

РАЗЯЩАЯ ИРОНИЯ

В 1967 году на сцене Московского театра сатиры была осуществлена новая спеническая редакция драмы с цирком и фейерверком Владимира Маяковского «Бани». Время требовало новых режиссерских и актерских решений. Главнапциса Победоносикова, как и в спектакле пятьдесят третьего года, играет замечательный артист Георгий Павлович Менглет. Его задача в новом спектакле была тем более сложна, что в пятидесятые годы критика высоко оценила созданный им образ Победоносикова, причислив его к крупнейшим достижениям советского сатирического искусства. Хотя спектакль не шел в театре несколько последних лет, артист не расставался с этим образом, часто играл сцены из «Бань» в концертах. И вот премьера шестидесят седьмого.

Монументальная фигура бюрократической формации вылеплена Г. Менглетом без лишних деталей, крупным планом — безжалостно и сурово. Самовольный, ограниченный, самовлюбленный тушица, Победоносиков абсолютно уверен в своем начальническом превосходстве, в своем праве пользоваться всеми благами жизни. Сатирически сильна сцена, в которой главнапцис сочиняет и диктует машинистке Ундертон очередную доклад. Полная неразбериха в мыслях, невежество, явная интеллектуальная неполноценность и при этом титаническое самонимие — вот черты характера, мастерски вскрытого артистом. Иными стали выразительные средства. Победоносиков предстал более округлым, мягким, не столь громогласным. Но по-прежнему он был абсолютно убежден, что будет обязательно первым пас-

сажиром машины времени, направляющейся в будущий коммунистический век. Но именно его, Победоносикова, перебрало безжалостное и справедливое время. Он барахтался, вышибленный из жизни как балласт, как глыба, мешающая стремительному движению общества. И над этой нелепо распластанной фигурой победно высится фигура Владимира Маяковского.

Следующая встреча с драматургией поэта состоялась в спектакле «Каюп». Более 14 лет играет Г. П. Менглет. Олега Баяна, «самородка из домовладельцев». С годами глубже и злее обличительная сила актерского исполнения. Сила эта не показная, не поверхностная, она спрятана в обволакивающую мягкость сладкозвучного Баяна. И от этого еще более тлетворна прятная его проповедь «изячной жизни». Этот Баян насаждает меццанские взгляды и вкусы, отлично повима, какой манкой и опасной сладой может стать собственность, если бациллы стяжательства будут им активизированы. Он поддерживает, пестует стремление Скрипкина, растлевающего рабочего парня, растит из него меццанина-собственника с «широкими запросами» (парень уже и «зеркальным» шкафом интересуется). Баян, каким рисует его артист, вольготно чувствует себя в меццанских стихиях зпа, он красуется и распускает павлиний хвост, обучая Скрипкина «манерам», свсыока величия своего поспатривая на ребят из молодежного общежития.

Сатирический талант Г. Менглета окрашен в особые тона. Он не утрирует, не прибегает к внешней гиперболе, но от этого жало сатиры разят не менее

сильно. Ирония — злая, насмешливая, сверкающая, как клинок, — сильнейшее оружие талантливого артиста. Его отрицательные «герои» всегда наделены своей психологической правдой, они убежденно и настойчиво отстаивают эту правду и оттого положительным персонажам с ними не так-то просто приходится в схватках. И еще одно — в каждой роли Г. П. Менглета абсолютно точен адрес критики, он знает, против чего восстает и что ненавидит.

Ученик замечательного советского режиссера Алексея Денисовича Дикого, Менглет на всю жизнь сохранил приверженность к сочной детали, укрупнению характера, нелюбовь к скучно-стертому бытописательству. Создаваемые им образы отличаются идейной страстностью и отточенным мастерством. Палитра артиста широка и многоцветна: психологически углубленные характеры, остро-сатирические образы, лирические, водеvilльные персонажи создаются им на самом высоком профессиональном уровне. Страстное сатирическое обличение всегда основывается на прочном фундаменте положительного идеала, ради которого артист выставляет на всеобщий суд и осмеяние отрицательные явления действительности. Образы, созданные Г. Менглетом, художественно крупные, даже в том случае, если им разоблачается мелкая душонка, убогий ум.

В спектакле «Интервенция» Г. Менглет играет роль полковника Фредамбе, начальника штаба союзного командования. Антанты, роль небольшую по объему и месту в многофигурной композиции. Этот Фредам-

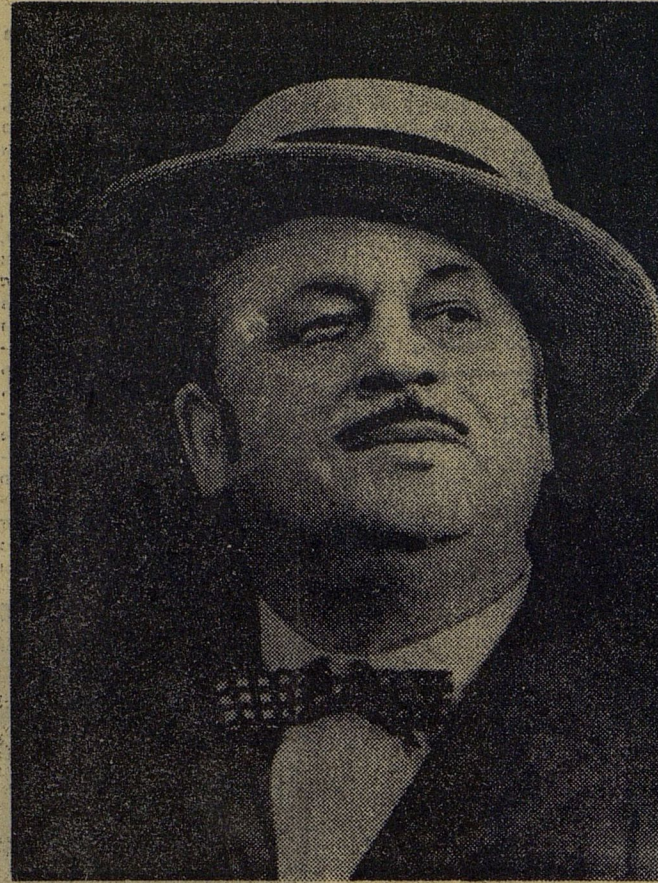
бе абсолютно не интересуется союзническими делами, военными планами. Для него неинтересна Россия, издыбленная революцией. Он обаят неудержимой, всепоглощающей страстью наживы, стяжательства. Он жаждо тащит в свою команду все — самовары, тряпье, бронзу, он с вожделением прикасается к вещам, и, кажется, одно лишь это прикосновение к украденной рухляди дарит ему несказанное наслаждение. А параллельно идет текст — о подпольщиках, о готовящемся в Одессе восстании. Он равнодушно выслушивает мадам Ксидиас, пришедшую выдать большевиков и вырвать сына, — все мимо ушей полковника, поглощенного своей страстью. И лишь когда его бегающие глазки останавливаются на сверка-

ющем кольце мадам, он замирает в стойке гончей, почуявшей дичь. Артист беспощаден к полковнику Фредамбе, и эта его беспощадность сатирика обнаруживает за данным характером нечто большее: за полковником встают десятки похожих на него наемников, пришедших с оружием в молодую Советскую республику. Подобно этому, жалкому, дергающемуся полковнику, им безразлично, ради чего, ради каких «миссий» они воюют. Главное — нажива. Иными красками засверкал образ отца Диего, созданный Г. Менглетом, в ироничной философской притче Макса Фриша «Дон Жуан или любовь к геометрии». Отец Диего — сластолюбивый, лобопытный, обу-

реваемый всеми земными страстями, он с достоинством носит сутану, придающую его плотоядной фигуре привычно благородный вид. Он немного глуповат, этот Диего, друг дома дона Гансало, командора Севильи. Плотоядно рассказывает Диего юной невесте донне Анне о языческих обычаях брачной ночи и совсем не потешески обнимает испуганную девушку. А как наивно обижен он, когда видит восторгающуюся юным доном Жуаном дону Эльвиру. Вся гамма чувств стареющего возлюбленного передается артистом в одной лишь реплике, произнесенной на разные лады. Зато во втором действии, спустя много лет, стоит лишь появиться дону Диего в лиловой сутане высшего духовенства, и в величии его поз, в усталых интонациях, в мудровро-ничных замечаниях мы угады-

ваем, как высоко поднялся он по иерархической лестнице Севильи времен красивых костюмов. Тонкое мастерство артиста радует в спектакле венгерского драматурга Миклоша Дярфаша «Проснись и пой!». Эта работа Г. П. Менглета полна чарующего обаяния, мягкости, светлого юмора.

Пишта Орбок, папаша Орбок, скучный, прописной. Он говорит надоевшими заученными фразами, позаимствованными им без особого понимания у начальника Бодони, которого ему, бывшему шоферу такси, теперь постачивалось возить. Он к месту, а чаще не к месту цитирует Бодони, он тиранит сына Дюлу, связавшегося с недостойной его (по мысли папаша) де-



вицей Мари. Он постоянно читает мораль своей робкой и тихой жене, милой забитой Эржи. В доме Орбоков царит скука. Кажется, серые будни поселились здесь навеки. И супруги Орбоки забыли совсем, что они не так уж стары, что на свете, в их милом Будапеште есть столько прекрасного, что жизнь весела. Но все в доме пошло вверх дном, когда приехала в гости к соседке тете Тони племянница из Самбатхей Карола. Орбока не узнает. Он помолодел, он даже выволок давно заброшенную штангу и выжимает ее, не считая веса, он насвистывает веселую песенку, он готов взлететь, как молодой орел, он дарит жене своей стихи и тут же сочиняет к ним музыку. И как мягко, лирично, трогательно и смешно поет он эту свою песню вместе с женой.

Артист с блеском, тонким юмором и грустью показывает чудесные метаморфозы, прошедшие с его героем. Орбоку кажется, что он так преобразился лишь потому, что жизнь распорядилась правильно: Карола обязательно поправится его сыну, он-то его хорошо знает. Такая девушка не может не понравиться! Несколько более горячо, чем следовало бы, восклицает Пишта. Но дело не в этом. Кажется, его коснулся «палец любви», как заметит пророчливая многоопытная тетя Тони. Нота грусти вдруг прозвучит в финальной картине веселого спектакля — грусти по уходящей молодости, которую Пишта сам оттолкнул, погрязнув в будничной серой скуке, оградив себя от жизни и ее радостей ненужными тезисами, сухими догмами.

В финале Орбок — Менглета приходит к заключению, что надо жить по-иному, и, воспитывая детей, не превращаться в стариков, лучше попытаться стать такими же молодыми, как дети.

Марта ЛИНЕЦКАЯ.

На снимках: Г. Менглет в роли Пишты Орбока (слева) из спектакля «Проснись и пой!» и в роли Бридузона (справа) в спектакле «Безумный день или женитьба Фигаро».

Фото Н. Тначенко.