

БЕДНЫЙ ЙОРИК ИЗ САРАТОВА

*Я не могу представить, как можно думать,
что школа должна учить, как надо играть.*

*В такой деятельности, как искусство,
можно и должно учить только, как не надо
играть, чтобы не быть ремесленником или*

Колумбом давно открытых Америк.

Борис Глаголин

В Саратове, в бывшем здании кино-театра «Пионер», а еще раньше католического собора состоялся мастер-класс актера московского театра «Парабазис» Срджана Симича (Сербия) «Методика Михаила Чехова». Актер окончил драматическую студию «Позорница драмских уметности» у себя на родине в городе Новом Саде, где когда-то с 1930 по 1944 годы жил и учился в гимназии заведующий кафедрой гистологии Саратовского медицинского института доктор медицинских наук, профессор Милош Марич, шурин Альберта Эйнштейна.

Возможно, молодой сербский актер изучил систему Михаила Чехова, методику которой сам русский и американский режиссер и педагог перенял у одного из своих учителей театральной школы Петербургского Малого (Суворинского) театра, саратовского актера Бориса Глаголина.

Драматург, режиссер, артист-новатор, заслуженный артист УССР, один из первых кинематографистов России, Борис Сергеевич Глаголин (настоящая фамилия — Гусев (литературные псевдонимы: Бедный Йорик, Б. Г. и другие) родился 23 января 1879 года в Саратове. Его отец, Сергей Сергеевич Гусев (1854—1922), потомственный дворянин, талантливый журналист, сатирик «щедринской» традиции, был знатком и тонким наблюдателем провинциального быта. Публиковался под псевдонимами Слово-Глаголь, Nota bene и другими. Уже в гимназические годы начал издавать журнал «Пустозвон», из-за его обличительной направленности был исключен из 7-го класса Саратовской гимназии. Печататься

начал в «Искре» (1870), потом в «Будильнике» (провинциальные фельетоны «Ерша»), издателем которых был карикатурист Николай Степанов, сын Саратовского губернатора Александра Петровича Степанова.

Последний комендант Форт-Росса (Калифорния, США) Александр Ротчев, оказавшийся в конце жизни в Саратове, пригласил молодого талантливого фельетониста в газету «Саратовский листок». В 1889 году Сергей Гусев стал редактором «Саратовского Дневника», где напечатал рассказы «Пугачев в Саратове», «К пристани» и другие. На провинциальных сценах ставилась его пьеса «По свежим следам»; вместе с И.А. Саловым он написал водевиль «Саратовский анекдот». Гусев был автором, хорошо известным в русской литературной среде, и его талант высоко ценил Н.С. Лесков. Без сомнения, писатель Сергей Гусев оказал очень большое влияние на развитие, культурный облик и мировоззрение сына Бориса.

Василий Розанов в «Актере» образно описывает рождение Бориса Глаголина: «Глаголин помнит, как, когда Господь-скульптор лепил из глины Адама, Он сунул Свой палец в оставшийся ком глины, вероятно, чтобы вынуть то, что пристало к нему, или восхититься тем, что глина отвечает за качество того продукта, который он сотворил. Все это не так важно, но из того отверстия, проделанного Божественным пальцем, выпрыгнул Глаголин».

Находясь в 1907 году за границей, Борис вспоминал свое саратовское детство: «Старушка-бабушка, похожую на добрую Виттиху, на корявый пень или еще на крепость из замшелых камней, сложенную за садом от-

цом во времена его детства»; друзей; маленьких «огальцов», которых он ловил решетом у себя в деревне. Эти крошки совсем и на рыбу не похожи, не похожи они и на пескарей, которые тоже вылавливались решетом из-под кочек полувсыхающей речонки... Ими он питался, когда на несколько дней превращался в Робинзона Крузо. Природа, которая была когда-то очень близка, он жил вместе с ней, была его птичьим мирозерцанием... И все это тоска по России...»

В 1894 году Борис окончил трехлетнее саратовское народное училище № 9. С этого же года он начал сценическую деятельность в саратовском театре Очкина, куда пять лет назад пытался поступить Федор Шаляпин. На театральных подмостках Саратова жители видели В.И. Качалова, М.В. Лентовского, В.Н. Петрову-Званцеву, Н.И. Собольщикова-Самарина, П.А. Стрепетову, Е.П. Шебуеву-Лебедеву, В.Н. Давыдова (И.Н. Горелова) и многих других выдающихся служителей театра. Из иностранных актеров в Саратове в ту пору бывали: Томмазо Сальвини, чьим партнером по сцене позже стал Борис Гусев-Глаголин, Пабло Сарасате, Айра Олдридж, Генрих Венявский и многие другие.

После переезда семьи в Петербург Борис окончил 1-е Санкт-Петербургское реальное училище и осенью 1896 года поступил вольнослушателем на юридический факультет Санкт-Петербургского университета, но вскоре бросил его и поступил на Императорские драматические курсы по классу В.Н. Давыдова, саратовской знаменитости.

Лето 1898 – Псковский народный театр. Среди учеников Петербургских драматических курсов, принимавших участие в Пушкинских торжествах 1899 года в Святых Горах, привлек к себе внимание студент I курса Императорских драматических курсов Борис Гусев. В то лето он играл в отрывках из «Евгения Онегина» (Евгений Онегин) и «Бориса Годунова» (Самозванец). В том же году он публикует оригинальную комедию для детей «Во сне и наяву». Жажда театрального писательства оказалась не менее жаркой, чем жажда сценической игры. По инициативе Глаго-



Борис Глаголин. 1906

лина начинает выходить журнал «Настроение», составлявшийся силами курса. Печатали его тиражом 30 экземпляров на гектографе в канцелярии училища. Дело не ограничилось переводами из «Происхождения греческой трагедии из духа музыки» Ф. Ницше. Рецензии на спектакли старших курсов, их ниспровергательский пафос возстановили против Глаголина и преподавателей, и большую часть учащихся.

Весной 1899 года Глаголин сыграл в экзаменационном спектакле старшего курса «Романтики» Э. Ростана, который давался на сцене Михайловского театра в присутствии критиков. Участие Глаголина было примечено А.Р. Кугелем, отметившим «ученика 2-го курса, выделившегося в роли Пер-

синэ прекрасными данными лирического любовника». Далее восхождение совершалось стремительно. Уже в первых числах мая Глаголин играл Ипполита в благотворительном любительском спектакле «Ипполит» Еврипида, ставшем первой постановкой этой пьесы в России, и критики отмечали «выдающийся сценический темперамент, симпатичность и захватывающий драматизм его исполнения». За этим следует летний сезон в Павловском театре, который держали А.Р. Кугель и З.В. Холмская, в нем играли: Ю.М. Юрьев, П.Н. Орленев, В.П. Далматов, К.В. Бравич, М.М. Петипа, Г.Г. Ге. В качестве гастролеров выступали К.А. Варламов и П.В. Самойлов. Глаголин и здесь не остался незамеченным. Критик газеты «Сын отечества» попенял Ю.М. Юрьеву за «неестественность тона, излишнее манерничанье, некрасивую жестуляцию», поставив ему в пример юного актера: «г. Глаголин, несомненно, наделен «искрой Божией», несомненно, человек с большим дарованием: простота и задушевность его игры невольно располагают в его пользу». В 1910 году петербургская газета «Театральный день» провела опрос зрителей. В номинации «любимец публики среди драматических артистов» Б.С. Глаголин (954 голоса) взял верх над Ю.М. Юрьевым (937 голосов).

«Всем нам ясно громадное значение Народного театра, который может быть народным университетом, храмом, где служат Истине. Театр — высшая школа человечества, школа жизненного опыта... Драматическое искусство — высшее из искусств, так как в нем соединяются все прочие», — мысли начинающего актера Бориса Гусева были опубликованы в журнале «Театр и Искусство» (№ 34, 1899 г.) в рубрике «Опыт театральной рецензии» с примечанием редактора А.Р. Кугеля, что статья молодого автора заставляет «задуматься и переступить свод собственных эстетических воззрений». К этому времени Глаголин был уже женат на своей сокурснице, Марии Порчинской, позже ставшей Марией Михайловной Асафьевой, актрисой Александринского театра. (Ее дневник и часть архи-

ва находятся в рукописном отделении Центральной Драматической Библиотеки.)

В 1901 году, окончив экстерном Драматические курсы при Театральной школе, Борис Гусев становится Борисом Глаголиным на сцене, сыграв заглавные роли в драмах А.С. Суворина «Дмитрий Самозванец» и С.А. Найденова «Дети Ванюшина». Взлет Глаголина в Суворинском театре был стремителен, теперь он занимает то положение лирического любовника, которое ему и пророчил Александр Кугель. Уже 5 января 1900 года Глаголин сыграл Гемона в «Антигоне» Софокла, а вскоре с одной репетиции заменил заболевшего Я. Тинского (Бертран в «Принцессе Грезе» Э. Ростана) и стал основным исполнителем. 23 ноября 1900 года был контужен калашей во время одного из самых грандиозных в истории русского театра скандалов, каким стала премьера «Контрабандистов» В.А. Крылова и С.К. Ефрона (Литвина).

Борис Глаголин начал карьеру в Суворинском театре, исполнив роль царя Федора Иоанновича, на что пресса отреагировала весьма язвительно, но менее чем через год — вынуждена была уже в отношении его употреблять самые лестные эпитеты. Борис Глаголин нашел такие выразительные средства, которые приблизили образ к «оригиналу» А.К. Толстого... 15 октября 1900 года на сцене Суворинского театра идет «Том Сойер» — комедия в 2-х действиях Б.С. Глаголина, поставленная им по роману М. Твена. Он уже не только артист, но и драматург, а в 1904-м еще и режиссер (снял в Луге театр, и дал выдвинуться многим молодым актерам).

1904 год, в доме торговой фирмы «Братья Елисеевы» открылся новый театральный зал. Со студенческих времен Глаголин мечтал сыграть Гамлета, и труппа Б.С. Глаголина исполнила «Гамлета» Уильяма Шекспира (в архиве его потомков сохранились почтовые открытки с фотографиями: «Б.С. Глаголин в роли Бориса Годунова», «Б.С. Глаголин в роли Гамлета»).

«Бедный Йорик! — Я знал его, Горацио. Это был человек бесконечного остроумия, неистощимый на выдумки».



Б. Глаголин в роли царя Федора Иоанновича. 1901

Именно в «Гамлете» дебютировал Глаголин-режиссер. Уже после премьеры он опубликовал статью «Призрак Гамлета», в которой причудливо сплелись позитивизм и новейшие мистические искания. Глаголин трактует призрак, а вместе с ним и Франциско, и Бернарда, и Марцелла как галлюцинацию Гамлета, как «один из дурных снов, которые снятся осиротевшему королевичу». Концепция Глаголина оказала влияние на Гамлета Михаила Чехова. Внук Бориса Глаголина, названный в честь знаменитого деда Борисом, стал режиссером Театра на Таганке. Когда на Таганке шел «Гамлет» с В. Высоцким в заглавной роли, Алексей Борисович Гусев, сын Гусева-Глаголина, советовал: «Володенька, мне все нравится, но я хочу, чтобы вы помнили, что Гамлет, кроме всего прочего, был принцем»...

Природным данным Бориса Глаголина, коими едва ли не все критики восхи-

щались, не хватало технической подготовки. Недостатки дикции («то была выразительна, то падала») замечали многие. Пластика также была безупречна: жестикация вместо жестов. Г.К. Крыжицкий, знавший Глаголина по одесским сезонам начала 1920-х годов, оставил любопытное наблюдение: «Глаголин обладал превосходной, я бы даже сказал, виртуозной техникой: сильно заикаясь в жизни, он добился того, что совершенно свободно говорил со сцены, и не только в ролях, но даже выступая перед спектаклем; располагая от природы довольно слабым голосом ограниченного диапазона, он умудрялся производить впечатление артиста с сильным и необычайно музыкальным голосовым аппаратом, богатым всевозможными оттенками. Предельно близорукий, он совершенно свободно ориентировался в сценической обстановке; чуть суту-

лый, он казался на подмостках стройным и гибким. Но дело заключалось не только в умелом преодолении природных недостатков, а в мастерском пользовании всеми выразительными средствами – мимикой, голосом, движением, жестом, в особенностях в комедии».

ГЛАГОЛИН ЖЕГ СЕРДЦА ЛЮДЕЙ

Критика отмечала, что при огромной популярности артиста Глаголина, она в небольшой степени обусловлена инициированными им закулискими конфликтами и сценическими нововведениями, порой – эпатажными. Так, во время гастролей в Саратове (1905/06) в антрепризе Н.И. Соболевцова-Самарина в финале спектакля по пьесе «Борьба за счастье», одной из самых известных женщин-математиков Софьи Ковалевской в соавторстве со шведской писательницей Анной Леффлер-Эдгрэн, он провозгласил со сцены: «Рабочие всех стран, соединитесь!», озвучив по-своему пролетарский лозунг, чем привел в шок администрацию города и чуть не был выслан из губернии (В это время саратовским губернатором был Петр Столыпин.) Но тут грянул Манифест 17 октября, а уже на следующий день, 18 октября, вечером «во время репетиции громадная толпа явилась в драматический театр с просьбой уступить здание под митинг. Зрительный зал был освещен, и толпа до 3 тысяч наполнила сверху донизу весь зрительный зал, сцену, оркестр и т. д. Всюду сидели и стояли саратовские граждане. Предметом обсуждения на митинге явился Манифест 17 октября и положение, им созданное. Среди ораторов явился и актер Б.С. Глаголин, говоривший о свободном театре. Он сказал, между прочим: «Сограждане! С этого помоста я впервые могу сказать свободное слово, и никто не смеет грозить мне высылкой в 24 часа, как это было три дня назад». Но уже на следующий день при попустительстве полиции начались погромы, сопровождаемые грабежами и убийствами. У Гермогена, духовного предводителя погромщиков, были с Глаголиным свои счеты. Слова артиста о том, что нужно превратить театры в храмы, он понял буквально,

но, как призыв к тому, чтобы превратить храмы в театры.

В 1905 году были опубликованы в Саратове статьи Бориса Глаголина «Несколько слов о детском театре» и «Речь, произнесенная со сцены Саратовского Городского театра 18 октября 1905 г.». Ажиотаж вызвало исполнение Глаголиным роли Иоанны в шиллеровской «Орлеанской деве» в постановке Евреинова. (Только на заре существования театра женские роли исполнялись мужчинами.) Глаголинское исполнение пользовалось неизменным успехом как в столице, так и во время провинциальных гастролей.

В Санкт-Петербурге в 1905 году вышли брошюры Б.С. Глаголина ценой 50 копеек «Почему я играю роль Орлеанской девы» и «Жанна Д'Арк – мужчина?». «Он сам играл «Орлеанскую Деву» и оставил в моей душе неизгладимое впечатление. Я был очарован его смелой и прекрасной игрой», – вспоминал Михаил Чехов.

Театр Литературно-художественного общества (сезон 1905/1906). За 80 лет до появления экранного Шерлока Холмса в исполнении Василия Ливанова Борис Глаголин заставил публику «неистовствовать от восторга», играя в спектакле «Шерлок Холмс», выдержавшем более пятидесяти представлений. Она бы прошла и больше, но М.А. Суворин и Б.С. Глаголин захотели удвоить ее успех, сочинив ее продолжение (пьеса Б.С. Глаголина и М.А. Суворина «Новые приключения Шерлока Холмса», 1906). Борис Глаголин, играя Холмса, «преображался из стариков в молодых и обратно, действовал ловко, быстро и четко», и был особенно хорош, по мнению отдельных критиков, в тех сценах, где прикидывался простаком. Критика считала, что Холмс воспринят публикой, как «гений полиции-всдержительницы, разумной, справедливой, неподкупной», что успех спектакля определен «тоской буржуазного общества по порядку», но Глаголин видел в Холмсе не защитника полицейской реакции, а добродушного добровольного борца за порядок и справедливость. Однажды, играя Холмса, он позволил себе антиполи-

дейскую отсебятину: «Знаю я вашу чрезвычайную и усиленную охрану», — за что был привлечен к ответственности. Чуть раньше он в печати отстаивал право актера на подобные поступки: «За отсутствием у нас фактической свободы слова и сходов театр неминуемо должен обратиться в место отсебятин и народных собраний».

1906/1907 — в конце сезона появился «Перелом» Н.Н. Муратова, пьеса, утверждавшая, что новую жизнь должны строить чиновники, миру которых был противопоставлен член Государственной думы — выходец из крестьян, он подбивал деревню на погром усадьбы, во время которой первой погибала княжна, отдавшая крестьянам свое состояние. Гримируясь одним из деятелей 1-й Думы, Б. Глаголин обращал пьесу в пасквиль.

Глаголин редакторствовал в «Журнале Театра Литературно-художественного общества». Среди авторов, которых он публиковал, — Н.С. Гумилев, М.А. Кузмин, М.А. Волошин, Б.А. Садовский, В.В. Розанов, наш земляк Алексей Толстой, Г. Крэг. Именно по инициативе Глаголина в издательстве А.С. Суворина впервые в России была напечатана книга Г. Крэга «Сценическое искусство».

1909/1910 — гвоздь сезона — «Шантеклер» Ростана, окруженный шумом всевропейской рекламы, поставленный в декорациях, напоминавших «увеличенные копии с рисунков плохих ботанических атласов» и сыгранный с желанием «слишком подлинно реалистически копировать фигуры птиц и животных». Тем не менее, Глаголин в роли Шантеклера, нашел «и манеру держаться, и некоторый пафос с петушиным звукоподражанием, задор, лирику».

1909 — артист выступает на французской сцене, он избран почетным членом Драматической ассоциации Ниццы.

«На художественную высоту истинного сценического творчества» Глаголин поднялся в Хлестакове (возобновление «Ревизора» в новой постановке Н.Н. Арбатова; 20 марта 1909 года). «Мастерство Б.С. Глаголина, как режиссера и актера, производило на меня неотразимое впечатление.



Б. С. Глаголинъ.

(Въ роли Дмитрія Самозванца въ драмѣ «Царь Дмитрій Самозванецъ и царевна Ксенія»).

Когда я увидел его в роли Хлестакова, во мне произошел какой-то сдвиг. Мне стало ясно, что Глаголин играет Хлестакова не так, как все, хотя я никогда и никого не видел в этой роли до Глаголина. И это чувство «не так, как все» возникло во мне без всяких сравнений и аналогий, непосредственно из самой игры Глаголина. Необычайная свобода и оригинальность его творчества в этой роли поразили меня, и я не ошибся: действительно так, как играл Хлестакова Глаголин, не играл его никто. Когда позднее мне пришлось самому исполнять эту роль, я узнал в себе влияние Глаголина», — писал Михаил Чехов.

1910/11 — самый заметный спектакль сезона — его бенефис, для которого он выбрал «Молодость Людовика XIV А. Дюма-отца (перевод В.П. Лачинова и А.И. Светлова /А.И. Дубровского/). «Все же во всем этом есть какой-то наивный романтизм...

Притом Глаголин играет, право, недурно, с веселой грацией неся свое звание юного, доброго и великодушного короля», — признавал театральный критик С.А. Ауслендер, сообщая, что на сцене были представлены «и зал Венсеннского дворца и охота, и живые лошади, на которых с опасностью для жизни скачут амазоны и амазонки».

Гонорар Б.С. Глаголина за 12 лет поднялся от 60 р. до 17 тысяч р. В 1911 году он уже имел официальное звание режиссера. Весной в Суворинском театре под знаком «новых исканий» под руководством Глаголина были устроены «майские спектакли», а осенью того же года «искания» продолжил «глаголинский сезон» с необычным репертуаром и приглашением гастролеров. Первой премьерой, вызвав огромный наплыв зрителей, явилась сказка саратовца Михаила Кузмина «Забавы дев», снабженная, «с одной стороны, всевозможными орнаментами Востока, с другой стороны — намеками на так называемую современность». Действие комической оперы происходит в Константинополе. («Ах, не Европа ль Константинополь? Любовь — художника быстрее: Она нам дорисует все...»).

Используя приемы театра миниатюр, Глаголин поставил комедию О. Уайльда «Что иногда нужно женщине» (перевод В.П. Лачинова). Он упряднил бутафорию и режиссу (артисты «делали вид, что едят тартинки, поднося ко рту пальцы»), но ввел в спектакль чучело полосатого тигра на колесиках и катался на нем верхом.

Среди участвовавшей в спектакле молодежи выделялся Михаил или Михайло, как называл его отец, Чехов (он исполнил роль горничной Палаши в водевиле Б.С. Глаголина «На автомобиле»). «Глаголин давал мне все новые и новые роли самого разнообразного характера. Даже женскую роль сыграл я в водевиле, поставленном Глаголиным... Б.С. Глаголин принял во мне большое участие, и в первый же год я получил роль царя Федора, и целый ряд других ролей, — писал в «Пути актера» Михаил Чехов. — Я созерцал моих прекрасных преподавателей:



Б. Глаголин в роли Шерлока Холмса. 1907

М.Г. Савину, В.П. Далматова, Б.С. Глаголина, В.В. Сладкопевцева, Н.Н. Арбатова и других. Я не помню сейчас почти ничего из того, что я слышал от них в качестве теоретических руководящих правил, но я помню их самих. Я учился не у них, но ими самими. И это происходило потому, что описанное выше чувство давало мне единый образ их самих в их непостижимой талантливости».

Б.С. Глаголин гастролеровал на Украине в начале 1910-х годов как артист и режиссер Суворинского театра. В 1915 работал в Харькове в театре Н.Н. Синельникова. После 1917-го он находился здесь в качестве члена Всеукраинского театрального комитета, играл в Харькове в поставленных им спектаклях, — в Киеве с 1917 по 1920 год, издавал здесь свои книги, а в 1920–1921 годах —

в Одессе, Одесской губернии и Причерноморье с небольшой агитгруппой.

Но самым шумевшим спектаклем Глаголина стал «Пан» Шарля Ван Лерберга, «поставленный им в форме драматического обозрения, где актеры играли почти нагими». В своих воспоминаниях о спектакле Г. Крыжицкий писал: «Местные одесские власти его запретили, так как, по их мнению, «пьеса развращающе действует на крестьян», которым Глаголин показывал свою постановку во время поездок по деревням. В это время в Одессу приехал А.В. Луначарский. Глаголин обратился к нему. Анатолий Васильевич написал: «Настоящим удостоверяю, что пьеса «Пан» Лерберга является украшением бельгийской литературы и может быть допущена в любой самый строгий репертуар. — Народный комиссар по просвещению А. Луначарский». Как писали в «Очерках истории русского советского драматического театра», «он (Глаголин) прикрывал лозунгом «социализации театра» свою контрреволюционную идею о религиозном театре. В Харькове под видом пролетарского искусства он пытался преподнести пошлость и порнографию». Один из актеров синельниковской труппы свои корреспонденции из «красного Харькова» в «белую Одессу» подписывал «Саботажник»: «Глаголин дошел до полной беззастенчивости, порнография в самой неприкрытой форме возводилась им чуть ли не в культ. Глаголиным был поставлен на сцене «Голый балет»: все исполнители были в костюме праотцев. Для лучшего эффекта балет сходил в публику. Голые мужчины и женщины располагались в довольно непринужденных позах по барьерам лож...». В августе 1919 года Харьков взяла армия Деникина. Глаголина арестовали за «большевизм» и отдали под трибунал. Возможно, о том позаботились обиженные на него актеры синельниковской труппы.

Глаголин находился под следствием два месяца. Газета «Южный край» в номере от 13 августа 1919 г. сообщила: «Трибунал во время заседаний 8 и 9 августа 1919 г. рассмотрел дело дворянина Бориса Сергеевича Глаголина-Гусева, который обви-

нялся: 1) в том, что пришел к соглашению с большевиками во время их правления в Харькове с намерением оказать сопротивление Белой Армии в деле воссоединения России — статьи 100 и 102 Уголовного кодекса, 1903, приказ № 390 по Белой Армии; 2) в том, что он работал на большевиков как режиссер и директор первого Советского театра и агитировал публику за Красную Армию — статья 1081 Уголовного кодекса, 1909, приказ № 390 по Белой Армии, и статья 129 Уголовного кодекса, 1903; поэтому он был привлечен к суду трибуналом по приказу вооруженных сил Харькова от 31 июля 1919, № 44. Трибунал внимательно, пункт за пунктом изучил дело Глаголина и все подробные отчеты о нем в докладе следственной комиссии, беря в расчет мнение несогласного члена этой комиссии, заслушав тех свидетелей, которых допрашивала комиссия, и тех, кто позднее сам явился в трибунал — и на основе всего, что содержал протокол двухдневного заседания, трибунал пришел к заключению, что обвиняемый Глаголин не виновен в отношении статей 100, 102, 1081 Уголовного кодекса, 1903, 1909, приказа № 390 по Белой Армии, и статьи 129 Уголовного кодекса, 1903. Поэтому трибунал вынес приговор: оправдать Бориса Сергеевича Глаголина. Подлинный вердикт со всеми должными подписями, в подтверждение этого подписался шеф-адъютант коменданта Харькова полковник Ноздрачев».

1912 год — имя Б.С. Глаголина включено в английскую театральную энциклопедию, которая удостоила в то время такой чести только тринадцать деятелей русского театра. На исходе сезона 1924/25 г. Глаголин поставил тогдашний шлягер исторической темы — пьесу А.Н. Толстого и П.Е. Щеголева «Заговор императрицы», в которой сыграл Распутина. И был приглашен Всеволодом Мейерхольдом в Театр Революции (ныне Театр имени Владимира Маяковского), фасад здания которого был оформлен саратовцем — архитектором Федором Шехтелем. 7 ноября 1923 г. здесь состоялась премьера спектакля «Озеро Люль» А.М. Файко, где Глаго-



Саратов. 1901

лин сыграл авантюриста Антона Прима, а Е.К. Валерская – главную женскую роль Иды Ормонд. Как вспоминал А.М. Файко, Мейерхольд потворствовал Глаголину, только ему и разрешая проявлять инициативу в отношении пьесы: «Единственные поблажки Всеволод Эмильевич допускал, пожалуй, в отношении Глаголина, который любил изобретать и главенствовать на сцене, ревниво проводя принцип так называемого «доминажа». Он любил экспромты и встречные предложения актеров. Глаголин предложил еще одно нововведение, а именно в самом финале, когда Прим гибнет, сраженный выстрелом Мэзи, Глаголин-Прим взбирался при помощи веревочной лестницы по portalу сцены и, когда уже на самом верху его достигала револьверная пуля, падал головой вниз и так повисал в воздухе, держась лишь одной ступней за веревочную петлю».

20 сентября 1925 г. после ухода режиссера Алексея Грипича (работал главным режиссером саратовской драмы с 1948 по 1951 год) директором Театра Революции был назначен профессиональный революционер Матэ Залка, пригласивший Б.С. Глаго-

лина в качестве главного режиссера. До него в сезоне 1923/24 годов режиссером в Театре Революции работал Абрам Матвеевич Роом (1874–1976) – режиссер, педагог, также приглашенный Всеволодом Мейерхольдом. (Театральный путь начал в Саратове (1919), где организовал Саратовский показательный театр, затем Детский театр.) В письме к Мейерхольду Борис Глаголин жаловался: «Всеволод Эмильевич, ближайшее знакомство с Театром Революции, к которому тянулся, привело меня теперь к решению отказать от главного или основного режиссерства в нем. Мне скучно стало бороться с мельницами. Особенно потому, что живу я в каморке при театре буквально среди советских театральных крыс, без электричества, которое выключили за неплатеж, и весь расходуясь на чепуховые разговоры».

На исходе жизни, в своей «Исповеди актера» Глаголин писал: «Мечта о Христианском Театре осталась неосуществленной. И это несмотря на то, что революционное время было в известной степени благоприятно, – при подобающем истинному артисту риске». Надо сказать, что в готовности к риску Глаголину нельзя отказать. В апре-

ле 1922 года артист пишет письмо Ленину: «Проблема Театра по сути — беспристрастно вести людей от хорошего к лучшему». Глаголин утверждал, что получил ответ от вождя пролетарской революции: «В каком-то смысле вы правы, Глаголин. Мы все правы только в каком-то смысле».

«РУССКАЯ ЛЕНТА»

Театр стал предтечей глаголинского кинематографа. Группа популярных петербургских артистов задумала противопоставить эксплуатации артистического труда, наблюдаемой при производстве кинематографических лент, собственную организацию — «Русская лента». Артисты привлекли к участию известных режиссеров, писателей, художников и, наконец, просто любителей театра и учредили товарищество для «художественной» съемки картин по литературному либретто и в исполнении настоящих «мэтров» сценической техники.

Б.С. Глаголин, режиссер Малого (Суворинского) театра, стал во главе нового предприятия. Заслуженный артист императорских театров В.Н. Давыдов принял звание «почетного пайщика». В задачу «Русской ленты» входило использование кинематографа как репродукции театрального творчества, при инсценировке некоторых пьес на подмостках живого театра. Новая фирма готовилась к съемкам серии картин под общим названием «Галерея современных деятелей». В первом выпуске были сняты А.Р. Кугель, М.Г. Савина, В.Н. Давыдов, Т.П. Карсавина, В.П. Буренин, А.С. Суворин, М.О. Меньшиков, С.Ю. Витте и другие.

Смелые, экспериментальные и зрелищные постановки, как в театре, так и в кино, насыщенные яркими находками, выразительными приемами, зачастую — провокационными, пробуждавшими сознание зрителей к видению и пониманию новой реальности через непривычные формы — таков был язык нового искусства. «В восковых фигурах современной сцены подражание природе доведено до высшей степени, но они ничего не дают фантазии зри-



Афиша фильма «Кира Киралина». 1927

телей. Скульптура дает форму без красок, живопись — только краски и поверхность форм; та и другая очевидно обращаются к фантазии. Поэзия задает огромнейший труд фантазии, имея в своем распоряжении только одни начертания и группировки слов. Эти же восковые фигуры на сцене дают все — и это произведение искусства», — писал Борис Глаголин.

Как кинематографист Борис Глаголин поставил десяток картин, в которых был и режиссером, и главным исполнителем в партнерстве со своей новой женой Еленой Валерской, урожденной Еленой Константиновной Мельницкой (1888–1948). На протяжении четырех лет с 1914 по 1918 год Глаголин был владельцем киностудии «Русская лента», национализированной после революции.

Вот небольшой перечень работ «Русской ленты» и Бориса Глаголина.

14 мая 1914 года вышла первая картина «Русской ленты» «Трус». Это первая режиссерская работа Б.С. Глаголина в кино (в соавторстве с бароном Р. Унгерном), и одна из первых сценарных работ А.И. Куп-

рина (впоследствии писатель от своего сценария отказался).

1914 год. Фильм «Петр Хлебник» (по смертно известной пьесе Л.Н. Толстого «Петр Мыгтарь»). «Русская лента». Режиссер Б. Глаголин, оператор А. Печковский. В ролях Б. Глаголин, Е. Валерская, И. Уралов. Фильм не был выпущен на экран цензурой. Фильм «Дочь Альбиона» по рассказам А.П. Чехова, к десятилетию со дня его смерти. «Беззаконие» по рассказам А.П. Чехова, к десятилетию со дня его смерти. В главной роли Кондрат Яковлев.

19 октября товарищество «Русская лента» выпустило драму Б.С. Глаголина «Алеша-доброволец» — фильм о мальчике, отправившемся добровольцем на фронт. Фильм также демонстрировался в Москве под альтернативным названием «Случай из жизни московского гимназиста». Существует версия, что сценаристом фильма был поэт Михаил Кузмин. Фильм «Русской ленты» по роману П. дю Террайля «Молодость Генриха IV». Режиссер Б.С. Глаголин.

1915 год. Фильм «История одной девушки» («Трагедия женских переживаний», «Ты мне больше не дочь») — мелодрама, киноверсия рассказа Л. Андреева «В подвале» (1912), товарищество «Русская лента». Режиссер Б. Глаголин. 1916 год. 18 марта «Русской лентой» Б.С. Глаголина выпущен фильм «На что государству нужны деньги» («Патриотический журнал «Русской ленты»; съемки А. Печковского под руководством Б.С. Глаголина). Фирмой «Русская лента Б.С. Глаголина и К^о» по заказу Министерства финансов были сняты две «кинематографические пьесы» пропагандистского характера — «Заветная кубышка» и «Все для войны». Директор Департамента полиции генерал-майор Е.К. Климович предписывал губернаторам и градоначальникам лично содействовать организации широкого показа этих кинолент, особо подчеркивая, что ввиду «исключительных целей» Святейший Синод дал разрешение на их «повсеместное демонстрирование» даже в последнюю неделю Великого поста.

1917 год. «Омытые кровью» (по мотивам повести М. Горького «Коновалов»). Фильм был запрещен цензурой. После Февральской революции 1917 года картину выпустили на экран с подзаголовком «Драма из жизни Григория Распутина». 1921 год. Фильм всеукраинского кинокомитета (Одесса) «Снова на земле» по мотивам пьесы французского поэта С.Ж. де Буэлье «Король без венца». Позже, в 1924-м, эта же пьеса послужила материалом для пьесы Б.С. Глаголина «Моб». Глаголин снялся в роли Христа, а Валерская в роли Богородицы. 1927 год. «Кира Киралина» по мотивам одноименного романа Панаита Истрати о бесправном положении женщин в странах Востока — режиссер Борис Глаголин, сценарий — Панаит Истрати. Другое название картины — «Дважды проданная».

В 1927 году Борис Глаголин уехал на театральную выставку в Германию, оттуда — в США «для повышения творческой квалификации». 5 сентября 1927 года Давид Бурлюк пишет Николаю Евреינוву: «Приехал Глаголин — красивый человек, ни слова на каком-либо языке кроме русского. Ты себе не представляешь, как трудно ему».

«В Америке на улице все похожи друг на друга и, что типичнейшее для американской толпы, внешняя обезличенность, одинаковость костюмировки, подбритых усов и т. д., что звук тарелок, ножей, чавканье человеческих ртов, шарканье ног, пыхтенье улицы своими такси, мерность пропускных переходов через улицу по взмаху полицейской трости, треск аэропланов — вот фон, на котором выигрывал бы примитивизм персонажей пьесы... пьесы, и без того запутанной для зрителя», — писал Борис Глаголин.

Он ставил в Нью-Йорке спектакли на русском языке. Преподавал курс драматического искусства в Технологическом институте Карнеги. Среди учеников Б. Глаголина в США самой заметной фигурой, конечно, был Юджин Лоринг (1911—1982), прирожденный танцовщик, один из основателей современного американского балета и специфической хореографии аме-

риканской тематики. Ю. Лоринг работал с Джорджем Баланчиным и Михаилом Фокиным.

10 мая 1928 года саратовец был арестован в Нью-Йорке иммиграционной службой «за незаконное проживание в Соединенных Штатах по истечении срока визы», и отправлен в тюрьму острова Эллис-Айленд. Борис Глаголин безуспешно пытался утвердиться в американском театре и кино, но вынужден был работать в студии по вышивке бархата. Нетрадиционные глаголинские постановки Шекспира на сцене Еврейского театра в Нью-Йорке вызывали раздражение и скептицизм. Эпизодические публиковал заметки о кино в русскоязычных изданиях Нью-Йорка.

В 1939 году до Глаголина дошли (как оказалось, ложные) слухи, глубоко потрясшие артиста, о том, что два его сына погибли на финском фронте. «Глаголин решил отказаться от прежней жизни, уйти от бывшего себя в своеобразный род схимы и, отказавшись от людей, существовать среди цветов и растений». Богатый голливудский актер Джеймс Глисонс поручил Глаголину уход за садом и предоставил сторожку на своей вилле. В роли садовника артисту и пришлось умирать. Каждый день у него шла горлом кровь. Около постели не было никого, кроме его последней подруги Мэри О'Дуаер. Где-то неподалеку, здесь же в Голливуде, жил Михаил Чехов, но, судя по всему, на чужой земле учитель и ученик отношения не возобновили. Умер Борис Сергеевич Глаголин 13 декабря 1948 года.

По стопам отца пошли его сыновья. Алексей Борисович Глаголин-Гусев (1901–1981) – актер, режиссер. Воевал в Великую Отечественную войну, был офицером. Всю жизнь любил путешествовать по миру – от Египта до Парижа. Сергей Борисович Глаголин-Гусев (1903–1942) учился в Ленинградском институте экранных искусств. С 1925 года работал на Ленинградской киностудии как актер, режиссер и сценарист. В 1928 году Сергей снялся в кинокартине «Ася» режиссера Александра Ивановского по сценарию Юрия Ты-

нянова и Юлия Оксмана. Братья, Алексей и Лев, всегда говорили: «Сергей ни в огне не горит, ни в воде не тонет...». В 1936 году Сергей Борисович с двумя братьями и другом отправился в туристическую экспедицию на Байкал и позднее написал повесть «Загадка Байкала» и ряд путевых очерков. В связи с экспедицией, для которой понадобилось разрешение на проезд по некоторым пограничным районам, он попал в поле зрения НКВД. В самом конце июня 1941 года С. Глаголина арестовали, а в 1942 году он умер в заключении. Также в конце 30-х был арестован и бесследно сгинул в застенках Лев Борисович Глаголин-Гусев.

Не изменили семейной актерской династии внуки. Борис Алексеевич Гусев, заслуженный деятель искусств России (1993), режиссер Московского театра драмы и комедии на Таганке (1965–1981 и 1983–1987). Другой внук – тоже Борис, Борис Сергеевич Гусев (1927–2009) участник Великой Отечественной войны, с 15 лет – участник обороны Ленинграда; журналист, писатель-историк, автор книг «За три часа до рассвета», «Сережин круг», «След», «Доктор Бадмаев: тибетская медицина, царский двор, советская власть», «На поле брани» и др. Никита Алексеевич Глаголин-Гусев – заслуженный артист РСФСР, доцент кафедры режиссуры театральных представлений и праздников Белгородского государственного института культуры, он преподает студентам искусство звучащего слова. И, конечно, рассказывает о своем талантливом деде, знакомит студентов с театральной системой воображения Михаила Чехова, и звучит со сцены монолог Гамлета:

*Увы, бедный Йорик! Я знал его, Горацио;
Здесь были эти губы,
которые я целовал сам не знаю сколько раз. –
Где теперь твои шуточки? Твои дурачества?
Твои песни? Твои вспыхки веселья, от которых
всякий раз хохотал весь стол?*

Валерий ГАНСКИЙ