. Делать первые шаги. Видеть на ладони линии судьбы. В оконном стекле разглядывать свое лицо, глаза, улыбку. Посмотрев этюд, педагог по актерскому мастерству Лариса Курбаткина спросила Валерия, не зазнается ли он, если его похвалят. Поскольку

Валерий был очень застенчив, то покраснел. Но, подумав, ответил, что нет, не зазнается. Тогда Лариса Дмитриевна сказала ему: «Если бы у меня был свой театр, я бы тебя туда пригласила!» Это окрылило будущего актера.

СИГАРЕТЫ «NI-LITE». АПОЛЛОН БЕЛЬВЕДЕРСКИЙ



«Однажды позвонил отец и ошаршил меня сообщением о возможности перехода на учебу в Москву, в Щукинское училище. «В Москве, в Старокопюшенном переулке, рядом со старым Арбатом, недалеко от театра Вахтангова тебя ожидает мой давнишний товарищ – Иосиф Михайлович Туманов, соратник ректора театрального училища имени Щукина Рубена Симонова». Однако к сроку я не поспел.

Не дождавшись меня, Туманов уехал на дачу к Рубену Симонову и оставил записку, в которой мне предлагалось приехать туда же. Но во мне заговорило самолюбие: я должен сам, без протекции решить свои проблемы. В раздумьях я зашел в кафе напротив театра имени

Вахтангова, взял бокал вина и закурил японскую сигарету «Hi-Lite». Тут я обратил внимание на ребят за соседним столиком и догадался, что это были студенты из «Щуки». Один из них попросил у меня закурить, я дал пачку – у меня был целый блок. Вскоре я заметил, что молодой человек внимательно смотрит на меня. Я привстал с бокалом в руке и обратился к нему, но тот никак не отреагировал. Видимо, задумавшись, смотрел мимо меня. Я оказался в нелепом положении, как бы с протянутой рукой. Позже, в Щепкинском училище я использовал эту ситуацию в дипломном спектакле «На дне» М. Горького – в сцене, когда Актер, которого я играл, обращается к обитателям ночлежки, желая поделиться сокровенным. Но никто его опять не услышал. После этого Актер пошел на пустырь и повесился.

В кафе же, преодолев неловкость, я все-таки подошел к этим ребятам, казавшимся мне небожителями. Что я говорил, не помню, но мой искренний монолог, в котором я открыл свою душу, произвел сильное впечатление. Тот, кто стрельнул сигареты, сказал, что он меня никуда не отпустит, что я абсолютно прав, решив добиваться удачи без протекции, и что он приглашает меня в дом на улице Герцена, где когда-то жила Наталья Гончарова и где они с друзьями снимают квартиру. Это был Борис Галкин, ныне извест-

ный актер, прогремевший тогда в театральных кругах своей курсовой работой – ролью Наполеона. Да он и впрямь им был! Вместе с Борей на этой квартире жили Леня Филатов и Володя Качан. Более знаменитых людей, чем они, трудно было представить. Песни Володи на стихи Лени звучали по всей Москве. К ним-то я и попал. Попал и пропал.

Я оказался в атмосфере настоящей богемы, в водовороте встреч, событий. Приходили музыканты, актеры, академики, лауреаты государственных премий. Все стремились попасть в этот дом. Как-то ночью Леня сказал: «Пойдем в парк, там сейчас никого, я почитаю тебе стихи, только разве они нужны ей? Она сейчас со своей «Кавказской пленницей» на фестивале где-то в Латинской Америке!» Леня тогда был влюблен в свою однокурсницу Наталью Варлей.

Месяц пролетел незаметно, в «Щуку» я так и не попал, монолог из «Белых ночей» Достоевского, который я приготовил для показа, никто не услышал, кроме Бори Галкина. «Покажи, чем ты хотел порвать Рубена Симонова!» – попросил он. И я «порвал» Борю своим монологом, на что он сказал: «Я ни капельки не сомневался в тебе, ты наш! Я спокоен».

Начались летние каникулы, Леня уехал в Казань, Володя – в Ригу, Боря – на какие-то съемки. Квар-

тиру оставили на меня. Мои намерения, связанные с переходом в «Щукинку», не осуществились, и я вынужден был вернуться во Владивосток.

На втором курсе я сдавал экзамен по сценической речи. Взял непростой отрывок из пьесы проповедника идей экзистенциализма Жан-Поль Сартра «Дьявол и Господь Бог». Монолог Геца мне никак не давался, я все не мог найти ключ к нему. Но накануне экзамена во мне что-то шевельнулось. Я стал смутно ощущать природу его парадоксальности. Во мне заговорил голос предчувствия. Пульс поднялся до 120, и я подумал: «Лед тронулся, господа присяжные заседатели!» Утром в день экзамена я надел черный свитер грубой вязки, поверх – одолженный у одной вокалистки серебряный кулон на цепи. Гец был полководец, против которого плелся гнусный заговор. Улыбнувшись солнцу, я распахнул дверь института, где в фойе меня встретил Аполлон Бельведерский. Этот мраморный гигант всегда стоял там. В тот день он стал моей свитой, и мы вместе отправились в аудиторию. «Хорошо, что сегодня не Пасха, а то художники опять выкрасили бы ему кое-что золотой краской! – сказал проректор по хозяйственной части, вежливо попросив Аполлона вернуться на свой пьедестал. Я смерил комиссию «гецевским» взглядом, «просвер-

лив дырки» в некоторых из них. «Ну что, – начал я свой монолог. – Опять плетете заговор?» Комиссия не нашлась, что ответить. И я продолжил... На моей груди победоносно сверкал серебряный кулон человека, восстановившего свою власть. Реакция педагогов была незамедлительной. Моисей Яковлевич Розин – необыкновенный специалист в области пластики, сценического движения, сценического боя предложил на третьем курсе поставить финальную сцену Гамлета с Лаэртом, где мне отводилась роль датского принца. Лев Аронов сказал, что начнет со мной работать над Мышкиным Достоевского. Но этим планам не дано было осуществиться: на следующий год я все-таки перевелся в Москву – в училище имени Щепкина».

«ЩЕПКА». ПРОФЕССОР АННЕНКОВ. АХТО ЛЕВИ



Актерскому мастерству и отношению к профессии Валерия Хартютченко учили замечательные педагоги. Руководителем курса был корифей Малого театра Народный

артист СССР профессор Николай Александрович Анненков, школу которого в свое время прошли Павел Луспекаев, Олег Даль, Виталий Соломин, Виктор Павлов...

«Одним из дипломных спектаклей были «Аристократы» Н. Погодина в постановке Николая Николаевича Афонина, в будущем ставшего ректором Щепкинского училища. Соседка студентки, репетирующей роль Соньки Золотая Ручка, была прокурором. Когда-то она посадила за решетку опасного рецидивиста Ахто Леви по кличке Серый Волк, который к тому времени уже освободился и стал популярным писателем. По его книге «Записки Серого волка» даже сняли фильм «Возвращение к жизни». Этого человека и привела к нам прокурор в качестве консультанта. В репетиционном зале на сцене стояла выгородка – нары, сколоченные из досок. На прогоне «Аристократов» были Анненков, ректор, педагоги и Ахто Леви. Когда закончился показ, мы устроились на нарах в ожидании оценки. Ахто молчал. Почтенная комиссия вежливо предложила ему поделиться своим впечатлением. Ахто все молчал. Это был человек среднего роста, поджарый, с близко посаженными глазами. Он пронизывал, пригвождал своим взглядом. В нем ощущались внутренняя сила и воля. Пауза затянулась. Вдруг Серый волк взмахнул своей «лапой», и между наши-

ми головами в деревянную стену вонзился финский нож. Мы потеряли дар речи. Николай Александрович пролепетал: «Ахто! Вы могли убить их!» Серый волк засмеялся: «Нет, дорогой профессор, я метая ножи профессионально, работал и в цирке тоже. Зато какая была тишина! Вот настоящее чувство. Как вы говорите, атмосфера. А вы тут клюкву развесили. Труд, зона не перевоспитывают, чушь!» – «Ахто, вы портите нам студентов!» – «Это Погодин портит, а вы вторите. Пока я сам не захотел, а честно говоря, не устал, никакой труд меня не мог перевоспитать. Правда, вкальвать на зоне я и не мог – был в законе!»

После нашего показа мы отправились всем курсом на квартиру Ахто Леви, где он накрыл для нас «поляну». Ехали на троллейбусе, пугая и веселя публику, Ахто кричал, продолжая свой мастер-класс: «Дамочки-гражданочки, держитесь за карманчики, в транспорте воров-рецидивистки!» Народ вначале напряженно безмолвствовал, а когда врубился, смеялся и аплодировал. За проезд кондуктор денег не взял.

Дипломные спектакли мы играли как на сцене нашего училища, так и в филиале Малого театра. Практику проходили в массовке, в эпизодах спектаклей. Таким образом в каком-то смысле становились партнерами таких выдающихся актеров, как наш замечательный Николай Алек-

сандрович Анненков, Николай Подгорный, Иван Любезнов, Виталий и Юрий Соломины, Руфина Нифонтова, Элина Быстрицкая, Михаил Царев, который руководил курсом старше. Студенты по-доброму шутили: когда он приходил в училище наводить порядок на своем курсе, иногда случались казусы. Царев косил и когда обращался к кому-то из студентов, чтобы сделать ему втык, то вставали двое. Он удивлялся: «Что, вы тоже провинились?» Тот уклончиво молчал. Сообразив, что причина в его косоглазии, Царев переводил все в шутку.

Однажды после спектакля «Украли консула» Г. Мдивани, где заглавную роль играл Евгений Вестник, а мы, студенты, представляли жандармов, ко мне подошел актер Валерий Бабятинский, прославившийся тогда исполнением центральной роли в телевизионной постановке «Портрет Дориана Грея» Оскара Уайльда. «Молодой человек! – обратился он ко мне. – Вы увлеклись и слишком грубо схватили нашу народную артистку. Она ведь наша жемчужина и требует нежного обращения!» Народная артистка, услышавшая замечание Бабятинского, подошла и, поцеловав меня в щеку, сказала: «Сынок, вы точно выполнили завет своего педагога: играть должна даже спина! Ваши руки были заботливы, а зрители видели вашу напряженную спину. Bravo!..

Вообще-то мы, взрослые артисты, даже побаиваемся вас, молодых. Вы же с вашей бешеной энергетикой все равно что кошки или собаки. И вас не переиграешь!». Бабятинский принес мне свои извинения. Впоследствии мы продолжили наше общение. Он оказался очень тонким и содержательным человеком. Читал мне «Балладу Рэдингской тюрьмы» Оскара Уайльда, а я ему – Уолта Уитмена.

На третьем курсе я был назначен на роль Ромео, начался застойный период, но вскоре «Джюльетта» забеременела и ушла в декрет. «Ромео и Джюльетту» заменили на «Двух веронцев».

ЗУРАБ АНДЖАПАРИДЗЕ. ПУТЕШЕСТВИЕ



В Грузию Валерий впервые попал еще будучи студентом. Это было после третьего курса, когда вместе с другом и однокурсником Георгием Пусепом он отправился в путешествие по приглашению солиста Большого театра Зураба Анджапаридзе.

«Дело в том, что на телевиде-

нии тогда велась съемка оперного спектакля «Миндиа», где Зураб исполнял центральную партию. Этот выдающийся певец оказался очень простым и внимательным человеком. В перерыве мы разговорились, сказали, что на каникулы хотим отправиться в путешествие сначала в Ригу, где жила мама Жорика, а потом ко мне, в Украину. Зураб спросил: «А не хотите ли попасть еще и в Грузию? Я сам из Кутаиси, и у меня там большие друзья. Вас примут как принцев. Тенгиз Абуладзе, директор обувной фабрики, – очень добрый и веселый человек, он вам еще и ботинки подарит!» Мы с благодарностью приняли предложение и отправились в путь.

Как и планировалось, первым нашим пунктом была Рига – родной город Жоры. Однажды я увидел, что он что-то чертит на своей ладони. «Что ты делаешь?» – спросил я. Жорик как-то странно улыбнулся и ответил: «Исправляю линии судьбы!». После окончания театрального актер Пусеп ушел на эстраду, к Константину Певзнеру, в его популярный оркестр «Рэро», где он имел большой успех как певец, а потом перешел в Ленинградский мюзикхолл. Позднее эмигрировал в США и стал сценаристом, продюсером Голливуда.

В Риге мы пробыли дней пять. На взморье, в Дзинтари, подруга Георгия пригласила нас на свою дачу, где

проводился спиритический сеанс. До этого я и понятия не имел, что это такое. Ко мне обратились по имени и предложили принять участие в сеансе: дескать, Достоевский изъявил желание пообщаться со мной. Странно. Я сел за стол, на котором лежал большой белый лист с алфавитом и цифрами. Посередине было закопченное блюдце со стрелкой. Горели свечи. Эта компания продолжила общение с духом, поглядывая на меня с любопытством, – сам Достоевский выразил желание контакта со мной. Мне казалось, что все это какая-то афера.

После Достоевского вызвали дух Екатерины Великой. Тут спириты чуть поклоны бить не стали: императрица призналась в симпатии ко мне. Это было очень странно, но где-то и приятно. Народ смотрел на меня с завистью. Вот природа человека. Всегда хочет, чтобы его ласкали, даже духи. Как выяснилось, мы с Жорой тоже оказались медиумами, способными вызывать их.

Поезд Рига – Ростов отходил от перрона, было много опоздавших, все торопились влезть в вагон, цепляясь за поручни. Я же помогал им – пропускал женщин, стариков, подсаживал детей, может, лилипутов из цирка. В общем, был настоящий балаган. Впрочем, я ведь до сих пор пропускаю на остановках женщин, стариков, подсаживаю детей, может, лилипутов. В общем,

по-прежнему балаганю. Только сам часто не успеваю сесть в вагон. «Прыгай быстрее!» – раздался призывный крик Жорика, и я оказался на ступенях поезда. Если бы не он, я, наверное, и сейчас стоял бы на перроне потрясающего города Риги и провожал отъезжающие поезда.

В целях экономии ехали мы зайцами, спали на третьих полках. У Жорика была гитара, на мой взгляд, пел он похлеще Хампердинка, популярного в то время англичанина. Я же причмокивал и приплясывал. Так мы, переходя из купе в купе, доехали до станции Горловка, где нас и сняли с поезда. Была глухая ночь. В хмуром небе висела круглая луна. На столбе, как в шпионском фильме, качался одинокий фонарь. Из разбитого окна привокзального ларька раздавался истошный вопль человека: «Машка, дай водки! Тра-та-та, тра-та-та!» Машка не давала, и жаждающий начинал все сызнова. Прибыл поезд, видимо, времен гражданской войны. Его мгновенно облепили как мухи откуда-то возникшие люди с мешками, визжащими поросятами, шипящими гусями. И все эти чело- веки вломились в двери, окна вагонов, взгромоздились на крышу этого хичкоковского кошмара. Мы же с группой юных пионеров оказались в тамбуре вагона. Люди набились, как сельди в бочку. Оставалось только всем вместе запеть песню «Я, ты, он, она, вместе целая страна!». На

рассвете раздался крик: «Ростов!». Народ вместе со своими мешками, поросятами, гусями хлынул как девятый вал в сторону городского базара, где им предстоял смертный бой за торговые точки. Пионеры, построившись в ряд, с песней «Пропала собака» зашагали в сторону Таганрога. Видимо, в поисках этой собаки. Мы же направились в справочное бюро узнать, как добраться до Кутаиси. И тут нас чуть кондрашка не хватила. Мы обнаружили, что мой пиджак, во внутреннем кармане которого были паспорта и все наши денежки, остался в тамбуре. В одно мгновение мы оказались там. И о чудо! На дверной ручке он висел целый и невредимый. Со всем своим содержимым. Вот он каков, наш народ! Никто не позарится на чужое.

Утром мы приехали в солнечный Кутаиси. Письмо Зураба Анджапаридзе оказалось пропуском в настоящий рай. Тенгиз Абуладзе, предупрежденный Зурабом о нас, уже снял номер в гостинице «Тбилиси». Вечер мы провели в ресторане, в котором, по преданию, любил бывать Сталин, по дороге в Цхалтубо. Общество было светское: Тенгиз, главный архитектор города и второй секретарь горкома партии. В небольшом пруду плавали белые лебеди. Для нас пел потрясающий мужской хор в бурках и с кинжалами. Банкет закончился салютом в нашу честь. Все мы пребывали в весе-

лой отключке. Машина архитектора была, видимо, запрограммирована и сама привезла нас, включая и ее владельца, в город.

На следующее утро нас разбудил стук в дверь. На пороге стоял человек-гора. Он торжественно сообщил, что молодежь города собралась в банкетном зале, чтобы приветствовать дорогих гостей. Оценив наше состояние после ночного кутежа, ласково добавил, что сейчас «они поправят вам здоровье». Мы спустились на первый этаж, дверь в зал распахнулась, из-за огромного стола, уходящего куда-то вдаль, приветствуя нас аплодисментами, поднялась золотая молодежь города Кутаиси. Пир начался!

До этого мы с Жориком никогда не слышали, как удивительно звучит голос дудуки – этого фантастического национального инструмента. Он словно дыхание гор, в нем вековая печаль и нежность. И ты, вбирая в себя эти магические звуки, становишься сам и птицей, парящей над равниной, и горным ручьем, и снежной вершиной. А когда запел тамада и его пение подхватили другие, у нас буквально слезы навернулись на глаза. Боже, какое блаженство!

Тамада произносил возвышенные тосты. К нам приближался огромный рог с вином. Все по очереди выпивали его за наше здоровье, выкрикивая «Гаумарджос!». То же самое сделали и мы, выпив за

наших новых друзей. И это действительно поправило наше здоровье...

Тут появился батони Тенгиз и повел нас осматривать городские достопримечательности. Его авторитет был абсолютен. Мы шли по улице, а со всех сторон – из ресторанов, хинкальных, погребков раздавалось: «Батони Тенгиз, генацвале, идите к нам, окажите честь!». Он был действительно добрым человеком и никому не мог отказать. С Тенгизом было очень весело и интересно, в общем, жизнь удалась!

Через неделю нас отправили в высокогорный район на туристическую базу Шови. В горах все было особенным – бездонное небо, тучи, до которых можно было дотянуться рукой. В один из вечеров местные ребята пригласили нас на свою пирושку. Пришли на поляну, несколько деревьев были спилены, расположились на пеньках. Мы были над пропастью, где парили птицы. Стенело, зажгли свечи. Мы пили молодое вино, Жорик пел. Опустился туман. Свечи начали потрескивать и мерцать, как светлячки. Наши лица то исчезали, то вновь проявлялись – как фото из негатива. Как странно! Мы сидим в тумане, небо совсем рядом. «Это не туман! – сказали парни. – Это туча!» Мы оказались в туче на небе, и это было необыкновенно.

Еще выше был Мамисонский перевал, куда нас повезли на экскурсию и где на леднике, питающем

реки Грузии, мы с Жорой, развлекая людей, устроили сценическую драку. Я по пояс провалился под талый лед, который сорвал с меня серебряный жетон камикадзе, подаренный на память одной японкой во Владивостоке. И ледяная вода унесла его... Знающие люди мне сказали: «Ты еще вернешься в Грузию!». Мы спустились в Кутаиси, через пару дней нам устроили прощальный ужин. До отправления поезда оставалось мало времени, Тенгиз успокаивал нас: «Не волнуйтесь, друзья! Поезд без вас не уйдет!» Отправление задержали на час. Утром мы были в Тбилиси, а потом – на Черноморском побережье».

По окончании училища у Валерия появился шанс попасть в театр на Малой Бронной, к Анатолию Эфросу. В начале сезона он должен был к нему прийти. Но внезапно от обширного инфаркта в Луганске скончался отец Валерия. Он не мог оставить мать. Шанс был упущен. До следующего года.

ТБИЛИСИ. АЛЕКСАНДР ТОВСТОНОГОВ. РЫВОК



Гига Лордкипанидзе, бывший тогда главным режиссером Грибоедовского театра, узнал о Валерии от Юрия Васильева, его товарища по «Щепке». Вместе с другими выпускниками Школы-студии МХАТ и Щепкинского училища Васильев уже год как работал в Тбилиси. Там свой очередной спектакль собирался ставить Петр Наумович Фоменко. Гига Лордкипанидзе пригласил Валерия в Грибоедовский театр. Так в 1971 году актер оказался в Тбилиси.

«Хочешь быть – будь. Если сможешь. Простая формула, а ты поди, попробуй. Стань на этот эшафот – сцену, где каждый миг твоего существования как на ладони. Ты как ледокол должен раскалывать лед равнодушия и, повышая температуру своего тела, согревать среду обитания и обитателей. И только тогда оттают сердца ожесточенных и, возможно, возникнет контакт душ. Тонкая ниточка соединит сцену и зал. Дыхание станет общим. И мы почувствуем, поймем и, может быть, полюбим друг друга. Театр – это арена, где через борьбу с самим

собой ты обретаешь себя, но обретаешь и другого. Еще в студенчестве я прочел роман Эрнеста Хемингуэя «Праздник, который всегда с тобой» – о парижском периоде и начале творческого пути писателя. Не могу сказать, что жизнь моя в Тбилиси – в этом, как говорят, маленьком Париже, была всегда счастливой. Разная была. Праздник не всегда был со мной. Но главное в моей жизни волею судеб осуществлялось именно здесь, в Тбилиси. Служу я в театре имени Грибоедова, играл Чацкого в пьесе Грибоедова «Горе от ума», живу на улице Грибоедова, из наших окон видна церковь на святой горе Мтацминда, где покоится прах великого поэта.

Итак, золотой осенью 1971 года я подошел к странному зданию на проспекте Плеханова, чем-то напоминающему Собор Парижской богородицы. В те годы там работал русский театр. Напротив него было кафе, где висело объявление: «Пальцы и яйца в солонку не тыкать!» Рядом находился голубой гастроном, на прилавке была выставлена рыба хек двух видов. На витрине было написано: «Хек с головой, один рубль» и «Хек обезглавленный – один рубль 15 копеек».

Однажды, посмотрев грузинский спектакль в постановке Гиги Лордкипанидзе с Отаром Мегвинетухуцеси – «Пиросмани» В. Коростылева, я выразил актеру свое восхищение.

Он пригласил меня в ресторан, под Мцхета, где готовили особенные хинкали. По дороге нам открывался удивительный вид на горы, бурную реку. Отар сказал, прикрыв свои глаза небесного цвета: «Если можно было бы большим уютгом разглядеть эти горы, то Грузия могла бы сравниться с Россией». Я ответил ему: «Не стоит этого делать! Если горы разглядеть, то исчезнет эта сияющая дымка над ними». Отар вздохнул и согласился со мной: «Пусть все будет, как есть!».

Меня поселили в театральном общежитии на Боржомской улице, где я несколько лет жил в проходной комнате вместе с Юрием Никитичем Шевчуком.

Великолепный актер трагической судьбы... «Наши в городе!» – заговорщически шептал Юра, услышав гром или отдаленные хлопки салюта, конечно, имея в виду то, что белые офицеры-аристократы вошли в город. «Ты понимаешь, – говорил он, попивая свой чифирь и пуская клубы сигаретного дыма, – ничего не бойся, вот сыграешь то, что у меня судьба отняла – «Идиота» – и все у тебя будет хорошо». Юра Шевчук репетировал в БДТ у Георгия Александровича Товстоногова в паре со Смоктуновским Мышкина, и говорят, что это было очень сильно. Иннокентию Михайловичу он не уступал. Но тяжелая болезнь развела мосты с актерством, и Юрий

Шевчук остался на другом берегу. Зыбком. Увы, дорогой Юра Никитич, с Мышкиным и у меня как-то не сложилось. А жаль. Думаю, эту роль вы играете небесным своим собратьям и ангелам. Актер на земле, он и на небе актер.

Сначала все для меня складывалось драматично. Мне довелось пережить пору простоя в первые годы жизни в Тбилиси. Я страдал, считая, что профессионально непригоден. В течение нескольких лет получал незначительные роли, и мною овладело отчаяние. Гига Лордкипанидзе признавал позже, что он не уделял мне должного внимания.

(Правда, спустя годы, в 1986-м, Гига поставил «Доходное место» А. Островского, где Валерий сыграл центральную роль Жадова. Об этой работе Н. Шалуташвили писала на страницах газеты «Заря Востока»: «Вокруг образа Жадова всегда шли споры: кто в нем видел трагически обреченного героя-одиночку, кто – слабого, колеблющегося юношу. Артист В. Харютченко помнит о недоговоренности этого образа. Достоинство игры актера – в естественной душевной чистоте его героя, искренности, в эмоциональном настрое всего образа, образа человека честного, справедливого, но вынужденного склониться перед всемогущим злом. Вся линия внутренней ломки Жадова, его духовная драма выражается актером с большим тактом, с

истинно драматической силой»).

Молодые артисты, которых Гига привез из Москвы, постепенно разлетелись кто куда. Я же остался с надеждой совершить творческий прорыв. Но пока в полном разочаровании в самом себе прожил несколько лет «в ожидании Годо». И как писал граф Толстой, «был несколько раз так близок к самоубийству, что спрятал шнурок, чтобы не повеситься, и боялся ходить с ружьем, чтобы не застрелиться. Но не застрелился и не повесился, и продолжал жить».

Как-то с Воликом Грузцом, приняв на грудь кахетинского вина, отправились в зоопарк, где попытались поднять настроение братьям нашим меньшим, заточенным в клетках. Поскольку Волик обладал уникальным даром смешить, то вскоре весь зоопарк и его обитатели, даже слон с бегемотом, стали хохотать. Прибежали зрители, их мы тоже рассмешили, предварительно угостив кахетинским. Не смеялись только морские котики. Они плавали в бассейне, смотрели на нас своими круглыми печальными глазами и что-то выкрикивали. Я попытался, подражая им, издать подобные звуки. И вдруг они стали мне отвечать. Завязался драматичный диалог. Вспенивая лапами воду в бассейне, морские котики, перебивая друг друга, жаловались мне на свою судьбу. Взхлеб рассказывали, как им тяжело живется на

чужбине. Как они тоскуют по родине, великому океану. А я кричал им про свое. Что я тоже родом оттуда. И мы понимали друг друга. Подходили люди, удивленно смотрели на нас, пожимали плечами, хихикали. Когда мы с Воликом уходили, котики махали нам на прощание своими лапами. Никогда не забуду этого. Люди, благословите зверей!

Выдающийся режиссер Петр Наумович Фоменко ставил в театре «Дорогу цветов» В. Катаева. Я в спектакле не был занят, но часто приходил на репетиции, получая большое удовольствие и пользу для себя. У меня был кот Костя. Так вот, он имел реальный шанс попасть в этот спектакль, даже в афише было бы указано, что в роли кота Васи выступает кот Костя. Но что-то и с ним не сложилось. И все же Петр Наумович обрадовал, дал надежду – сказал, что уже много лет хочет поставить «Балаганчик» А. Блока. И теперь думает осуществить этот замысел со мной и Юрой Васильевым в Грибоедовском. Но, увы, больше в наш театр Фоменко не допустили. Уж очень он контрастировал с другими режиссерами.

Знаменательное событие произошло в 1974 году: распахнулись двери театра, и вошел энергичный, обаятельный, довольно молодой человек – Александр Георгиевич Товстоногов. Настоящая моя творческая жизнь началась с его при-

ходом, с появлением в репертуаре «Герострата» и многих других спектаклей, о которых до сих пор помнят и актеры, игравшие в них, и зрители, видевшие эти постановки.

Сандро был ненамного старше нас, тогда еще молодых актеров, но для некоторых он стал настоящим «крестным отцом». Это было время возрождения театра. Каждый актер получил реальный шанс проявить себя, получил этот шанс и я.

Я стал ощущать себя в пространстве сцены, видеть перспективу роли, держать целое, чувствовать свет, звук, понимать миг. Сандро был требователен и к себе, и к труппе. Получив от отца великолепную школу, он практически воплощал ее в нашем театре. Постоянно держал руку на пульсе спектаклей. Вместе с тем, как говорится в пословице, «делу время – потехе час», мы могли и «до потери пульса» отмечать премьеры, дни рождения или День освобождения Бастилии. Как правило, это происходило на квартире Сандро или в гостеприимном доме истинного рыцаря нашего театра Заура Квижинадзе, на улице Октябрьской.

Александр Георгиевич не пропускал почти ни одного спектакля, неожиданно появлялся в зале, и, как электрический разряд, пронесился шепот: «Сандро!». У актеров мгновенно включался особый форсаж, стремление выдать более высокий

класс. А после спектаклей было обсуждение увиденного, замечания, советы или одобрение. Товстоногова боялись, но уважали и любили.

Первой нашей совместной работой была роль Букина в спектакле «Прощание в июне» Александра Вампилова. Об этой моей роли Товстоногов сказал, что она сыграна интереснее, чем в его московской постановке на сцене театра имени Станиславского. Эта оценка вселила в меня веру в свои силы.

Потом был «Старший сын» Вампилова. С режиссером Лейлой Джаши, преданным театру человеком, мы распахивали драматургический материал. Она вела сложный подготовительный процесс. Потом подключался Сандро и ставил все на свои места.

Когда мы работали с Лейлой над «Старшим сыном», я сначала репетировал роль Васеньки. В сцене с сестрой Ниной мой герой, продолжая огрызаться, становился на голову – делал «свечку». Лейле это не нравилось: «Тебе бы только выпендриться!». В другой сцене – с соседкой Натальей, в которую Васенька был влюблен, я появлялся на роликовых коньках, с мусорным ведром в руке. И оттолкнувшись от порога, проплывал мимо пораженной Натальи гордым лебедем. «А если ты упадешь в зрительный зал и кого-нибудь покалечишь?» – не унималась Лейла. Но тут пришел Сандро,

посмотрел прогон и сказал: «То, что делает Валерий, можно уже сейчас играть как спектакль!».

Мне нравился образ этого трогательного человечка – Васеньки. Но внезапно серьезно заболел исполнитель центральной роли – Бусыгина, Леонид Пярн, и Александр Товстоногов предложил мне вестись на нее. Времени было катастрофически мало. Для меня, еще неопытного актера, это стало большим испытанием. Но, слава Богу, все закончилось благополучно. Был успех, и у меня даже появились первые поклонницы!»

Надо сказать, что с приходом Сандро Товстоногова жизнь в театре стала творчески насыщенной, интересной. Премьеры выходили одна за другой. Что-то было более ярким, что-то менее, но главное – весь театр участвовал в живом процессе творческого поиска.

Сандро давал каждому возможность проявить себя. Актеры блистали в таких театральных хитах, как «Три мушкетера» А. Дюма, «Точка зрения», «Энергичные люди» В. Шукшина, «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Жестокие игры» А. Арбузова, «Райские яблочки» А. Котетишвили, тогдашнего завлита театра, замечательного драматурга, деликатнейшего, образованного человека.

«Райские яблочки» в постановке Сандро произвели настоящий фу-

роп. Спектакль буквально взорвал общественное сознание. После премьеры на сцену поднялся один известный профессор. Он был крайне взволнован и со слезами на глазах сказал: «Спектакль мне очень понравился, но такого беспредела у нас не может быть! Во всяком случае, в моей клинике!» Речь в «Райских яблочках» шла о коррупции и взяточничестве в медицинской сфере. Зал гудел, как высоковольтная линия.

Партнершей Валерия была замечательная актриса Людвиг Карлова. Их пара олицетворяла тему надежды и любви.

Сандро ненавязчиво подводил актера к нужному результату. «Александр Георгиевич, вчера вы говорили об этой сцене, я думал о ней, хочу попробовать, только не уверен, что получится!» – «Вот и хорошо, что думали! Доверяйте себе и делайте, как чувствуете, а чувствуете вы верно! Я ведь иду за вами».

Уважение и доверие – вот, что нужно человеку – актеру. И он раскрывается. Энергия добра создает творческую атмосферу. Конечно же, при условии владения ремеслом. Все хотят быть творцами. Дай им Бог воли, сил, таланта.

«ЗАБЫТЬ ГЕРОСТРАТА!»



В начале творческого пути Валерий Харютченко буквально взорвал театральный Тбилиси ролью Герострата в спектакле А. Товстоногова по пьесе Г. Горина «Забуть Герострата». Вот как пишет об этом периоде творчества артиста грузинский театровед Лела Очиаури: «Хорошо помню ажиотаж общественности и аншлаги в театре, когда на сцене впервые появился и сразу стал ведущим актером совсем еще молодой, симпатичный, изысканный Валерий Харютченко, как он покорила Тбилиси 70-х, избалованный талантливыми артистами и прекрасными спектаклями. Прошли годы, но мы до сих пор не забыли лучшие работы Харютченко тех лет».

Из рецензий:

«В. Харютченко играет Герострата темпераментно и ярко. Его Герострат одновременно и мелок, отвратительно подл, и дьявольски изворотлив, и хитер; в своем циничном коварстве и умении использовать любую ситуацию он достигает злодейской виртуозности» (Л. Цилевич. «Не забывать о Герострате». «Красное знамя», 28 августа 1976 г.).

«Мастерски играя роль, артист В. Харютченко полно раскрывает образ своего героя. Это сильная, воле-

вая натура, человек незаурядный, он умен, изворотлив, хитер и прозорлив» (Л. Ванели. «Обличение зла, торжество добра». «Авангард», 24 сентября 1977 года).

Вот как вспоминает об этой, без преувеличения, звездной роли сам актер:

«О Герострат, чудовищный злодей! Как же любил тебя я! Играя, однажды пронзил клинком себя я! «Герострата» мы сыграли около 250 раз. Бывали довольно забавные случаи. На одном спектакле в финальной сцене я случайно поранил себя кинжалом, проткнув ногу. И даже не заметил этого. А во время поклона почувствовал, что в сапоге что-то хлопает, и я оставляю за собой кровавый след. Эта история могла закончиться печально. Когда меня привезли в больницу, молодой врач, обработав рану, зашил ее, чего нельзя было делать. На следующий день у меня опять был спектакль. Как известно, сцена лечит – во время действия ты не чувствуешь боли. А после нога опухла, стала дергать, темнеть, поднялась температура. Пришлось снова ехать к хирургу, который вспорол рану – иначе был бы сепсис.

Тогда в театре часто бывали выездные спектакли по разным городам и весям. Как-то нас пригласили в Цалку, где проживали в основном понтийские греки, сыграть спектакль «Забыть Герострата» для, ни много ни мало, делегатов международной

конференции философов, посвященной самому Аристотелю. После спектакля, бурно принятого ученой публикой, состоялся, как положено, банкет, на котором уже подвыпившие философы постановили – Герострата признать почетным греком...

Вообще-то со спектаклем «Забыть Герострата» связан ряд интереснейших историй. Расскажу еще парочку. Так вот, приехали мы в один городок все того же Цалкинского района, где находилась лечебница для душевнобольных. Как выяснилось, до нас туда еще не приезжал ни один театр. Мы были первыми, и жители городка с нетерпением ждали нашего выступления. Вдруг отключили свет и сообщили, что его не будет до утра. Что делать? Все билеты были проданы, и зрители умоляли нас не уезжать и все-таки как-то сыграть спектакль. Но как без света? Надвигались сумерки. Мы сидели в кабинете главного врача лечебницы и по совместительству председателя местного райисполкома и гадали, что делать. Вдруг дверь в кабинет приоткрылась, и появилась голова с длиннющими, как у Сальвадора Дали, усами. В руке обладатель экзотических усов держал свечку. Голова улыбнулась и спросила: «Что? Страшно? Думаете, сумасшедшие перемахнули через забор больницы и смешались со зрителями? Не бойтесь: их привязали. А я не сумасшедший, я их лечу! Посмотрите в окно». С разных сторон к дому культуры, где мы

должны были играть спектакль, стекались огоньки, люди несли зажженные свечки и керосиновые лампы. Впечатление потрясающее! Рампа была из множества горящих свечей, а актеры освещали друг друга светом керосиновых ламп. Живой огонь, игра бликов, световые полутона – атмосфера была просто магическая. И зрителям, и нам этот спектакль запомнился надолго.

А еще нам довелось показывать «Герострата» в женской колонии. Мы должны были играть в большом помещении, где пахло борщом: одновременно это была и столовая для заключенных. Первый акт зрительницы-арестантки воспринимали восторженно, свистели, топали ногами и бешено аплодировали, поддерживая заключенного Герострата. Каково же было наше недоумение, когда во втором акте мы не услышали ни одного хлопка. Зрителей точно подменили. После спектакля нас посетила делегация, возглавляемая начальником колонии. Среди пришедших выделялась одна заключенная «в авторитете». Это была уже не молодая, но сохранившая былую привлекательность крашенная блондинка. Поблагодарив нас, она добавила: «Мой срок кончается в мае, но я готова отсидеть еще год, если вы снова привезете этот спектакль!» Я поинтересовался, почему во время второго акта была такая тишина. Улыбнувшись, блондинка кивнула в сторону начальника колонии: «Нас

убедительно попросили не выражать симпатию преступнику!» Когда мы покидали зону, заключенные кидали нам под ноги цветы, оборвав клумбу, которую сами же высадили. И... у меня до сих пор, как вспомню, комок в горле... беззвучно аплодировали: хлопали, не касаясь ладонями ладоней. Вот такая была музыка».

«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ». «ЖЕСТОКИЕ ИГРЫ»



Был интересный случай, связанный с еще одним популярным у зрителей спектаклем Александра Товстоногова – «Молодая гвардия», в котором Валерий Харютченко сыграл Олега Кошевого:

«Запоминающаяся была постановка – ее не раз смотрел со слезами на глазах Эдуард Шеварднадзе. Однажды я невольно напугал его. Я стоял у выхода на сцену, а рядом была дверь в коридорчик, который вел в правительственную комнату. Эдуард Амвросиевич во время антракта направился туда, но ошибся дверью и наткнулся на меня – в кровоподтеках, изодранного после пыток... На его

вскрик тут же возник огромный детина-телохранитель, но Шеварднадзе уверил его в том, что все в порядке».

Забавную историю вспоминает актер в связи со спектаклем «Жестокие игры». Это была первая в Союзе постановка пьесы Алексея Арбузова:

«Мою возлюбленную Нелю играла супруга Сандро, великолепная актриса Светлана Головина. Однажды мы репетировали любовную сцену. Я обнимаю ее, намереваюсь поцеловать, и вдруг раздается пронзительный крик: «Не смей обнимать мою маму!» В зале сидел Егор, четырехлетний сын Светланы и Сандро. «Сыночек, успокойся! Это же сцена, театр! И Валерий обнимает меня по роли». – «Нельзя! – твердо стоял на своем Егор. – Если он еще раз это сделает, я скажу папе, и он его уволит!» На всякий случай мы стали репетировать другую сцену».

«СОН В ЛЕТНЮЮ НОЧЬ»



Последняя постановка Александра Товстоногова на сцене театра Грибоедова – «Сон в летнюю ночь» Шекспира. Валерий сыграл Лизандра. Пресса писала: «С ироничным отношением к своему герою создает весьма удачный образ Лизандра В. Харютченко» (И. Химшиашвили. «И

вновь Шекспир». «Заря Востока», 15 мая 1979 г.).

«Мы долго работали над первым актом с Лейлой Джаши, – вспоминает Валерий. – Мою возлюбленную Гермия играла Люда Карлова. Сделали такой этюд. Мы вбегали в лес, на нашем пути как бы оказывался ручеек. Я становился на «мостик», по которому Гермия переходила на другой бережок. После чего я хватал ее за пятку. Она со смехом падала навзничь, я – на нее, следовал поцелуй. Сандрик похвалил эту сцену, сказал, что в ней присутствуют реальные человеческие отношения при условности формы. И что это камертон для всего спектакля. Замечательный художник Леван Мантидзе, который оформлял спектакль, одел меня в эффектный костюм, который, правда, не совсем помогал мне. В конце концов сказал об этом Сандро. «Ну а что бы вы хотели?» – спросил он. Я предложил: «Может, килт, шотландскую юбку, попробовать?» Сандро согласился. В ту же ночь моя первая жена художник Лариса Федоренко разрешила свою клетчатую юбку и сварганила из нее то, что нам представлялось. Подобрали рубашу из грубой ткани. Лариса сделала на ней аппликацию, и получилось нечто такое, что меня устроило. Спектакль должны были играть на следующий день. Когда Сандрик увидел меня в этом наряде, то немного опешил: «А вы сможете сходу освоить это?» Я ответил: «Да!» – «Тогда вперед!».

В антракте он появился довольный и сказал: «Конечно, так, и только так! Эта юбка дала новое ощущение! Только нужно сделать настоящий костюм». Пошли. Лариса передела в спектакле и Свету Головину, игравшую Елену. Критика особенно отмечала именно наши костюмы, которые органично вписались в оформление спектакля и помогали пластической выразительности образов.

Как здорово, азартно было работать с Сандро над этим спектаклем! В сцене погони Лизандра за Еленой я не мог просто бежать за ней. Сандро спросил: «Чего же вы хотите?» «Хочу лететь!» – ответил я. «Ну так летите!» Я взмахнул руками, и мои ноги оторвались от сцены. Сандро ликовал! Потом крикнул: «А теперь плывите!» И я как летучая рыба, рухнув с неба в воду, поплыл брассом. «Меняйте стиль!» – направлял режиссер. Я перешел на кроль. Затем поплыл на спине. При этом шла яростная борьба с соперником Деметрием – его играл Роман Пахлеванянц, с которым мы плыли наперегонки к вожденной Елене, оказавшейся на маленьком островке (Елену играли две чудесные актрисы: сначала Светлана Головина, позднее – Ирина Квижинадзе). Деметрий греб по-собачьи, и я его почти утопил. В общем, была убойная сцена. В спектакле все актеры были великолепны. Мы любили эту прощальную постановку Александра Георгиевича. Вспоминая тот период своей жизни,

становится печально и светло. Печально от того, что этого уже не вернуть, а светло от того, что это было и до сих пор согревает».

Завершающим аккордом эпохи Александра Товстоногова в нашем театре стали триумфальные питерские гастролы 1979 года на знаменитых подмостках БДТ. Сандро любили. К огромному сожалению, вскоре он уехал в Москву. Позже Александр Георгиевич признавался, что самый плодотворный период его творческой жизни был в Тбилиси, в Грибоедовском. Шесть счастливых лет поисков и обретений. Да, у Александра Товстоногова была яркая, но короткая жизнь. В дальнейшем судьба его сложилась трагически. В 2002 году Сандро не стало. Царствие ему небесное!

«ТИХО! НЕ МЕШАЙТЕ АРТИСТУ!»



Валерию часто задают один и тот же вопрос: почему он остался в Тбилиси. В ответ актер перечисляет свои роли, сыгранные на грибоедовской сцене. И многие выражают удивление: «Да, старик, ты выбрал правильный путь!». Но попытки переломить

судьбу Валерий предпринимал.

«После отъезда Товстоногова я намеревался перебраться в Москву. Показывался в Центральный театр Советской армии отрывком из «Герострата» – в их репертуаре был этот спектакль, и меня предполагали ввести туда в пару с Владимиром Сошальским, игравшим эту роль. Но несмотря на содействие режиссеров Льва Анохина и Александра Бурдонского ситуация забуксовала – решался вопрос с новым главным, возникла неопределенность. Я решил искать другие варианты. Леонид Филатов посоветовал мне показаться Юрию Любимову, на Таганку – в случае успеха Леня не исключал возможности ввести меня на свои роли. Он много снимался, и Любимову это не очень нравилось. А типажно я вполне подходил на Ленин репертуар. Показывался я все тем же Геростратом. Вообще на этих «процедурах» испытываешь жуткое волнение. Представьте себе. Перед тобой гарцуют амбициозные молодые актеры, фактурные, горлающие песни Высоцкого, монологи Пугачева и Хлопуши. А ты трясешься интеллигентской дрожью в каком-то дальнем углу. Тут выкрикивают твою фамилию: «Харютченко!» Надо идти, но ноги твои словно налиты свинцом. И вдруг меня осеняет: я решаю проявить тактическую хитрость. Я к ним не выйду – я к ним выползу. И пусть ассистенты в пятый раз выкрики-

вают мою фамилию: «Харютченко! Куда к черту он провалился?!» А я лежу у основания черного задника и из-под него наблюдаю за членами приемной комиссии. В небольшом просмотровом зале, на амфитеатром расположенных стульях, восседают человек десять, а в центре – сам мэтр Любимов. Я разглядываю лица популярных артистов – Зинаиды Славиной, Валерия Золотухина, Аллы Демидовой, Бориса Хмельницкого. И у всех на устах моя фамилия: Харютченко. А Леня Филатов, переживая за меня, ждал результатов за дверью. «Тихо, не мешайте артисту!» – вдруг произнес Юрий Петрович. Он сразу заметил меня и включился в предложенную мной игру. Я словно уж выполз на сцену, демонстрируя всю возможную и невозможную пластику, обрушив на них мощь получасового монолога загнанного в угол Герострата.

На следующий день, провожая до кабинета Любимова, Леня напутствовал меня: «Скажи, что ты всю жизнь мечтал работать с ним, в общем, сам понимаешь!» Секретарша, шепнув: «Ни пуха, ни пера!», отворила дверь. За большим столом восседал маэстро. Ответив на мое приветствие, он предложил сесть. Сердце мое бешено колотилось. «Юрий Петрович, я всю жизнь...» Улыбнувшись, Любимов прервал меня: «Подожди, на днях приходил Сандро Товстоногов, хорошо говорил о тебе. Что ж,

мне понравился твой ход с Геростратом!». Любимов протянул мне визитку: «В сентябре свяжись с нами. К этому времени театр вернется с парижских гастролей. Я собираюсь провести реорганизацию труппы. Думаю, ты нам подойдешь!» Таганка была взята! Увы, этому не дано было осуществиться...»

«ПРИНЦЕССА ГРЕЗА»



«По возвращении из Москвы в Тбилиси состоялся разговор с Гизо Жордания – новым художественным руководителем, который пришел в театр Грибоедова после Сандро. «Не уезжай, останься на два года, будем ставить «Превращение» Кафки, Шекспира, звание получишь. Потом я тебе сам с Москвой помогу!». Вскоре после смерти Владимира Высоцкого позвонил Леня Филатов и сказал, что Любимов впал в глубокий транс и надо повременить с моим приездом в Москву. А позднее Юрий Петрович вообще уехал за границу.

Была у меня еще одна возможность переезда – в Ленинград, в театр имени Веры Комиссаржевской. Но Гайоз Жордания увлек меня

творческой перспективой. Одним словом, я остался. Начался новый этап моей жизни. С Гайозом Вуколовичем было интересно работать. Он оказался человеком чутким, с прекрасным чувством юмора.

Но Кафку с Гизо не поставили. А вот с Шекспиром произошла забавная история. Гайоз Вуколович относился ко мне уважительно в творческом плане, ну и в человеческом тоже. Однажды он сказал, что хочет поставить что-то особенное для Натальи Бурмистровой, и попросил меня тоже покумекать на этот счет. Через несколько дней я поднялся к нему в кабинет и процитировал слова Евгения Евстигнеева из фильма «Берегись автомобиля!»: «А не пора бы вам, Гайоз Вуколович, замануться на Вильяма нашего Шекспира и поставить в конце концов «Гамлета» с Натальей Михайловной в роли Гертруды?» Реакция последовала странная: Гизо медленно сполз со стула под стол и притих там. Я опешил: «Что с вами, Гайоз Вуколович?» – «Что ты со мной сделал? Я об этом со студенчества мечтаю!». И пунцовый от волнения он вылез из-под стола. «Ну что ж, оттолкнемся от печки, от Эдипова комплекса!» – изрек Гизо.

Через неделю, увидев меня в коридоре, Жордания спросил: «Разбередил меня, а сам пропал? У меня уже распределение готово! Фрейд нам поможет!». Увы, и это наме-

рение не осуществилось. В скором времени Гизо ушел в театр Руставели и там поставил своего Гамлета с Мерабом Нинидзе. Для меня же эта тема осталась открытой. Гизо ушел, но Фрейд-то остался и до сих пор мучает меня вопросом «быть или не быть?». Но об этом позже.

Гизо возглавлял театр семь лет. Он был веселым, мягким человеком. Думаю, он хотел больше казаться таким. Профессия обязывала проявлять дипломатическую тонкость. Управлять коллективом лицедеев не так-то просто, вот он и отшучивался.

Через три года после нашего джентльменского соглашения и совместной плодотворной работы Гайоз Вуколович не шутя принес мне свои извинения за то, что он, наверное, был недостаточно настойчив при утверждении званий. В 1984 году большая группа грибоедовцев, кроме Харютченко, получила долгожданные регалии – звания заслуженных артистов. Успокаивая меня, Гизо «мудро» заметил: «Ты-то всегда получишь, а они – нет. Пожалей их!» И вот я, как и прежде, стою на холодном перроне вокзала. Подходит поезд. Пассажиры садятся в него, я вежливо пропускаю всех. Двери захлопываются. Проводник машет флажком. Поезд уходит, а я остаюсь.

Встретив меня на проспекте Руставели, Юрий Зарецкий, талантливый, известный хореограф,

отреагировал на эту ситуацию возбужденным монологом, употребляя ненормативную лексику: «Как ты мог? Тра-та-та, тра-та-та... пустить это дело на самотек? Ведь все искали и имели поддержку! Я сам ходатайствовал за одного достойного артиста. Я и за тебя просил бы, если бы знал, что ты за бортом. Но такого оборота никто даже представить себе не мог. Ведь ты не нуждался в какой-либо опеке! Тебя ценят и любят как артиста. Тра-та-та, тра-та-та...»

Спустя год в кабинет заместителя директора по билетам Светланы Казинец вошел начальник театров Министерства культуры Грузии Важа Брегадзе. В этот момент там находились несколько человек: тогдашний директор театра Вахтанг Лоладзе, актер Борис Казинец, художник Лариса Федоренко и еще несколько VIP-персон. Батоно Важа сказал директору театра, чтобы завтра же подготовили заявление на представление Валерия Харютченко к званию. «Мы должны в конце концов исправить эту досадную ошибку, допущенную в отношении артиста, пользующегося признанием зрителей!». Об этом разговоре я узнал от Ларисы.

На следующий день я отправился к директору театра. Встретив меня, Вахтанг Лоладзе развел руками: «Что же мы будем с вами делать? Вы же знаете, как я вами дорожу и в

человеческом, и в творческом плане!». Я ответил: «Вероятно, то, что велел ваш непосредственный шеф!» – «Валерий, дорогой, но как же другие? Они ведь тоже хотят?» – «Я понимаю, батона Вахтанг, вы один, а хотят все! И хотят они всегда! Я понимаю и вас, и всех! Но я никогда никого ни о чем не просил». На этом наш разговор закончился.

...Я вновь стоял на пустом перроне, проводник взмахнул флажком, и поезд скрылся за горизонтом. Ну что ж? Видимо, верно гласит народная мудрость: где родился – там и пригодился. «Красавчик, позолоти ручку, всю правду скажу!» – цыганка дернула меня за рукав. Я стоял в переулке Аристотеля, недалеко от площади Воронцова. Протянув цыганке пару рублей, озадачил ее фразой: «Главное – помнить: ковчег – один на всех. Бери своих цыганят и пойдем в парк. Там, говорят, есть комната смеха!».

Все, что с тобой происходит, все – во благо! Ведь это твой жизненный опыт. Главное – ощущать перспективу, расширяя орбиту своего видения. Как-то в Москве (куда я так стремился из Владика!), будучи в прескверном состоянии души – тогда в очередной раз в ком-то разочаровался – шел я, опустив голову, по Неглинке. Была поздняя осень. Над головой хмурилось небо. Под ногами хлюпала грязь. Навстречу стеной двигалась толпа людей с се-

рыми злыми лицами. Боже, как бы мне хотелось оказаться где-нибудь далеко, в глуши! Подальше от всей этой человеческой суеты. Вдруг что-то произошло – луч солнца прорезал угрюмое городское пространство и уперся в гостиницу «Метрополь», находящуюся на другой стороне проспекта. На ее фасаде под самой крышей вспыхнули яркие краски: луч осветил мозаичное панно Михаила Врубеля «Принцесса Греза», украшающее здание. Я остановился как вкопанный. Сердце мое раскрылось, и я увидел мир другими глазами. Красота согрела меня, и я уже улыбался. А люди, наталкиваясь на меня, чертыхались, но уже не раздражали. Я даже почти полюбил их вновь».

«ЗАКОН ВЕЧНОСТИ». ГАЙОЗ ЖОРДАНИЯ



«В спектакле «Закон вечности» по одноименному роману Нодара Думбадзе герою пьесы Бачане Рамишвили, которого блестяще играл Борис Казинец, во сне было явление Иисуса Христа. Он пришел и говорил с ним. Душа Бачаны жаждала

той правды, которую он не находил ни в окружающем мире, ни в самом себе. В роли Иисуса должен был выступить я, да простит меня Господь. После премьеры мне вынесли на сцену огромный букет красных роз. Он был преподнесен послушником архимандрита отца Антония, который после спектакля зашел ко мне в гримерную. При этом произошел небольшой казус. Борода на мне была искусственная, и я уже наполовину отклеил ее. А во рту у меня дымилась сигарета. Как раз в этот момент и появился архимандрит. Одной рукой я стал судорожно возвращать бороду на место, другой – гасить сигарету. Священник поспешил меня успокоить и, раскрыв дипломат, извлек бутылку выдержанного коньяка и коробку конфет. Предложил мне и моим коллегам угощаться. Отец Антоний поблагодарил меня и сказал, что в его кабинете висит картина, изображающая явление Иисуса Христа. Присев на пригорок, Он обращается к людям. «В сцене с Бачаной впечатление было такое, будто вы сошли с этого полотна!». Архимандрит также отметил, что мы очень тактично коснулись столь важной темы».

Из рецензии:

«Диалог Христа – такого земного, умного, твердого, и Бачаны – один из важнейших моментов в спектакле, как мастерски проводят эту сцену актеры!» (М. Порошина. «Религия

Бачаны Рамишвили». «Вечерний Свердловск», 10 июля 1988 г.).

«В трудные 90-е, когда мы не знали, что будет завтра, что нам есть и как согреться, в один прекрасный день мне передали, что в церкви Александра Невского меня ждет отец Антоний. Теряясь в догадках, я отправился в храм. После службы отец Антоний пригласил меня во двор. Он протянул мне обе руки, я ответил тем же. И ощутил на своей ладони нечто легкое и слегка колющее. Я не мог знать, что это, но отреагировала интуиция. Я вспыхнул, как те розы, преподнесенные мне в театре. Догадавшись, что это деньги, попытался отдернуть руки. Дальше была забавная сцена. Если бы кто-то увидел нас со стороны, то может быть, вызвал бы милицию. Двухметровый архимандрит держал какого-то типа за руки, а тот старался освободиться. Отец Антоний засмеялся: «Валерий, успокойтесь! Это такая малость. Узнал, что вы бедствуете, и могу вам немного помочь. Я имею на это право». – «Отец Антоний, я не могу принять вашу помощь, не могу! Я буду этим мучиться». – «Валерий, здесь всего на пару обедов, прошу вас, приходите еще, я должен вас поддерживать! Не обижайте меня...» Отец Антоний попрощался и ушел. Я стоял посреди церковного двора с зажатыми в руке деньгами. Надо мной синел купол церкви, ветер разносил по округе голос коло-

кола. Не разжимая ладони, я вышел с церковного подворья. За углом на перпендикулярной улице наконец разжал свой кулак. На ладони светились несколько бумажных купюр. В одно мгновение я оказался дома, на улице Дзгнеладзе, где меня ждала моя Инна».

«ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ПЛАТИТ»



«В театре, а значит, в моей жизни, потому что для меня жизнь без театра – не жизнь, очень важным являются добрые человеческие отношения и творческое партнерство. К сожалению, это редкое явление. Люди есть люди, и каждый хочет доминировать. Это один из основных комплексов, составляющих природу человека. В театре все особенно обострено. Успех другого может заставить тебя томиться ревностью Сальери, а осознание этого чувства в самом себе причиняет новую боль. Актер – существо без кожи. Он требует к себе особого отношения. А поскольку весь мир – театр и люди в нем по-своему актеры, то все они надеются на понимание, прощение и любовь. Ковчег ведь

один на всех. Выход для актера один – оставаться самим собой и, заботясь о своей душе, со сцены пытаться отогревать души других.

Как же тяжело должно быть человеку, окончательно разуверившемуся в искренности даже близких людей, чтобы, дойдя до критической точки в своем одиночестве, решиться на последний эксперимент – купить себе близких за деньги. Нанять актеров на роли жены, дочери, друга семьи, друга дочери, матери жены. Устроить домашний театр, и в этой игре-подмене попытаться обрести покой души, обманув самого себя.

«Амилькара, или Человек, который платит» И. Жамиака – спектакль, имевший свою непростую историю постановки. Гизо Жордания назначил на центральные роли по два исполнителя. Роль Амилькара он доверил Борису Михайловичу Казинцу и мне, Элеоноре, играющей роль жены, – Валентине Ивановне Семиной и Замире Григорян. Остальные роли должны были исполнять Людмила Артемова, Волемир Грузец, Игорь Пилиев, Тамара Белоусова. Постановщиком спектакля был Гурам Черкезишвили. Во время застольного периода мы с Замирой разошлись с нашими уважаемыми мэтрами в трактовке драматургического материала и в результате покинули репетиции. Гайоз Вуколович дипломатично разрулил эту ситуацию, предложив укомплектовать нашу группу новыми актерами

и самостоятельно продолжить работу. При условии сохранения общей декорации и музыкального оформления.

На роль дочери Амилькара мы пригласили Ларису Некипелову, друга семьи – Романа Пахлеваянца, друга дочки – Анатолия Смиранина, тещи – Марию Кебадзе. Наш тандем с Замирой основывался на полном взаимопонимании и поддержке друг друга. Дружеская атмосфера и самоотдача актеров принесли свои плоды. Замира была великолепно, Лариса – трогательно-обворожительна, Роман – требовательно-дружелюбен, Толик – задорно-эксцентричен, Мария Спиридоновна Кебадзе – обаятельна и добра. Мой Амилькар тоже был недурен, хоть и завершил свое сценическое существование суицидом. *Finita la comedia!*

В итоге мы успешно справились со сложной задачей, и, конечно, было приятно, когда после одного из спектаклей группа латышских туристов отметила, что наша постановка понравилась им даже больше, чем спектакль их родного рижского театра.

И били барабаны, гремели трубы, и «в воздух чепчики бросали», шампанское лилось рекой! В общем, победила дружба. Спектакль наших коллег был так же успешен».

«ЧАС ПИК»



«Гайоз Жордания вместе с тогдашним завлитом театра и универсально одаренным человеком Зауром Квижинадзе сделали инсценировку повести Ежи Ставинского «Час пик». Посмотрев спектакль «Восточная трибуна» А. Галина, где я играл роль фарцовщика, комплексующего из-за сомнительности своего промысла, Гизо неожиданно принял решение – ввести в драматургическую канву пьесы «Час пик» новый персонаж: совесть главного героя Кшиштофа Максимовича. Видимо, тема торгаша навела режиссера на некую параллель с судьбой самого Кшиштофа, который променял свое призвание архитектора на карьеру чиновника. Гизо предложил мне сыграть роль совести. Кшиштофа Максимовича должен был репетировать Борис Казинец. Пригласив в свой кабинет, Гизо стал живописать мне свою идею и попытался материализовать эту сущность. «Понимаешь? – с азартом произнес Гизо. – Это что-то необычное! Он или Она может появляться откуда угодно – из шкафа, из воздуха!». Тут он, характерно растопырив свои пальцы, как умел делать только Гизо, открыл дверцу тумбочки как будто с намерением влезть в нее. «Гайоз Вуколо-

вич, – подал я голос, – если вам это удастся, то вы можете оттуда уже не выбраться!» – «Ну вот, ты сбил мой порыв! Ладно, давай выпьем по рюмке коньяку!». Мы выпили, и он продолжил: «Короче, совесть должна его мучить!» Я не мог сдерживать смеха. «Что ты смеешься? Я сниму тебя с этой роли!» – «Батоно Гизо, я реагирую так, потому что вы очень смешно показываете. Но если я начну вылезать из ящиков, будет смеяться весь зал. Получится какая-то забавная совесть, почти бесовская!» Гизо задумался. Вслед за ним пустился в размышления и я. И мне стало казаться, что я уже почти читаю его мысли. Как-то на репетиции Гизо скажет: «Какой же ты хитрый! Я только подумаю что-то, а ты это уже делаешь». В реквизите я нашел старую валторну и вышел с ней на сцену, прижав к груди. «Посмотрите, Гайоз Вуколович, разве она не душа? Ведь валторна появилась вслед за английским рожком, который выражает голос самой природы». Гизо согласился. Валторну отдраили до блеска, и в свете прожекторов она сияла как солнце. В некоторых сценах я появлялся с ней в обнимку. У осветителей я попросил большое увеличительное стекло, и в прологе, оглядывая сквозь него огромным глазом зрительный зал, находил там Кшиштофа Максимовича и как бы вытаскивал его на сцену, на всеобщее обозрение,

на суд его совести. Многие коллеги считали мой персонаж и стилистику моего существования какой-то вставной челюстью в спектакле. Но после того, как приглашенные на премьеру польские критики выделили именно линию Альтер-эго – так мы определили совесть героя – все стало на свои места. Аминь».

Из рецензии:

«Хотелось бы отметить «многоликость» молодого актера В. Харютченко, который с большим мастерством перевоплощается из образа совести героя, его судьбы, в Анджея Белецкого, Сувальского, Янека. И каждый раз это новый человек, новый характер, создавая который актер находит разные краски, разные детали» (Н. Шалуташвили. «Час пик». Пьеса А. Ставинского на сцене театра имени А. Грибоедова. «Вечерний Тбилиси», 10 июля 1984 г.).

«ДОРОГАЯ ЕЛЕНА СЕРГЕЕВНА»



В 1982 году сенсацией стал спектакль «Дорогая Елена Сергеевна» Л. Разумовской, в которой Валерий сыграл Володю, молодого монстра. Он был поставлен Гайозом Жордания вместе с режиссером Гоги Чак-

ветадзе. Поначалу пьеса была задумана автором как драма о «трудных подростках». Это сегодня никого не удивишь чернухой пострашнее пьесы Людмилы Разумовской, а вот в 80-е годы прошлого века публика еще не привыкла к такому жесткому, обнаженному сценическому языку «на грани» – не говоря уже об администрирующих чиновниках.

Поэтому не удивительно, что у «Дорогой Елены Сергеевны» оказалась довольно сложная сценическая судьба. Спектакль сохранялся в репертуаре совсем недолго, но запомнился навсегда. Зал был буквально захвачен действием. Актеры играли блестяще – тонкая, интеллигентная актриса Лариса Крылова представляла благородную и неподкупную учительницу, а ее циничных учеников, доведших женщину до самоубийства, – Валерий Харютченко, Михаил Амбросов, Лариса Некипелова, Игорь Пилиев.

Валерий вспоминает: «Мы сыграли этот спектакль 25 раз при полных аншлагах. А потом его запретили как подрывающий основы советской морали. Наш театр одним из первых поставил эту острейшую пьесу Людмилы Разумовской. Както мы играли «Дорогую Елену Сергеевну» для учителей – участников педагогической конференции. Зрители разделились на два лагеря. Во время действия в зале раздавались возгласы: «Такого в наших школах

не бывает!..» Была даже слышна ненормативная лексика. Когда я завершал пламенный монолог Володи, этого нищешанствующего анархиста, звучали аплодисменты. Возмущенная же часть зрителей выкрикивала: «Кому хлопаете?» Им отвечали: «Артисту!» В зрительном зале чуть до потасовки не дошло.

На следующем спектакле Гайоз Вуколович решил погасить эти аплодисменты, адресованные мерзавцу: попросил Мишу Амбросова, игравшего роль Паши, приготовиться и на последних словах моего монолога разбить пустую бутылку над ведром и тем самым перебить нежелательную реакцию зала. Миша выполнил указание, я же использовал этот громкий звук как восклицательный знак к своему монологу. Аплодисменты раздались вновь. Смеясь, Гизо сказал: «Ты такой хитрый, сделай что-нибудь, чтобы тебе не хлопали!» Я шутя предложил снять монолог. Но, увы, сняли спектакль».

«ЛОВУШКА»



«Ловушка» Р. Тома (1986) тоже стала в определенном смысле сценическим шлягером. Спектакль этот мы сыграли более 200 раз. Постановщиком был Гоги Чакветадзе

– ученик Георгия Александровича Товстоногова. Я репетировал центральную роль Корбана – человека, совершившего убийство, но умело запутавшего расследование и представлявшего себя чуть ли не жертвой. Мой персонаж даже ухитрился вызывать у публики большую симпатию. Так что в финале, когда маска добропорядочного человека была с него сорвана, в зрительном зале от неожиданности раздавались возгласы изумления. Спектакль рождался сложно. По какой-то причине режиссеру пришлось выехать из города. Сроки выпуска были ограничены, работу нельзя было останавливать, и репетиционный процесс я вынужден был взять на себя. Это чрезвычайно сложная задача – быть одновременно в двух ипостасях. Как всегда, была рядом и разделяла все трудности актриса Замира Григорян. В ту пору в театрах еще были худсоветы, и судьбу спектаклей решали они вместе с представителями Министерства культуры. Так было и с «Ловушкой». Я же сам оказался в ней. Занимался партнерами, выстраивал внутренние линии, все интриги и хитросплетения, и мне не хватило нескольких репетиций для самого себя, чтобы перейти из роли арбитра в шкуру моего героя. На обсуждении генерального прогона тогдашний главный режиссер театра Константин Сурмава, который пришел после Гизо, сказал:

«Все хорошо, но только исполнителю центральной роли не достает чего-то существенного!». Поскольку премьера была назначена уже на следующий день, а билеты проданы, решили ее не откладывать с надеждой на чудо. И оно случилось. За одну ночь и полдня я проанализировал весь свой путь, разобрав себя на атомы и вновь собрав, и явился на спектакль. Будучи уже не Харютченко, а Корбаном. Из ноздрей моих валил пар, из глаз сыпались искры. Все, кто дотрагивался до меня, были биты током. «Друзья, – обратился я к коллегам, – ведите четко ваши линии, не теряйтесь! Что касается меня, то тоже буду точен, но непредсказуем. Прыгаю без страховки. Будет буря натиска! Удачи нам!». Спектакль прошел очень успешно. После представления ко мне подошел изумленный Котик Сурмава и сказал: «Никогда в жизни не видел, чтобы актер мог в одну ночь все переосмыслить и выдать такой удивительный результат!» Мы пожали друг другу руки».

«СМЕРТЬ ТАРЕЛКИНА»



Еще об одном примере актерской концентрации. А это категория из области алхимии. Как она достигается? Некоторый свет на эту извечную загадку для непосвященных, то есть для нас, зрителей, позволяет пролить эпизод, рассказанный, нет, скорее представленный Валерием, о том, как он репетировал, но так и не сыграл Тарелкина. (Трагикомедия Сухово-Кобылина – пьеса о мелком чиновнике, задумавшем инсценировать свою смерть и исчезнуть вместе с компроматом на своего начальника, а затем шантажом выудить у того изрядную сумму и зажечь в свое удовольствие. Заканчивается история провалом и унижением обманщика).

«Постановщиком был режиссер Давид Цискаришвили, – вспоминает Валерий. – Приступили к работе на площадке. Первая сцена начинается с большого монолога Тарелкина. Чувствую, что не могу ни двинуться, ни слова сказать. Ступор какой-то! Измучил и себя, и партнершу Евгению Рogaцкую. Наконец пообещал Давиду, что завтра все получится. Всю ночь терзался, что же я должен такое особенное сделать, чтобы найти этот самый чертов внутрен-

ний жест. Только утром охватило радостное предчувствие – решение где-то близко, уже «тепло». Продолжал тыкаться в лабиринте своей души, пока память не выплеснула забытую историю из детства. Она и стала подсказкой. 5-й или 6-й класс, урок физкультуры, мальчишки один за другим тщетно пытаются перепрыгнуть через «козла» и больно ударяются о дерматиновую спину коварного снаряда. Девочки сидят рядом на низкой длинной скамейке и хихикают. А среди них та, в которую я тайно влюблен. Нельзя перед ней опозориться! И вот я – один из самых маленьких в классе (вытянулся несколько позднее) – разбегаюсь, чувствуя только огромное желание преодолеть «козла», с каким-то остервенением отталкиваюсь от мостика и взлетаю! Казалось, что в этот миг крылья перенесли меня через снаряд – мгновение, и я приземляюсь. Победа! Ребята замерли, я посмотрел в сторону скамьи и ощутил, что в меня влюбились все девочки. Вспомнив тот прыжок, я понял, что делать с монологом Тарелкина. В театр шел, как на расстрел, вырядившись в новый костюм.

Началась репетиция. Мой Тарелкин уходит в глубину сцены – маленький человек с чудовищными амбициями, решивший себя как бы похоронить. На авансцене стоит гроб – Тарелкин бежит и с ликованием перемахивает через него,

преодолевая ужас и одновременно испытывая восторг от своей решимости. Приземляется он со слезами и с треснувшими брюками, а затем с сарказмом бросает: «Врете, не дождетесь моей смерти!»

«Вот так и оставь!», – закричал Давид. Жаль, что Тарелкина я так и не сыграл. Параллельно шла работа над спектаклем «Сестры» Л. Разумовской, в котором я репетировал роль Марка. Неожиданно Гизо снял меня с роли Тарелкина, посчитав, что участие в двух таких сложных постановках слишком большая нагрузка. Но, думаю, здесь имели место чья-то интрига и ревность Гизо. Слишком уж я горел ролью Тарелкина. По этому поводу даже состоялось партийное собрание, на котором Давид Цискаришвили безуспешно пытался отстоять меня. В итоге Тарелкина по-своему ярко сыграл Волемир Грузец. Но свой прыжок я не отдал. Спектакль «Сестры» же, в котором моими партнершами были замечательные актрисы Люся Артемова и Ира Мегвинетухцеси, получился очень удачным. Мы любим этот спектакль.

Когда оценивая работу актера, выделяют какую-нибудь конкретную роль, накатывают другие персонажи, взывая: «А как же я, а я, а я?». Роли – они как дети, как братья, даже те, которые не увидели сцены. Ведь рождение каждого образа – это и муки, и радость».

«ПЕРЕЙТИ НИАГАРУ»



«В 1987 году Андрей Вишневский, выпускник режиссерского курса Анатолия Васильева, ставил у нас дипломный спектакль аргентинского автора Алегрия Алонсо «Перейти Ниагару», – вспоминает Валерий. – Меня попросили принять участие в этом проекте. В партнеры я предложил молодого актера Володю Семина. Процесс был невероятно интересный и столь же сложный. Начинающий режиссер обрушил на меня весь азарт экстремальной школы Анатолия Васильева. Со своей стороны, будучи не менее азартным, я пытался воплотить «мантры» Андрея в сценическое действие. Текст аргентинца он почти полностью переделал: Андрей – талантливый сценарист, видимо, проявились гены его отца, потрясающего прозаика Андрея Битова. На одной из репетиций Вишневский поставил стул, предложил мне сесть и рассказать о себе что-нибудь, но непременно очень интересное, предупредив, что мой рассказ может войти в драматургическую ткань спектакля. Я оцепенел. Не мог выговорить ни слова. Ощущение собственной бездарности парализовало. А тут еще во все глаза на меня

смотрел мой молодой партнер. Я же словно примерз к проклятому стулу, ставшему для меня электрическим. Пауза была более, чем мхатовская. Тогда Андрей пошел на более радикальные меры – он попросил меня перепрыгнуть через этот стул с высокой спинкой – без разбега, с места. «Не смогу, разобьюсь!» – беззвучно проговорил я, почувствовав себя Цинциннатом, персонажем набоковского романа «Приглашение на казнь». Однако неожиданно для себя самого тут же перепрыгнул, как будто всю жизнь выступал в цирке Дю Солей. И заговорил. Остановить меня уже никто не мог. Удалось это только приехавшему из Москвы Борису Юхананову – ключевой фигуре художественного андеграунда, ближайшему помощнику Анатолия Васильева, и наша работа с Андреем обрела новое дыхание. Борис отправил нас в крутое пике, тяжелой прыжок без парашюта, но при этом мы должны были остаться в живых. Зрителям же надо было увидеть спектакль.

Перед представлением двери в малый зал были заколочены, и чтобы войти, публике пришлось помогать капельдинерам «взламывать» их. Проникнув в зал, зрители обнаруживали, что кресла накрыты целлофаном (более того, свой диалог с Володей мы начинали из-под него). Публика была весьма озадачена. Ей пришлось вместе с капельдинерами стаскивать этот целлофан, чтобы обнаружить нас.

Впоследствии целлофан становился в спектакле самой Ниагарой. Я же был канатоходцем, переходившим по натянутому тросу через этот водопад. Однажды мой герой потерял уверенность в себе и решил преодолеть страх, совершив смертельный номер: перейти Ниагару с завязанными глазами со своим учеником на плечах. В спектакле был такой трюк. Володя Семин забирался мне на плечи, а я по лестнице, проложенной с авансцены до кресел задних рядов, босиком, с повязкой на глазах шел через весь малый зал и возвращался обратно. При этом с обеих сторон в свои кресла вжимались перепуганные зрители. Была реальная опасность, объединяющая актеров и публику. Слава Богу, этот рискованный ход всегда заканчивался благополучно и завершался аплодисментами. Художником постановки был замечательный график, сценограф Марк Поляков. Андрей попросил принять участие в оформлении спектакля также Серго Параджанова, Резо Габриадзе, Гоги Алекси-Месхишвили, Александра Мартиросова. И каждый из них внес свою лепту в сценографию нашей постановки. На сцене были прозрачные сферы, внутри которых мерцали микромиры этих необыкновенных художников. После представления зрители с интересом разглядывали арт-объекты. Кто-то пытался вскарабкаться на лестницу, чтобы «перейти Ниагару», но не мог сделать ни шагу. Кому-то спектакль

понравился, кто-то ничего не понял, кто-то воспринял нашу работу как «преклонение перед Западом». Увы, новаторство и эксперимент часто вызывают не только восторг, но и «аллергию».

ЛЕВАН МИРЦХУЛАВА. «ГОРЕ ОТ УМА»



«Куда меня закинула судьба? Все гонят, все клянут. Мучителей толпа...». «Горе от ума». Великий Грибоедов создал произведение на все времена.

...Люди-путники, идущие по дороге жизни. А она у всех одна. Рождение, любовь, борьба, смерть. Идет человек, устал, присел отдохнуть, перекусил, покурил, раскрыл книгу, возможно, Канта. Почитал. Улыбнулся умным мыслям и оставил после себя пустую банку, грязные салфетки, окурок, целлофановый пакет. И пошел дальше. Канта он тоже оставил, но обрывки мыслей унес с собой. За ним другой человек повторил действия первого. Только книга у него была из серии «Жизнь замечательных людей». Ее он тоже оставил.

Не тащить же лишний груз? За вторым последовал третий. И так далее, и так далее, до бесконечности.

И вот дорога эта превратилась в настоящую свалку из человеческого мусора и книг. Так что если кому удалось бы пройти по этой дороге и прочесть книги, встречающиеся по пути, то выбрался бы он вполне образованным человеком. Так и бредут люди, желая дойти до горизонта. Но он все дальше и дальше. А так хотелось бы заглянуть за него: что же там, за этой тайной чертой. Ой-ой-ой!.. Там черная дыра и белых два крыла. Вот и стоим мы на самом краю. Над головой озонная дыра, внизу зияющая бездна. А сзади напирают люди, которым не хватает места и воздуха. Карету мне, карету!

Если посмотреть на нашу планету с космической орбиты, можно увидеть, какая она прекрасная, эта наша голубая Земля. Но что же сотворили с ней люди? Они мучают, жгут, режут, высасывают свою планету. И невероятные всполохи в ее атмосфере — это крик Земли о помощи.

Такой сон-явь привиделся мне, когда лег на меня груз ответственности за исполнение роли Чацкого — ее доверил мне Леван Германович Мирцхулава, в то время художественный руководитель театра. Жалко, что в моем сюрреальном сновидении не было самого Грибоедова. Может, он и явился, если бы осуществилась постановка Сандро

Товстоногова «Смерть Вазир-Мухтара» по роману Юрия Тынянова, где я должен был играть Грибоедова. А также реализовал свое намерение Гизо Жордания, который собирался поставить на нашей сцене пьесу «Последняя ночь Грибоедова» К. Раппопорта со мной в заглавной роли. Так что, наверное, по причине нереализованности этих замыслов Александр Сергеевич и не удостоил своим появлением в моем сне. Но, возможно, **там** произойдет эта встреча...».

Работа над ролью Чацкого была сложной. За всю историю существования русского театра в Грузии к комедии Грибоедова обращались: Александр Яблочкин (1846, 1868), Всеволод Мейерхольд (1904), Абрам Рубин (1935), Александр Такаишвили (1954), и это обязывало. Валерий мучительно искал в себе возможности преодолеть почти священный трепет перед этой классической глыбой. Надо было иметь мужество и внутреннее право для этой работы.

В спектакле была занята фактически вся труппа театра. Постановка получилась достаточно традиционной и, как всегда, имела у кого-то положительную оценку, у кого-то – наоборот. Главное – на сцене русского драматического театра имени А.С. Грибоедова тбилисская многонациональная публика могла видеть творение великого автора. Леван Мирцхулава гордился своей работой.

Вот как вспоминает спектакль

народный артист Грузии Борис Казинец, сыгравший Фамусова: «Если в первом моем тбилисском периоде актером номер один был для меня Арчил Гомиашвили, то во втором я бы назвал Валерия Харютченко. В «Горе от ума» он сыграл Чацкого. Вспомним, к примеру, молодого Виталия Соломина, сыгравшего героя Грибоедова в Малом театре. Можно играть и так. Тем более, что «Горе от ума» – это комедия, разобранная на пословицы и поговорки. Но можно трактовать Чацкого и по-другому, имея в виду личности Герцена, Белинского, Добролюбова, Писемского. Валера Харютченко играл именно про этих людей, воплощал на сцене не декабриста, а – народника. Человека этого интеллекта, этой формации. Как раз названным моментом спектакль Мирцхулава принципиально важен. Я тоже играл отнюдь не старичка, а очень грубого российского чиновника. Я видел на сцене разных Фамусовых – в том числе добрячков, которые прислуживаться рады. Нет, я играл намного жестче! В роли Молчалина был занят совсем молодой и неопытный актер Владимир Семин, но он очень подошел к этой роли. Остро играла Ирина Мегвинетухуцеси – она была дочкой своего папы, тоже жесткой, волевой, и это было любопытно. Интересно играла Лизоньку Светлана Конюшенко. Замечательны были Алик Кухалишвили в роли Репетилова, Джемал

Сихарулидзе – Скалозуба. Его Скалозуб выглядел молодо, и это тоже по-новому ложилось на образ. Словом, спектакль был очень хороший, с эффектной сценографией Дмитрия Тавадзе – подиумом, колоннами».

Спустя много лет Валерию пришлось вновь соприкоснуться с этим гениальным текстом. Его попросили принять участие в торжестве, посвященном юбилею Грибоедова. Оно должно было состояться в Цинандали, в усадьбе Александра Чавчавадзе. Валерий соединил в концептуальную цепочку все основные монологи Чацкого. Получилась двадцатиминутная исповедь:

«Удивительно, но на этот раз мой контакт с материалом пьесы произошел как-то легко, я бы сказал, играючи. Во мне словно открылось новое дыхание, более ироничный взгляд на мир людей и, прежде всего, на самого себя.

После выступления на открытой террасе был настоящий пир. Музыканты, певцы, актеры, гости и спонсоры этого праздника поднимали бокалы в честь Грибоедова и друг друга. Потрясающе звучал хор грузинского многоголосия. Ночь приняла нас в свои объятия. В парке проснулись птицы и тоже запели. На душе было светло. Опустился туман. Звон бокалов становился все глуше. Лица людей то появлялись, то уплывали в белой дымке, как когда-то в Шови. Голоса затихли. И только птицы про-

должали свои трели. Дух Грибоедова витал над Цинандали».

90-е...



«Проспект задавлен с четырех сторон, / Хрустальные плафоны катятся, / И звон плывет, / И в глубину зеркал / Двойник зовет, / И шуря близорукие глаза, / Многоголовая, безумная толпа / Затмения Солнца ждет...

...Однажды в глухую зимнюю ночь поднимался я по улице, ведущей к проспекту Руставели, – вспоминает Валерий. – Не было ни машин, ни людей. Не было никого. Стрелки городских часов в любое время дня и ночи показывали полночь. Это были лихие 90-е. Люди отчаянно тягали канат власти. Громыхали выстрелы. Ночное небо прошивали огненные пунктиры трассирующих очередей. На земле же очереди были за хлебом насущным.

Итак, я шел по дороге, освещенной только призрачным светом луны. Было полнолуние. Время бесовских проказ. Падал крупный снег и тут же таял под ногами, образуя грязную жижу. Я обошел большую лужу и двинулся дальше, но что-то заставило меня остановиться. Боковым зре-

нием я заметил в ней какой-то бугор. Подойдя поближе, я увидел, что бугор этот шевельнулся. Вокруг него плавали мелкие льдинки. «Эй, ты живой?» – спросил я. «Живой!» – хриплым голосом ответил «бугор». «Что ты тут делаешь?» – «Упал... Помоги, мне холодно!». Я протянул руку, «бугор» судорожно схватил ее и больше не выпускал. «Ты же не бросишь меня, брат?» – «Да уж куда мне без тебя?». Я подхватил его и поволок. Так брат-санитар выносит с поля боя раненого. Вода с его мокрого рукава стекала мне за шиворот. Холодная струйка охлаждала мое сострадательное сердце. «Что я делаю? На черта он мне сдался? Брось его!» – думал я, продолжая тащить его по нескончаемой лестнице, ведущей к фонтану с железными голубями – символом мира. Мой пупок почти развязался, и я плюхнул «брата» на барьер фонтана. «А где мои ботинки?» – спросил он. «Бугор» был босой. Он покосился на мою обувь. «Ну уж нет!» – отрезал я. «Как же я утром пойду на работу? Найди ботинки, они, наверное, в луже!». «Эй!» – раздалось за моей спиной. Я обернулся. Несколько мрачных подростков с железными прутьями в руках приближались к нам. «Ты ему кто?» – последовал вопрос. «Никто!» – «Как это?» – «Я его вытащил из лужи!» – «А зачем он тебе?» – «Да ни за чем, жалко, помрет ведь!» Парни опустили свои прутья. «Мы знаем этого типа, он тоже сололакский, доста-

вим, не волнуйся! Я Георгий! – сказал один из них. – Меня здесь все знают. Если что, найди!» Парни подхватили «брата» под руки и увели... Спасая другого, спасаешь самого себя. И это нас соединило – меня и этих ребят.

90-е стали годами тяжелых испытаний, но и обретений. Несмотря ни на что, чувство взаимовыручки и человечности помогло людям выстоять.

Помню, как в период гражданской войны звонил маме с Центрального телеграфа. Денег не было, но удивительный человек – сотрудник телеграфа Тариел давал мне возможность почти каждую ночь говорить с мамой. Я старался найти слова, чтобы успокоить ее – ведь мама так волновалась за меня! Я читал ей стихи – свои, Есенина. И тогда прочувствовал, как нужно трактовать его «Письмо матери». Слова «Ты жива еще, моя старушка?» не должны звучать как вопрос. В этой фразе необходима другая интонация – жизнеутверждающая. Каждой строкой своего письма поэт старается успокоить, приободрить мать. Ведь в сложные времена очень важно сохранять волю, не поддаваться панике.

Однажды мы с моей будущей женой Инной оказались во время сильного землетрясения 2002 года в здании Центрального телеграфа. Мы увидели, какая паника охватила людей вокруг, да и нами овладело чувство страха. Но мы взяли себя в руки. Поэтому что состояние смятения делает

тебя особенно уязвимым.

В эти трудные годы не прекращался творческий процесс, выходили спектакли, хотя мы месяцами не получали зарплату, голодали. Как говорится, питались святым духом.

И вот в этот непростой период без света, газа, тепла и денег, спасая театр, наш директор Николай Свентицкий организовал гастрольные поездки для части труппы с детским спектаклем «Принц-горбун» Ф. Кони в постановке Лейлы Джаши. Прежде всего мы объездили с ним многие города и районы Грузии. Потом совершили культурную «экспансию» в Россию и Украину. Разработав гибкую стратегию, Свентицкий, словно Мамай, обрушил нашего «Горбуна» на детскую аудиторию Волгограда, Челябинска, Севастополя, Одессы... но не оставляя пепелища, а сея вечное и прекрасное. Апофеозом нашей триумфальной миссии по поддержке русского языка явились Москва и Питер. Нам кричали «браво!» дети и их родители во всех центральных театрах столицы: во МХАТе Чехова и Горького, в «Моссовете», в театрах Сатиры и Маяковского, на Таганке, в ТЮЗе. Имя Свентицкого вызывает священный трепет у элиты менеджмента на всем постсоветском пространстве, но Николай не дремлет, и планы у него еще более грандиозные. И в нынешние непростые времена благодаря Свентицкому театр – постоянный участник крупных между-

народных театральных фестивалей и масштабных гастролей. Россия, Казахстан, Молдова, Беларусь, Украина, Азербайджан, Армения, Германия, Дания, Кипр... Вот гастрольная карта театра Грибоедова.

В фойе театра есть мемориальные доски, посвященные памяти выдающихся деятелей культуры, осуществивших постановки на тбилисской русской сцене. Это – Всеволод Мейерхольд, Котэ Марджанишвили, Георгий Товстоногов, Леонид Варпаховский, Гига Лордкипанидзе, Петр Фоменко. В фойе Малого зала развернута экспозиция, рассказывающая о творчестве Георгия и Александра Товстоноговых. В нижнем фойе зрителей встречает сам Александр Сергеевич Грибоедов – памятник выдающегося скульптора Зураба Церетели, переданный в дар театру. Все это – заслуга директора Николая Николаевича Свентицкого, который долгие годы служит Грибоедовскому, бережно сохраняя его наследие. Еще молодым человеком в период Сандро Товстоногова он начал свою плодотворную деятельность. Николай тогда работал в бюро международного молодежного туризма «Спутник», возглавляя отдел пропаганды и культмассовых мероприятий, и осуществлял связь театра со зрителем. Вместе за минувшие годы мы прошли большие испытания и выдержали их. У Николая многому можно поучиться. Это настоящий лидер, профессионал,

знающий свое дело. На него всегда можно положиться. И для меня Николай – настоящий друг».

ВЕНЕЦИЯ НА ЛАДОНИ



«В феврале 1991 года участники спектакля «Снегурочка» А. Островского, поставленного режиссером Игорем Пилиевым, словно по волшебству оказались в Италии, – вспоминает Валерий. – Волшебницей, организовавшей эту гастрольную поездку, была заместитель министра культуры Грузии Майя Кобахидзе.

...О чудо! Мы в Венеции! Каждая клеточка моего существа радостно вбирала в себя калейдоскоп впечатлений, звуков, невероятностей. Казалось, Венеция умещалась на ладони руки, линии судьбы как бы оживали, становились тропинками, переулками, площадями вечного города. Заполнялись искрометным праздником карнавала влюбленных – был день святого Валентина. Перезвон колоколов затих. Все замерло. И вдруг... волна вибраций прошла по всем. Я с детства любил духовой оркестр, особенно когда он играл в городском саду. В одно мгновение я вернулся в то счастливое время

душевной благодати. На небольшую площадку перед старинным зданием, украшенным диковинными коврами, с разных улиц навстречу друг другу двигались два духовых оркестра. Капельмейстеры в причудливых камзолах, подбрасывая в небо жезлы, вели оркестры за собой. Амазонки катили инвалидные коляски, и счастливые калеки в масках троллей и королей били в свои барабаны. За ними маршировали сами оркестранты. В руках двухметровых красавцев-скандинавов (ведь Венеция – город мира!) гремели золотые трубы, тромбоны, валторны и саксофоны. Виват, Венеция!

В Италии мы пробыли две счастливые недели. Спектакли играли в Болонье, в детском театре, который ранее гастролитировал в Грузии, на нашей сцене. Принимали нас хозяева театра на редкость гостеприимно. Кроме поездки в Венецию, порадовали нас еще и экскурсией во Флоренцию.

В Болонье со мной случилась одна история. Как писал Гете, «но две души живут во мне, и обе не в ладах друг с другом». Мы с Мишей Амбросовым решили купить себе джинсы. Выбрали, заплатили, пришли в номер гостиницы и вновь примерили их. Мише джинсы подошли, мне же – не совсем. И я решил вернуть их обратно. Деньги в магазине мне возвратили. Я вышел на улицу, пересчитал их и обнаружил, что любезнейшие

итальянцы ошиблись и выдали мне гораздо большую сумму. В ушах у меня зазвенело, в глазах потемнело, потом просветлело, и чей-то голос ласково-утробно прошелестел на эсперанто: «Buongiorno, senor Valeri! Viva, bambino, sorry! Geh nach Hause!» Я быстро смекнул и хотел было сделать ноги, но новая вспышка озарила мой мозг, воспалившийся жадной нежданной наживы. «Куда? Назад! Верни деньги, козел!» — отчаянно прокричал мой внутренний голос, и я сделал решительный шаг к входным дверям. Но ноги, как репинские бурлаки, потащили меня куда-то за угол. Это была сцена не для слабонервных: за углом магазина, торгующего джинсами, шла отчаянная борьба человека со своим бесом. И помочь человеку было некому. Из последних сил, в каком-то тройном прыжке я ворвался в магазин, столкнувшись с перепуганным продавцом, и протянул ему итальянские купюры. С облегчением улыбнувшись, со словами «Gracias Senor!», он вернул мне эти деньги. И я понял, что ошибся. Все было в порядке. А самое главное — я победил в себе беса!»

ГОГИ КАВТАРАДЗЕ. ЧЕХОВ, ТОЛСТОЙ, КУПРИН...



В 1992 году художественным руководителем грибоедовского стал Георгий Георгиевич Кавтарадзе. До его прихода театр был буквально парализован, как, впрочем, и вся жизнь в городе. Шла гражданская война.

Зрители помнят замечательный короткометражный фильм «Свадьба» Михаила Кобахидзе, прекрасную картину Георгия Данелия «Не горюй!» и многие другие, в которых блестяще сыграл Гоги Кавтарадзе. Работа с ним, роли, которые он доверил Валерию, несомненно расширили его актерский диапазон: Гаев («Вишневый сад» Чехова), Платонов («Яма» А. Куприна), Гость («Грузинская классика» В. Пшавела), Коромыслов («Женщина» Л. Андреева), Шошиа («Белые флаги» Н. Думбадзе), Каренин («Анна Каренина» Л. Толстого), доктор Штокман («Враг народа» Г. Ибсена). Одно перечисление столь значимых авторов и ролей говорит само за себя.

«Но каждый раз ты должен оправдывать доверие режиссера, доказывать свою профессиональную состоятельность. И всякий раз, выходя

на подмостки, ты должен оставаться живым, даже когда тебя убивают. Ведь сцена – это место рождения, рождения твоей роли, спектакля. Рождения живой реакции зрительного зала. И когда она возникает, эта взаимосвязь, ты чувствуешь себя счастливым. Вообще здание театра – это некое тело, а спектакль – душа. Душа многострадальная, жаждущая понимания и любви. Театр – явление божеское», – говорит актер.

Вот как оценила критика работы Валерия Харютченко в спектаклях Гоги Кавтарадзе.

Из рецензий:

«Вишневый сад»

«Его Гаев изумлял своей беспомощностью перед жизнью. Мешковатый облик, смешные патетические речи, активная жестикуляция почти пародийны. Впрочем, именно таким и задумывал «Вишневый сад» Антон Павлович Чехов. И в то же время, глядя на героя Харютченко, возникает острое чувство неприкаянности» (И. Безирганова. «Я островитянин». «Закавказские военные ведомости», 17 апреля 1997 г.).

«Женщина»

«Сложна, во многом противоречива роль Коромыслова, которую играет Валерий Харютченко. Прекрасный и глубокий актер, он проник в самую суть создаваемого образа. Мы понимаем, что связанный тысячами нитей с «населением» пьесы, этот персонаж в то же время слов-

но сохраняет часть души не для этого «мирка»: сочувствуя, переживая и участвуя во всем этом, он как бы благословляет автором для полноценной жизни за пределами пьесы. Сложное решение, но единственно верное» (В. Брегадзе. «Мужчина и женщина: страсти по Андрееву». «Вечерний Тбилиси», 16-19 августа 1997 г.).

«Анна Каренина»

«В образе Каренина предстал Валерий Харютченко. Актер отступает от традиционных канонов – в его педантичном внешне Каренине трепещет живая душа, бьется огненная мысль. Это вовсе не «машина, и злая машина, когда рассердится», а тонко чувствующий человек с неизжитыми страстями и мучительными духовными исканиями» (И. Безирганова. «Еще одна и все та же Каренина», «Закавказские военные ведомости», 15 августа 1998 г.).

«Половодье эмоций, образующее море трагедии, огромная амплитуда переживаний – так бы я сформулировал принцип прочтения артистом образа Каренина» (В. Саришвили. «Преступление? и наказание?» «Аргументы и факты – Тбилиси», №38, 1998 г.).

«Вы изменили мое представление о Каренине!» – сказал актеру после премьеры известный грузинский кинорежиссер Резо Чхеидзе. А по мнению критика Веры Церетели, духовно-нравственные и религиозные

искания героя стали главной темой этого спектакля.

Валерий вспоминает: «Для работы над «Анной Карениной» Гоги Кавтарадзе пригласил в качестве сопостановщика педагога и режиссера Ирину Жгенти – удивительно тонкого и глубокого человека. Общение с ней было интересным и полезным. Возник творческий диалог, результаты которого воплотились в спектакле. Именно Ирина порекомендовала на роль Вронского Нико Гомеллаури, и в нашем театре появился этот прекрасный актер. Когда я впервые встретился с ним в сцене на вокзале, тут же отметил про себя: этот артист будет настоящим партнером. Что, увы, редкость.

После завершения работы над спектаклем «Анна Каренина», не желая расставаться с Толстым, я занялся последней главой романа и приготавил пятнадцатиминутный монолог Левина, являющийся квинтэссенцией духовных устремлений самого писателя. И при всяком удобном случае, поймав очередную «жертву», приобщал ее к этому классическому тексту. Часто находил понимание. Ведь толстовское слово абсолютно актуально и в наши дни. Речь-то идет о добре и зле. А куда нам от этого деться?

Узнав однажды, что Александр Сватиков, тогда главный хранитель Пушкинского мемориала дома Смирновых, а ныне главный редактор

журнала «Русский клуб», намерен провести в Центре культурных взаимосвязей «Кавказский дом» международную конференцию, посвященную раннему периоду творчества Льва Толстого, я предложил выступить с монологом Левина. Саша этому очень обрадовался. Конференция была представительная. Филологи съехались из многих стран: Канады, США, Германии, Украины, России. Я волновался, ведь мне предстояло выступление перед особенной публикой, именитыми докторами филологии, как говорится, съевшими не одну собаку на толстовской теме.

И вот открытие конференции (это был 2002 год). Прозвучали серьезные доклады, я же должен был завершить программу первого вечера. На стене висел портрет молодого Толстого. Своим цепким взглядом он как бы держал меня на прицеле, говоря: «Что ж, попробуй, покажи нам, что ты там выучил!» И я дерзнул отправиться во след Льву Николаевичу в мир его микро-, макрокосма. «В бесконечном времени, в бесконечном пространстве выделяется пузырек-организм. Пузырек этот подержится и лопнет. И пузырек этот – я. Так что же я такое? И зачем я? И почему?» В бесконечном времени, в бесконечном пространстве я вместе с залом ощущал дыхание Толстого. Он был вместе с нами. Контакт возник».

Один из участников конференции, немецкий историк, филолог, пе-

дагог и пастор, сказал Валерию, что он, не зная русского языка, все понял, почувствовал. Потому что это было не просто выступление артиста, а – настоящая проповедь.

Другой участник форума протянул актеру визитку: «Свяжитесь со мной, будем рады видеть вас в Ясной Поляне!» Это был Владимир Ильич Толстой, праправнук великого писателя, тогда директор музея-усадьбы «Ясная Поляна».

Прошло четырнадцать лет. И когда театр Грибоедова в 2016 году гастролировал в России со спектаклем «Холстомер. История лошади», труппа посетила «Ясную Поляну». Увидев Валерия, заведующая отделом научно-исследовательской работы музея-усадьбы Галина Алексеева, принимавшая участие в тбилисской конференции и запомнившая выступление актера, с улыбкой сказала: «Наконец вы приехали!».

БЕЗ ПРАВА НА ОШИБКУ



«Как-то Петр Наумович Фоменко заметил, что режиссер имеет право на ошибку. Я бы добавил: «Актер, как минер, – никогда!». Только осту-

пись – тут же порвут и затопчут. Вот такая опасная профессия, – говорит Валерий. – Опасная иногда в буквальном смысле. На одном из спектаклей «Яма» (1992), куда меня ввели на роль Платонова после отъезда актера Виктора Захарова в Днепрпетровск, произошла забавная история, которая могла закончиться весьма печально. Стояла ранняя весна. Отопления практически не было. Со сцены веяло холодом. Актрисы, игравшие роли проституток, были в неглиже и покрыты гусиной кожей. Гоги Кавтарадзе в заботе о них распорядился выдать перед началом спектакля для согрева по 100 грамм «фронтowych». Молва об этом разнеслась мгновенно. За час до начала спектакля народ выстроился в очередь. Буфетчик разливал по стаканам водку. Кроме актрис, принимали на грудь осветители, рабочие сцены, реквизиторы, костюмеры, родственники вышеуказанных. Попадались также и незнакомые лица. Возможно, просочившиеся зрители. А почему не согреться, раз наливают? Актриса Ирина Исаева в роли Нюрки даже не пригубила. С микрофоном в руке, пританцовывая и исполняя свою песенку, она пошла по помосту, выступающему в зрительный зал. Не заметив, что помост закончился, актриса сделала лишний шаг и рухнула вниз головой между кресел. Однако микрофон из рук не выпустила и продолжала петь как

ни в чем не бывало. Над креслами торчали только ее ноги. Зрительный зал разразился аплодисментами, решив, что так и задумано. Стайка «проституток» помогла «Нюрке» забраться на помост и, сочувственно подпевая ей, увела за кулисы, где буфетчик продолжал разливать со-рокоградусную. В тот вечер никто не простудился».

ПАРАВАНИ



Высокогорный район Грузии. Озеро Паравани. Село Родионовка. Место, где нашли приют и обрели вторую родину духоборцы, поселившиеся здесь еще в 40-е годы XIX века. Кинорежиссер Заза Урушадзе снимал там фильм «Здесь светает». Валерия пригласили на роль доктора-духобора. Вместе с ним в картине снимались актеры-грибоедовцы Лев Гаврилов, Владимир Левицкий, Лика Сванидзе, Темо Шотадзе. Участников киногруппы разместили в домах добросердечных, гостеприимных селян.

«После ужина хозяин дома, где мы остановились, рассказывал нам разные истории о крепости на двугорбой горе Кер-оглы. О героеразбойнике, защищавшем простых

людей и построившем эту крепость. Легенду, гласившую, что человеку, сумевшему подняться на вершину Кер-оглы, судьба принесет удачу.

Проснулся я с мыслями об этой горе. Дело в том, что Гоги Кавтарадзе, как и Гизо Жордания, тоже воспытал желанием поставить «Гамлета». Заглавная роль была предложена мне. В решении Кавтарадзе заключался один нюанс: я должен был исполнять роль постановщика спектакля, играющего при этом Гамлета. В театре уже повсюду шли застольные репетиции. Гертруду репетировала Люся Артемова, Клавдия – Джемал Сихарулидзе, Офелию – Ирина Мегвинетухуцеси, Полония – Алик Кухалеишвили. Конечно же, актер – он и пластилин, и глина. Но он еще и личность. Актер должен иметь свой угол зрения. Тем более в столь гиперсложной теме. Вот тут возможны и конфликты. Что ж, театр – это любовь-поединок, но в нем не должно быть побежденных. Ведь плод всех наших страстей – спектакль! Конечно, он может родиться и каким-нибудь уродцем, а может и наоборот. Словом, быть или не быть. Говорят, Высоцкий кинул в Любимова во время репетиции солдатский штык, и ничего, все живы остались. Зато какой спектакль! Нет, конечно, у нас до рукоприкладства не дошло, но ор стоял рятуй меня, мама! В общем, шел рыцарский турнир с открытыми забралами за шекспировское слово.

Но вернемся к Паравани. Я должен был взять приступом эту гору. После завтрака поднялся на пригорок, потом на другой. Осмотрелся по сторонам. Пролетел самолет так низко, что я мог бы запрыгнуть на его крыло. Тогда еще был прыгуч. Но решил не пугать пассажиров воздушного лайнера. Летчик улыбнулся мне, и самолет скрылся за кучевыми облаками. Чудно! За легкой дымкой тумана виднелись вершины гор. Среди них выделялась похожая на двугорбого верблюда гора Кероглы. Казалось, до нее было рукой подать. И я бодро отправился в путь. Голоса людей, мычание коров, лай собак становились все тише и тише и в скором времени совсем затихли. Я обернулся. Не было видно ни селения, ни озера. Я ощутил себя первобытным человеком, еще безгрешным Адамом. Древние камни под ногами были покрыты вековым мхом невероятных цветов. Перламутровая бабочка, никем не пуганая, села на мою ладонь, и мне показалось, что она тоже улыбнулась, как тот летчик. Я ощутил невероятное чувство свободы. Дышало вечностью. Душа моя ликовала. И все это проецировалось на тему Гамлета. Мы все в одной купели.

Я шел к горе. Она все отступала от меня. Это был поединок с пространством и временем. Я словно вошел в некий портал, где время остановилось. Ветер принес с со-

бой отдаленный лай собак, и чувство тревоги охватило меня. А если нападут волки или дикие собаки? Инстинктивно рука потянулась к камню, лежащему под ногой. Но я не смог его поднять: он слился с другими камнями и был частью целого – горы, на которой я стоял. Сердце мое екнуло – Гамлет напомнил о себе. Шевеля усиками, на меня с удивлением глядела голубая гусеница. И вдруг метаморфоза! Расправив оранжевые крылышки, уже бабочкой, не оглядываясь, она улетела в сторону Кероглы. «Надо же, вот тебе и альпийская зона! – подумал я. – Как бы самому не врасти в эти камни». И отправился дальше.

Неожиданно, будто материализовавшийся мираж, передо мной возникла двугорбая гора. У ее основания зеленым оазисом раскинулась небольшая палатка. А рядом – два деревца с райскими яблочками. Сквозь редкую изгородь, подняв тяжелую голову, не мигая, на меня глядела «собака Баскервилей» – огромная кавказская овчарка. Худощавый человек стриг молоденькую овцу, которая жалобно блеяла. «Эй! Гамарджоба!» – подал я голос. Волкодав рыкнул, ноги у меня подкосились. «Не бойся, он спит!» – отозвался пастух. Пес зевнул и опустил голову. «Куда идешь? Откуда?» – «Кино снимаем на озере Паравани! Хочу на гору подняться» – «Один?» Я кивнул. «Ну ты даешь, иди по ко-

зье́й тропе!» Овца, лишившись руна и впервые увидев свое голое тельце, зарделась, как девушка, и стыдливо ускакала. «Брат тебя проводит. Спустишься с горы, сыру дам с хлебом».

Козья тропа была усеяна агазовыми катышками. На почти отвесных скалах беззаботно паслись козы и парочка коров. И вот я на вершине! Если Вильям Шекспир в XVI веке оказался бы на этом месте, то увидел бы ту же самую картину. Облака, плывущие по небу, которые можно погладить рукой, снежные шапки гор, слепящие своей белизной, пропасть, зовущую к полету. А вдали – маленький бирюзовый локуток озера Паравани. Для меня он как капля, как отзвук великого Тихого океана, моей далекой родины!

Когда я спустился, гостеприимный хозяин угостил меня сыром. Я ужаснулся, узнав, который час. Ведь никто не знал, что со мной. Пастух дал мне своего коня, чтобы я добрался быстрее (в молодости я занимался пятиборьем и прилично сидел в седле). Брат пастуха сопровождал меня. Через полчаса мы были уже в селе. Местные жители думали, что меня порвали волки. Выяснилось, что я отсутствовал около пяти часов. В одиночку они так далеко не ходили. Но своим безрассудством я завоевал их симпатию.

Паравани – удивительное место, достаточно сказать, что там можно

увидеть одновременно четыре радуги. Такого я нигде не встречал. Насыщенная горная атмосфера, духовная литература, которую я взял с собой, Карл-Густав Юнг с его архетипами, «Тибетская книга мертвых» создавали особый психологический настрой. Погода менялась часто. Туча окутывала село, ложилась на озеро. Напившись, она улетала. Из тучи шел дождь. Гуси щипали траву. Круговорот воды в природе, единое пространство: земля и небо. Это было так ощутимо. Не случайно отца Гамлета зовут тоже Гамлет. Зеркальное отражение, та же туча. Но отец при жизни, завоевывая, разрушал, а Гамлет-сын, по сути своей, созидатель. Обстоятельства же требуют от него поломать свою природу.

Через месяц съемки завершились, и мы вернулись в Тбилиси. Там я узнал, что репетиции «Гамлета» свернули. А как же легенда? На гору же я поднялся? Шекспир был посвященный. Он и Паравани, грузинская Шамбала, посвятили и меня. Восхождение на Кер-оглы не прошло даром.

Там же родились эти строки: «Прилег на дюну отдохнуть уставший смерч, / И сыплется шурша песок с его покатых плеч. / Переверну песочные часы, / Они отнимут час от пустоты. / Течет песочная река. / Опять на зыбком берегу стоять...»

«ДОКТОР ШТОКМАН»



«И одного только нашего самоочищения недостаточно, мы должны способствовать духовному и телесному очищению среды, в которой живем». Эти слова современного сербского прозаика Милорада Павича абсолютно перекликаются с темой доктора Штокмана из пьесы Ибсена «Враг народа», — считает Валерий. — В самом названии заложен трагический смысл. Страстное желание доктора оградить горожан от лжи, несущей смертельную опасность и для них самих, наталкивается на непробиваемую стену корысти, меркантильных интересов. После нас — хоть потоп. А самого Штокмана с его «утлой» моралью правдолюбца они объявляют врагом народа. Тем самым разрушая в себе и среде своего обитания саму основу бытия».

Из рецензии:

«Впервые на грибоедовской сцене была осуществлена постановка одной из самых социальных пьес норвежского драматурга Генрика Ибсена «Доктор Штокман».

...Кто он, доктор Штокман? На чей-то взгляд, это фанатик, готовый ради идеи, принципа пожертвовать

не только своим благополучием, но и благополучием близких, экстремист, способный погубить родной город. А другие увидят в нем честного человека, порядочного ученого, вовлеченного в сложную борьбу. Штокман в спектакле грибоедовцев — его сыграл Валерий Харютченко — сочетал в себе мягкость интеллигента и твердость духа, незащищенность и мужество. За его чудаковатостью скрывалась целеустремленность и умение отстаивать свои принципы до конца.

Интересно было наблюдать за развитием образа Штокмана в спектакле. Вначале это поглощенный своей работой, несколько эксцентричный человек науки, далекий от политических дрызг и интриг, конъюнктуры. Он взволнован сделанным открытием о зараженности источника водолечебницы, ищет возможности исправить создавшееся положение, угрожающее жизни людей. Но обыватели, живущие лишь соображениями сиюминутной выгоды, ведь водолечебница — источник их благосостояния, не слышат голоса разума и предадут Штокмана анафеме. И мы видим его другим — растерянным, пораженным слепотой и предательством окружающих. Доктор ставит «диагноз» своим согражданам: «Все наши духовные жизненные источники отравлены, вся наша жизнь зиждется на зараженной ложью почве!»

Запомнились сцены-споры Штокмана с его братом – мэром города (Нико Гомелаури). Этот холодный, самоуверенный, амбициозный чиновник – полная противоположность подвижному, импульсивному брату. Главная движущая пружина всех его поступков – стремление любым путем сохранить за собой высокий пост.

В сцене собрания горожан Георгий Кавтарадзе поместил актеров в зрительном зале. В духе времени, когда пробуждалось гражданское самосознание тех, кто пришел на спектакль. Они были словно вовлечены в действие, сопереживали доктору Штокману, бросающему обвинения согражданам. Потому что за пределами театра наблюдали то же самое: борьбу политических партий за власть, пренебрежение общественными благами, приоритет личного интереса, использование служебного положения в своих целях, обострение экологической ситуации. Все это характерные приметы времени. Важен и нравственно-психологический аспект. Каждый из нас, как Штокман, ежедневно стоит перед выбором...» (Русский театр в Грузии 170. Тбилиси, 2015, с. 196).

После премьеры за кулисы к Валерию пришла группа зрителей. «Вы выразили наши чувства! Мы экологи, и сталкиваемся в работе с такими же проблемами!» – сказали они.

ГРУЗИНСКАЯ КЛАССИКА



В творчестве Валерия вновь появилась и грузинская тематика. В спектакле Г. Кавтарадзе «Белые флаги» по произведению Нодара Думбадзе он сыграл Шошиа. Этери Гугушвили отметила эту работу актера в своей рецензии, опубликованной в газете «Свободная Грузия»: «Тонкий юмор, соединенный с оттенком грусти и душевной неустроенности, продемонстрировал Валерий Харютченко в роли Шошиа. Трогательно звучат его слова о том, есть ли на свете такой человек, который может помочь ему, Шошии, «организовать» свои мозги и встать на ноги. И в этом уже звучит заявка на будущее».

Еще одно прикосновение к этой теме – в спектакле «Грузинская классика», соединившем два произведения: «Гость и хозяин» Важа Пшавела и «Невзгоды Дариспана» Давида Клдиашвили. Валерий сыграл Гостя... Спустя годы Важа Пшавела вновь напомнит ему о себе – в необычном проекте, который был подготовлен по инициативе Министерства спорта и молодежи в рамках государственной программы содействия интеграции этниче-

ских меньшинств, проживающих на территории Грузии. Валерий с блеском исполнил аудио-моно-спектакль «Важа Пшавела. Гость и хозяин. Перевод Н. Заболоцкого», который вошел в золотой фонд грузинской культуры.

«ТАРТЮФ»



Неожиданным в творчестве артиста был мольеровский Тартюф в экспериментальной постановке Алекси Джакели, соединившей модерн и эстетику балагана, утонченный изыск и традиции народного представления. В inferнальном создании Валерия Харютченко, с белым ликом, с длинной косой за спиной, окутанном в облако белого шелка, было что-то непостижимое. Он был похож на некое мифологическое существо, зловещее и вместе с тем притягательное, как, увы, бывает порой притягательным порок. Жутковатый сарказм – такова была, пожалуй, доминанта этого образа.

Из рецензии:

«Этот Тартюф интересен многообразием своих проявлений. Он талантливо лицедействует, эпатирует, глумится, мимикрирует, ускользает. И в этом, пожалуй, секрет магиче-

ской привлекательности Тартюфа Валерия Харютченко. В сценах с Эльмирой (Людмила Артемова) он то агрессивно наступателен, то насторожен подобно притаившемуся зверю, почуявшему опасность. С Оргоном (Элизбар Кухалеишвили) Тартюф до поры до времени совершенно другой: кипит благородным негодованием или мазохистски самоуничужается, а иногда преисполнен смирения. Меняются мимика, пластика, интонация актера. В спектакле Джакели Тартюф – это обобщенный образ вселенского зла» (М. Беселия. «Человеческая комедия – человеческая трагедия». «Свободная Грузия», 13 апреля 2000 г.).

АВТО ВАРСИМАШВИЛИ



«Большая радость для меня – участие в спектаклях нынешнего худрука театра Авто Варсимашвили. «Его ждет яркое будущее!» – эти слова прозвучали из уст Сергея Параджанова и были адресованы тогда еще начинающему режиссеру, ученику Роберта Стуруа. И предсказания великого киношамана сбылись. Сегодня Авто Варсимашвили

– признанный режиссер не только в Грузии, у него международная известность», – говорит актер.

С приходом Авто Варсимашвили, с новыми интересными ролями, возникли и новые возможности для совершенствования актерского мастерства Валерия. В его репертуаре появились Достоевский, Гоголь, Булгаков, Чехов... Валерий Харютченко обладает удивительной способностью к полному перевоплощению, представляя каждый раз новым и неожиданным. Он может быть совершенно разным: нелепым и беспомощным, легким и победительно-обаятельным, ироничным и гротескным, трагичным и абсурдным.

В начале творческого пути актер Валерий Харютченко – это, в первую очередь, мощная энергетика, молодой кипучий темперамент, а с приходом актерской зрелости появилась большая глубина погружения в материал, его философское осмысление. Вот как сам актер, не без самоиронии и юмора, говорит о феномене молодости и преимуществах актерского опыта:

«Когда в 24 года я играл Бусыгина, успех во многом определялся обаянием молодости. Сейчас же, когда я играю Сарафанова в той же пьесе, но в постановке Г. Маргвелашвили, опираться надо на что-то иное. Скажем, на свой опыт. Чтобы выдержать конкуренцию с молодыми, во-первых, из тебя не должен

сыпаться песок, а если уж сыпается, то он должен быть золотым. Во-вторых, а это самое главное, ты должен летать...»

Когда речь идет о таком актере, как Харютченко, и с золотым именем, и со способностью к полету все в порядке. Это отмечает и Авто Варсимашвили:

«Валерий Дмитриевич не только для меня, но и для всего Грибоедовского театра – эталон высшего профессионализма. Он из той редкой когорты актеров, которые не работают, а служат, для которых выход на сцену – акт самосожжения и покаяния.»

Первая работа Валерия в постановке этого режиссера – роль в нашумевшем спектакле «Russian блюз» по произведениям современных русских писателей. Валерий выступил в инсценировке эпатажного рассказа Виктора Ерофеева «Жизнь с идиотом», создав парадоксальный образ рафинированного интеллигента с полностью парализованной волей и сознанием – такая метаморфоза происходит с героем под влиянием монстра Володи (Рамаз Иоселиани), выражающего в оригинале и спектакле по его мотивам сам дух психологического терроризма.

За этой работой последовал Чехов – в спектакле «Жизнь прекрасна!». Здесь Валерий выступил в двух новеллах – «Враги» и «Рыбья любовь».

Великолепен был дуэт Валерия Харютченко и Нико Гомелаури в новелле «Враги». Зрители с интересом следили за психологическими коллизиями этого рассказа, тонкими нюансами актерской игры. Перед нами разыгрывалась драма непонимания. Герои, пережившие несчастья, не способны выйти за круг собственного страдания, не могут преодолеть эгоизм и расстанутся непримиримыми врагами. Как пишет критик Татьяна Шах-Азизова в газете «Культура», «Гомелаури и Валерий Харютченко тревожно, горестно и человечно играют коллизию «люди врозь», неспособность услышать другого – и проблески понимания и доверия».

«МАСТЕР И МАРГАРИТА»



Большая актерская удача – встретиться в работе с Михаилом Булгаковым. Варсимашвили доверил Валерию роль Иешуа Га-Ноцри.

По-разному трактуют образ Иешуа. В спектакле грибоедовцев это менее всего Богочеловек. Вокруг Иешуа – В. Харютченко не было ореола святости. Га-Ноцри в исполнении актера – личность, излу-

чающая свет, наделенная чистой и добротой. Совершенный человек, изначально именно таким задуманный Создателем. Зрители не думали о воскресении Сына Божьего – они сострадали погубленному «философу с его мирной проповедью», не понятой жестоким миром.

Нравственный выбор ежедневно становится перед каждым из нас, но каждый ли выдерживает это испытание на совесть? В спектакле были усилены какие-то моменты во взаимоотношениях Пилата и Иешуа – глубже показана их человеческая близость. Особый смысл обрела сцена, когда Иешуа прижимается лбом к плечу Пилата, снимая его адскую головную боль.

«В большинстве случаев на сцене замечаешь технологию игры. В творчестве Харютченко этого не увидишь», – отмечал режиссер Котэ Сурмава. Роль Иешуа в спектакле «Мастер и Маргарита» – одна из лучших актерских работ Валерия Харютченко. Артист несет в себе художественную стихию и чуткое понимание религиозности, призывая познать высшую истину, в которой царили бы только Добро и Любовь. Такой подход к трактовке образа заложен в индивидуальности актера», – пишет Н. Узнадзе («И храм, и вера». «Русский клуб», август-сентябрь 2008 г.).

«КРОТКАЯ»



«Кому это сейчас нужно? И так всем тяжело, у всех свои проблемы, а вы хотите еще и Достоевским нагрузить». Такого мнения придерживались многие театралы и коллеги, когда Варсимашвили решил ставить «Кроткую» Достоевского. Но режиссер не ошибся в своем намерении. Вот уже шестнадцать лет (премьера состоялась в 2004 году) вместе с моими партнерами Инной Воробьевой, Наной Дарчиашвили, Аллой Мамонтовой мы играем этот спектакль на сцене Грибоедовского театра. Не было ни одного представления, чтобы зрительный зал остался равнодушным. Человеческая исповедь находит отклик у публики и рождает чувство сопричастности и сострадания. А это – очищение, катарсис.

Инна Воробьева, игравшая Кроткую, на протяжении пятнадцати лет являла собой пример самоотверженного партнерства, настоящей дружбы. Однажды во время спектакля у меня произошел сердечный приступ, я потерял сознание. Накал сцены был такой, что зрители решили: так и задумано. Через мгновение открыл глаза, я увидел над собой перепуганное лицо партнерши. «Остановим спектакль?» – прошептала она.

«Нет, продолжим!» Опираясь на руку Инны, я поднялся. Этих мгновений было достаточно, чтобы вернуться в темпоритм спектакля. Неожиданный поворот внес особую остроту в сцену. На поклоне мы были особенно счастливы, наш дух победил!

В театре неизбежно происходит смена поколений. Для моего героя возраст актера не помеха, а вот Кроткая должна быть молодой. Недавно в спектакль на эту роль вошла талантливая актриса София Ломджария, и «Кроткая» по-прежнему в репертуаре театра».

Сегодня никого не удивишь осовремениваем классики. Авто Варсимашвили удивил. Потому что приближение к сегодняшним реалиям стало для него не самоцелью, а творческой задачей, потребностью художника. Вместе со сценографом спектакля Георгием Надирадзе он выстроил сценическое пространство, рождающее ассоциации с углами, тупиками, комнатами-клетушками в произведениях Достоевского – туда и загнаны его персонажи. Стены обклеены газетами, они же шуршат и под ногами героев. Напоминание о том, что многие произведения писателя созданы на основе газетных публикаций, криминальных хроник. Над сценой парят зонтики, из которых постоянно капает вода – винтэссенция сути. Суть человеческих взаимоотношений, природы вещей вообще. То, что часто невозможно понять, что так

и остается неразгаданной тайной. С зонтиками тоже входит тема Петербурга с его пасмурным, дождливым небом. Холодно, мрачно, тоскливо. В этом бесприютном пространстве мечется человек в сером плаще – Он (Валерий Харютченко). Пытается свести мысли в точку. А воображение выбрасывает фантомный образ Кроткой.

В спектакле Варсимашвили не расставлено четких акцентов: Кроткая – жертва, Он – палач. В том-то и дело, что оба – и то, и другое. В этом – суть конфликта. С обеих сторон – полная глухота и монологичность. И утверждение «своего» права. Он – архетип мужского, она – архетип женского начала. Вечно противоборство, пока мир стоит. Мощно решена финальная сцена. Кроткая бросается из окна – и раздвигаются стены комнаты. На глазах у зрителей открывается бездна, вырастают огромные колонны: тема смерти. Кроткая уходит. А Он остро осознает свое окончательное одиночество, пустоту.

Из рецензии:

«Авто Варсимашвили ставил спектакль на актера В. Харютченко. В свое время выдающийся исполнитель героев Достоевского Л. Леонидов писал, что играть Достоевского нельзя, его можно только «протрагедовать» на сцене. В. Харютченко ведет свой полуторачасовой монолог на высоком накале нервного напряже-

ния, используя огромный диапазон чувств. Каждая реплика пронизана глубиной мысли – в роли нет ни одной проходной фразы. Без таких качеств, как глубина, профессионализм, нельзя было бы и подступиться к миру героев Достоевского. В спектакле сохраняется главное отличие произведений писателя – дискуссия слов и поступков. Режиссер А. Варсимашвили нашел театральную форму, используя на пространстве сценического действия арсенал психологического и метафорического театра.

Величественный финал спектакля раскрывает перед нами таинственные просторы потустороннего мира. Когда потеряна любовь, ничто не может заполнить бездонной пустоты. «Люди, любите друг друга!» – восклицает сраженный жизненной катастрофой герой. Спектакль идет на одном дыхании. (Н. Узнадзе. «Достоевский на сцене грибоедовцев». «Сканворд», N20 2004 г.).

«Кроткую» представили на пяти международных фестивалях, и везде – с неизменным успехом.

С годами Ростовщик Валерия Харютченко претерпел некоторую трансформацию, стал в чем-то сложнее, парадоксальнее. Герой Достоевского – это своего рода зеркало, в котором отражаются процессы, происходящие в самом исполнителе, в его судьбе.

На каждом спектакле этот неоднозначный персонаж – «разочаро-

ванный мечтатель» – вызывает разные, противоречивые чувства, и зритель выступает то в роли прокурора, то в качестве адвоката. Ростовщик, каким играет его актер, добавляя все новые и новые штрихи к портрету, – жертва и тиран одновременно. Его мучительная, тщетная попытка разобраться в себе, найти выход из лабиринта мыслей и чувств не может не вызывать сострадания по ту сторону рамп. Пока идет спектакль, в зале – звенящая тишина, кто-то едва сдерживает слезы.

Однажды актера спросили об отношении к его персонажу. Он ответил так:

«Вообще всех своих героев любишь. Иначе просто ничего не получится. Но до конца приблизиться невозможно, в противном случае возникнет шизофрения. Тебе нужно выйти на определенную дистанцию, навести резкость, но сохранить зазор. Тогда образуются тропинки, и зрители за тобой идут. Авто Варсимавили гибко конструирует, чувствует. При всей жесткости его режиссуры, если ты идейно и энергетически вписываешься в структуру, то у тебя есть шанс испытать радостное чувство союзничества. Это далеко не всегда происходит. Так было у меня с Сандро Товстоноговым. В разной степени это возникало и с другими режиссерами театра и кино. Личностные отношения бывают разные, но ничто не может заменить этого ко-

роткого замыкания, сообщения, которое возникает между режиссером и актером. Режиссер посылает тебе импульс, и ты отвечаешь на него. Рождается единый организм. И даже если существуют какие-то проблемы в личных отношениях, наступает их оздоровление.

Но вернемся к вопросу о моем отношении к герою «Кроткой». Я его полюбил. Вопреки опасениям, что для сегодняшней публики Достоевский слишком тяжел, зритель воспринял постановку. Писатель прокатывается по судьбам. Потому что вопросы, которыми мучается герой, касаются каждого. Они – о собственной правде. Мой герой – страдалец. Он хочет вырваться из моно, найти партнера. Нашел и потерял. И опять – остров одиночества».

В 2010 году «Кроткая» была показана на V международном фестивале русских театров «Соотечественники» в Саранске, и спектакль высоко оценили известные критики.

Анастасия Ефремова:

– Поливариантность восприятия – это, наверное, самое интересное, что может быть. А я увидела совершенно замечательный спектакль про любовь. Герой «Кроткой» – человек, который не мучает, а бесконечно мучается сам в поисках того, чего он был лишен всю жизнь, в чем заблуждался и заблудился. Конечно, она не Кроткая. Она разная... Он любит ее любую. Бесконечно. И про это абсо-

лютно совершенно играет Валерий Харютченко. Правда, тут еще почти портретное сходство актера с Достоевским. Для меня Олег Борисов в роли героя «Кроткой» в спектакле Льва Додина – определенная планка, абсолютный актерский идеал, но это тот случай, когда я про него забыла. Это не хуже и не лучше, это просто другая ситуация. Очень современное произведение. Когда весь Достоевский «пропущен» и выдан оригинальный как драматургически, так и режиссерски, исходя из тех огромных знаний, которые мы получили с тех пор, как жил Федор Михайлович. Вот такая обогащенная огромным опытом любовь к этой, конечно, не кроткой девушке... Сначала она похожа на Элизу Дулиттл – и тогда он Пигмалион. А если она безумная Офелия, значит, он Гамлет. Он готов быть для нее всем. Возможно, он придумал Кроткую, и ее на самом деле не существует. Кроткая – его мечта, которую он не материализовал и которой живет. И вот этот истекающий разорванным сердцем человек на сцене – самое завораживающее зрелище, которое только можно придумать.

Наталья Старосельская:

– Мне кажется, Автандилом Варсимашвили и Валерием Харютченко создан абсолютно «достоевский» характер, что мне очень и очень дорого. Удивительно точно выстроилась «достоевская» тема противоборства двух сильных личностей. Бесконеч-

ный поединок, битва самолюбий, человеческих воль... Герой спектакля хотел жениться на тихой, скромной девушке. А получилось, что она достойный его противник. Валерий играет классику, а Инна – современность, и в этом тоже невероятно интересный конфликт. Думаю, он был задуман – конфликт классики с современностью. Он очень интересный, о нем хочется думать. Колонны в финале спектакля – это выход в вечность. Вспоминаю слова Достоевского о двух существах в беспредельности. И выход Кроткой в бесконечность, и то, что герой остается в одиночестве, со мной – это очень сильное эмоциональное впечатление... В финале у меня было ощущение, что актер обращается ко мне, я видела его глаза. Понимала, что это монолог великого страдальца – опять по Достоевскому. Потому что от него ушло то, что, как ему казалось, уже у него в руках.

«ПЯТЬ ВЕЧЕРОВ»



Хочется вспомнить еще одну работу Валерия – Ильин из володинских «Пяти вечеров» (2005) в постановке Георгия Шалуташвили. К сожалению, спектакль просуществовал недолго. Но актеры, заня-

тые в постановке, помнят и любят ее до сих пор.

Режиссер Георгий Шалуташвили поставил спектакль в стиле ретро. Ностальгический настрой создавали музыкальное решение и художественное оформление спектакля. Джазовые и блюзовые мелодии в исполнении духовых, свет уличных фонарей погружали зрителей в эпоху потерянного поколения победителей. Только чувства вечны и неизменны. Герои теряют и вновь обретают друг друга через много лет... Но здесь прочитывалась и другая, более глубокая тема, отчего пьеса обретала новый объем. Ее нес Ильин – В. Харютченко. Речь шла не только об одной, отдельно взятой несостоявшейся судьбе, одиночестве человека, потерявшегося во времени, но и о трагизме человеческого бытия в мире вообще.

ВОЗНЕСЕНИЕ



Жизненные коллизии, испытания, потери – а их в последние годы было немало – не могли не отразиться на мировоззрении и мироощущении Валерия и, как результат, в творчестве.

Валерий вспоминает: «Мгновенье, словно гильотины нож, беззвуч-

но над землей несется. Одно мгновенье, лишь одно, и мир перевернется...». В ночь с 9 на 10 мая 2008 года скорая помощь доставила меня в Михайловскую больницу с острой болью в брюшной полости. После осмотра был поставлен диагноз: панкреонекроз. Нужна была срочная операция. Стиснув зубы от чудовищной боли, я спросил у дежурного врача, нельзя ли обойтись без нее. «Без операции умрешь, а с ней какой-то шанс останется!» – ответил он. «А кто будет оперировать?» – «Оперировать буду я, сделаю все, что возможно!» Врач был предельно откровенен. Операция длилась пять часов. Очнулся я в реанимации, смутно догадываясь, что вроде живой.

А в реанимации жизнь особенная, как шаткая ступенька, – либо туда, либо сюда. В общем, чистилище. На четвертые сутки я испытал блаженное чувство левитации. Мое тело оторвалось от земли и стало плавно подниматься вверх. Я не чувствовал ни страха, ни боли. Передо мной была скала, уходящая в бесконечность. Я подумал, что все здесь кончено и начинается что-то другое. Вдруг сквозь каменную породу скалы стали проявляться лики святых, они возникали по мере моего вознесения. А вслед за ними рождались произведения живописи, барельефы – шедевры человеческого творчества. Непередаваемое чувство охватило меня. Я уплывал в мир блаженства и покоя.

«Валерий!» – услышал я свое имя. Чей-то голос прервал мой полет, и я... открыл глаза. Надо мной склонилась двухметровая фигура архимандрита отца Антония. Правая рука его была в гипсе. «Батюшка, вы меня вернули... А что с вашей рукой?» – «После перелома неправильно срослась кость, пришлось вновь ломать. Узнал, что с вами случилось, не мог не прийти. Правой рукой крест не удержать, благословлю левой!» Прочтя молитву, отец Антоний сказал, что все у меня будет хорошо, что я еще нужен здесь и что скоро меня переведут в палату. Все так и случилось.

Через полтора месяца потребовалась вторая операция. Я лежал без движения на спине, как ежик, сверху донизу пронизанный катетерами, и слушал «Чистые пруды» Игоря Талькова. За окном качались кроны деревьев, с ветки на ветку прыгали воробышки. Вдруг они исчезли и возникло нечто. Две особи с прозрачными, как у стрекоз, крыльями, белые как мел, небольшого размера – как полугодовалые дети – стали летать перед моим окном и смотреть на меня. У них были удивительные лица – округлые. Они были похожи на сов. Уголки губ чуть приподняты – как бы в легкой улыбке. Глаза их излучали доброту и тепло. Все это происходило абсолютно наяву. Я щипал себя, не сон ли это? Нет. Это была реальность. Но какая-то другая. Меня оберегали ангелы-хранители.

Спасителями, вернувшими меня к жизни, были хирурги Ника Леквтадзе и главный врач больницы Амиран Александрович Антадзе. Им пришлось оперировать меня дважды. По статистике при диагнозе «панкреонекроз» шанс на выживание минимальный.

Ника и Амиран Александрович не только потрясающие хирурги, но и необыкновенные люди, окружившие меня вниманием и безграничной теплотой. Два с половиной месяца я был прикован к больничной койке, и все это время рядом со мной была Инна – мой земной ангел-хранитель. Коллеги, друзья и, конечно, Николай Свентицкий и Авто Варсимашвили заботились обо мне, поддерживая и решая непростые финансовые вопросы. В общем, люди всем миром выходили меня, чего я никогда не забуду...

В те дни родились эти строки:

Мгновенье лопнувшей струны /
 Мгновение прощальной речи / Мгновение
 моей судьбы – / Мгновение последней
 встречи / Мгновенье – холод губ твоих /
 Мгновение – прощенье / Мгновенье –
 жизнь / Мгновенье – смерть / Мгновение –
 прозренья».

«ДОСТОЕВСКИЙ. RU»



В 2009 году произошла новая встреча с Достоевским: режиссер Андро Енукидзе обратился к его произведению, на первый взгляд, исключаяющему сценическое воплощение, – «Записки из Мертвого дома». Внимание создателя спектакля привлекла трагическая история «Акулькин муж», включенная в «Записки», – по ее мотивам и была написана пьеса, поставленная на сцене театра имени А. Грибоедова.

Валерий сыграл преуспевающего, авторитетного купца Анкудима, строго следующего патриархальному, домостроевскому укладу жизни. Но при всем своем кажущемся могуществе, уверенности в себе Анкудим оказывается колоссом на глиняных ногах. Если вначале герой Валерия Харютченко ходит гоголем и устанавливает свое право, то в финале это совершенно раздавленный человек, боль потери в нем сильнее веры в справедливость Божьего промысла. «Доченька!» – как бы угасая, произносит Анкудим, потерявший самое дорогое.

«ИСТОРИЯ ЛОШАДИ»



Важнейшая роль в актерской судьбе Валерия Харютченко – Холстомер в одноименном спектакле Авто Варсимашвили (2012). Его Холстомеру свойственны всепрощение, терпимость, философский взгляд на несовершенный мир. Это существо, обретшее мудрость ценой тяжелых испытаний и разочарований. Валерий чутко улавливает и передает красоту, просветленность внутреннего мира Холстомера. Момент невероятного счастья для актера – услышать после спектакля от зрителя: «Вы вернули мне любовь к театру!».

Всем памятен грандиозный успех «Холстомера» на XI Московском международном театральном фестивале «Золотой витязь», когда спектакль завоевал Гран-при, а работа Валерия – Золотой диплом за лучшую мужскую роль.

«Авто Варсимашвили перед премьерой «Холстомера» напутствовал актеров последними пожеланиями. Мне он сказал: «Валерий, вы знаете, что делать. Главное – добрее. И еще что-то. Если этого «что-то» не будет, спектакля не будет!». Такой вот был экстремальный посыл, что-то на метафизическом уровне. Как писал

Михаил Чехов, на сцене – я, образ и я же в роли цензора самого себя. В общем, один в трех лицах. Бродский сказал еще точнее: «Всякое творчество есть по сути своей молитва. Всякое творчество направлено в ухо Всевышнего». Вот так каждый миг своего существования в спектакле «Холстомер» я соотношу с отсутствием Авто, Михаила Чехова и Бродского. Где бы мы ни играли этот спектакль – в Армении, Азербайджане, Казахстане, Молдове, Беларуси, Украине и, конечно, в России – везде нас принимают на «ура!». Однажды в Магнитогорске на следующий день после нашего выступления меня нашла молодая женщина, видевшая спектакль, и сказала, что была под таким впечатлением, что ночью вышила на небольшой подушке голову лошади. Она протянула мне свой подарок со словами: «Это ваш портрет!». Теперь он всегда со мной. И когда я смотрю на него, на душе становится тепло.

А на фестивале «Золотой витязь», 12 апреля 2013 года, я испытал такую гамму чувств, что мурашки до сих пор бегут по телу. В ту пору у меня были проблемы с сердцем. Должны были установить кардиостимулятор, но из-за поездки в Москву перенесли это до моего возвращения. Врачи отпустили меня, но под подписку, что ответственность за последствия я беру на себя. Перед выступлением давление у меня

было 220 на 40. Но я не хотел пугать коллег и сорвать спектакль. Наглотавшись таблеток и попросив актера Диму Спорышева, верующего человека, молиться за меня, я вышел на сцену как в тумане. Но с каждым шагом набирал силу. Думаю, в этот вечер мой Холстомер был особенно пронзительным. Все актеры были на высоте. Зрительный зал аплодировал стоя. Спектакль «Холстомер» победил, и мы были счастливы. Когда я вышел на поклон, на авансцене увидел президента «Золотого витязя» Николая Бурляева, который показал мне большой палец! А у рампы кричали «браво!» наши старые грибоедовцы: Ефим Исаакович Байковский, Заур Квицинадзе, Светлана Головина, Юрий Юрченко, Лариса Некипелова, Анатолий Смирнин, Марина Николаева и другие. Николай Бурляев подчеркнул современность, изысканность, глубину трактовки Авто Варсимашвили. Отметил, что на сцене были личности. Николай Свентицкий, как всегда, блестяще все организовал – в том числе незабываемую встречу с грузинской диаспорой».

Впечатление после спектакля, показанного на международном фестивале русских театров «Встречи в России» (Санкт-Петербург, 2013).

Литератор **Наталья Соколовская:**

«Жизнь держится на внутренних рифмах, субстанции эфемерной, но

прочной, как слюна ласточки. Вот и Тбилисский русский театр имени Грибоедова показал в Петербурге постановку, посвященную одному из самых знаменитых ленинградских спектаклей. Получился спектакль-реквием: по людям, по ушедшему времени. Но ушедшему ли? Крест в глубине сцены (это и надгробный крест, и распятие, и дуга, и хомут, и ясли) – это крест по всем прошлым и будущим ушедшим. Наш общий крест! Режиссер Автандил Варсимашвили, безусловно, держа в уме постановку своего знаменитого предшественника (просто потому, что такое забыть невозможно), создает собственную великую драму жизни и смерти. И вот – лошадь. Холстомер. Не знаю, как получилось это у Валерия Харютченко, но ком, возникший у меня в горле с первой секунды его появления на сцене, все более и более набухал слезами, потому что полагаю: слезы – не из глаз, слезы – из души. Рисунок роли – безупречен. Пластика завораживающе-пронзительна. Артист играет так, точно все – и на сцене, и в зале – глухонемые. И все понимают друг друга. Никогда не думала, что движение кистей рук, наклон головы, поворот туловища – могут заставить страдать зрителя. Но ведь смертью Холстомера ничего не закончилось. Самый, на мой взгляд, великий русский текст XX века – платоновская «Корова» – истоком своим име-

ет рассказ Толстого «Холстомер». Вот поставить бы эту платоновскую вещь, а Валерий Харютченко сыграл бы и мальчика Васю Рубцова, и теленка, коровьего сына, которого повели на бойню, а может и саму корову, потому что мужской или женский род тут ни при чем, – а причем страшный и бесконечный русский космос, который этому артисту сыграть под силу».

Из рецензий:

Олеся Мостепанюк. Арт-журнал «Okolo.me»:

«Полутемная, медленно вращающаяся по кругу сцена, не то деревья, не то статуи со всех сторон, обступившие ее, и старый, изможденный мужчина, заключенный внутри этого страшного действия. Гнетущее ощущение еще больше усиливает мерцающий свет и необычная, тревожная музыка. Это мистическое зрелище стало началом истории мерина Холстомера, которому «посчастливилось» родиться не таким, как все, а пегим. Его голос спокоен, тих, а движения совершенно лишены патетики, однако вся фигура актера проникнута такой тоской и бесконечной усталостью, что мы понимаем: этот человек не играет, а по-настоящему живет чувствами, мыслями и страданиями своего героя».

Ирина Шелия. «Свершилось сокровенное». «Русский клуб», N1 2014 г.:

«Не буду углубляться в разбор спектакля, думаю, о нем говорилось и еще будет сказано много. Но, признаюсь, мне, уже давно не поддающейся воздействию театральных страстей, несколько раз пришлось прослезиться: была глубоко тронута искренним и очень изящным драматизмом старого Холстомера в исполнении замечательного, эмоционально трепетного актера Валерия Харютченко».

Вера Церетели. «История лошади, и не только». «Русский клуб», N5 2012 г.:

«Холстомер Харютченко покорно принимает агрессию молодого табуна, даже сохраняет улыбку, продолжая свой рассказ: «Я – чужой, посторонний». Это улыбка всепрощения. По точности и пронзительности актерских реакций для Харютченко это одна из самых сильных его ролей. Он умудряется передать свои ощущения, например, от запаха дыма, он старается найти и выделить детское, слабое, нежное в душе Холстомера, в душе, оставшейся в вечном одиночестве».

«ЭХ, ЯБЛОЧКО, КУДА ТЫ КОТИШЬСЯ?..»



Моряк Жевакин из гоголевской «Женитьбы» в постановке Авто Варсимашвили – странный человек, «не от мира сего». Валерий играет его в стилистике трагикомического гротеска и проявляет здесь не только дар перевоплощения, но и яркий комедийный талант, выражая гоголевский взгляд на мир – смех сквозь слезы. Очевидно нежное отношение актера к своему нелепому и трогательному персонажу: Валерий подчеркивает в Жевакине доброту, чистоту и детскую наивность.

Жевакин – Валерий Харютченко – совершенный идеалист, живущий в мире иллюзий. В отличие от других женихов, он не ищет богатую или светскую девушку и готов надеть невесту Агафью Тихоновну всеми мыслимыми и немыслимыми добродетелями, без всяких условий. Ведь женщины для него – очаровательные «розанчики» и «красоточки»! Но он уязвим и одинок, потому что отвергаем ими, и в этом его драма.

На V международном театральном фестивале «Встречи в Одессе» в 2013 году спектакль «Женитьба» имел большой успех. Особенно понравились женихи. «В этот вечер са-

мого Пьера Ришара в ролях влюбленных неудачников заткнул за пояс Валерий Харютченко, он же отставной моряк Жевакин – как красноречиво он напевал, надвигаясь на невесту и отплясывая чечетку: «Эх, яблочко, куда ты котишься?..» («Мистическая «Женитьба» с грузинским акцентом». «Таймер. Новости Одессы»).

порицающий дурные наклонности молодежи. Патриот, радеющий за процветание России. А на деле – циничный и хладнокровный хищник.

ГОГИ МАРГВЕЛАШВИЛИ. «УБИТЬ МУЖЧИНУ»

«ИГРОКИ»



Элементы гротеска просматриваются в рисунке и другого его голевского образа – Глова из «Игроков» в постановке Гоги Маргвелашвили. Но это полная противоположность Жевакину. Глов появляется на сцене словно существо с другой планеты – светлый, легкий, почти невесомый, как бабочка. В сопровождении такой же легкой и красивой музыки. В элегантном костюме и шляпе. С садком в одной руке и небольшой корзиночкой в другой: в ней – птичка... Ничто в этом воздушном образе поначалу не вызывает ассоциаций с мошенничеством. Разве что едва уловимый оттенок улыбки – так и хочется назвать ее «волчьей». Словом, волк в овечьей шкуре, плетущий кружево лживых речей. Любящий отец семейства,



Впервые Валерий встретился с Гоги Маргвелашвили – главным режиссером театра Грибоедова – в работе над спектаклем «Убить мужчину» Э. Радзинского.

«Валерий все делает до конца, всем своим существом, – отмечает Г. Маргвелашвили. – Посмотрите, как он работает, как готовится к репетиции, как всегда идеально собран, с каким уважением относится к чужому труду, как внимателен к партнерам, как может при необходимости помочь. И что самое ценное и удивительное – как он отдается работе! У него характер такой, он по-другому не может. Есть такой термин в театральном жаргоне – «вполноги». Представьте: на сцене стоят 19 человек и Валерий Дмитриевич. 19 человек предложение сыграть «вполноги» поймут сразу. И выполнят. Он – никогда. Он так не может.

И мне это очень нравится!»

Вместе с Гоги Маргвелашвили актер создал в спектакле «Убить мужчину» образ обреченно-любящего и одновременно эгоистично-отстраненного героя по имени Саша.

Из рецензии:

«Партию Саши блестяще разыгрывает Валерий Харютченко. Сначала он весел, игрив, благодушен, с твердыми намерениями восстановить отношения с все еще любимой, вероятно, женщиной. По-хозяйски оглядывает комнату Нины, даже что-то меняет в обстановке, подготавливая пространство для своей игры. Однако очень скоро его эйфория проходит. Нет, иллюзий быть не может! Он словно сникает, от его игривости не остается и следа – только последнее, острое осознание своего одиночества. Саша, успешный актер, запутался в своих отношениях с женой и любовницей, устал от постоянных претензий с их стороны, от потребительского отношения к себе – происходит переоценка ценностей, и ему кажется, что все-таки Нина (Ирина Мегвинетухуцеси) – главный человек в его жизни. Печальнее всего то, что в итоге они не способны друг друга понять, и трагический финал неизбежен» (И. Безирганова. «Любовь – это ненависть, дружок!», «Независимая газета», 4 апреля 2011 г.).

«СТАРШИЙ СЫН»



В природе Валерия – своеобразный камертон, благодаря которому он точно настраивает свою актерскую психофизику. Например, когда выходит в роли Сарафанова в спектакле «Старший сын». Причем, с настоящим камертоном в кармане пиджака. Ведь вампиловский герой – музыкант с амбициями композитора. Если уместно употребить слово «амбиции» в отношении «блаженного», как называют его, Сарафанова, близкие. Спектакль был показан на петербургском международном фестивале русских театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России» (2015), и работа Валерия Харютченко получила высокую оценку критики.

«Он сыграл человека не от мира сего – этот Сарафанов, возможно, в самом деле гениальный музыкант, и он до сих пор сочинил только одну страницу своей симфонии не от слабости дарования, а от стремления к совершенству. Он совершенно беззащитен – и пьет не как алкаш, а как поэт. Актер находит очень точные подробности – когда Бусыгин общается, что он – старший сын Сарафанова, тот надевает очки, словно хочет совсем уж убедиться, что обрел сына... В спектакле возник

образ грандиозного масштаба. Напекающий на масштаб мысли самого Вампилова» (Б. Тух. «В едином пространстве «Балтийского дома», «Иные берега», N3(39) 2015).

«На трагическую часть пьесы – личную трагедию Сарафанова в этом спектакле сделан особый акцент. Она получилась даже более выразительной, а Сарафанов в исполнении Валерия Харютченко трогательным, вызывающим бурю смешанных чувств. Благодаря Сарафанову постановка становится больше похожа на трагедию, чем на комедию» (Галина Супрунович. «Долгожданная встреча». «Musescube. Территория творческой свободы»).

«Валерий Харютченко еще раз удивил своим актерским темпераментом. Он играет соответственно своей поэтике, своему дару – страстно. Актер передал все доступные краски и переливы настроения – от притупленной привычки жить по принуждению к огромной радости, ликованию, и полному фиаско, как бы на последних аккордах жизни. Конечно же, благодаря его игре центр тяжести спектакля переносится, и он становится в первую очередь повествованием об отце. Режиссер обострил финал. У Вампилова он светел и лиричен, пьеса завершается вопросом о будущей судьбе ее участников. Таковым был и финал известного фильма. У Маргвелашвили Сарафанов, узнав о том, что сын,

ставший воплощением его надежды, таким родным за одни сутки, вернувшийся ему яркие краски жизни, не является сыном, впадает в глубокое отчаяние. Все уходит. Он остается в полном одиночестве со своей разбитой мечтой. Возникает ощущение, что настал его последний день. Хотя вопрос остается открытым – «сын» может стать зятем, дочь влюбилась, но все это уже остается за сценой. Харютченко блестяще передает крах своего героя» (М. Филина. «Старший сын, не его отец... и». «Аргументы и факты – Тбилиси», 4 марта 2015 г.).

«Я получаю настоящее удовольствие, играя в спектаклях Гоги Маргвелашвили, – говорит Валерий. – Он выводит тебя на нужную орбиту. И вот перед тобой панорама земной жизни моего Сарафанова из спектакля «Старший сын». Люблю этого чудака с его драмой нереализованного художника. Чувствую его нежную душу. С первых же репетиций знал, что играть его в обычном понимании нельзя. Им нужно дышать. И Гоги тонко ориентировал, буквально ткал партитуру роли и спектакля. Его профессиональная гибкость и человеческий такт создают особое биополе, на котором прорастают актерские удачи».

ПОСЛАНИЕ ГОГОЛЯ



Последняя работа Валерия – роль Поприщина в спектакле «Записки сумасшедшего» Николая Гоголя в постановке Гоги Маргвелашвили.

«Главное чувство, которое объединяет людей, делая их счастливыми, – это любовь, – считает Валерий. – Но бывает фантом любви. Оборотень, нарушающий гармонию души. А в мире без души царит хаос, диктующий свои правила, свои экивоки – лицемерие, корысть и честолюбие. Пробуждается демон в личине добра, и наша земля, отягощенная накопленной болью, может сойти со своей орбиты. И наступит мгла. Так пронзительно ощущает нарушенную экологию сегодняшней реальности герой гоголевской повести «Записки сумасшедшего». И прилагает все усилия своей души, своего существа для спасения человечества. Я получил колоссальное удовольствие от постижения этого невероятного произведения великого писателя. И испытал огромную радость от творческого процесса и союза, предложенного постановщиком спектакля Гоги Маргвелашвили. С большим нетерпением ожидаем встречи с нашим зрителем и очень хотим поде-

литься своей любовью.

Николай Васильевич, несомненно, был провидцем. «А вот эти все, чиновные отцы их, вот эти все, что юлят во все стороны и лезут ко двору и говорят, что они патриоты и то и се: аренды, аренды хотя эти патриоты! Мать, отца, бога продадут за деньги, честолюбцы, христородавцы!» Как спасти мир, погрязший в корысти и безумии? Как самому не сойти с ума? «Ведь они не внемлют, не видят, не слушают меня. Мне нет места на свете!» Сколько боли в словах героя гоголевской повести. И как актуален этот смысл».

ЕЩЕ ОДИН СОН ПОПРИЩИНА



Облачившись в поприщинский сюртук, как бы войдя в шкуру человека, пронизанного болью унижения и одиночества, питавшей воспаленную его фантазию, Валерий предположил возможность еще одного странного видения гоголевского персонажа:

«... Это было невероятно празднично. С яркого неба сыпались конфетти. Мир был безоблачен и спокоен. Вдруг стало темнеть. С неба посыпались беззащитные звезды, как будто меткий стрелок сбивал их из

своего снайперского ружья. Мрак, распахнув свою беззубую пасть, проглотил мир. И пустота, ничто стало владеть всем. Стрелка компаса бешено вращалась, тщетно стараясь определить стороны света. Спотыкаясь, покидал этот мир табун стреноженных пегасов. Все сошлось в одном уходящем в бесконечность пункте. Но чья-то рука уверенно приподняла полог театрального занавеса, и смеющаяся голова клоуна заняла место луны. Ливневый дождь окропил крыши домов, колокольню, булыжную мостовую, пустырь, где когда-то был зарыт клад, который еще никто не нашел. На городскую площадь высыпал народ в золотых масках утконосов, бурундуков, ежей и енотов. Голова клоуна-луны на небе смеялась все громче, и люди в масках обреченно-радостно вторили ей. На землю вернулся праздник любви и согласия. Ливневый дождь шел, не прекращаясь, всю оставшуюся жизнь. Лишь одинокий ковчег кружил в бездонных водах великой купели».

(Валерий снял с себя скюртук Поприщина и повесил его на вешалку).

ПРЕДЧУВСТВИЕ РЕЖИССУРЫ



«Еще во Владивостоке, будучи студентом актерско-режиссерского факультета, я вольно или невольно осуществлял свои режиссерские поползновения. Под впечатлением от польского фильма «Мать Иоанна от ангелов» Ежи Кавалеровича работал над отрывком из этой трагической истории. Священник, полюбивший настоятельницу монастыря, пораженную бесовской силой, принимает решение лишить ее жизни. И тем самым спасти ее душу, взяв на себя тяжкий грех. Убить любя! Как осуществить это? Ведь священник – не обманутый Отелло, охваченный приступом ревности. Этот вопрос не давал мне покоя. Решение пришло во сне. Почти как таблица химических элементов Дмитрию Менделееву. Я увидел, как протягиваю к монахине руки, она покорно приближается ко мне. Я нежно обнимаю ее. И вдруг перестаю владеть своими руками. Они мне не подчиняются, становятся орудием убийства, и нежное объятие превращается в удушение. Я кричу от ужаса, не желая совершать насилие. Только после убийства руки вновь становятся моими, но обнимают уже мертвое тело.

В период работы над отрывком у меня возникли эти стихотворные строки:

Рождаясь в муках матери своей,
/ Вы унаследовали от несчастья
/ При жизни вашей отдавать другим
/ Лишь роковое счастье. / И он от-
крылся, черный, безобразный рок! /
Он много лет стоял у моего порога /
И тихо мне шептал: / «О как я одинок
без Бога!» / Молчи, убийца! / Бог твой
– ледяная тишина. / Оставь меня и
не смущай мне душу! / «О да! Во мне
ни сострадания, ни стыда! / Во мне
лишь ледяная тишина. / Во мне та-
кая жажда Бога!» / Кто ты? Кто я?
Кто нас с тобою свел? / Огромный
раскаленный шар во мне / Он испаряет
душу. / Открой, открой мне путь
на сушу. / Здесь остров-океан / В нем
отблеск черных дыр, / А в них – сто
солнц пылающих.

Поскольку на наш курс было принято в два раза больше студентов – набор был и в Москве, и во Владивостоке, то отсеив происходил очень жестко. К концу первого семестра из 35 студентов осталось 23. И предстоял еще отсев. Конкуренция была очень высокой. Завершать первый курс по актерскому мастерству мы должны были, кроме индивидуальных, общим на весь курс этюдом. Время шло, а работа не ладилась. Натан Израилевич Басин, руководитель курса, предупредил: «Если этюд не получится, курс будет расформирован. Театру не нужны бес-

помощные, безынициативные актеры!» И посоветовал выбрать кого-то одного, кому можно доверить право постановщика. Иначе ничего не выйдет. Выбрали меня. Я предложил тему студенческой свадьбы. Разработал действенные линии. Придумал забавные коллизии, с ревностью и дракой. И, конечно, с хэппи-эндом в конце. С песней «Ах, эта свадьба, свадьба, свадьба пела и плясала!» мы вовлекли педагогов вместе с самим Басиным в наш свадебный хоровод. В итоге все закончилось весельем и согласием.

В Москве при Щепкинском училище было несколько национальных студий – таджикская, казахская, якутская. Студенты иногда просили меня помочь с их этюдами и отрывками, что я с удовольствием и делал. Поскольку я уже тогда начинал проявлять себя как неистовый экспериментатор, казахи и таджики прозвали меня Мейерхольдом. Якуты выражали мне благодарность огненной водой и оленевой, и мы все вместе причащались, укрепляя братство народов.

В тот период я особенно любил бродить по ночной Москве, в тишине и безлюдье ее переулков особенно хорошо думалось, рождались идеи, они теснились во мне, вселяли надежду. Я стоял на пороге своей будущей творческой жизни.

В моем сегодняшнем ощущении мира, думаю, присутствует и как-то

творчески проявляется генетическая память о великом потопе. Прочитую фразу гоголевского Поприщина – героя «Записок сумасшедшего»: «Признаюсь, иногда я слышу и вижу такое, что еще никто не видывал и не слыхивал». От себя добавлю: иногда и я вижу странные, сюрреальные сны. Мне приснилось, будто спускаюсь я по каменным ступеням, словно в недра земли. Передо мной открывается величественная панорама: огромный зал, свода над ним не было, лишь темнота, уходящая в бесконечность. На каменных плитах лежали поверженные атланты. А на краю земли поднималась гигантская волна. Она росла и, соединив земную и небесную твердь, обрушилась на мир. И никому не дано было спастись. Цунами неотвратимо приближалось к тому месту, где находился я. Чудовищным тараном волна пробила бреши в каменных стенах. Хлынула вода. Атланты, поднявшись, стали закрывать пробоины своими телами, но и они были смыты. На своем гребне волна несла меня и моего брата Сашу. Мы видели, как осыпались, словно песок, целые города. Мы были свидетелями Великого потопа. Думаю, это воспоминание о будущем».

БЛАГОСЛОВЕНИЕ ПАРАДЖАНОВА



На путь режиссуры Валерия благословил сам Сергей Параджанов.

Актер вспоминает. «Когда-то, еще будучи студентом, я приехал к родителям на летние каникулы в Украину и увидел потрясающий фильм Сергея Параджанова «Тени забытых предков». Был поражен. Выйдя из кинотеатра, долго стоял перед плакатом. На моих глазах были слезы. Слезы восторга и, наверное, еще очень многого. Какой-то надежды. Все мое существо вибрировало от восторга и необъяснимой печали. Если бы этот невероятный режиссер, этот фантастический художник был моим учителем, я был бы счастлив, думал я. Спустя несколько лет, когда я уже стал актером, друзья привели меня в святая святых – место паломничества, тбилисскую обитель мастера. К этому времени я уже увидел и его гениальный фильм «Цвет граната». Мы вошли в дом промозглым бесснежным вечером (это была ранняя зима, слякоть, моросил дождик!) и попали в зазеркальный мир Параджанова – мир его коллажей, графики, кукол, шляп, гипертрофики, его остроумия

и гостеприимства. За большим столом собралось много людей. Все шутили, смеялись. Говорил Параджанов. Делал он это всегда образно, ярко. Все слушали, открыв рты, и бурно реагировали. Когда мы пришли, Сергей Иосифович стал обсуждать одного режиссера, с которым мне довелось работать. Я услышал очень саркастичный рассказ об этом человеке. Публика поддерживала его юмор и не заслуженные этим режиссером характеристики. Я прервал Сергея Иосифовича: «Извините, но я не могу согласиться с такой оценкой этого человека!» И дал свою характеристику...

Мы не заметили, как наступил рассвет. Когда вышли на террасу, то буквально обомлели. Весь мир был бел и тих, выпал первый снег – совершенно в духе Параджанова. Фантастика! Перед уходом Сергей Иосифович сказал: «Знаешь, наверное, я не прав в отношении этого человека, извини!» Параджанов был очень искренен в этот момент, и я испытал благодарное чувство...

Я вошел в армию его друзей. Однажды Сергей Иосифович мне сказал: «Ты думаешь, я не знаю многим из них цену? В глаза льстят, а за спиной злословят, что я изжил себя, повторяюсь. Бог с ними! Ты же приходи почаще, учись, пока я жив. И вообще, кончай играть в Грибоедовском своих геройчиков, иди ко мне вторым режиссером на «Ашик-

Кериба». Что, боишься? Репутацию испорчу? Зато прославишься». Смеется. «Сергей Иосифович, ведь я мечтал о вас!» – «Ну, вот и не дури! Знаешь, я давно хочу поставить «Гамлета» в театре. Давай с тобой! Хотя ты же начнешь свою психологию разводиться, а я ведь чистый формалист!» – «Сергей Иосифович! Формализм, психологизм – везде свой «изм». Главное – ваш талант, а это – сама метафизика!» – «Ладно! Поговори, с кем нужно, в Министерстве культуры тебя ведь, наверное, знают» (сам он, видимо, опасался услышать отказ. К великому сожалению, так и произошло!). Параджанова в театр не захотели впустить: чиновники побоялись его непредсказуемости, сказали, что маэстро своей неуправляемой фантазией взорвет Грибоедовский. А это скандал. Жаль, ведь мог быть грандиозный скандал! Глядишь, Феллини с Тонино Гуэрра нагрянули бы!

Однажды я решил исповедаться Параджанову, рассказать о своих режиссерских набросках. Говорил о Достоевском, Шекспире, Кобо Абэ, Гоголе, Олби. Все это продолжалось около двух часов. Он слушал молча. «Что скажете, Сергей Иосифович?» – «Знаешь, когда слушаю других, почему-то устаю. Ты меня не утомил. Ты тоже шаман! Не боишься, что я что-нибудь украду?» – «Буду только счастлив!». Смеемся. «А вот это, не знаю, подсмотрел ты где-то

или подслушал, это на уровне моего учителя Довженко!»

Дело в том, что я рассказал Сергею о своем решении сцены с ключевым монологом из пьесы Сухово-Кобылина «Смерть Тарелкина», когда мой Тарелкин «перепрыгивал через самого себя», якобы покойщегося в гробу. Тем самым он опровергал поговорку «Невозможно перепрыгнуть... через свою судьбу». Этот, можно сказать, метафизический прыжок и вызвал такую оценку мэтра».

У Валерия всегда была потребность заниматься режиссурой. Первым опытом приобщения к ней в театре Грибоедова стал для Харютченко спектакль «Путь» Гурама Батиашвили – об убийстве великого грузинского поэта Илии Чавчавадзе. Давид Цискаришвили был постановщиком, а Валерий – режиссером и исполнителем роли учителя. Как сейчас вспоминается, в спектакле не было оптимизма, отчетливо звучало пророчество грядущего катаклизма. Католикос-патриарх всея Грузии Илия II, приглашенный Давидом Цискаришвили на премьеру, назвал постановку талантливым, но глубоко пессимистическим произведением, которое может вызвать противоречивые оценки критики.

ПАРАДОКСЫ ДОБРА



«Всего нужно добиваться самому, – считает Валерий. – Олег Басилашвили когда-то процитировал булгаковского Воланда: «Никогда и ничего не просите. Никогда и ничего. Особенно у тех, кто сильнее вас. Сами придут и сами все дадут!». Никто ничего не даст! Булгаковская фраза – всего лишь метафора. Чего-то добьешься, если, как лягушка, будешь лапками взбивать молоко.

Человеческое безобразие и человеческое «божеподобие». «Как же так? Это же несправедливо, не по-человечески!». Так реагировала моя мама на происходящее вокруг. Ей как-то удалось сохранить в себе искренность и чистоту помыслов. Поэтому так и реагировала, поэтому и болела душой. Говорят, яблочко от яблоньки недалеко падает. Вот и я тоже иногда думаю: «Как же так?»

Однажды я возвращался от мамы, из Луганска, в Тбилиси, ехал в автобусе. Кроме водителя и его сменщика, был третий. Переговорщик. Человек обаятельный, средних лет и, как говорится, с хорошо подвешенным языком. В его обязанности входило при необходимости вести переговоры с алчными гаишниками

и убалтывать их. Мы разговорились. Беседа получилась теплой, мы делились друг с другом проблемами, мыслями. Мне врезался в память его вопрос: «Скажи, почему так? Вот я говорю с тобой, смотрю тебе в глаза, улыбаюсь, а сам думаю: как бы тебя надуть?» Я чуть не поперхнулся. «Значит, ты хочешь меня надуть?» – «Нет, тебя не хочу. А вот иногда бывает – хочу. Почему так?» И «переговорщик» развел руками.

Вот тема для размышления. Наша беседа вызвала в этом человеке вопрос, обращенный к самому себе. Его душа искала добра, раз он задумался об этом. Взглянул на себя критически. А это уже вопрос нравственный. Хотя в наше кризисное время (а оно, правда, почти всегда кризисное!) это слово – «нравственный» – стало просто неприличным. И люди, услышав его, чуть ли не шарахаются в сторону, как черти от ладана.

Как-то я защитил своего коллегу, отстоял его интересы. С возможными для себя негативными последствиями. Мог сам оказаться за бортом. Слава Богу, все разрешилось благополучно и для него, и для меня. Он не был мне особенно близким человеком. Просто я не мог поступить иначе. Всегда есть выбор. Все тот же вопрос: «Быть или не быть?» – болезненный вопрос нашей совести. Спустя какое-то время коллега спросил меня, почему я так

поступил и что мне было нужно. Что я хочу от него? «Я ничего не хочу от тебя, просто для меня иначе было невозможно!» – «Но что-то же ты от меня ждешь?» Вот проблема – человек не верит в бескорыстие. Это все равно, что искать пятый угол в четырехугольной комнате. Однажды сосед сказал мне, что никогда не врет. И даже когда врет, то он не врет. Люди как дети.

Еще в Щепкинском училище после лекции по философии между мной и студентом по фамилии Рулла разгорелся спор, что первичнее – дух или материя. Я утверждал первое, он – второе. На этой почве мы чуть не побили друг друга. Но пришел комендант общежития и прекратил горячие прения. А ведь дело в том, что при жизни нашей дух и материя неразделимы. Понимаю это, но остаюсь при своем мнении, что дух «первичней». На этом и держимся. Справедливость и человечность, хитрость и корысть, тело, душа, дух – те подводные рифы и маяки, которые составляют нашу жизнь. Вот мы и прыгаем с кочки на кочку, пытаясь не соскользнуть. Я занимаюсь профессией, которая помогает мне в поиске ответов на множество вопросов. А главный из них: зачем я живу? От этого вопроса расходится множество троп. Вот и ищу смысл своего существования, как говорится: попытайся – и тебе станет легче. Каждый спектакль, каж-

дая роль – это попытка. На слова «У тебя ничего не получилось» Джек Николсон в картине «Пролетая над гнездом кукушки» ответил: «Я хоть попытался, черт возьми?! Я хоть попробовал!».

Ну, а режиссура – особая сфера. Средство для поиска себя. Ты должен оживить пустыню, создать свой оазис и, напоив его атмосферой фантазии, парадокса, добра, заманить путников-зрителей, взбудоражить их, согреть, послать импульс для поиска своего смысла. Иначе – ледяная пустыня, где только одни пингины, переваливаясь с лапки на лапку, уходят в снежную даль. И лишь одинокий Уильям Сароян кричит: «Эй, кто-нибудь!». Так растопим же вместе холодный айсберг. Миру так не хватает чистой воды. Только нужно строить ковчег – волна может смыть всех. А пока не наступил потоп, хочу успеть поставить «Женщину в песках» Кобо Абэ, «Любовь к ближнему» Леонида Андреева. Да помогут мне пингины, Андреев, Кобо Абэ и Сароян...»

«ЗАПЛЫВ ПО РЕКЕ ЗАБВЕНИЯ»



Когда анализируешь четыре режиссерские работы Валерия Харют-

ченко, становится очевидно: все они внутренне связаны и составляют своего рода тетралогию. И объединяют их как общие темы, так и стилистика – духовные проблемы человека в современном мире, постижение сути явлений, погружение в глубины подсознания при заостренной абсурдистской форме, соединение концептуального и психологического театра.

Первая самостоятельная режиссерская работа Валерия Харютченко – спектакль «Заплыв по реке забвения» по мотивам повести Рэя Бредбери «451 градус по Фаренгейту» (1991).

Он вспоминает: «Легенда о Сицифе – метафора жизни человека. У каждого свой груз, свой камень, который он должен поднять на вершину. Ведь эта гора и есть его собственная жизнь. А каждый поступок человека – восхождение. И чем тяжелее подъем, тем радостнее миг победы. А он, как вспышка, дает заряд для новых восхождений. Озаряй вспышками свою жизнь! И чем выше гора, тем она ближе к небу. Кати свой камень и не спотыкайся! Что для тебя – оставаться самим собой? Ну, во-первых, это не значит оставаться с самим собой. Хотя все мы индивидуалисты, возделываем свой собственный сад, а потом пользуемся его плодами. Но при этом можем поделиться, угостить и других людей, получая от этого удо-

вольствие. Видишь, какой я урожаем выростил?

Так и театр, вот только плоды с этого сада – мы сами. От нашего качества зависит послевкусие. Можно вызвать диарею, а можно и излечить тяжелобольного. Ведь театр – это чудо. А мы шаманы, бьющие в барабаны судьбы.

В 1991 году я сделал инсценировку романа Рэя Бредбери «451 градус по Фаренгейту». Ознакомил руководство театра со своим замыслом и режиссерской экспликацией, заручившись поддержкой для плановой постановки спектакля под названием «Заплыв по реке забвения».

...Людей зомбируют, стирают память. Убивают слово, культуру. Развоплощают человека. Ведь одномерными, выхолощенными людьми куда легче управлять. Цензура царствует во всем. Человека, призванного гасить пожары, принуждают сжигать книги. И в нем зреет протест, он задумывается, ощущает, как пробуждается «от летаргии сна в пещере тела уснувшая душа». Монтэг, герой Рэя Бредбери, как тот Сизиф, катит в гору свой камень. В прологе спектакля на сцене лежал огромный метеозонд. Под струями воздуха он словно дышал. Со всех сторон его окружали участники спектакля, дотрагивались до него и, подняв над головами, бережно уносили в глубину сцены, растворяясь в

темноте. В чем-то это была медитативная сцена. Зонд представлял собой нечто хрупкое. Как бы душу или саму жизнь человека. Один из актеров меня спросил: «Что делать, если он лопнет? Все-таки резина». Я ответил: «Если такое случится, не надо теряться, а унесите то, что от него останется». Странно, но на следующем спектакле зонд действительно лопнул, и актеры унесли со сцены его мертвое тело. Так уязвима наша жизнь...

Сценографом и художником по костюмам была Лариса Федоренко. Музыка для спектакля написал мой брат, композитор Александр Харютченко. Осуществить столь сложную экспериментальную работу мне удалось при помощи этих талантливых и близких мне людей.

Человек – явление необыкновенное, по крайней мере, так было задумано высшей силой. Каждый самобытен, уникален. Он приходит в этот мир испытать радость жизни, любви. Но он рождается и для того, чтобы испить свою чашу боли и отчаяния. Вот те качели, которые даны нам судьбой. Любовь и страдания – источник, питающий талант человека. Уже пятнадцать лет, как нет на этом свете Ларисы Федоренко. Она могла бы принести нам еще много радости и света. Лариса была настоящим художником. Талантливым, изысканным и глубоким. Ареал ее творческого интереса охватывал

многие сферы. Окончив Тбилисскую академию художеств как искусствовед, она в совершенстве владела и пером графика. В качестве художника по костюмам сотрудничала с киностудией «Грузия-фильм». Как сценограф и плакатист плодотворно работала во многих театрах. Грибоедовский же был для нее родным домом. Здесь она оформила ряд постановок – «Новогодние приключения» З. Квицинадзе, «Нелетная погода» Г. Хухашвили, «Светлой памяти» Е. Килосанидзе, «Человек, который платит» И. Жамиака, «Ловушка» Р. Тома, «Заплыв по реке забвения», «Вишневый сад» А. Чехова (художник по костюмам), «Мне скучно, бес... Чур-чур меня!» (по драматическим произведениям Пушкина). Также создала ряд блестящих плакатов к спектаклям «Путь» Г. Батиашвили, «Час пик» Е. Ставинского, «Всего лишь раз – и то во сне» Ш. Шаманадзе, «Вишневый сад» А. Чехова, «Женщина» Л. Андреева.

Она обладала и талантом ювелира, создавая из всевозможного подручного материала потрясающие вещи, поражающие своей парадоксальностью и красотой. Изумительный браслет, изготовленный ее руками из старинной серебряной вилки, привел в восторг самого Сергея Параджанова, и Лариса с большой радостью подарила ему эту вещь. Сергей Иосифович с удовольствием показывал браслет Владимиру Вы-

соцкому, Майе Плисецкой, Белле Ахмадулиной, Андрею Тарковскому.

На протяжении восемнадцати лет будучи мужем Ларисы, я многому научился у нее. Мы дополняли, вдохновляли друг друга. Разделяли и радости, и беды. Но главное – нас соединяло творчество. Это стихотворение посвящено Ларисе:

Все, как всегда, повторится, / Капля росы испарится / Кроткая нежная жрица / Жаждой смертельной томится / Выстрел – и падает птица / Алою вишнею вспыхнув, / солнце на кроны садится. / Тихо шуршат под ногами / красные, желтые листья. / Сколько дорог нам приснится? / Плачет или смеется / в небе горящая птица? / Все, как всегда, повторится.

Саша, Александр Харютченко... Как выразить то, что выразить невозможно? Кто-то из великих сказал: «Мгновение – это форточка в вечность». И путь этот уготован каждому из нас. Я молил Бога помочь брату, каждую ночь просил дать ему сил в борьбе за жизнь. Увы... Теперь я молюсь за упокой его души.

Это четверостишие я посвятил брату:

Кто-то тихо по краю идет
и дыханьем своим опалает
горизонт,
и заката алмазную нить
над землю сплетает.

Мы были во многом похожи, ду-

ховно очень близки. Саша окончил Московскую консерваторию, был любимым учеником Арама Хачатуряна и Эдисона Денисова. В процессе работы над какой-то сценой достаточно было сказать: «Здесь нужно дыхание бездны», и Саша поднимал крышку рояля, трогал струны, дышал на них, и мы погружались в иное измерение, в котором рождалось нечто. Музыка – высшее проявление творчества человека. Спасибо Саше за то, что он оставил нам крылья. Его музыка навсегда в моей душе, она будет вдохновлять меня...

Когда мы с Сашей работали над партитурой к спектаклю, я включил запись его оратории, посвященной 600-летию Куликовской битвы, в обратном направлении. Получился очень странный эффект. Брат называл это оборотнем, «татаро-монгольским игом». Мы вложили слова-перевертыши в уста персонажа Бредбери – брандмейстера Битти, идеолога команды пожарных, сжигающих ценную литературу, в том числе – «Слово о полку Игореве». Эта находка идеально работала на тему спектакля – борьбы добра и зла в самом человеке и обществе. А это ведь было в преддверии гражданской войны в Грузии.

В спектакле звучал так называемый «Гимн перемен». Саша погружил мои стихи в какую-то конвульсию ритмики. А текст звучал так:

Вставай, проклятьем заклейменный,
/ Вчерашний раб, сейчас герой!
/ Вставай, идеей обожженный,
/ Любой ценой, любой ценой.
/ Культей ноги заткни, как кляпом,
/ Разорванный судьбою рот,
/ Брат Авеля, вперед, вперед!
/ Кривда про брата,
/ Правда проворовата.

На генеральной репетиции присутствовал человек, подыскивавший спектакли американских авторов для театрального фестиваля в США. После просмотра он сказал, что наше представление по тематике и стилистике подходит для этого фестиваля. Но, увы, в Грузии началась гражданская война, и этот шанс лопнул, как тот метеозонд. А я уже было стал сочинять письмо самому Бредбери, который тогда был еще жив. Спектакль мы сыграли двенадцать раз, потом все покатило кубарем. Для меня очень важна была оценка Сергея Джапаридзе, ученого секретаря Академии наук Грузии. Дело не в его научном статусе. Просто он был по-настоящему глубоким, пронизательным человеком, настоящим театралом. Сергей сказал, что мою постановку восприняли противоречиво, но это закономерно. Ведь спектакль новаторский, и не все зрители к этому готовы. Он сам первые минут двадцать был в замешательстве, ощутил влияние и Феллини, и Тарковского, и Параджанова, но потом это ощущение ушло и остался Харютченко, впитавший в

себя опыт великих, но оставшийся самим собой. Сергей Джапаридзе подарил мне книгу «Висконти о Висконти» и напутствовал: «Продолжай заниматься режиссурой, будут гнать в двери, лезь в окно. Я многое видел и понимаю, что к чему. Могу различить сущностное».

«МНЕ СКУЧНО, БЕС... ЧУР-ЧУР МЕНЯ!»



В 2000 году Валерий поставил моноспектакль «Мне скучно, бес... Чур-чур меня!» по драматическим произведениям Пушкина. Моноспектаклю – так определен его жанр. Режиссер предложил своеобразный синтез ярких психологических характеристик и заостренной формы.

...Черный ящик на белом квадрате. Чей-то плач-смех. Откинется крышка ящика, и из черноты появится некий монстр. Без лица. Его скрывала темно-серая фехтовальная маска, напоминающая рыцарский шлем. Но вот шлем сброшен – под ним клоунская маска с бесовским оскалом. Одевание клоуна-беса открыто сотней глаз. Это можно трактовать по-разному – как всевидящее

око художника, смотрящее в глубь природы явлений, или многоликость зла. В прологе звучит пушкинский «Циклоп»: «Когда б имел я 100 очей, когда б того судьбы хотели, то все бы сто на вас глядели...»

Еще несколько мгновений, и бесовская маска исчезнет. Перед зрителями предстает печальный лик (тоже маска!). Протрубит то ли зверь, то ли бес (этот рев будет предварять появление каждого персонажа). Согнувшись под тяжестью сундука, сойдет в свой подвал Скупой рыцарь.

Черный ящик в спектакле – символ многозначный. Это и пьедестал Моцарта, и могильная плита Командора, алтарь и житница Бориса Годунова. На него как на плаху положит свою голову Председатель. Из него же извлекает атрибуты и костюмы персонажей клоун-бес в интермедиях между частями спектакля.

Этот странный персонаж не просто перевоплощается на наших глазах в очередного героя, он является идейно-стилевым стержнем спектакля. Глумливый оскал клоуна, его щеки, украшенные алыми клубничками, напоминают о неприглядной изнанке человека, его грехах и пороках, а пантомимические сценки (актер обладает прекрасной пластикой) отсылают нас к истокам сценического искусства, скоморошничеству.

Каждая часть спектакля завершается не только появлением кло-

уна-беса, но и звуком волны, как бы смывающей только что происходившее на сцене. Но смываются ли следы героев? Нет, ведь один персонаж органично связан с другим, все они – звенья одной цепи.

Валерий Харютченко представляет зрителям типов, существующих на грани безумия. К этому привели их маниакальные страсти – невероятная жажда накопительства Скупого, патологическая зависть Сальери, безудержное стремление к власти Бориса Годунова, безмерное сластолюбие Дон Гуана.

Это спектакль о воображаемом, мнимом. У каждого из персонажей свой театр, свои роковые иллюзии.

Скупому мнится, что он возвел свой холм из золота и царствует над всем. Эта его страсть почти физиологична. Отметим характерную деталь костюма – «ортопедическую» шапочку, туго обтягивающую «больную» голову Скупого; кошелек в виде перчатки, то есть, собственно, руки...

Гротеск ярко высвечивает трагедию героя. Скупой рыцарь вызывает сострадание, особенно когда обращается к непутевому сыну, не способному понять, какие огромные жертвы принес он во имя золота. Духовная слепота героя настолько велика, что не оставляет надежды на его прозрение.

Сальери в интерпретации В. Харютченко предстает в неожиданном

ракурсе. Вот уже более трех веков его душа страдает под гнетом обвинения в убийстве великого композитора. Но убивал ли Сальери Моцарта в действительности? Исследователи отрицают это. Возникла ли у него подобная мысль? Кто знает? И вот вопреки существующей легенде Сальери В. Харютченко, мучающийся завистью и замышляющий убийство, все-таки делает другой выбор. Он как бы разыгрывает приписываемое ему преступление, «отравляя»... бюстик композитора, а на самом деле лишает жизни самого себя, принимая яд из его уст. Именно с бюстиком Моцарта взаимодействует актер, то укачивая его как младенца, то видя в нем некоего херувима, готового вот-вот улететь. Умирая, Сальери крепко прижимает его к себе...

Слова «и наконец нашел я своего врага» воспринимаются вопреки традиции – Сальери имеет в виду не Моцарта, а себя самого. Совершая суицид, уже не отягощенный мыслями о преступлении («как будто тяжкий совершил я долг»), примирившийся с самим собой, он слышит божественную музыку. Мучительный процесс освобождения героя ведет зрителя к катарсису.

В оригинальном сценическом варианте трагедии о Дон Гуане, предложенном В. Харютченко, возникает некий мистический театр. Сюрреальный облик Дон Гуана, соз-

даваемый необычным костюмом, призрачный свет, вибрации звуков, морская раковина – символ вечного начала. Голоса женщин, соблазненных и покинутых им. Наконец, прекрасное ускользящее звучание: образ Доны Анны – голос ее души.

Любовь к Доне Анне перерождает героя. Ради нее он готов отдать жизнь. Со словами «Я счастлив, как ребенок. Я рад весь мир обнять!» Дон Гуан растворяется в вечности. Его лицо словно сливается с морской раковиной.

«Мальчишки отняли копеечку. Вели зарезать!» И вновь протрубит то ли зверь, то ли бес. И вновь безумный детский крик прервет молитву Годунова. «Мне счастья нет», – прохрипит царь, имея в виду, прежде всего, невозможность покаяния. Бориса Годунова преследуют страхи, ему мерещатся крики царевича Димитрия. Годунову остаются лишь муки отчаяния.

Основную мысль спектакля выразит печальная маска – Председатель из «Пира во время чумы». Пушкинские строки «Все, что нам гибелью грозит, для сердца смертного таит неизъяснимы наслаждения!» – это иносказание. В контексте спектакля «бездна на краю» – не что иное, как страсти, ведущие человека к самоуничтожению. Чума XXI века – это чума страстей.

Режиссеру удалось сценическими средствами передать метафизику,

сам дух пушкинских трагедий. Гипертрофированное сознание героев – Скупого рыцаря, Сальери, Дон Гуана, Бориса Годунова, Председателя – проявленное в слове и жесте, концентрация мысли и чувства создавали особую энергетику спектакля. Артист демонстрировал мастерство перевоплощения. Менялись пластика, интонация, не говоря уже о внешнем облике персонажей.

Оригинальные костюмы и маски художника Ларисы Федоренко способствовали более глубокому и неожиданному раскрытию образов, помогали создать своеобразную форму спектакля. Успех постановки во многом определил музыкальный дизайн Георгия Парешивили. Современный ритм, странные звуки и голоса, фрагменты классических произведений Моцарта, Шостаковича создавали особую атмосферу, ауру спектакля. Сегодня подобная экспериментальная постановка, отмеченная заостренностью формы, дает зрителю возможность по-новому взглянуть на пушкинских героев и увидеть в них наших современников. Что ожидает мир, если параноидальные страсти захлестнут его? Проблема духовности становится главной проблемой XXI века. Ведь она напрямую связана с выживанием человечества. Именно об этом поставил спектакль Валерий Харютченко.

Работу Валерия тепло приняла

публика, высоко оценили СМИ.

«Валерий показал очень оригинальный спектакль. В течение часа актер на сцене один, но этого не ощущаешь. Сальери, Скупой рыцарь, Дон Гуан, Борис Годунов, Председатель будто воплощались на сцене разными актерами. Нетрадиционная форма спектакля, его постмодернистский характер позволяет ощутить мыслящую личность, ее волнующую фантазию. Спектакль отличается общечеловеческим звучанием. Актерская и режиссерская позиция своеобразно представляет суть пушкинских произведений и по-своему раскрывает знакомые персонажи и их истории» (Л. Очиаури. «რეზონანსი», 22 июля 2000 г.).

В 2000 году «Мне скучно, бес... Чур-чур меня!» был показан в Ереване, в доме-музее Сергея Параджанова, и это стало для Валерия во многом знаковым событием. В Тбилиси он выступал с этим спектаклем в школах и вузах, в Батуми – в Театре пальцев, в Звенигороде – для гостей санатория, под Тулой – для курсантов Военной академии, выполняя просветительскую миссию.

В 2009 году Валерия с этой работой пригласили на II Московский международный фестиваль моноспектаклей «Solo». Это было через год после вооруженного конфликта в Южной Осетии. В «Независимой газете» (от 19 октября 2009 г.) появилась заметка:

«В театральном центре «На Страстном» в Москве прошел второй международный фестиваль моноспектаклей «Solo». Пожалуй, впервые с августа прошлого года в Москву приехал спектакль из Грузии – это был монолог Валерия Харютченко, актера Тбилисского академического русского драматического театра имени Грибоедова из Тбилиси, по «Маленьким трагедиям» Пушкина».

Актер и режиссер Московского театра на Таганке, художественный руководитель театра Грановского **Игорь Пехович** поделился своим впечатлением от увиденного:

«Валерий Харютченко блестяще выступил на международном фестивале моноспектаклей «Solo». За час мы увидели пушкинских героев – Скупого, Дон Гуана, Сальери, Председателя, Годунова. На черном круге – потертый дорожный ящик. С таким мог разъезжать в кибитке сам брат Пушкин. Но вот появляется хозяин. Он похож на Пьеро, точнее, на призрак Пьеро... Легкая прозрачная ткань, словно дымкой, окутывает фигуру, размывает ее очертания. Это некий вечный Шут, Паяц, разыгрывающий вечные сюжеты. Он приглашает к лицедейству, заводит игру. Одна маска сменяет другую. При этом он не переступает границ недозволенного – черный порочный круг – не заигрывает со зрителем, держит его на расстоянии. Герои

Харютченко борются со злом внутри себя. В одном случае побеждает зло: Скупой страшен своим стяжательством; Дон Гуан доходит до предела цинизма, соблазняя Дону Анну прямо у гробницы мужа; Председатель бросает вызов чуме, понимая, что обречен. В другом случае герои каются: Годунову до смерти надоело носить клеймо детоубийцы; Сальери выпивает яд вместе с Моцартом... В этом спектакле присутствует редкая гармония слова, жеста, музыки, света. Играет все – тело актера, звукоряд, стих. Даже дорожный ящик оживает: для Скупого он превращается в сундук с сокровищами, для Дон Гуана – в гробницу Командора. У Валерия удивительный голос. Он обладает глубоким тембром и богатыми обертонами. Голос его, льющийся из какого-то колодца, точнее – кладезя, – заставляет тебя сразу насторожиться: «Здесь русским духом (то бишь, искусством) пахнет!» Этот голос – камертон совести. Не скрою – я завидую Валерию. Глядя, как легко, без напряжения, он перевоплощается в сложнейшие образы, – думаешь, какую же хорошую школу он прошел в Щепкинском училище, в мастерской профессора Николая Анненкова. Валерий Харютченко мог бы украсить любой московский театр – от МХАТа до Таганки. Но, вспоминая сыгранные им роли на сцене театра имени Грибоедова, понимаю, что судьба у актера

сложилась на редкость удачно: Иешуа, герой «Кроткой» Достоевского, Тартюф, Каренин, Гаев, доктор Штокман...»

В 2016 году к 170-летию юбилею театра Валерий Харютченко был награжден правительственной наградой России – медалью Пушкина.

«ПРЫЖОК В САМОГО СЕБЯ»



«Мистическая ночь с Сергеем Есениным, или Прыжок в самого себя» по собственной пьесе – третья постановка Валерия. Премьера спектакля – его жанр определен как «постреалистическая фантазмагория» – состоялась в рамках V Тбилисского международного театрального фестиваля (2012). Это независимый проект Валерия Харютченко при поддержке театра имени Грибоедова.

Судьба России, история и современность, метафизические законы бытия и нравственные основы мироздания, столкновение личности с абсурдностью окружающей его реальности – вот круг тем, затронутых в спектакле. Валерий обратился

к трагической судьбе и творчеству Сергея Есенина, использовал эпизоды биографии поэта, создал свою сценическую версию, в которую органично вплетаются фрагменты его стихов, соединяясь с воспоминаниями, ассоциациями самого автора спектакля. Он состоял из пролога и восьми видений.

Происходящее на сцене – за рамками обычной реальности. «Сон – это явь, а явь – это сон», – говорит Артист, цитируя древних. Да и персонажи – Артист-Поэт, Анти-эго, Ангел-хранитель, Типы – не совсем обычны. Будучи плодами нашей реальности, каждый из них представляет собой некий архетип. Они являются проводниками концепции автора, неотъемлемой частью его метафорического мира.

В сгущенной атмосфере ожидания затмения – и образного, и реально неотвратимого, – пытается выжить «чело-калеченное чело-вечество» – так называется одно из видений спектакля. Над сценой плывет нарастающий гул. «Два вперед и шаг назад!» – словно заговоренные произносят Типы усвоенный ими конформистский девиз. «Человек! Мимо пронесется вся твоя жизнь. Сотворенное тобой возвратится, боль, которую ты причинил другим, станет твоим ужасом!» – будто сигнал SOS посылает в пространство Артист, он же Поэт. «Дайте ему крылья, пусть летает!» – с сарказмом отдает при-

каз Анти-эго. И Типы напяливают на Поэта... смирительную рубашку.

Еще в прологе Ангел-хранитель выносит на золотом блюде и передает Поэту «Родину» – макет маленького домика в цветущем белом саду. Склонившись над этим образом Эдема – туда, как в счастливое детство, нет возврата, Поэт произносит слова из есенинского «Иисуса младенца»: «Молятся с поклонами за судьбу греховную, за нашу». Эта тема становится основным идейным и эмоциональным тоном постановки.

Ассоциативный сюжет спектакля облечен в острую, динамичную форму, иногда на грани фарса. Отношения героев предельно заострены, реплики хлестки, афористичны, парадоксальны. При этом стихотворные строки органично вплетаются в прозаические тексты, создавая с ними единое целое. Это, по сути, разоблачение людских несовершенств и пороков, неминуемо ведущих человечество к краху. К черному колодцу, который «под каждым из нас». И все балансируют на его краю. Метафорический образ черного колодца, который мы видим на авансцене, – это неизбежное наказание за грехи. И вдруг – опля! – «огнедышащий» колодец превращается в русскую баню, в которой парится Анти-эго вместе со своей свитой. И это не единственная сцена, где пафос легко «снимается» игровой

стихий.

В центре спектакля – конфликт Поэта (Валерий Харютченко) с Анти-эго (Михаил Амбросов). Он развивается по классической схеме: экспозиция, завязка, развитие, кульминация, развязка. Их борьба «прорисована» не только в словесной схватке, но и в пластическом, тоже заостренном, решении. И актеры мастерски ведут свои партии.

Кто такой Анти-эго? Это антипод Поэта? Или его альтер-эго? А может быть, и то, и другое? Это – мотив двойничества. Анти-эго – это, прежде всего, есенинский Черный человек. Или Черт из «Братьев Карамазовых» Достоевского. Ассоциаций возникает немало. В общем, это – образ Зла. Ерничавший, многоликий. Поэт борется с Анти-эго за души двух молодых людей (в спектакле это Типы), находящихся под влиянием философии соглашательства. Борется и побеждает: Анти-эго изгнан. Актеры Василий Габашвили и Александр Лубинец, исполняющие роли Типов, убедительно прочерчивают путь своих персонажей...

Тему чистоты души, веры несет в спектакле Ангел-хранитель в естественном исполнении Дмитрия Спорышева.

В финале герои обретают душевную гармонию, и происходит возвращение. Возвращение на родину. Они склоняются над макетом родительского дома. «Собрала пречи-

стая журавлей с синицами в храме. Пойте, веселитесь, и за всех молитесь с нами!..» – звучит песнопение на есенинские строки. Поэт уходит с Ангелом-хранителем. На сцене остаются двое. Но вновь, как в прологе спектакля, слышен нарастающий гул...

Душа постановки – его глубокое, образное музыкальное решение, принадлежащее композитору Александру Харютченко. В спектакле также звучит фрагмент из 77 Псалма «Господи, устала душа моя» на музыку Католикоса-патриарха всея Грузии Илии II и Петра Чайковского. Сценография художника Олега Тимченко минималистична и выразительна. В пустом пространстве лишь «небесная лестница», офисное кресло Анти-эго, чемодан со стихами Поэта, люк, ведущий в «тартарары», и макет Родины...

Из рецензии:

«Это авторский спектакль о невозможности для творца земной гармонии, о непомерной цене, которую приходится платить за вдохновение. В пьесе введены Анти-эго героя, Ангел-хранитель, два Типа. В драматургическую ткань вплетены стихи Есенина и самого автора. «Мистическая ночь» – миг истины, когда в памяти оживают самые острые и болезненные переживания. В постановке в единый узел сплелись фантазии и реальность, высокое и низкое, добро и зло. Это сплав нрав-

ственных исканий, размышлений и эмоций.

Спектакль держит в напряжении, пробуждает мысли, чувства, ассоциации, заставляет глубоко заглянуть в потайные уголки своей собственной души. Это причудливое сочетание реальности и мистики, эпизодов из жизни великого поэта Есенина и личных воспоминаний, чувств, стихов самого автора. Перед нами разворачивается нравственная дуэль между Автором-Поэтом и его Анти-эго. Свидетелями, участниками трагического поединка становятся Двое. Кто они, эти копирующие жесты героев и повторяющие их реплики персонажи? Поклонники таланта, ротозеи из толпы, жаждущие сенсаций, судьи, критики, прихлебатели, сопровождающие кумиров мелкой хищной стайкой. Они тиражируют его стихи. Пьют за его счет. Подпевают и провоцируют его на кураж и первые же его предают. Еще один персонаж – молчаливый Ангел, как будто сошедший с полотна примитивистов. Он осторожно ступает по сцене босыми ногами. Слово боится пораниться, хотя «земля» под ногами усыпана не острыми осколками стекла, а «всего лишь» разброшанными рукописями поэта. Они и жгут не меньше раскаленных углей.

Постановка строится не на документах, а на кирпичиках экзистенциального сознания. Поэтому лейтмотивом пьесы стали вечные вопро-

сы об ответственности Личности за каждое свое деяние, о «черной пропасти» под нашими ногами, которая может разверзнуть свою страшную пасть после каждого греховного шага. А также об искуплении вины. О цене, которую приходится платить Поэту за успех, славу, когда уже трудно разобраться, кто водит по бумаге пером – кто нашептывает строки, лежащие на «стекла вечности». Мистика? Безусловно. Плюс фантазмагория. Говоря словами Валерия Харютченко, – постреалистическая фантазмагория. Трагически звучат в таком контексте строки знакомых с детства есенинских стихов.

Сюжет, в сущности, очень простой. Пересказать можно двумя фразами. Автор, уставший бороться с собой, своими химерами и жесткостью несовершенного мира, оказывается на границе земного бытия. Перед ним лестница, ведущая в небеса, по которой его может поднять Ангел, и пропасть в тартарары, куда тянет его бес-искуситель. Поэт мечтает о низеньком доме, окруженном садом в белом кипени, о золоте киота. Но где эти чистые дали? На сколько столетий ада он сам себя приговорит за иконы, брошенные в угаре гульбы в топку печи?

Однако, тут же возникает вопрос: нужна ли творцу индульгенция? Ведь он не живет по обывательскому стандарту: нагрешу-покаюсь, или и того лучше – отстегну денюжат на

строительство храма. Мерило прощения одно – его творчество. Его влияние на души людей. Поэтому большую нагрузку в постановке несут образы «двоих из ларца», которым приходится по ходу действия служить двум полярным началам. Чтобы показать метания этих неокрепших душ, актеры В. Габашвили и А. Лубинец меняют пластику жестов, мимику и интонации. Их дуэт подкрепляет исполненная Дмитрием Спорышевым партия Ангела.

Неоспоримое достоинство спектакля – две яркие актерские работы Валерия Харютченко (герой) и Михаила Амбросова (Анти-эго героя). Притяжение полярных образов создает на сцене мощное энергетическое поле. Оба мастера показывают высокий профессиональный класс, электризуют зал.

Валерий Харютченко в очередной раз покорила своей глубиной и тонкостью исполнения.

Михаил Амбросов на вопрос о том, насколько сложно было воплотить на сцене образ Черного человека, в одном из интервью ответил: «Валерий так прекрасно сыграл роль Светлого человека, что, играя его антипода, надо было просто все делать наоборот». К этому стоит добавить, что Амбросов, добиваясь убедительности, использовал широкий творческий диапазон – от гротеска до трагедии.

Предоставим слово автору:

«Когда я был студентом Московского театрального училища имени Щепкина, мы с друзьями увлекались спиритизмом. Это происходило в общегитии на Кузнецком мосту, был день рождения, все были навеселе, пришли друзья из дома напротив. Предложили вызвать дух. Спиритизм – это и так грех, а тут мы еще и «подшофе». «Ничего, давай вызовем кого-нибудь пьющего», – сказали мне. – Я ответил: «Давай Есенина». В тот период я читал литературу о нем и испытывал к нему сострадание, восторг перед его творчеством. Я думал, сколько же муки перенесла душа этого выдающегося поэта в то время жестокости и испытаний. Для меня Есенин – трагический поэт. Когда мы вызвали дух Есенина, я задал ему абсурдный вопрос, могу ли я ему чем-нибудь помочь. И был ответ: «Да». Я спросил: «Как?» Он ответил: «Наполни рюмку водкой и выплесни ее в ночь». Мы открыли окно на Кузнецкий мост: третий этаж, конец октября, шквальный ветер, настоящая буря. Я выплеснул водку в ночь, как попросил дух поэта, и в одно мгновение возникла тишина, природа замерла. У нас всех пошли мурашки по коже...».

Этот эпизод вошел в спектакль. Герой выплескивает в зал воображаемую стопку водки. И стихает ветер...

«Чем я могу помочь?». Как часто мы задаем этот вопрос? Как

помочь тем, кто рядом? Как помочь себе? Извечные вопросы, на них нет прямых ответов. Разве что пережить горячечную ночь, раскаяться и никогда не отворачиваться от света. Спектакль напоминает об этих простых истинах и высокой миссии творцов, которые сжигают себя, оставляя нам стихи, сонаты, картины. Говоря словами Беллы Ахмадулиной, спектакль – о том, чем «литературоведам» так «сладко введать», а Поэту «так страшно быть» (И. Владиславская. «Покаяние мистической ночи». «Тбилисская неделя», 20 февраля 2013 г.).

«ЗОНА ТУРБУЛЕНТНОСТИ»



«Зона турбулентности, или В поисках потерянного рая» – четвертый спектакль тетралогии Валерия. В его основе – пьеса Эдварда Олби «Что случилось в зоопарке». Жанр вновь необычен: почти гомерическая ART-мистерия.

«Мир, в котором мы живем, жесток и прекрасен. Он освещен божественным смыслом, но разрушаем человеческим абсурдом, – говорит режиссер. – Аутсайдер Джерри, ге-

рой пьесы Олби, теряет связующую нить с окружающей действительностью. Его последняя попытка обрести в лице Питера, посланного ему случайно, товарища, проводника по минному полю жизни, оказывается тщетной. Питер и Джерри – не просто какие-то люди, это тенденция. В каждом из них мы можем в чем-то узнать самих себя, в их действиях прочитывать собственные поступки. А в итоге искать ответ на вопрос, для чего живем».

Премьера состоялась в 2019 году, на малой сцене Грибоедовского театра в рамках Тбилисского международного фестиваля искусств имени М. Туманишвили «Gift». Этот независимый проект осуществлен при поддержке театра имени А.С. Грибоедова, а также Государственного университета театра и кино имени Ш. Руставели. Спектаклем «Зона турбулентности» Валерий защитил диплом, получив академическую степень магистра театрального искусства (курс Гоги Маргвелашвили).

Для восприятия этой экспериментальной постановки необходима творческая, активная включенность зрителей, их интеллектуальное и эмоциональное партнерство.

«Зона турбулентности» – собственнно, про нашу жизнь. Про то, за чем, ради чего мы приходим в этот мир. Что в него приносим. Понимаем ли мы друг друга и самих себя.

Валерий Харютченко создает авторский театр, которому свойствен космолизм. То есть, поиск места человека в мироздании. Это попытка осознания всеобщей взаимообусловленности, всеединства. Как писал Карл Густав Юнг, «наша психическая структура повторяет структуру Вселенной, повторяет себя в бесконечно малом и единственном пространстве человеческой души».

Режиссер Кама Гинкас говорит про конус идей: «Должна быть точка, в которой высказана самая простая мысль. Как правило, она укладывается в десять заповедей. А дальше начинается конус. В зависимости от глубины, широты ассоциаций художника конус увеличивается. В этом объеме каждый зритель может найти для себя, выудить как рыбак, свою точку, свою ассоциацию, свое ощущение. То есть стать соавтором, партнером, участвующим в энергообмене «актер-зритель».

Пьеса Олби дает богатый материал для поиска, для размышлений и обобщений. Но все это теория. На сцене же мы видим живое, насыщенное энергией зрелище.

...Из глубины сценического пространства появляется группа людей. Они выносят белоснежную садовую скамейку, бережно устанавливают ее. Перед скамейкой высаживают клумбу из белых цветов – символ чистоты и гармонии. Люди дарят их на праздники, свадьбы, в дни рож-

дения, белые цветы приносят также, прощая ушедших в последний путь. Люди рождаются, живут, ищут любви, понимания и умирают, унося в вечность все то, что накоплено ими в их земном бытии. Звучит ангельский голос. Люди протягивают друг другу руки. Задают вопрос: «Что же будет потом?» «А потом выпадет снег... А потом будет весна...». А потом будет игра «Кто здесь лишний?» – борьба за место под солнцем. За свое место на этой самой скамейке. Борьба не на жизнь, а на смерть.

Но пока жив, ты должен с кем-нибудь общаться. Это посыл отчаянно одинокой души, обращенный к миру. «Понимаете, человек обязательно должен общаться хоть с кем-нибудь. Если не с людьми, так с чем-то другим. С кроватью, с тараканом, с зеркалом... знаться с любовью, с плачем, с торговлей телом, которое есть сосуд любви. С собакой. Ведь человек – лучший друг собаки. С Богом, который давно повернулся спиной к нашему миру...».

Режиссер ищет свои ключи к современной агрессивно-уставшей, хаотичной эпохе, где, по словам экзистенциалистов, царит эсхатологическое настроение (предощущение конца мира и человека).

«Один лишь падший ангел горланит гимн безумству, на алом облаке отплясывая бешеный канкан», – Джерри обрушивают на Питеров эти слова.

Все перемешалось в нашем мире. На смену высокому приходит низкое, трагическому – парадоксальное, комическому – ироническое.

В прологе спектакля языком метафор и пластических этюдов выражена квинтэссенция того, что получит свое развитие в дальнейшем действии.

В пьесе Олби выведены два персонажа – Джерри и Питер. В интерпретации Харютченко их четверо. Роли Джерри и Питера исполняют по два актера, хотя их могло быть гораздо больше. Потому что Питеры и Джерри – это, по сути, архетипы, устойчивая тенденция современного мира. Ведь люди, строго говоря, делятся на Джерри и Питеров. То есть, аутсайдеров (в переводе с английского *outsider* – посторонний) и благополучных, законопослушных граждан. Кому достанется жребий Питера, а кому выпадет судьба Джерри – лотерея. Ее и разыгрывают в прологе пока еще просто артисты – Арчил Бараташвили, Олег Мchedlishvili, Сергей Шведков и Мераб Кусикашвили. Итак, дробь барабана! Мгновение – и вот они уже персонажи спектакля. Квартет, на плечи которого ляжет сложнейшая задача, с которой актеры успешно справятся. «Я Джерри! – говорит первый. – А как зовут вас?» «Питер!» – отвечает второй. – А вас?» «Я тоже Питер!» – продолжает третий. «А я

тоже Джерри! – завершает знакомство четвертый. – Забавно!» – «Ха-ха-ха!» – «Питер, Питер – Джерри, Джерри!»... То ли подтрунивая над ними, то ли поддерживая их, констатирует факт такого странного расклада группа поддержки: в действие спектакля включаются еще трое актеров, вернее, актрис – Мария Кития, София Ломджария, Анна Николава. Их глаза прикрывают половинки пинг-понговых шариков. «При помощи метода Ганцфельда» эти Лупоглазые пытаются познать что-то новое и важное в окружающей реальности. Благодаря им как бы материализуется внутренний мир Джерри. Они и соседи-беженцы, и Домовладелица, и кролики, и кошки, и бультерьеры... в общем, все обитатели скорбного дома, где живет одинокий Джерри.

В жизни человека важную роль играет случай. Он бывает счастливым, роковым. Теряя смысл своего существования, герой Олби предпринимает последнюю попытку контакта с другим человеком. Случай посылает ему Питера. Встреча с ним является судьбоносной. «Вы хотите все на свете сделать удобопонятным? Навести порядок? Разложить все по полочкам? Что ж? Я вам кое-что расскажу, а вы разложите!» – с надеждой призывает он Питера.

Итог их контакта – роковой.

Сценография спектакля (Валерий Харютченко) лаконична – бе-

лая скамейка, белые цветы, белого цвета лестница. Ров, разделяющий сцену на две непропорциональные части. Черный целлофан. Перевернутые алюминиевые тазы, выложенные в строгой симметрии. Своим холодным блеском они вызывают ощущение странного, ирреального космического пейзажа. В глубине сцены две раздвигающиеся черные ширмы. Портал в иное измерение, в мир страхов и фобий Джерри. В сцене «Галлюцинация» Лупоглазые, сдернув с ширм черные ткани, оголяют лик четырехглазого монстра. Он как бы взирает из эпицентра тайфуна «Катрин», снятого из космоса, и в любое мгновение готов обрушить на людей свою разрушительную силу. Этот демон затаился в каждом из нас, дремлет в глубинах нашего подсознания, и мы можем сами стать причиной катастрофы, разрушения своего «я». Если позволим демону вырваться на волю.

«А земля пополам раскололась, и посыпались мы как горох. Ох-ох-ох-ох! Беги, Питер, беги!» – словно весталки пророчат Лупоглазые.

Человек рождается в незамутненности, в бескорыстии. С годами эти качества, как правило, утрачиваются, но тоска по потерянному раю остается с нами навсегда. Эта тема выражена в начале спектакля, когда актеры высаживают на авансцене символическую райскую поляну. Позже возле нее будут медитиро-

вать обремененные семейным «счастьем» Питеры с их попугайчиками, кошками, демо-дочками, властными женами. В заботе о своем душевном равновесии Питеры, обнаружив бабочку на одном из цветков, аккуратно проткнув ее булавкой и поместив в маленькую коробочку – саркофаг. Ведь Питеры – эстеты, и сегодня у них большая удача – добыча редкой райской бабочки для их семейной коллекции. И только одинокий волк из зоопарка оплачет эту смерть.

Иногда к нам во сне приходят необычные образы. Пробудившись, мы пытаемся разгадать их значение. Так и в спектакле «Зона турбулентности» некоторые явления погружают зрителей в пограничную зону чего-то нереального, атмосферу то ли сна, то ли яви. Раскрываются ширмы-портал. Продолжая рассказ о себе, своем безрадостном детстве, Джерри выкатывают на сцену маленькую тележку, на которой молодая женщина (С. Ломджария) в ореоле белых бабочек, как будто явившаяся из романа Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества». Женщина своим дыханием оживляет мертвого мотылька. Кто она? Мираж? Сон о прекрасной женщине, матери-защитнице, любви которой Джерри был лишен? Еще одна загадка.

Словно вспарывая исповедь Джерри, Лупоглазые осуществляют свои энергетические набегі. То

в виде кроликов («Сегодня подопытные кролики – это мы, мы, мы!» – вопят они), то представляя кошек («Мяу, мяу! Мы подошли!»), то изображая бультерьеров, метящих свою территорию.

Сложная диалоговая вязь участников квартета (Джерри 1, Джерри 2, Питер1, Питер 2), перемежаемая интермедиями, – точно выстроенная режиссерская партитура, разыгрываемая актерами в лабиринте спектакля, куда поведут Питеров и Джерри с восклицаниями «Вхождение в лабиринт!» Лупоглазые, прыгающие по «алюминиевой» дороге из тазов под танго «Капричос».

Лабиринт в «зоне турбулентности» – не только судьба Джерри. Это маршрут человеческого бытия.

В доме, где живет Джерри, ютится Женщина, которая все время плачет. Здесь все одиноки. С «олигофреническим» восторгом на сцену врываются жильцы-беженцы, накрывают Питеров и Джерри прозрачным целлофаном и, погрузив их в безвоздушное пространство, признаются в своей любви-ненависти: «Я тебя так люблю, что хочу тебе отдаться очень-очень-очень! Будь ты проклят! Но если ты меня не поймешь, я не знаю, что с тобой сделаю». Затем с той же страстью переключаются друг на друга.

В картонной коробке жильцы обнаруживают тело мертвого соседа Кимоно (кукла). Темнокожего транс-

вестита, тоже искавшего любви, но ни к кому не пристававшего, а лишь выщипывающего себе брови. Совершают ритуал воскрешения. Но после безуспешной попытки вернуть Кимоно к жизни надевают на бедолагу крылья и отправляют его к ангелам. Питеры и Джерри включены в этот ритуал. В трансе, словно маятники, они качаются из стороны в сторону. «Почему вы там живете?» – спрашивают Питеры. «Не знаем!» – отвечают Джерри.

Звучит дробь барабана. Распыхиваются ширмы-портал. Будто голевский упырь, к авансцене приближается Оно (М. Кития). «Вот она, наша прелесть!» – представляют Джерри Домовладелицу. «Ах!» – изрекает она. «Ах, ох, ух, ых!» – вторят лупоглазые ассистенты, сдергивая с нее ткани-крылья и оголяя четырехгрудое нечто. Подобное может родиться только в гипертрофированном сознании.

Воображая себя ацтекским божеством, требующим мужских жертвоприношений, Домовладелица устраивает эротическую вакханалию. Подавляя других, заставляя их страдать, она вытесняет собственную боль. Ведь под уродливой оболочкой и причудливыми масками скрывается хрупкая одинокая женщина, заблудившаяся в лабиринте своей жизни. Все несчастны и одиноки в этом скорбном мире.

Джерри делятся с Питерами сво-

ими откровениями. О вражде-дружбе с хозяйской собакой. О своем понимании любви и Бога. Но Питеры не в состоянии ни понять, ни принять это. Тогда Джерри идут на крайние действия – распаяя Питеров, будят в них спящих демонов. И вложив им в руки орудие убийства – цветы с райской поляны, превращенные людьми в смертельные заточки, – сами бросаются на них. Таким образом совершая акт самоубийства.

«Зона турбулентности» – это мечта о партнере, товарище. Это песнь одиночества. Со словами «Пятка, носок, нога!», рефреном звучащими в спектакле, синхронно двигаясь друг за другом, Питеры, Джерри, Лупоглазые покидают сцену.

Актеры, занятые в спектакле – А. Бараташвили, О. Мchedlishvili, С. Шведков, М. Кусикашвили, М. Кития, С. Ломджария, А. Николава, вовлекают зрителей в фантазмагорический мир «зоны турбулентности», предлагая искать свой потерянный рай. Ведь пути господни неисповедимы.

В спектакле использована музыка композиторов Н. Порпора, Л. ван Бетховена, Х. Циммера, П. Бастьена, К. Штокхаузена, К. Сфириса, Л. Микеладзе, А. Харютченко.

При помощи смены стилей, ритмов, перепадов настроения создана музыкальная драматургия постановки, выражающая атмосферу странного мира.

Впечатления после спектакля:

Лела Очиаури, театральный и кинокритик:

– Валерий Харютченко, премьер театра Грибоедова, давно и хорошо известен как талантливый актер. А в последнее время мы начали узнавать его и как режиссера. «Зона турбулентности, или В поисках утраченного рая» – авторский спектакль Валерия в прямом смысле этого слова. Режиссура, сценография, хореография, музыкальное оформление принадлежат ему, и все вместе органично выражает основную концепцию спектакля. Пьеса Эдварда Олби «Случай в зоопарке» часто ставится на грузинской сцене. Таким образом, можно было подумать, что все возможные версии, варианты трактовок исчерпаны, и мы не увидим ничего нового. Но Валерий Харютченко предложил неординарную версию этого многократно апробированного произведения и свое видение определил так: почти гомерическая арт-мистерия. В этом спектакле действительно имеют место особенности театральной мистерии, в атмосфере которой разыгрывается история раздвоившихся персонажей Олби. Метод, использованный режиссером, содержит также элементы абсурда и представляет портрет современного общества в постмодернистском разрезе. Еще одним ярким достоинством спектакля является актерская игра. Как выяснилось, Валерий Харютченко умеет работать с актерами, и благодаря

этому сотрудничеству, с опорой на режиссерскую концепцию, возникают интересные образы, персонажи. И если из зоны турбулентности еще можно вырваться, то поиск потерянного рая остается такой же иллюзией, как и тщетная попытка вырваться из собственного плена.

Анна Шахназарова, филолог,
Михаил Ляшенко, художник, поэт:

– Спектакль вовлекает в происходящее на сцене с первых секунд начала действия и не отпускает до финала, оставляя сожаление, что это завораживающее повествование закончилось, хотя бы потому, что на сцене мы видим оживающую на глазах живопись (которую можно отнести к сюрреалистической, ну а лучше – к более благородному метареализму), наделенную глубоким содержанием, насколько это позволяют пластические искусства. Если добавим сюда точный и пронзительный аудиоряд, то получим первый, но никак не поверхностный слой этого явления. А все главное лежит значительно глубже и, возможно, в силу своей многоплановости воспринимается не сразу – смысловые знаки, отдельные символы и их расширяющиеся значения остаются надолго жить в сознании, беспокоить и взывать к пониманию. Сад этих «разбегающихся тропинок» представляется настолько обширным, что в кратком отзыве охватить все не представляется возможным.

Если попытаться охарактеризо-

вать постановку в целом, то надо отметить предложенный ее автором язык, совместивший, казалось бы, несовместимое – откровенно формальные приемы – ауди-пантомиму и психологическую драматичность, условные знаки и органичную жизнь на сцене главных персонажей, укрупнение деталей и деакцентировку первичного текста. Так, можно обратить внимание на вскользь и далеко не комплиментарно упоминаемый и сценически предлагаемый образ матери одного из персонажей, совместивший, притом, чисто пластическими средствами, символ «вечной женственности» – источника жизни и неумолимой смерти. И следом – второй женский бессловесный персонаж – существо, опустившееся до растительного состояния, и, тем не менее, убеждающее нас, что и оно имеет человеческое право на сострадание и надежду, на участие, чем было обделено.

Отметим и очень точно найденные типы главных персонажей – раздвоившиеся и подчеркнута разные, что придает им некую стереоскопичность и говорит о том, что их, таких вот и иных, может быть, и есть множество, что ведет от конкретики к множественной целостности. Вероятно, можно сказать, что предложенный ряд ходов и приемов – это шаг в сторону утраченного современным человечеством синкретизма – единства многообразия. И

вкупе спектакль поднимает драму двух конкретных, социально детерминированных персонажей до общечеловеческого звучания, оставаясь притом психодрамой каждого из нас.

И, наконец, следует добавить, что все, абсолютно все: костюмы, сценография, довольно сложный реквизит, а это, скорее, арт-объекты – участники действия, фонограмма, ну, и режиссура, соперничающая с драматургией, все это выполнено одним человеком! Bravo!

Виктория Попова, филолог, поэт, художник:

– Для меня театр – это не поиски развлечения, а всегда подсознательная надежда на резонанс с тем, что, наверное, живет и гложет каждого из нас: «Кто я? Почему и зачем? За что? За какие заслуги или провинности я обречен на стабильность или неустроенность в этом достаточно жестоком мире? И есть ли выход из этого лабиринта вопросов, или впредь всегда тупик, и мы так и уйдем из жизни, не получив ответов? Спектакль Валерия Харютченко потряс меня тем, что он сумел если не ответить (что, наверное, невозможно), то подвести к ответу на многие вопросы, что мучают каждого из нас. Без заявки на конечную истину, без надрыва и ложного пафоса, временами жестоко, а где-то сострадательно бережно, при минимуме театральных средств, режиссер проводит своих героев (стабильных, уверенных в своей

правоте Питеров и неприкаянных Джерри), проводит нас, зрителей, по лабиринту жизни. Через грязь, как по болотным кочкам, по продавленным сотнями ног тапикам в свою, выпавшую свыше по лотерейному билету судьбу. Нас отпели, отплакали, возложили цветы, а дальше – зона турбулентности... И только очень тонко и точно подобранный постановщиком музыкальный фон буквально проговаривает то, что словами, кажется, уже передать невозможно...

Лида Сидамонидзе, педагог-филолог:

– Спектакль рассчитан на людей с тонкой душевной организацией. Однозначно: он задевает зрителя, у меня под конец возникло щемящее чувство личного одиночества, вообще – мысль об обреченности на одиночество не оставляла меня. Это постмодернистское, пограничное состояние человека, который задыхается в потребительском мире. На премьере такое было чувство, поэтому мне интересно было узнать, как бы я восприняла постановку во второй раз...

В спектакле – раздвоенность человека, нахождение его в нелюбви и страстях. Люди живут иллюзиями, причем все это повторяется из поколения в поколение. Бунт внутри, но в полной мере не проявляющийся. В общем, мое воображение гуляло по тексту, который звучал отлично, кстати говоря. Конец – тяжелый осадок

безысходности...

Не знаю, правильно ли я поняла, но спектакль дает возможность найти свое понимание, свои смыслы, мне почему-то вспомнился Жан-Поль Сартр и его «Тошнота». Люблю эту вещь! Или даже что-то японское – «Золотой храм» Юкио Мисимы. Там тоже воображение читателя бегаёт по смыслам, отыскивает свое и начинает его раскручивать и жить им.

Алена Деняга, журналист:

– Не все нужно понимать – какие-то вещи просто ощущаешь. И возникает ряд ассоциаций. Моя знакомая задала себе после спектакля вопрос, не напрасно ли она потратила эти полтора часа. Потому что многое не поняла. А на следующий день позвонила и сказала: «Знаешь, сегодня я стала вспоминать спектакль и находить ответы на какие-то вопросы. Значит, не напрасно пошла в театр!»

КУПОЛА НА ДНЕ СИОНИ



«Ну, старик, теперь у тебя попрет! Ты создан для кино, попомни мои слова!» – подобные пророчества о моей кинематографической судьбе я слышал не раз. Сниматься – снимался, но, увы, не поперло. Не получилось оказаться в нужное

время в нужном месте. Или судьба-злодейка, или сам дурак. Ходить нужно с должной ноги или в ногу. Но кое-что, о чем можно вспомнить, осталось.

Как-то снимался у Кахи Мелитаури в фильме «Водохранилище», играл русского человека, родившегося в Грузии, в ныне затопленной деревне Сиони: теперь она находится на дне водохранилища. В солнечную погоду сквозь толщу воды можно увидеть мозаику маленькой площади, утопленницу-церковь, с неммым укором глядят синие ее купола на отраженные в зеркале водоема проплывающие облака, на смеющихся людей в лодках, глазющих на нее сверху. Иногда сетями вылавливают из озерной воды рыбу и утопленников. Человека, которого я должен был играть, выселяли из этих мест в город Рустави, где тогда еще функционировал металлургический комбинат. Каха поставил задачу: я должен был взбунтоваться, когда начальник райисполкома придет выгонять меня. Текст и мои действия должны были носить импровизационный характер. На подготовку отпускалось около часа. Я разулся и босой пошел по кривым улочкам Сиони-2, расположившегося на берегу водохранилища, накрывшего Сиони-1. До сих пор здесь жили в дружбе и согласии и грузины, и армяне, и азербайджанцы, и евреи, и немцы, и греки, и русские. Но распа-

лась связь времен. Люди, которых встречал по дороге, были в черном. И молчаливы, как будто глухонемые. По улицам бродили огромные собаки, но они не лаяли. Над Сиони висела тишина. Она, словно поводырь, протянула мне руку и повела за собой. Я знал уже, что мне делать. Нужно собрать людей, и пусть они позовут своих молчаливых собак. Я попросил привезти воду из водохранилища и налить ее в маленькое корыто, стоящее во дворе, в котором меня купали еще в детстве. «Здесь я родился, здесь и умру! Утоплюсь в этом детском корытце... но не уйду! Разве я виноват, что здесь мой дом? Захлебнусь водой, накрывшей саваном мое настоящее село, мою церковь!». Вот такой текст сложился у меня перед съемками. Раздалась команда помрежа: «Камера! Мотор! Дубль 1!» Начальник-функционер крикнул мне: «Уходи по-хорошему, а то будет по-плохому!» – «Здесь я родился – не уйду!» Начальник: «Проваливай!» Я выдернул из забора большой дрын, под ноги покатались кругляки-поленья, они рассыпались, ощерясь множеством заноз. Я замахнулся палкой на своего обидчика, но не смог ударить, бросил чертов дрын. И задыхаясь от бессилия что-либо изменить, погрузил свою бедовую голову в корыто с водой, чтобы, захлебнувшись, поставить точку в своем земном мытарстве. И уже в ином качестве оказаться у

алтаря церкви-утопленницы, моля о прощении.

Через минуту, задыхаясь, я вынырнул из таза с водой. Над Сиони стоял вой. Выли женщины. Грузинки, армянки, азербайджанки, гречанки, еврейки, немки, русские.

Прервав немоту, выли собаки. Выли все, вновь обретя голоса. Они оплакивали бедного человека, изгнанного из своего дома. По моему телу пробежали мурашки. Подняв корытце, я пошел к изгороди, за которой стоял мой обидчик, и выплеснул воду ему в морду. «Проклятие!» – закричал режиссер, – в камере кончилась пленка! Ты был гениален. Сможешь это повторить?» «Все возможно!» – ответил я. – Попробуйся, и тебе станет легче!» – «Камера! Мотор! Дубль 2!».

Кроме названной картины, Валерий снялся в полнометражных фильмах: «Автомобиль на крыше» (реж. Д. Кесаянц) – в роли агитатора; драме «Ночные звонки» (режиссер Г. Лордкипанидзе) – в роли врача; художественно-документальной ленте о жизни и творчестве солистки Большого театра, певицы Веры Давыдовой «Знак судьбы» (режиссер В. Плоткин) – в роли «странного человека»; драме «Как синие кони» (режиссер К. Мелитаури) – в роли санитара; в экранизации романа Григола Робакидзе «Убиенная душа» (реж. К. Мгеладзе) – сыграл попутчика. В последней картине Резо Чхеидзе

«Свеча с гроба господня» Валерий предстал в образе архимандрита.

Фильм Зазы Урушадзе «Здесь светает», в котором актер исполнил роль врача-духобора, получил ряд международных наград, был выдвинут от Грузии на «Оскар» в категории «лучший иностранный фильм 1999 года».

В телевизионном художественно-документальном сериале «1005 дней» (режиссер Л. Ахобадзе) Валерий выступил в роли командующего 11-й армией генерала Анатолия Геккера; в историческом детективе «Сталин. Live» (реж. Н. Квижинадзе) – инспектора духовной семинарии. Снялся в популярном грузинском сериале «Подружки моей жены» в роли олигарха.

ПРОСТРАНСТВО ПОЭЗИИ



Зрители не раз аплодировали Валерию на поэтических вечерах, отмечая его искусство ттеца. Пушкин, Лермонтов, Фет, Андрей Белый, Тютчев, Есенин, Бродский... Он поставил несколько представлений, посвященных русским поэтам – Николаю Гумилеву, Борису Пастернаку, поэтам Серебряного века.

«Если ты предпочитаешь воспринимать поэзию наедине с книгой, читай. Если же тебе интересно, как это может прозвучать со сцены, приходи и послушай. Это дело выбора каждого, – говорит Валерий. – А актер стоит перед необходимостью выходить к зрителям. Это большая ответственность. Он должен осуществить некое действие, передать суть, душу поэзии. Если не поймешь какого-то слова, знака, если это не станет твоим внутренним жестом, который выльется в движение к зрителю, то он уйдет с нормальным желанием читать стихи наедине с самим собой. Ты должен озвучить поэта, естественно, вложив свое сердце. Контактитьровать с текстом, чтобы в тебе возникла вибрация. Когда ты впервые читаешь стихотворение Пастернака, иногда не вполне понятно, что хотел выразить поэт. Шифр какой-то. Николай Вильмонт, литературовед, друг и почитатель Бориса Леонидовича, определяет поэтическое мышление Пастернака как постметафоризм. Получив однажды его сборник, Вильмонт неделю разбирался в символике Пастернака, погружался в его особые языковые образы. А поэт был в напряженном ожидании и полагал, что Вильмонт не воспринял его стихи. Исследователь радовался, когда открывал для себя значение метафоры поэта и через эти крупинки выходил на осознание его образного

художественного строя. Пастернак ощущал целостность мироздания, постигал его интуитивно, стихийно. Из него протуберанцами струились эти гармонии, которые и являются поэтическими шифрами. Когда их открываешь, возникает целый ассоциативный ряд. Главное – настроиться. А моя задача – как сознательного инструмента – выйти на волну его духовного постижения. И если контакт происходит, ты можешь вести эту линию... Однако чтобы стать на ноги, нужно пропахать поле, найти семена, посеять их, а потом собрать урожай. Урожай – это спектакль, представление. И вот стоишь перед задачей, которая поначалу приводит тебя в трепет и ужас. Потому что нужно поднять эту глыбу. Обрести это право – работать с поэзией такого уровня. И вспоминаешь то, что знал когда-то. Естественно, для тебя старое знание открывается в другом ракурсе, потому что ты сам – другой. Что-то утрачено, что-то набрано. К общему для всех нас мирозданию каждый прикасается по-своему. И оно отвечает тебе в зависимости от этого. Можно кричать в него, кидать кирпичи, и тебя однажды так шарахнет по голове. Может быть, тебе ответит нежное эхо..., если крикнешь что-то красивое. Но если ты стоишь, мироздание откликнется холодным дождем...

Итак, я беру в руки томик Пастернака. С чего начать? Как объ-

ять необъятное? Открываю книгу, как в гадании, чтобы выпало первое стихотворение... И открылась «Рождественская звезда». Это было накануне Рождества. Я обрадовался, увидев в этом какой-то знак. С этого произведения, которое все тот же Вильмонт назвал самым выдающимся стихотворением XX века, и начинался наш вечер. Очень близкой к «Рождественской звезде» оказалась Вторая симфония Гии Канчели. Удачное воссоединение стихотворения с музыкой дает вообще очень интересный эффект. Это вовсе не костыли и не котурны для поэзии. Она не нуждается в них. Музыка необходима не для того, чтобы развлечь заскучавшего зрителя. Если выкристаллизовалась идея, мысль, и ты приблизился к расшифровке поэтических знаков, то стих может соединиться с музыкой. С Бетховеном, Альфредом Шнитке, другими композиторами такое соединение в спектакле произошло. А со Скрябиным, которого Пастернак считал своим учителем, нет. Если говорить о теме нашего представления о Пастернаке, то ее можно определить, как творческое движение. Что такое творчество? Человек в момент акта творчества создает нечто цельное, несущее в себе энергию духа. Прикасаясь к этим гармониям, постигая, ты обретаешь. А обретенное со сцены передаешь зрителям.

Как я подбираю ключ к тайному

шифру каждого? У меня есть связка ключей, отмычек. Представляя кого-то, ты «делаешь вид». Но это действие осознанное, прочувствованное. Ты стрелок, охотник, потому что охотишься за смыслом. Ты его открываешь. Это как мишень, и ты должен быть очень точным. Чем точнее попадаешь в цель, тем тебе радостнее. Но это не убийство, а постижение. И потом уже «варишь» из своей «добычи» «блюдо» – спектакль. Если докапываешься до сути, золотой жилы, из недр вырывается огонь. Он дает тебе силы дополнительно к твоим собственным. Но все равно необходимо много здоровья.

Я принимал участие в разных поэтических вечерах. Первый замечательный творческий контакт у меня возник с филологом Мариной Джикия, которая возглавляла театр «Золотое руно». По ее приглашению я стал одним из участников вечера, посвященного творчеству Андрея Белого. Мы с успехом показали это поэтическое представление в Тбилиси, в Доме актера имени Акакия Хорава, а потом, по приглашению директора ЦДА Маргариты Эскиной, – в Москве, в Центральном доме актера имени А.А. Яблочкиной. Затем был юбилейный вечер Сергея Есенина. Вскоре я прикоснулся и к творчеству Иосифа Бродского – читал его на вечере, подготовленном Инной Кулишовой. Позднее выступал со стихами Фета. Потом

был юбилейный вечер Пастернака в малом зале театра имени Шота Руставели и снова возвращение к Есенину – его батумскому периоду. Вместе с грузинскими актерами из «Театрального подвала» разыграли поэтический спектакль, посвященный Федору Тютчеву. Был в моей жизни и Михаил Лермонтов.

В 1985 году по приглашению дирижера Государственного симфонического оркестра Грузии Ираклия Чиаурели я принял участие в качестве чтеца в программе, в которой впервые в Тбилиси была представлена хореографическая версия музыкально-сценического произведения Игоря Стравинского «История солдата». Это было оригинальное соединение музыки, слова и пластики».

«ВИВАТ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ!»



В 2002 году в Тбилиси проходил фестиваль «Виват, Санкт-Петербург!», посвященный 300-летию этого города. Поэтический спектакль Валерия Харютченко, приуроченный к юбилейной дате, назвали «Честь тебе, Петербург чародейный!». Организатор фестиваля

Николай Свентицкий и Валерий были отмечены правительственной медалью РФ «В память 300-летия Санкт-Петербурга».

Из рецензий:

«Три дня на сцене Свободного театра зажигаются триста свечей в честь трехсотлетия Санкт-Петербурга. Спектакль можно назвать поиском синтеза: синтеза огня, музыки, света, и, конечно, слова. А за этим – пространство души. Петербург предстает перед нами как многомерный мир, имеющий свою систему ценностей, свою атмосферу чувствований и одновременно – мир универсальный для каждого, кого высокое поэтическое слово захватывает независимо от времени, места рождения, политических вкусов и жизненных ситуаций.

Содержательным центром спектакля стала поэзия Серебряного века. Много споров ведется о том, почему из прошлого на первый план в последние десятилетия нашей далеко не «серебряной» эпохи выдвинулась именно поэзия, шире – вся эстетика рубежа XIX-XX веков. Возможно, внутренняя смута той эпохи, тревожное ожидание перемен, сгущение непознанных стихий, которые выражались в поэтическом слове, высочайшем в ту пору (пожалуй, поэзия никогда более не играла столь насыщенной роли в жизни), заставляет нас, сегодняшних, искать в игре того старинного серебра переливы

собственных чувств. Наше время не рассчитано на нюансы человеческой души. Поэты прошлого в совершенстве определили их ценность. Поэтому они и современнее многих современных, нужнее многих доступных.

Отметим, что исполнение стихов такого уровня требует и несомненного класса от актера, тем более что многие строки зрители знают наизусть. Валерию Харютченко удалось с большим вкусом составить композицию из произведений семнадцати авторов. Как сказал сам актер, его вели «внутренние токи», пробегающие в стихах семнадцати избранных им поэтов. Это и столпы русского символизма, плоть и кровь петербургской атмосферы, его «белых ночей», «черных дней», фантастических образов, призраков и туманов – Н. Минский, А. Белый, И. Анненский, Вяч. Иванов, и дуновение классики в строках Петра Вяземского. Порой в композиции неожиданно переплетаются хрестоматийно известные произведения и менее известные стихи Д. Андреева, М. Кузмина, В. Хлебникова, Н. Агнiewiczа, О. Мандельштама, Г. Адамовича.

По мысли актера, ирреальность мира позволила соединить строки о жирафе Н. Гумилева и «Белую ночь» Н. Заболоцкого, это ощущение микро- и макромира, этот взгляд в бездну будущего из прошлого, где наше настоящее вплетает в тему пульси-

рующий стих Иосифа Бродского.

К концу спектакля зритель-слушатель, забыв о современности, оказывается в заколдованном мире петербургского слова, мысли, трагедии и надежд. И нам кажется, что сам по себе фантастический и реальный в нашей действительности фестиваль-праздник Петербурга в Тбилиси был бы неполным без спектакля театра им. А.С. Грибоедова» (М. Филина. «Связующая нить стиха». «Вечерний Тбилиси», сентябрь 2002 г.).

«Три вечера зрителям была подарена возможность погружения в особую атмосферу поэтического театра. Ее рождала духовная энергия, аккумулированная в ритме, музыке, словах, оплавленных высокой эмоцией. Валерию Харютченко – актеру экспрессивному, яркому, удалось создать единое поэтическое пространство, тонко и драматургически четко выстроенное из произведений семнадцати разных поэтов – петербуржцев. Соединяющей линией, своеобразным мостом между тремя временными категориями – прошлым, настоящим и будущим – стала Поэзия. Истинная поэзия, которая поднимает над обыденностью, паутиной проблем и повседневных забот высотой системы ценностей, не подверженных влиянию момента.

Благодатная форма моноспектакля способствует максимальному

выражению актерской сущности. Если спектакль в современном театре напоминает огромный оркестр, в котором каждый актер подобен музыкальному инструменту, то здесь он – один. Автор замысла, исполнитель. Солист. Моноспектакль, помимо самовыражения и большой творческой свободы, позволяет еще раз напомнить о забытом уже назначении – актера-просветителя. Валерию Харютченко, несомненно, удалось организовать настоящее театральное действо с очень точным пониманием воздействия на зоны зрительского восприятия. И немаловажную роль в этом сыграл подбор музыкального фона.

История, рок, трагизм судеб – прошлое, восставшее из стихов и имен поэтов, их создавших... Петербург – город, навек их соединивший любовью к себе. А стихия любви – вечность. «Может быть, это точка безумия, может быть, это совесть твоя. Узел жизни, в котором мы узнаны и развязаны для бытия». «Для жизни в настоящем надо искупить прошлое, – говорил Чехов, – а для этого надо его знать. Тогда и будущее не будет бездной, в которую страшно заглянуть».

Моноспектакль Валерия Харютченко подарил возможность поразмышлять и задуматься о многом. В частности, о том, что пространство культуры не знает временных и культурных ограничений» (М. Ма-

мацашвили. «Мост между прошлым и будущим». «Свободная Грузия», 17 октября 2002 г.).

«ВЕДУ Я ЛИНИЮ»



Валерий и сам пишет стихи. Они вошли в двухтомную «Антологию грузинской поэзии», изданную в 2020 году московским издательством «Либрика».

А Центр российской культуры в Грузии выпустил в 1998 году небольшой поэтический сборник Валерия «Веду я линию».

Поэт Михаил Квливидзе написал в своем предисловии к изданию: «Автор предлагаемой книги родился на далеких Курилах. Мне приходилось там бывать. Это край «непуганых птиц и людей», и мне кажется, что перво-зданная чистота отношения человека с миром идет оттуда, из далекого детства поэта. Валерий – талантливый лирикей с отменным театральным прошлым и многообещающим будущим, и это потому, что в нем живет душа поэта и философа. Он «умеет мыслить и страдать». Его артистическая натура открыта, как говорится, всем ветрам мира, и, едва успев познакомиться с ним, я уже почувствовал в нем друга и единомышленника».

Поэзия Валерия космична, и в

этом близка его режиссерскому мировидению. Он воспринимает мир во всей его сложности и многообразии. В простых вещах, явлениях жизни может увидеть нечто необычное, только ему внятное, повод для размышлений и игры фантазии. Обугленные спички, превратившись в стрелки часов, становятся символом «сгоревшего» невозвратимого времени, а пляска бабочек в ночи при свете фонаря воспринимается как откровение...

Продолжение спектаклей, стихов Валерия – графика. Перебирая его бумаги, находишь листки с причудливыми образами. Ирреальность, сотканная фантазией. Одиночество, любовь, время, гармония и дисгармония, тонкий нематериальный мир. Соединение европейского и восточного, языческого и христианского. Возможно, его рукой водит нечто, вовлекающее в свою магическую игру.

«Да нет, – говорит Валерий, – ерунда! Все гораздо проще. Главное – начать вести линию и следовать за ней. Она сама поведет тебя в странное путешествие по плоскости листа. В сущности, сам ты как бы ни при чем. Доверься ей, освободись от себя самого, отягощенного тяжелыми мыслями и переживаниями, забудь себя нынешнего, и откуда-то из недр твоего же древнего существа вдруг как будто откликнется новый Адам и воплотится в какой-то контур».

Покрытый первым снегом.
Звенит натянутая тетива,
Летит голодная стрела,
Дрожит в восторге
Тонкая губа стрельца,
И задувает времени пурга
Пронзительно смотрящие глаза.

Зима пронзила
синим льдом
до дна мои глаза.
Через чудовищные линзы
смотрю на мир отныне я.
Вращенье замедляя,
уплывает от меня
недавно круглая,
сегодня – плоская
Земля.

На дороге
Лежало небо,
И шагали по небу
Люди.
И плескали друг в друга
Небом,
Отраженным
В весенней луже.

Земля – транзит,
Мгновенье – птица.
Под крыльями ее
Пунктиром дня и ночи
Жизнь промчится.

Небесный жнец,

Взмахнув серпом,
Осыплет землю
Огненным зерном,
И новое мгновенье
Взмахнет крылом.

С крутого берега
Земли
Сдувает
Ночи лепестки
Рассвета дух
В последнем отблеске звезды
Плывут
По небу огоньки
Восход зовут
Венки лазеровой зари
Свои объятия-лучи
На землю
Шлют
К прозрачным водам родника
Стекаются с холмов стада
И радость утра
Пьют

Как вспышка молнии,
как гром весенницы,
Как жажда жизни,
Крик роженицы.
Свести две линии
В одно движение,
В одно сплести
Соединение.
Мои желанья –
В несовместимости
Двух берегов,
Их субъективности.

Я сын своей страны,
 А дождь все льет
 И смысл всю штукатурку
 И голым город предстает
 А пьяный сторож пристаёт
 К ампирным кружевам решетки
 А там, за ней, моя печаль.
 Мой век – моя судьбина.
 Отдай мне, ночь,
 Свой черный плащ,
 Укрой!
 А дождь, омой мой плач
 И утопи того жлобину.
 Безумный бес на небо взлез
 И воет сверху.
 Зачем ты, бес, туда залез?
 И на луне дремучий лес.

ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ



В 2018 году Валерий Харютченко, прослуживший на грибоедовской сцене около 50 лет и награжденный двумя орденами – Чести (Грузия) и Дружбы (Россия), отметил свой юбилей...

Лела Очиаури, театровед, кино-критик:

– Есть артисты, которые успешно начинают свою карьеру, а потом исчезают со сцены. Есть и такие, кто добиваются успеха только на каком-то этапе своего творчества. Или те, у кого внезапно иссякает творческая активность и они оказываются на заднем плане. Но существуют артисты, которые никогда не опускают планку и навсегда сохраняют свою успешность и востребованность. Именно к такой категории относится Валерий Харютченко, актер театра и кино, режиссер, с десятками ролей в творческой биографии, обладатель множества наград и званий, лауреат различных премий. В 1971 году, сразу по окончании Московского театрального училища им. Щепкина, его пригласили в труппу Тбилисского русского драматического театра им. Александра Грибоедова, и с тех пор он по праву входит в число его веду-

щих актеров. В прямом, а не в формальном смысле этого слова. Валерий Харютченко не стал актером одного или двух режиссеров (что не редкость в театральной среде) и по сегодняшний день сохраняет статус премьера, оставаясь многогранным и неординарным артистом. Можно сказать, что режиссеры специально подбирают пьесы таким образом, чтобы занять его в той или иной роли. Специально для него ставят спектакли и никогда потом не жалеют о своем решении и выборе. С 70-х годов XX века (со времени сотрудничества с Сандро Товстоноговым, с самого начала своей блестящей карьеры) и по сегодняшний день (в спектаклях Гоги Кавтарадзе, Гиги Лорткипанидзе, Гизо Жордания, Алекси Джакели, Гоги Маргвелашвили, Андро Енукидзе, Резо Мирцхулава, Вахтанга Николава и, разумеется, Авто Варсимашвили) Валерий Харютченко представляет своим зрителям глубоко прочувствованных, многоплановых и ярких персонажей, чьи «биографии» просматриваются в увиденном через конкретные детали. Объемные образы сменяют друг друга, создавая галерею великолепных портретов. Художественные средства и приемы, используемые Валерием для воплощения создаваемых образов, настолько изысканные, утонченные и выразительные, построенные на полутонах и внутренних эмоциях,

без всяких фальшивых интонаций и режущих глаз эффектов, что все персонажи в его исполнении воспринимаются зрителями как реальные люди. Он относится к категории глубоких, интеллектуальных, думающих актеров (что, к сожалению, довольно большая редкость). Глубокую внутреннюю культуру, самостоятельное мышление и неустанную работу над собой мы ощущаем в образах, созданных им в театре и кино, а также в спектаклях, поставленных по собственной инсценировке, основанных на гражданских, личных и общечеловеческих ценностях и содержащих важные для современников послы. Таланту Валерия Харютченко подвластны любые роли в спектаклях любого жанра и формата – от драматических до комедийных, от характерных до трагических. Он может работать с режиссерами разного почерка и стиля, выступать в самых разных амплуа. Во всех случаях актер использует богатые, многослойные краски и часто (даже если роль не главная) берет на себя функцию протагониста, поскольку он, прежде всего, обладает удивительным «чувством партнера» и сценической, артистической привлекательностью, приобретенными им благодаря постоянному труду, преданности профессии (иногда, несмотря на болезнь), безграничной внутренней открытости, смелости и неравнодушию, искренности и эмо-

циональности. С 1971 года, когда тбилисский зритель впервые увидел на сцене Валерия Харютченко и по всему городу разнеслась весть о молодом, необыкновенно обаятельном и очень талантливом актере, общество стало считать для себя «обязательным» увидеть и оценить его игру на сцене (так же, как и посещать спектакли Сандро Товстоногова). И сегодня, когда на афишах Грибоедовского театра появляется имя Валерия Харютченко, зрители точно знают, что в любом случае они увидят прекрасную актерскую работу и получат урок настоящего актерского мастерства. Каждая работа Валерия – это раскрытие его новых возможностей, выражение новых качеств и представлений, приобретаемых с жизненным опытом или отражающих его внутреннее, душевное состояние, и это Валерий мастерски, убедительно и органично использует на сцене. Если и режиссура спектакля способствует раскрытию таланта (что довольно часто бывает в Грибоедовском театре), тогда начинается настоящий театральный праздник, в центре которого сверкает всеми гранями своего дара настоящий артист – Валерий Харютченко.

Наталья Старосельская, главный редактор журнала «Иные берега», шеф-редактор журнала «Страстной бульвар, 10»:

– Мне искренне жаль, что довелось видеть замечательного ар-

тиста Валерия Харютченко всего в нескольких ролях. Но и по ним масштаб дарования этого мастера сомнений не вызывал – редчайшее на сегодняшний день умение раскрыть в своем персонаже мельчайшие оттенки характера и мироощущения; неуловимые, акварельные переходы из комических моментов в драматические, а нередко и откровенно трагические; дать почти мгновенное зрительское ощущение так, что проникаешь в самые глубины души человека, стремящегося показаться одним, а являющегося совсем другим...

Эти и другие профессиональные черты Валерия Харютченко невероятно привлекают к артисту, в чьих работах непременно присутствует и то, что стало сегодня одной из «реликтовых» особенностей: кого бы ни играл Харютченко, его личность, его отношение к персонажу окрашивают каждый образ глубоко индивидуальными качествами. И они очевидны для всякого, кто всматривается, вслушивается, подчиняется энергетическим волнам артиста...

Мне посчастливилось слышать, как Валерий Харютченко читает стихи поэтов высоко ценимого им Серебряного века, как умело сочетает в своем исполнительском искусстве то, что так точно определил Ф.И. Тютчев: «...О, сердце, полное тревоги! О, как ты бьешься на пороге как бы двойного бытия...». Это ощу-

щение дает невероятную по объему картину времени, когда было создано то или иное произведение, и нашего сегодняшнего восприятия – многообразного и многозначного, отнюдь не однородного...

Для того чтобы представить себе палитру этого мастера, достаточно назвать всего две роли в спектаклях Тбилисского русского драматического театра им. А.С. Грибоедова, которому артист отдал практически всю свою профессиональную жизнь, ярко продолжающуюся и сегодня: Он в инсценировке повести Ф.М. Достоевского «Кроткая» и Жевакин в гоголевской «Женитьбе». Два полюса, сближенные актерским талантом и личностным наполнением.

Найдя в герое Достоевского, наряду с высоким, подлинным трагизмом, черты не только отталкивающие, эгоцентрические, но и наполненные мрачной иронией, а порой и ледяным душой комизмом, Валерий Харютченко наделяет своего Жевакина, отставного моряка, недалекого и жалкого, моментами поистине драматическими. Сердце сжимается от жалости к этому человеку, отчаянно жаждущему обрести хоть какое живое существо рядом и с драматической болью исполняющего «Эх, яблочко, куда ты котишься...», вызывающее отнюдь не смех, а щемящее чувство. Особенно – если видишь при этом глаза артиста, отражающие все тот же

«порог двойного бытия».

Наверное, это и есть главная отличительная черта артиста Валерия Харютченко, замечательного мастера с поистине безграничным диапазоном возможностей. Увидев его всего один раз на сцене, услышав, как он читает стихи поэтов, в которых безоглядно влюблен, благодарный зритель не просто не забудет его, но и с нетерпением будет ждать следующей встречи.

Как всегда жду ее и я...

Николай Бурляев, народный артист России, президент Международного форума «Золотой витязь»:

– Замечательный человек, талантливый актер Валерий Харютченко – верный соратник Международного форума «Золотой Витязь» уже много лет стоит на страже рубежей русской культуры и продолжает нести русское слово зрителям, бережно сохраняя традиции и суть русской классической литературы и театра.

Творческая рать «Золотого Витязя», его друзья из России и стран Русского и Славянского мира желают своему другу и соратнику здоровья – телесного, спасения – духовного и благого поспешения во славу Господа на многая лета!

В 2008 году театровед **Нелли Узнадзе** писала:

– У него внешность чеховского интеллигента. Облачите в сюртук начала прошлого века, грим делать не надо – вот он перед нами – ищущий,

думающий, раздираемый внутренними страстями герой Чехова. Но на то Валерий Харютченко и есть большой актер, что умеет изменить до неузнаваемости эту близкую ему по духу сущность. Каким только не видел его зритель на сцене: трагичным, забавным, изломанным, ироничным. И всегда разным. Помимо таланта Харютченко обладает поразительной трудоспособностью. Поэтому успевает многое...

Познакомились мы в далеком 1972 году, когда он первые пришел на телевидение. Наша редакция работала над литературной композицией, посвященной очередному помпезному юбилею эпохи застоя. Чтобы «сохранить лицо», мы долго отбирали поэтические строки, старались избежать «шедевров» соцреализма. В студии собрались занятые в постановке актеры-грибоедовцы Даниил Славин, Михаил Иоффе, Юрий Суханов и совсем молодой Валерий Харютченко. За внешней хрупкостью актера чувствовался дух пылкого артистизма. Глубокая затаенность сквозила в его импульсивных движениях. Свой монолог он читал проникновенно. «Кто это, какой интересный молодой артист, – заметила театровед Этери Гугушвили, заглянувшая на репетицию, – чувствуется школа...» «Щепкинское окончил», – ответила я. «А родом откуда?» – «С Курильских островов». ...Сегодня трудно представить, что

когда-то он не был тбилисцем. В годы моей работы на телевидении нас связывали творческие контакты. Не могу не вспомнить литературную передачу, посвященную памяти Акакия Церетели, которая по праву вошла в золотой фонд Грузинского телевидения, стихи великого поэта читал Валерий Харютченко. Мне довелось видеть его во многих спектаклях...

«Сцена – это рождение твоей роли и живой реакции зрительского зала. И когда эта реакция возникает, ты чувствуешь себя счастливым», – говорит актер. «Харютченко – актер эмоционального склада, и даже отрицательные образы в его исполнении не лишены обаяния. Он появляется на сцене... и все вокруг нас меняется», – так отмечала театральная критика. В пьесе «Дорогая Елена Сергеевна» Л. Разумовской его монологу зрители аплодировали в середине действия. Не аморальному поступку героя, а актеру Харютченко – за виртуозное мастерство. Своеобразную трактовку придает он образу Каренина в инсценировке романа Л. Толстого «Анна Каренина». «Ведь дети остаются с ним. Разве это ни о чем не говорит», – сказал Харютченко в интервью, «оправдывая» своего Каренина. Свой крест он несет по праву христианского долга. Любовь не обернулась синонимом жизни. И зритель сопереживает Каренину.

Идет очередной спектакль

«Жизнь прекрасна» (Играем Чехова). На сцене Харютченко. Он в образе. Он окутан дымкой печали. И в памяти невольно всплывают слова Льва Толстого: «Труднее и блаженнее любить эту жизнь даже в страданиях. Любить жизнь... Любить Бога...».

Жаль, что в свое время ему не довелось сыграть Гамлета и князя Мышкина – роли, о которых мечтал. Харютченко называют актером с врожденным талантом боли за судьбу человека. Отсюда жажда актера переселяться в чужие души, переживать чужую беду и чужую радость как свою личную. «Сердечность и добро, оставленные на сцене, никуда не пропадают», – говорит сам актер. Художественный руководитель театра Автандил Варсимашвили назвал Валерию Харютченко честью и совестью Грибоедовского театра, сравнил с руставелевским актером Георгием Гегечкори. Таких личностей обычно выбирают «сталкерами» – проводниками на пути к человеческим сердцам. Для Харютченко театр – и храм, и вера. Но вера особого свойства, вера в ценность и значимость Игры, в духовный и психологический смысл лицедейства. Мне часто приходится слышать, что Харютченко самый раз взяться за педагогическую работу. Ему есть что сказать, чему учить, как выразить духовную суть явлений... А еще следует сказать Валерию слова бла-

годарности за его отношение к нашей выдающейся актрисе Наталье Бурмистровой, которая в последние годы была прикована к постели. Это отдельная страница его жизни – альтруиста и верного друга. Он никогда не щадил себя, работал на износ. И беда подкралась. Судьба послала ему тяжкое испытание. Почти три месяца шла борьба за его жизнь. Две операции лечащие врачи называли сражениями. Каждый день в театр поступал бюллетень его здоровья. Коллеги дежурили в палате, где неотлучно находилась жена Инна. Были звонки взволнованных зрителей. За любимого актера многие молились. Журналистка Ирина Владиславская принесла крестик, освященный в иерусалимском храме Гроба Господня. В церкви Самеба меня подвели к чудотворственной иконе «Шен хар венахи». Горели свечи. Вокруг шептали: «...Она помогает...» Но главное, чтобы Ты сам верил, что вернешься в свой храм. Даже в самые тяжелые ночные часы не терял надежды. И этот день настал...

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|----|
| КУРИЛЫ – ВЛАДИВОСТОК – МОСКВА | 5 |
| СУП ИЗ ТОПОРА. ВОСПИТАНИЕ ЧУВСТВ. ДРАМА НА ПОЛИГОНЕ..... | 8 |
| НОСТАЛЬГИЯ. «МОРЯК – С ПЕЧКИ БРЯК». ГИПСОВЫЙ ПИОНЕР | 9 |
| «РАДОСТЬ, ГДЕ ТЫ? ТЕМЬ И ЖУТЬ...» | 12 |
| ПЕРВОЕ ПРИЗНАНИЕ | 13 |
| СИГАРЕРЫ «HI-LITE». АПОЛЛОН БЕЛЬВЕДЕРСКИЙ | 16 |
| «ЩЕПКА». ПРОФЕССОР АННЕНКОВ. АХТО ЛЕВИ | 18 |
| ЗУРАБ АНДЖАПАРИДЗЕ. ПУТЕШЕСТВИЕ..... | 20 |
| ТБИЛИСИ. АЛЕКСАНДР ТОВСТОНОГОВ. РЫВОК | 24 |
| «ЗАБЫТЬ ГЕРОСТРАТА!» | 29 |
| «МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ». «ЖЕСТОКИЕ ИГРЫ» | 31 |
| «СОН В ЛЕТНЮЮ НОЧЬ» | 32 |
| «ТИХО! НЕ МЕШАЙТЕ АРТИСТУ!» | 33 |
| «ПРИНЦЕССА ГРЕЗА» | 35 |
| «ЗАКОН ВЕЧНОСТИ». ГАЙОЗ ЖОРДАНИЯ..... | 37 |
| «ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ПЛАТИТ» | 39 |
| «ЧАС ПИК» | 40 |
| «ДОРОГАЯ ЕЛЕНА СЕРГЕЕВНА» | 41 |
| «ЛОВУШКА» | 42 |
| «СМЕРТЬ ТАРЕЛКИНА» | 44 |
| «ПЕРЕЙТИ НИАГАРУ»..... | 45 |
| ЛЕВАН МИРЦХУЛАВА. «ГОРЕ ОТ УМА» | 47 |
| 90-е... | 49 |
| ВЕНЕЦИЯ НА ЛАДОНИ..... | 52 |
| ГОГИ КАВТАРАДЗЕ. ЧЕХОВ, ТОЛСТОЙ, КУПРИН... | 53 |
| БЕЗ ПРАВА НА ОШИБКУ | 56 |
| ПАРАВАНИ..... | 57 |
| «ДОКТОР ШТОКМАН» | 60 |

| | |
|---|-----|
| ГРУЗИНСКАЯ КЛАССИКА | 61 |
| «ТАРТЮФ» | 62 |
| АВТО ВАРСИМАШВИЛИ | 62 |
| «МАСТЕР И МАРГАРИТА» | 64 |
| «КРОТКАЯ» | 65 |
| «ПЯТЬ ВЕЧЕРОВ» | 68 |
| ВОЗНЕСЕНИЕ..... | 69 |
| «ДОСТОЕВСКИЙ. RU» | 71 |
| «ИСТОРИЯ ЛОШАДИ» | 71 |
| «ЭХ, ЯБЛОЧКО, КУДА ТЫ КОТИШЬСЯ?..» | 74 |
| «ИГРОКИ» | 75 |
| ГОГИ МАРГВЕЛАШВИЛИ. «УБИТЬ МУЖЧИНУ» | 75 |
| «СТАРШИЙ СЫН» | 76 |
| ПОСЛАНИЕ ГОГОЛЯ | 78 |
| ЕЩЕ ОДИН СОН ПОПРИЩИНА | 78 |
| ПРЕДЧУВСТВИЕ РЕЖИССУРЫ..... | 79 |
| БЛАГОСЛОВЕНИЕ ПАРАДЖАНОВА | 81 |
| ПАРАДОКСЫ ДОБРА | 83 |
| «ЗАПЛЫВ ПО РЕКЕ ЗАБВЕНИЯ» | 85 |
| «МНЕ СКУЧНО, БЕС... ЧУР-ЧУР МЕНЯ!» | 89 |
| «ПРЫЖОК В САМОГО СЕБЯ» | 93 |
| «ЗОНА ТУРБУЛЕНТНОСТИ» | 98 |
| КУПОЛА НА ДНЕ СИОНИ | 106 |
| ПРОСТРАНСТВО ПОЭЗИИ | 108 |
| «ВИВАТ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ!» | 110 |
| «ВЕДУ Я ЛИНИЮ» | 113 |
| СТИХИ | 114 |
| ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ | 116 |

რუსულ-ქართული კულტურული ურთიერთობები ქვემარტივად ისტორიული მოვლენაა, რომელსაც ანალოგი არ აქვს.

რუსეთსა და საქართველოს ურთიერთობები სათავეს მეთექვსმეტე საუკუნეში იღებს – უძველეს ქრონიკებში ნახსენებია საქართველო და თბილისი. 1491 წელს დამყარდა დიპლომატიური ურთიერთობები. პეტრე პირველის დროს მდინარე პრესნიაზე საფუძველი ჩაეყარა ქართულ დასახლებას (თავდაპირველად – „გრუზინი“, ახლა – ბოლშაია გრუზინსკაია). XVIII საუკუნის ბოლოდან, გეორგიევსკის ტრაქტატის დადების შემდეგ, 1783 წელს ორ ქვეყანას შორის განსაკუთრებით მჭიდრო და ინტენსიური ურთიერთობები დამყარდა.

საქართველო პასუხობდა მფარველობას დახმარებითა და მხარდაჭერით – მათ შორის კულტურულით და სულიერით. ბევრმა რუსეთში დევნილმა დიდმა რუსმა საქართველოში თავშესაფარი მიიღო. ისინი აქ ყოველთვის პოულობდნენ თავისუფლებას, სამსახურს და თავყვანისცემას.

სერია „რუსები საქართველოში“ – რუსული ხელოვნების, რელიგიის, მეცნიერების, ლიტერატურის, სპორტის მოღვაწეების საქართველოში ყოფნის მდიდარი ისტორიის სისტემატური გაშუქების პირველი მცდელობაა, იმ გამოჩენილი ადამიანების, რომლებიც იმსახურებენ მაღლიერ ხსოვნას შთამომავლობისაგან.

სერია რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობების ნამდვილი ენციკლოპედია იქნება.

პროექტის მიზანია ხელი შეუწყოს რუსეთის კულტურული მემკვიდრეობის პოპულარიზაციას, ააღორძინოს ინტერესი რუსეთის მიმართ საქართველოში და პირიქით, საზოგადოებრივი და კულტურული დიალოგის გაღრმავებას ორი მართლმადიდებელი მეზობელ ერს შორის.

Russian-Georgian cultural relations are truly a historical phenomenon that has no analogues.

Russia and Georgia are bound by eleven centuries of mutual intercourse. Starting of those relations dates back to the X century – Georgia and Tbilisi are mentioned in the ancient chronicles. In 1491 diplomatic relations were established. During Peter the Great's reign on the banks of the river Presnia was built Georgian settlement (colloquially – "Georgians", now – Bolshaya Gruzinskaya (Great Georgian). And at the end of the XVIII century, after signing of Georgievski Treaty in 1783, the relationship between two countries became particularly close and intense.

Georgia answered with help and support on this patronage. Many great Russians found shelter here – disgraced and persecuted in Russia, in Georgia they always found freedom, work and reverence.

A series "Russians in Georgia" is the first attempt of systematic coverage of the rich history of staying in Georgia outstanding Russian artists, religious leaders, scientists, writers, sportsman worthy grateful memory of descendants.

The series will be a real encyclopedia of Russian-Georgian relations.

The project aims promoting the Russian cultural heritage, the revival of interest to Russia in Georgia and to Georgia in Russia, intensifying social dialogue and cultural exchange of the two Orthodox neighbor nations.

Издатель –
Международный культурно-просветительский Союз
«Русский клуб»

Руководитель проекта –
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ
заслуженный деятель искусств РФ,
заслуженный артист РФ

При поддержке фонда «Русский мир»

ИННА БЕЗИРГАНОВА
КОВЧЕГ ДЛЯ ВСЕХ
ВАЛЕРИЙ ХАРЮТЧЕНКО

Редактор
АЛЕКСАНДР СВАТИКОВ

Дизайн, компьютерное обеспечение
ДАВИД ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ

Над книгой работали
МАРИНА МАМАЦАШВИЛИ
ЕЛЕНА ГАЛАШЕВСКАЯ

Использованы фотографии из архива музея театра им. А.С. Грибоедова
и личного архива Валерия Харютченко