см. на об,

ВЕКОВЕЧНОЕ

судебного процесса, репортеры осаждают женскую тюрьму. Рокси не красавица, но красотка, "малышка", вульгарная, глупая, обольстительная, жалкая. Ее процесс кончился, раздался новый выстрел, и полицейские, журналисты, поклонники умчались к новой сенсации.

На экранах – американский фильм "Чикаго", который не снимает, только увеличивает успех спектакля "Реклама". Поставлен ради Андровской, держится ею – выстрел, тюремная камера, суд, одинокая фигура никому ненужной дуры на набережной то ли Москвы-реки, то ли великого озера. А мы смотрим в кинотеатре "Таганский" "Человека в футляре": хохотушка Варенька, с косой вокруг головы, с гитарой, с украинскими песнями; в собрании чеховских водевилей на экране – мадам Шипучина с покупками-коробками, с неудержимым потоком болтовни. И, конечно, обворожительна вдовушка в "Медведе". Кокетливый траур, воздыхания о прошлом в обществе преданного Луки, старика-слуги. Ужас при появлении грубияна-соседа, требующего уплаты по векселю. Вдовушка с ямочками на щеках понятия не имеет, что такое вексель, земельный банк, беспомощно отбивается. В беспомощности возникает решительность; нежная ручка сжимает дуэльный пистолет, сходятся дуэлянты – вдовушка и медведь, хам, бурбон. Финал: старый Лука изумленно взирает на хозяйку в объятиях-лапах медведя, склонившую головку на крепкое плечо.

Марина Мнешек не сыграна в театре, сыграна только в концертах, у невидимого фонтана. С Белокуровым-Самозванцем. Он – бешеная сила, торопливая жадность к женщине, к власти. Она в черных кружевах – змея, соблазнительница, видящая впереди московскую корону. Амплуа, четко обозначенное у Корша, размывается, роли хрестоматийные становятся остро-непривычными. О Лизе в "Горе от ума" мы писали в школьных сочинениях, что она – беспрекословная крепостная, ничего общего не имеющая с амплуа субретки. И вот Лиза – московская горничная, переняявшая у горничных-француженок умение прислуживать барышню и изгебнуть домогательства старого барина. Сочувствие Чацкому, осторожная фамильярность с барышней. Горничная, в которой живет мольеровская субретка, как у Грибоедова. Своя свобода в мхатовском решении Островского. Варвара "Грозы", рыжая песенница, крутит и маменькой, и Кудряшом. Сбежит с ним, не пропадет – ловкая, красивая, умная.

Смельская в "Талантах и поклонниках" ума по-другому. Откровенна в расчете, в продаже своей броской, увядающей красоты. Продает себя, покупает вещи, которые можно будет выгодно продать, как самое себя. Расчетливо играет поклонниками на сцене и в жизни. Кажется, продолжает Смельскую Панова в "Любови Яровой". Но общее – расчет, умение играть поклонниками; зерно характера иное, как и обстоятельства. Личной жизни – истории. Жизни в круговерти истории, революции, гражданской войны. Ни следа вульгарности. Женщина безукоризненной воспитанности, безукоризненного вкуса. Незаметная машинистка, всевидящая, все запоминающая. Ненавидящая большевиков, комиссаров в кожаных куртках – нелюди, тифозные вши. Расчетливо их провоцирует, сама стрелять не может – подводит под расстрелы. В белом стане она королева кутежей с пресловутыми ананасами в шампанском. И полное одиночество, тоска; только с Яровым, также ненавидящим красных, они понимают друг друга. Притом – враги; оттого так напряжен диалог Пановой-Ярового, Андровской-Доброправова. То ли допрос, то ли взаимная исповедь, словно требуют в одной лодке,в захлестывающих волнах. Он погибнет, она выплывет, чтобы сбежать от красных знамен, от матроса Шванди. Хоть с дураком-полковником, хоть с Дунькой – все равно куда, и вообще все равно... "Авантюрьерки" – старинное слово очень подходит этим женщинам Андровской, в их числе уайльдовская миссис Чивли, черная змейка, гипнотизирующая почтенных лордов. Кажется, к ним принадлежит леди Тизл в классической английской комедии "Школа злословия": бедная девушка поймала богатого пожилого джентльмена, дурачит его с поклонниками, меняя наряды, шляпки, туфельки, куплинные на мужнины деньги. Но как искренне раскаяние леди Тизл, как звучит и сегодня совершенно бессмертный дуэт: мистер Тизл – Яншин, леди Тизл – Андровская. Арфа-флейта, слившиеся голоса: "Голубок и горлица никогда не ссорятся..."

К счастью, "Школа злословия" сохранена фильмом-спектаклем. Как и сценический финал не только Андровской, но тех, кто был вторым поколением, сделался поколением старшим. Пятеро "стариков" играют "Соло для часов с боем". Каждому – свое соло, вместе – механизм старых часов с боем. Старики, доживающие век, собрались в бедной квартирке, где сырость стоит в углах, где ломит ноги от холодного пола. Пенсионеры, скудно живущие. Четверо мужчин, одна женщина. Актриса – была оперетта, каскады, цыганские и вполне венские бароны; могла играть Сюзанну, Рокси, петь про голубка и горлицу. Голубок, Яншин, с нею и в этом спектакле. Как Станицын, связанный родством с Баталовыми, и Грибов, с которым ждали выхода на сцену в давней студии, в недавних "Кремлевских курантах". К этому соло, к бою старых часов то и дело возвращается сегодня телеведение. Снова, снова на экране нежное, увядшее лицо пани Хонти, элегантность каждого жеста, кружевной платочек в руках, словно залах тонких духов разливается вокруг экрана, шелестят старые кружева, пенятся шампанское в бокале. Хрустальный бокал пани Хонти, бокал ее вечного поклонника. Давнего и сегодняшнего, прежде блистательного офицера, ныне же – пенсионера пана Хмелика. Пан Хмелик – Марк Исаакович Прудкин.

Нужно бы сказать: пана Хмелика играл Прудкин.

Но ни глагол "играл", ни прошедшее время неуместны здесь. Пан Хмелик – тот самый "живой человек", ради которого создавался Художественный театр. Существующий в слиянии "трех правд", "зерна" Немировича-Данченко, "сверхзадачи" Станиславского. В своем прошлом офицера-воителя и покорителя дамских сердец. В настоящем – размеренно-аккуратном существовании с утренним ритуалом бритья, тщательной прически, со скудным завтраком. Рассчитан каждый грош, но цветы для пани Хонти нужно купить непременно. Притом, выбирая букетик, пан Хмелик потреплет по щечке хорошенькую цветочницу, посмотрит на нее так, что девушка опустит глаза. Человек живой. Сегодня нет актера, а пан Хмелик все танцует на нашем домашнем экране. Пусть же спорят театроведы, любые ...веды, о принципах фильма-спектакля, теле-спектакля: Пан Хмелик танцует сегодня!

Это тем более важно, что Прудкин не проявлен в кино тридцатых годов так, как его ровесники: Тарасова жива в кадрах "Петра Первого", Андровская в чеховских водевилях, Кторов... о нем впереди. Молодой Марк Прудкин – это Художественный театр. То же зеленое кольцо Второй студии. Вырос он на тенистых улицах Клина (и каким патриотом города был до конца. Слово "Клин" произносил, повторял, с любовью). Отец – хозяин мастерской. В семье деловитость сочеталась с пониманием времени, со стремлением поднять младшее поколение. Клинское реальное давало хорошее образование. Марк образован, контактен, хорош собой. В студии был Карлом Моором, в МХАТе стал Чацким, Фигаро, Вронским. В премьере "Турбиных" всех покорил его Шервинский. Бурка, черная черкеска с серебряными газырями, в руках букет для дамы. Или бутылка хорошего вина. Или золотой портсигар. Забытый гетманом в поспешном бегстве. Адъютант гетмана так ловко прикидывает вес портсигара, так проворно опускает его в свой карман, что кажется – всю жизнь этим занимался. Тут же поспешно переодевается в трепаное пальтишко, нахлобучивает не шляпу – шляпенку. Нужно приспосабливаться к смене властей, вовремя затаиться, вовремя снова явиться во фраке, с букетом. Не офицер – оперный певец. Будет петь на любой сцене, направляя слова и взгляды в любую царскую или правительственную ложу. Бессмертен, как опера "Фауст", как бог Гименей, которому поет славу со сцены.

Актер всегда воспринимает режиссерский замысел, живет в нем. Капитан Незеласов из "Бронепоезда" принадлежит тому же времени, той же среде, что Шервинский. Но ему суждено не выживание – бегство, гибель в раскаленном вагоне бронепоезда, несущегося неведомо куда. Прудкинский прокурор Бреве (в "Воскресении") непробиваемо глуп, непробиваемо важен в любви к себе, к самой процедуре суда; в стилистике мхатовского "Горя от ума" уместен его Чацкий. Вронский принадлежит военному кругу, хотя его как графа Вронского решительно не принимали ни москвичи, ни – тем паче! – русские зрители парижских гастролей.

Шервинский словно воскресает в "Глубокой разведке". При всем различии времени, обстоятельств суть характера та же. Мечти может слушать народного артиста Шервинского, сидя в партере Бакинского оперного театра или в ложе московского Большого, когда приезжает в столицу по командировочным делам. Конечно, заскакивается в ресторанах "Метрополя" или на крыше гостиницы "Москва". Конечно, постоянно ловит ночных бабочек, которые таятся, но никогда не переводятся ни в Баку, ни в Москве. Профессия геолога для него – способ получения земных благ; в прикаспийском поселке нефтяников он живет так, как хочет. Шашлыки, чужая жена, дураки бегают в прокоптевших робах, этот – в светлом костюме, в алой шелковой рубашке, с безукоризненным платочком в боковом кармане. Наследник миллионеров-нефтяников прежних времен, предтеча новых людей любой национальности. Премьера прошла в сорок третьем году. Более полувека помнится диалог Топоркова-Прудкина, инженера по призванию, одержимого разведкой – инженера по профессии, одержимого любовью к себе, к своему комфорту, ради которого все и всех продает.

Изначально доброжелательный к людям, соблюдающий иерархию во всех сферах театральной жизни, Прудкин – непременный член комиссий, коллегий, сначала молодежных "пятерок", "семерок", затем Совета Старейшин. Ревнитель современной драматургии, он на сцене часто носит военную форму, ему идут генеральские погоны. Не разучился носить фрак: Дульчин в "Последней жертве" – игрок по натуре, сладко живущий за счет многих жертв. Князь Абрезков в "Живом трупе" мягко-благороден; толстовское внимание к людям сменяет остроту образа Бреве. Ровно через двадцать лет после премьеры выходит он в "Анне Карениной" не Вронским, но Карениным. В спектакле, созданном для Хмелева, течет драма иного человека. Не повторяются, но именно варьируются авторские мотивы. То же в знаменитой хмелевской роли князя К.

Вот он, на экране 90-х годов. "Дядюшкин сон" Достоевского. Прудкин не старается перещеголять Хмелева, это и невозможно. Он просто играет по-другому. Жалея, хочется сказать – жалеючи старика, которого все обирают, которому, в сущности, некуда приткнуться. Как графу Шабельскому, игранному в партнерстве со Смоктуновским – чеховским Ивановым. Противоположность Шабельскому – Федор Павлович Карамазов. Мощно, свободно, страшно воплощенный на сцене и экране. Российская провинция, старый халат, выморочное ожидание "цыпленочка", то есть Грушеньки. Радость унижения всех своих сыновей; старость омерзительная, трусливая. Скоро ответ держать перед Богом. Впрочем, есть ли Бог?

В последней версии "Вишневого сада" актер мечтал выйти на сцену Фирсом. Слушать стук топоров, остаться одному. В темноте, покрывающий опустевший дом, опустевший зал с чайкой на занавесе.

Фильмы с Прудкиным повторяются на разных телеканалах. Смотрят беспомощные глаза князя К. Смотрят усталые глаза старого актера – это чеховский "Калхас". И танцует перед своей прекрасной дамой, приглашает ее на последний танец пан Хмелик. Счастье, что есть домашний экран.

Кторова все знали не по экрану домашнему, их еще и в помине не было. Фильмы с его участием шли на всех больших экранах СССР. С афиш смотрел красавец в цилиндре, словно бы Кречинский, перешедший с подмостков сцены на экранное полотно. Проходимец, авантюрист, орудующий то в российском Торжке, то в мире капитала, где идет "Процесс о трех миллионах". Неотразимо смешны два мошенника; один изображает святого, творящего чудеса, другой – хромца, исцеленного святым. Тапиока – Игорь Ильинский. Шкандыбает на костылях, молит о чуде, отбросив костыли, пускается в пляс. Йорген – Кторов. Святой, возводящий очи к небу, благословляющий народ на ступенях отечественного храма, так как на съемки в Европе средств никто не давал.

В театре он играет уайльдовских салонных остроумцев, комедийных героев. Словно некий Анатоль, фланирует по парижским бульварам, а не Анатолий Петрович Кторов спешит в театр Корша. После революции он называется театром комедии, но все знают – "бывший Корш". Идут туда, как в магазин "бывший Елисеев". Как у Елисеева, у Корша – люстры, тепло, порядок. Порядок репетиций, частых премьер. Классика сочетается с новой злобой дня, скажем, с будиями Красной Армии. Кторов играет "мерзавцев во фраках", также роли характерные. Потомственный москвич, из купеческой семьи Викторовых, он знает тот, прежний Охотный ряд, переходящий в университетскую Моховую, вечернюю толпу на Тверской. Викторов, предавшийся сцене, стал Кторовым. Благодарным учеником Федора Федоровича Комиссаржевского, умевшего передать молодым свои познания прошлых эпох, их стилей.

"Комиссаржевское" успешно воплощается в коршевских премьерах, в кинороляx. После закрытия "бывшего Корша" в 1932 году Анатолий Петрович и Вера Николаевна Попова принимают приглашение в Художественный. Они неразлучны в жизни, в театре. У Корша Попова – звезда бесспорная, пленяющая в трагедиях, в мелодрамах, в путаницах водевилей. В Художественном к ней внимательны – Катерина в "Грозе", Любовь Яровая. Истинно блеснула в "Глубокой разведке", словно упрекнула театр, напомнив, какой могла быть. Кторов – стал. Его вводят в старые спектакли. И вот уже поклонники "Турбиных" идут "на Кторова": новый Шервинский живет рядом с прудкинским, в тех же, ставших классическими, мизансценах проявляются иные ракурсы характера, иная будущность героя. Мхатовский "Пиквикский клуб" немыслим без Кторова – Сэма Уэллера. Так играть не московского, не парижского, но английского слугу, так чистить господскую обувь, ухаживать за горничной, сыпать диккенсовскими поговорками, обожать Пикника, смеяться над Пикником – кому еще дано? Обольстительный развратник, он же ханжа Джозеф в "Школе злословия" продлится Керкером в сценическом варианте "Домби и сына". Коршевские характерные роли в МХАТе станут людьми своего времени, – адвокат Звонцов в "Достигаеве", изъеденный завистью князь Долгоруков в булгаковском "Пушкине". Паратов в фильме – словно еще одна вершинная мхатовская роль: "мерзавец во фраке" (и в шубе, брошенной в снежную лужу, к туфелькам Ларисы - Алисовой), игрок, истинно любящий, холодно расчетливый. Сколько Паратовых знала Россия – такого не было и не будет!

Удостоился Государственной премии за роль Коко в "Плодах просвещения". Лощеный барон, брезгливый хо всему, что не есть высший свет, он отплясывал со Степановой-Бетси, сохраняя равнодушно-высокомерное лицо. Театр, равный автору в глубине своей, в смехе, в прозрениях. Этому же театру принадлежал мудро-иронический бродяга Автолик в шекспировской "Зимней сказке". И мудро-иронический "Милый лжец" Бернарда Шоу. В исполнении Кторова он равен самому себе. Ироническому комментатору истории человечества со времен Цезаря-Клеопатры до грядущего третьего тысячелетия. Кторов-Писатель, Степанова-Актриса равнозначны в спектакле-диалоге. Пьеса шла по всему миру, автор пьесы Джером Киллти счел московский спектакль лучшим в мире. А ведь в спектакле нет имен главных, прежних его режиссеров. Как, впрочем, нет их в "Пикнике", в "Школе злословия". Есть лишь объединяющее – Художественный театр, в банальном сравнении – цветы сада, созданного Станиславским-Немировичем.

В их саду кинороль Кторов – Болконский в фильме "Война и мир". Не Андрей, – его отец. Старый князь. Именно отец. Князь. Отец Андрея и княжны Марьи. Нетленный МХАТ. Мы перечитываем "Войну и мир" уже через кторовского Болконского. Тем более, что он жив, пока существует кинопленка. Впрочем, пленка горит даже быстрее, нежели рукописи.

Странная, сразу запомнившаяся фамилия – Болдуман возникла в программе "Царя Федора". Конечно, неугомонная мать повезла меня на спектакль в те же времена "Горя-чего сердца" – "Фигаро". Твердила, что вот – сейчас! – увижу Москвина, и была разочарована, что играет второй состав. Недавно введенный. Федор – Хмелев, Борис – Болдуман. Пока мать, в ее сером выходном платье, изучала программу, я пила чай с пирожным, болтая ногами от удовольствия. Про Бориса знала больше по опере, нежели по Пушкину, про Федора не слыхивала. Его открыл Хме-

(Окончание на стр. 10)