



Три великие актрисы нашего времени — Файна Раневская, Серафима Бирман, Юдифь Глизер — порой не боялись прибегать к рискованным приемам, трюкам, едва ли не к «цирковой» выразительности. Вспомните, как в кинофильме «Весна» Раневская в каком-то невероятном кульбиты скатывается с лестницы, со всей высоты своего роста падает в обморок с отвагой акробатически тренированной клоунессы.

Бирман в роли эсэсовки Эри Курцус уходила со сцены строевым шагом, поднимая ноги в высоком прусском военни-

проворно и ловко шныряла по саду, прячась за кустами, подобно не лишенной своеобразного обаяния гие. В самой ее злобе, лицемерии, наглости было нечто старомодно-церемонное, жеманное, приторно и ядовито любезное.

Все три гениальные актрисы не боялись самых смелых, острых, порой гротесковых приемов, не опасались самого невероятного сгущения красок.

Но природа, сущность этих гомерически талантливых, неповторимо своеобразных лицедеев была разной. Общим было ошелмляющее сочетание эксцентричности и величия, озорства и царственности. Клоунессы мгновенно становились королевами, и стонавшая от хохота публика питала к ним неизменное почтение, какое оказывают особам царского дома. Они часто заставляли публику покатываться от смеха, но чем больше над ними (или вернее, над их героинями) смеялись, тем больше накапливалось к ним редкое уважение, почти преклонение.

В чем же разница между ними?

Раневская — это мощь обобщения. Гениальная наблюдательность и не менее гениальная способность каждой подмеченной черточке придавать масштаб и размер вселенского эпического значения. Мало сказать, что она искала сценическую правду. Ее дар делал эту сценическую правду неотразимо

самых материалов. Отсюда — здоровая чувственность и материальная плотность ее сценических образов».

Глизер — это стихия гипербол, преувеличений, непосредственность могучей натуры, у которой все выходит громче, ярче, темпераментнее, чем у обычных, даже талантливых бытовых или характерных актрис.

Глизер рассказывала, как однажды она пошла на съезд работников и крестьянок. Она писала о яркости своих впечатлений: «... вот внешность двух делегатов: национальный русский кос-

мастерстве Глизер — оно «на том участке пластической выразительности роли и полного перевоплощения, на котором работает такое малое количество наших лучших актеров (Николай Черкасов, покойный Хмелев, Серафима Бирман)».

Надо сказать, что и Бирман и особенно Глизер страдали от обвинений в излишней эксцентричности, резкости, в формализме — обвинение, весьма опасное в эпоху «социалистического реализма». Глизер не раз осуждала за «откровенную клоунаду», вместе с Бирман она попала в



шина» с восторгом и почти с ужасом, с трудно переносимой жалостью, от которой перехватывало дыхание — у нее были полные смертельной тоски и страха, широко раскрытые, чуть выпученные глаза животного, которого гонят на бойню, взгляд уже бессмысленный, нечеловеческий — от нечеловеческой боли. Глаза, каждую минуту готовые наполниться слезами. Глаза брошенной собаки. И протяжные, рыдающие интонации ее низкого голоса напоминали, да простится мне неуместное сравнение, жалобное мычание, тихий вой беспомощного животного, которого убивают на твоих глазах. Эта жуткая безысходность, какая-то «звериная» печаль, лютающая тоска одиночества резали по сердцу, могли даже шокировать



МАГИЯ И ВЕЛИЧИЕ ГРОТЕСКА

рованном батмане. Прибавьте к этому, что на ней был клетчатый мужской пиджак, коричневые кожаные перчатки, тяжелые коричневые боты. Облик и поведение мрачной, смехотворно фанатичной клоунессы.

А когда Цезарина-Глизер в пьесе Скриба «Лестница славы» кончиком туфли выбивала из рук лакея поднос с письмом — это был вполне «цирковой» трюк, неожиданная выходка третьей знаменитой «клоунессы» русского театра.

Очень часто их реплики звучали хлестко и броско, почти как цирковые репризы. Сама манера их речи была необычной — басовитое, виолончельное «гудение» Раневской, особые «взвизгивания» и свирепые «рычания» Бирман, звонкий вызов могучего голоса Глизер.

Внешний облик их героинь нередко был доведен до остроты Домье, Агине или Боклевского.

Спекулянтка Раневской в спектакле «Шторм» щеголяла в тулупе, надетом на вечернее платье с блестками, явно нагло выторгованное, мошеннически вымененное у какой-нибудь «бывшей» дамы.

Королева Анна Бирман (в инсценировке романа Гюго «Человек, который смеется») была почти лысой, нелепо нескладной — коронованное пугало, одуревшее от безграничной власти. Во время утреннего туалета на нее нахлобучивали пышный парик, напяливали роскошное платье, она совсем по-клоунски всей пятерней густо румянила щеки.

Глизер в роли тети Констанции (пьеса Л. Леонова «Обыкновенный человек») с помощью хитроумных толщинок превращалась в некое подобие «доисторической мастодонтихи», «ихтиозаврихи», «мамонтхи». Чудовищно массивная неуклюжесть достигала раблезианских масштабов.

Бирман играла эту же роль в кино и ее Констанция, наоборот, с какой-то хищной грацией

убедительной Истиной. В трагических своих ролях она поражала библейской мудростью и силой.

Бирман доводила свои сценические создания до блеска замечательных метафор, философских символов, инсказаний. Ее оружием была удивительная сила воображения. Недаром Сергей Эйзенштейн писал — «Есть такие актрисы, которые облакаются в оперение райских птиц собственного воображения, хватая их на легу и беспощадно разбирая на перышки. Такова Серафима Бирман».

При частой резкости ее сценического рисунка, при угловатости ее высокой фигуры она умела быть своеобразно грациозной, легко возникала и скользила причудливой тенью, воплощая своих знаменитых «химер» вроде надменной королевы в «Эрике XIV» или фанатичной боярыни Старицкой в «Иване Грозном». Она умела становиться почти фантомом, подниматься и парить над любой бытовой реальностью.

А о Глизер Эйзенштейн сказал так: «Глизер работает столкновением фактур и тембров

твом с вышивками и бусами и... пенсне! или: на голове — по-бабы повязанный яркий платок, мужской пиджак, юбка и сапоги! Если бы я в таком виде явилась на сцене — наверняка некоторые критики загрызли бы меня за эксцентризму!»

Так Глизер начинала с подмеченных колоритных жизненных реалий, разного рода бытовых курьезов, начинала с «натурализма», а затем яростно преувеличивала, гиперболизировала свои наблюдения, иногда доводя их до степени откровенной эксцентрики.

Королева Елизавета-Глизер была словно закована в золотые латы, в пышные доспехи, в панцирь своих драгоценных платьев. Она носила их, как тяжелые кольчуги, ибо вела смертельный бой за свою власть. Актриса доводила до гротеска абсолютную непроницаемость, презрительное бесстрашие, надменную неподвижность лица, размеренную монотонность интонаций, но какие бури угадывались за этим обликом царственного истукана, за этой восковой маской раз и навсегда застывшего величия!

Раневская, Бирман и Глизер были великими актрисами, ибо могли до конца, до краев оправдать, наполнить смыслом и чувством самый невероятный гротесковый рисунок роли.

Станиславский считал, что подлинный гротеск может быть вершиной, высшей ступенью искусства. Он говорил о гротеске: «... это внешнее, наиболее яркое, смелое оправдание огромного, всеисчерпывающего до преувеличения внутреннего содержания. Надо не только почувствовать и пережить человеческие страсти во всех их составных всеисчерпывающих элементах, — надо еще сгустить их и сделать выявление их наиболее наглядным, неотразимым по выразительности, дерзким и смелым, граничащим с шаржем».

Именно такими были знаменитые гротески Раневской, Бирман и Глизер.

Эйзенштейн недаром писал о



перечень актеров, объединенных в статье «Смерть эксцентрической школы». Статья эта принесла Бирман, по ее словам, горе пополам с ужасом.

Таких обвинений избежала, пожалуй, Раневская. Очевидно потому, что невозмутимая мудрость (при огромном внутреннем темпераменте), эпический размах ее искусства не давал злобным лилипутам советской критики нападать на этого артистического Гулливера в юбке.

Драматург С. Алешин пишет, что «репетируя в пьесе «Дальше — тишина», Раневская изо всех сил пыталась использовать мелодраматическую сторону роли, нагнетая трагизм...» и что вообще она «всячески старалась, получив драматическую роль, окрасить ее трагическими интонациями», что «... педалируя, она частенько сбивалась на мелодраму».

Мне кажется, тут дело было не в нажиме и не в мелодраматичности, а в том, что и в драматических ролях Раневская все доводила до трагического гротеска. Я смотрел на ее Люси Купер в спектакле «Дальше — ти-

предельностью отчаяния актрисы, словно «пьяной» от горьких слез, терявшей «чувство меры» в выражении чувств женщины, доведенной до крайности жестоким равнодушием окружающих.

А. Эфрос писал о творческом одиночестве Раневской: «Когда со мной репетировала Раневская, я внутренне только охал и ахал. Почему-то не охали и не ахали ее партнеры. А ведь была качественная разница в том, как и для чего использовала репетиции Раневская и как — остальные. Она была почти всеми недовольна, иногда ругалась последними словами, и я ее понимал. В ней буквально вскипали живые чувства, ей было тесно в рамках простоватого текста такой пьесы, как «Дальше — тишина». А в других ничего не вскипало, и те же рамки им были вполне удобны. Раневская была одинока и в жизни, и на сцене, потому что она была одна такая. Но к ней надо было лучше приладиться всем остальным, чтобы хотя бы не фальшивить».

Была только одна такая Раневская. Одна такая Бирман. Одна такая Глизер. Поэтому иногда казалось, что они вне ансамбля, выше ансамбля. Как написал когда-то Влас Дорошевич о Ермоловой — «среди Воробьевых гор вырастает Монблан».

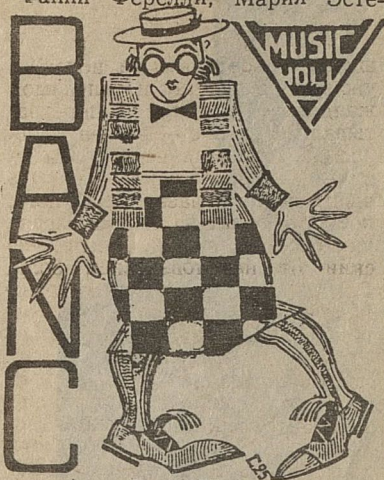
Бирман и Раневская были совсем непохожи друг на друга. Общей была только их необычность, неповторимость. Но, как ни странно, их нередко «путали», принимали одну за другую.

Однажды на Мосфильме Раневскую приветствовали в качестве «товарища Бирман». «Боже мой!» — шутливо воскликнула она. «Неужели я так нехороша собой?» Я был свидетелем того, как в газетине молоденькая продавщица узнала Бирман и побежала за нужной вещью. Серафима Германовна остановила ее и тревожно спросила — «Вы не приняли меня за Раневскую?» «Нет, я знаю, Вы — Бирман», — ответила девушка. «Тогда при-

несите», — успокоенно попросила Бирман.

Обе они отлично понимали необычность индивидуальностей друг друга. В последние годы своей жизни Раневская как-то сказала: «Господи, уже все ушли, а я все живу. Бирман — и та умерла, а уж от нее я этого никак не ожидала».

Надо сказать, что у этих «гротескных» актрис ярчайший юмор сочетался с самым высоким драматизмом. Чтобы убедиться в этом, достаточно перечислить их роли: Роза Скороход, Берди, миссис Сэвидж, Люси Купер — Раневской; Васса Железнова, Фанни Ферелли, Мария Эсте-



раг, Анна Греч, Ефросинья Старичкая — Бирман; Королева Елизавета, Лавиния, матушка Кураж — Глизер.

Творчество этих замечательных актрис было поразительным примером самой смелой и прекрасной театральности, безбоязненного стремления к предельной психологической и пластической выразительности. Их традиция не погибла, она по-разному, по-новому живет в творчестве таких своеобразных и острых современных актрис, как И. Чурикова, О. Волкова, Л. Ахеджакова, Е. Васильева, Т. Васильева, Е. Никищихина, О. Мысина.

Раневская, Бирман, Глизер — каждая из них могла бы воплотить клоунессу Тулуз Лотрека, но у каждой из них были трагические роли, в которых они обретали красоту и величавую грацию.

А когда они строили роль в приемах острого гротеска, им никогда не изменял вкус, чувство артистического достоинства. Играть в гротесковой манере опасно и трудно, это все равно, что ходить в цирке по натянутому канату или проволоке — можно свалиться в бесславие нарочистости, наигрыша, кривляния. Этого никогда не случалось с Раневской, Бирман и Глизер, какими бы неожиданными ни были их замыслы и рисунки.

Их пример замечателен, это пример фантастического сочетания гениальной дерзости и святого служения извне, безграничной отваги артистического воображения и искреннего смирения перед искусством.

Борис ЛЬВОВ-АНОХИН.



1. Серафима Бирман. Автор рисунка неизвестен.

2. Юдифь Глизер. Шарж Иосифа Игина.

3. Фаина Раневская. Шарж Иосифа Игина.

4. Ю. Глизер — зарисовка к роли Полины, спектакль «Путь-дорога».

5. С. Бирман. Рисунок Михаила Чехова.

6. Ю. Глизер. Шарж К. Савицкого.

7. Ф. Раневская. Шарж Александра Васильева.