

ГЛУМОВ задумался, закрыл лицо листом бумаги с последней своей эпиграммой и... решил. И тотчас громко и как-то нервно мажорно зазвучал галоп, который потом станет возникать в поворотные моменты глумовской судьбы.

Итак, с одной стороны, «Рубикон перейден» и свое «быть или не быть» героем произнесено. А с другой? Вот что с другой?..

Знаменитой пьесе Островского в последние годы не слишком-то везло. Не припомню впечатляющего Глумова. Все-таки он смотрелся скорее персонажем «от автора», экскурсоводом по галерее блестящих портретов, то есть фигурой скорее литературной. Глумов предрасположен к такой функции — недаром же Салтыков-Щедрин сделал его одним из героев «Современной идиллии», подчеркнув этим и преемственность идей.

Пьеса Островского написана в те годы, которые позже назовут «эпохой контрреформ», когда правящая Россия постаралась вернуть назад как можно больше из того, что было ею уступлено после отмены крепостного права. «Мудрец» (так для краткости стали называть пьесу) заключал в себе понятный современникам прозрачный общественный подтекст, да и текст звучал язвительно и публицистично. За десять лет до появления щедринской «Современной идиллии», давшей «клиническую формулу» скоротечной болезни российского либерализма — безудержного приспособленчества, Островский представил свое собрание «мудрецов» разного толка от истекающего фразами «прогрессиста» до творящего трактаты «о вреде реформ» консерватора, объединив их всех в одно «влиятельное общество». Это его наиболее саркастическая комедия, в ней желчь сатирика, в ней бытописательство играет подчиненную роль. Однако же как ставить и про что играть ее сегодня?

Г. Товстоногов посмотрел на мир пьесы сквозь мир фантомов Щедрина и художественный опыт Мейерхольда. Не будем забывать, что он уже ставил на сцене «Современника» спектакль «Балалайкин и К^о», найдя сценический парафраз, казалось, не приспособленной для этого прозы великого сатирика. Товстоногов ставил и «Мудреца» в зарубежных театрах, словно примериваясь к родной сцене на Фонтанке. Очевидно, ему нужен был актер на роль Глумова, соответствующий его видению спектакля.

...И Глумов решился! Недавно пришедший в БДТ В. Ивченко как нельзя лучше подходит избранному стилю. Не потому лишь, что он легкий, подвижный, но потому прежде всего, что его не

покидает то явная, то глубоко запрятанная ирония. Он существует одновременно в нескольких ипостасях. Он экспонирует для нас, зрителей, «творческую работу» Глумова по околпачиванию своих «шефов». Он показывает Глумова наедине с собой, но и тут его герой отнюдь не на исповеди. Дистанцию между образом и актером мы чувствуем все время, она то увеличивается, то делается почти незаметной. Ее пульсация доставляет нам удовольствие — за ней так интересно следить! И поверх всего — самое главное его качество, которое и делает спектакль современным. Страшно сказать, но этот Глумов оборачивается каким-то способом чуть ли не «рыцарем печального образа»,

Необъяснимым способом, маршируя на коленях «задним ходом», Егор Дмитриевич покидает кабинет «очень важного господина», оставляя того коленопреклоненным. Выражаясь языком уголовников, Глумов «сделал» Крутицкого. Он поднял старика на вершину самоуважения и осознания собственной значительности, только «вершина» оказалась на полу. И стоит на коленях нелепый старец, впавший в полнейшее недоумение, забыв, как он оказался в этой «позиции», и не знает — торжество ли это его или унижение. Каждого из своих «шефов» этот поэт и труженик конформизма берет на свой «прием». Горюдулина на либеральную «смелость и откровенность» — на слова, на

А потом отойдет в сторону, взглянет на нас: какова работа! И печальный остановившийся взгляд, и «усталость», и натруженный ум вызывают наше застенчивое сочувствие.

Маленькая, но полная энциклопедия приспособленчества!

Второй лидер спектакля — Е. Лебедев в роли Крутицкого. Нежелание изменений, доведенное до абсурда, идея стабильности, обратившаяся в его лице в идею полной неподвижности, — вот что такое этот Крутицкий. И жестко, зло, беспощадно по-щедрински высмеянный артистом маразм, претендующий остановить время. Образ-маска, образ-буф. Лебедев эксцентричен до кончиков пальцев. Сильнейшее его оружие — неожиданность, непредсказуемость пластики, трюка, интонации. Он непрерывно удивляет, он неправдоподобно изобретателен. Тут словно коллекция черт многих Кру-

танцевальные па. Карикатурная копия сыновнего практицизма.

А женщина-вамп Клеопатра Львовна Мамаева! Представьте соединение страсти и отваги, заключенное драматургом в ее имени и отчестве и воплощенное актрисой в пышном и глубоко дышащем «декольте» — и вы увидите С. Крючкову в этой роли. Если же перемешать и перемолоть все это и употребить на нечто вышитое мелким бисером, тогда это будет Мамаева в исполнении Л. Макаровой.

Перед нами спектакль, переливающийся чистой радостью игры. Актеры кулаются в своих ролях и нехотя покидают сцену. Парад мастеров, их соревнование. Импровизационное начало торжествует, его не скрывают. Зрительный зал не может не заразиться этой радостью и не обнаружить в ответ свою. Мы отвыкли от этих актерских «антре», мы привыкли думать, что такая манера в прошлом. Но в театре ничего нет в прошлом. Он и прекрасен тем, что в подходящий момент извлечет из своей неисчерпаемой исторической «костюмерной» наряды сто и тысячелетней давности и докажет свое бессмертие. Важно только, чтобы, встретив театр в старой одежде, мы проводили его по непритворно современному уму. И ум этот проявляется прежде всего в современной иронии и в сценографии Э. Кочергина, помещившего действие в увеличенное до размеров сцены подобие роскошного одеяния, так сказать, будуар влиятельного общества.

Музыка И. Шварца то передает глумовские метания и сомнения, так сказать, его душевные муки, то предчувствует его разоблачение. А во вступлении ко второй части спектакля звучит уже что-то, напоминающее «Рассвет над Москвой-рекой». Ирония, печаль, судьба...

Да, маски живут здесь по своим театральным законам. Способ существования актеров в этом спектакле, природа их чувств за гранью психологического театра. Г. Товстоногов смело, не стесняясь (как не стеснялся он и в «Смерти Тарелкиной»), переходит эту грань, и сцена властно втягивает нас в игру по другим правилам, и тогда мы начинаем понимать, что такое комикование и буффонада — вещи различные, а легкая пародия и тайная ирония — не одно и то же. Другая цена, другая ценность. Над пародией можно смеяться, но высокая клоунада рождает в нас ощущение счастья и вместе мысль общую. Я не могу сказать, что все исполнители и всегда в этом спектакле переходят эту грань, иные остаются на уровне шаржа, но ведущая группа создает законченный эстетический мир.

Да, маски веселят и развлекают, но лик реальности проглядывает в бликах карнавала. Сконцентрировав пьесу до притчи и выявив тем самым в ней непреходящее, Г. Товстоногов не дал забыть, что «мы смотрим пьесу о прошлом, поставленную сегодня». Мы кое-что узнаем, мы кое о чем догадываемся, мы кое-кого вспоминаем. Не где-то в поднебесье, а рядом. Разве что сегодняшние Глумовы не пишут дневников, а сегодняшние Крутицкие... Ах, впрочем, о чем тут говорить?

Александр СВОБОДИН

ГЛУМОВ И ЕГО БЛАГОДЕТЕЛИ

чуть ли не «духом изгнания». Нам жаль его, и в этой нашей жалости все дело! Если мы не будем жалеть, тайно сочувствовать ему (смущаясь этого сочувствия, однако будучи не в силах заглушить его в себе), спектакль как нечто значительное для каждого из нас не состоится. Поведемся, но уйдем ни с чем.

В Глумове погибает талантливый человек, обреченный себя ради карьеры и денег на «героическое приспособленчество». Именно его-то артист и играет. На наших глазах Глумов теряет представление, когда же он подлинный. Наедине с дневником? Да ведь он и тут играет!

О классе глумовского ума говорит то обстоятельство, что ведь он не просто подделывается и «мудрецам» — он их «подделывает» к идеальному воплощению неполноценности каждого. Они ему такими нужны, и он «подправляет» их природу. Нанеся очередной штрих в портрет очередного своего подопечного, он, как это делают художники, отходит чуть в сторону, чтобы насладиться содеянным. Чего стоит в этом смысле поразительная сцена, когда Глумов мгновенно опускается на колени рядом с нечаянно, от старческой немощи упавшим Крутицким! Апофеоз глумовской виртуозной «работы»!

«На всякого мудреца довольно простоты» в Большом драматическом театре имени М. Горького в Ленинграде

фразы, на речи, на мгновенный переход от лакейства к «гражданственности». Туше «правды-матки» и «сделан» Горюдулин! Предвосхищение и знание наизусть «артикулов» Крутицкого, а главное, что-то маршеобразное в интонации и походке — и старик души в нем не чаёт! Аффектированная собственная «глупость» в обращении с Мамаевым — и этот «готов». Застенчивость, сменяемая каскадом «африканской страсти» — и Мамаева в его объятиях (сцена во фривольном стиле «французской оперетки» времен автора). Возвышенная «духовность» и «тихость» в доме Турусиной — и та отдает ему свою дочь.

тицких. Вот Крутицкий, что не так просто, — о, он многое понимает! А вот-с — с полным выпадением памяти, точно вопрошающий: «Где я нахожусь?» Вот бравый селадон, расстегивая мундир, идет в атаку на... Турусину, а вот — геморроидальная развалина, бесконечно долго устрояющая себя в кресле... Лебедев проходит по черте, отделяющей сцену от арены, драму от клоунады, а вернее сказать — по шву, соединяющему оба великих жанра.

Этот спектакль — коллекция живых, движущихся масок.

Манефа в исполнении В. Ковель. Снайперский одиночный выстрел. Как только услышишь за сценой ее идиотически трубный глас: «Пошла шабала и пришла шабала» — так, право, что-то такое почувствуешь, вспомнишь невольно рассказы о контактах с запредельным миром, призрачницами, а главное, о жажде всего этого у современных Турусиных.

Доведенное до наркотической мании желание поучать и наставлять, в особенности молодых, в соединении со сладкими слюнями умиления — О. Басилашвили в роли Нила Федосеевича Мамаева. Движения благодетельны, а так звучит, что не встанешь!

Авантажная, дебелая, хитрая и глупая, слоподобная праведница из бывших Магдалин Турусина — Э. Попова.

Как яблочко румян, слегка канканирующий, точно кем-то все время фехтующий (тростью, разумеется, а не шпагой!), вечно меж раутом и обедом, ухватывающий все на свете на бегу и в «общих чертах», не способный дослушать фразу собеседника — таков Горюдулин Вл. Стрельчик.

А маменька Глумова — О. Волкова! Полнейшая неожиданность. Борзая старушка из тех, что мелким шагком всюду поспевают. Ломкие движения, свистит и делает