



ко из слов персонажей догадаться, что кроется за витриной овощной лавочки на дальней московской окраине: проход одинокой тени с чемоданом отнюдь не рождает ощущения воровского притона.

Похоже, выпуск премьеры в дни городского празднования несколько изменил настрой создателей спектакля. Сценограф Александр

зданию объемных характеров отличают и актерские работы. Квартальный, несмотря на символическое ФИО (Тигрий Львович Лютов), вызывает усмешку: Юрий Кузьменков тяготеет к шаржу, не к карикатуре. Местный босс Епишкин у Леонида Евтифьева более добродушен, нежели опасен, а его вальяжная супруга в исполнении Татьяны Бестаевой (сочная,

внешняя занимательность уходит, в сценах подслушивания и потери денег Ленюков прослеживает распад личности, одержимый навязчивой идеей. Его Михай Михайч становится не только смешон, но и жалок и страшен: остекленевший взгляд, мертвая хватка шарнирных до той поры рук, пронзительный голос срывается то на лихорадочный шепот, то на истерический всхлип. Слово в фанерном паяце застыли внезапно скрепы. А в предсмертном монологе Ленюков подбирается к трагедийным высотам — тихое схождение Крутицкого с ума по мощи вызывает в памяти Лирого помешательство.

Как ни странно, выстроенности, завершенности энергично задуманного образа (как и других, — истерзанной Анны у сосредоточенной Эллы Бруновской или Насти у неопытной, но очаровательной Анастасии Тагиной) препятствует режиссура.

Юрский, актер от Бога, наделенный к тому же литературным чутьем и даром, великолепно распознает скрытые в пьесе возможности для актеров, отчего в диалогах и монологах они так стройны и четки, богаты оттенками и нюансами. Но как только число персонажей на сцене возрастает (не говоря уж о массовых фрагментах), так актерской интуиции оказывается недостаточно, требуется режиссура столь же рельефная и доказательная. В "Не было ни гроша..." она заменяется внешним объединением, как правило, плясового или песенно-хорового типа (что позволяет вывести на сцену обаятельных музыкантов-мастеровых). Ощутимый диссонанс между актерскими построениями и режиссерской структурой ведет к раздробленности ансамбля, лишь в разудалых хороводах обретающего чаемую целостность.

Сергей Юрский доказал, что только совместность актерства и режиссуры, слиянность исполнителей и постановщика ведет к триумфу. Что грош режиссуры, предпочитающей монтаж аттракционов, "режиссуры высоких технологий" ненамного уступает алтыну режиссуры, за актера прячущейся. Но доказательство — от противного.

Алтын против гроша

Геннадий ДЕМИН

Бойм дает роскошную — на нескольких планах — панораму Москвы уютной, вроде даже интимной, до умиления приятной. Вероятно, обилие темных досок на ближних планах должно было создать контраст: роскошь одних питается нищетой других; благостность огромного пейзажа резонирует с тревожными нотами. Тем более, что и в обстановку глухого предместья — "на углу большой труппы и малого захолустья" — влетают элементы забавного балагана: то заборы развешаются туда-сюда, то поворот высокой изгороди открывает интимную беседку, то скромная калитка вдруг начинает угрожающе скрипеть. Завершает картину с бутафорскими кочанами капуста и зеленым половиком на подмостках дивно неподвижная лодка, в которую время от времени забирается кто-либо из действующих лиц, чтобы зачерпнуть ладошкой настоящую воду; калейдоскоп, столь же полон бытовых деталей, сколь и условных подробностей.

Та же двойственность, нежелание пугать публику и противоположное стремление к со-

точно сошедшая с кустодиевских полотен) заранее неимоверно отходчива. Если столь благодушны властители (к которым примыкает истосковавшаяся по жениху гротескная дочь последних Лариса Марины Кондратьевой и жесткий их "юрисконсульт" Петрович, несколько однообразный у Александра Яцко), то их соседи, бедные и несчастные, тоже не отличаются трагедийностью. Вдове Мигачевой, тянущей непутевого сына, даже Валентина Талызина не в состоянии придать цепкость и остроту, а ее напарница Светлана Шершнева предпочитает интонации заплачек, тоже без особого драматизма. У Юрия Черкасова и Дмитрия Ошерова их глуповатый Елеса смахивает на сказочного дурачка, в котором преобладает лучезарная невинность.

Единственный, кто пытается вырваться за пределы всеобщей безоблачности, — Александр Ленюков. Его Крутицкий, "русский Шейлок", предстает поначалу вертлявым чертиком, привычным для изобретательного и темпераментного актера. Однако постепенно



Юрий ФРИДШТЕЙН

стя, быть может, и вызовет в какие-то мгновения ассоциации с Настасьей Филипповной (ведь и имя то же!), но у нашей героини все порывы быстро пройдут, потому что ей "жить хочется". И недаром, наверное, молодая актриса Анастасия Тагина играет сцены ее "бунта" столь мелодраматично-театрально. Потому что все это неправда, и ее Настя не повторит судьбы ни героини Достоевского, ни героини Островского — той "бесприданницы", история которой будет написана позже и которой Островский даст имя Лариса. То же имя в этой пьесе носит совсем другая героиня и у нее наличие приданного вполне компенсирует отсутствие комплексов, "романтических затей" и прочего. Ее единственное требование к миру: "дайте мне настоящих кавалеров". Марина Кондратьева гротескно играет победительный напор, хваткость мещаночки и будущей купчихи, женскую обольстительную неотразимость — и человеческую тупость.

Герой по фамилии Крутицкий нам хорошо знаком по одной из классических пьес Островского "На всякого мудреца довольно простоты": мы привыкли видеть его эдаким тупым, монументальным старцем. Примечательно: имени и отчества этот Крутицкий не имеет — к нему обращаются "ваше превосходительство". В пьесе "Не было ни гроша..." тоже есть "свой" Крутицкий, однако совсем иной. Он и имя имеет — Михай Михайч, хотя, несмотря на вполне молодые годы, окружающие зовут его просто "Михей". Александр Ленюков, играющий этого персонажа, быть может, самая большая и яркая актерская удача в спектакле.

Именно он самое зримое воплощение того зловещего начала, что присутствует всему спектаклю. Одновремен-

но дьявол и юродивый, он, при всей подчеркнутой аффектированной жалкости, не вызывает ни сочувствия, ни сострадания. Сказать о нем, что он продал душу дьяволу, было бы слишком уж высокопарно. Все много проще и много страшнее, именно будничностью, обыденностью и прозаичностью.

Этот человек — человечиска, жалкий фигляр, шут гороховый, нищий попрошайка и ростовщик-миллионер, торгующий душами живыми, а не мертвыми. — сгубил жизнь собственную, жизнь жены и многих других людей, которых мы не увидим и чьих имен не узнаем. Ради чего? Ведь, в отличие от пушкинского Скупого рыцаря, ему даже не дано счастья, пусть параноического, извращенного, но все же счастья — перебирать в сундуках накопленное им золото. У него нет подвалов, и жизнь его происходит, как и у всех остальных, на миру, на юру, где все все знают и видят, где он ненавидим, презираем и мерзок в своей шинели — объекте всеобщих насмешек.

Шинель Михай Михайча Крутицкого можно назвать одним из главных действующих лиц спектакля. Мерзкая и грязная снаружи, однако, ее подкладка снизу доверху набита банкнотами. И если для гоголевского Акакия Акакиевича мечтой всей жизни было желание избавиться от старой шинели, дабы хотя бы внешне ощутить себя человеком, то для Михай Михайча вся жизнь заключена именно в его старой шинели.

Она его единственный друг, единственно близкое и дорогое ему существо (кажется, чуть ли не живое!). Ленюков виртуозно, в диапазоне от беспредельной униженности до почти наполеоновской гордыни (ведь и Наполеон был знаменит своей шинелью, да и маленьким ростом тоже), рассказывает нам историю этого недочеловека, маленького маньяка, властвующего над другими, но не властного над самим собой.

Как ни странно, он тоже (подобно героям Гоголя и Достоевского) "маленький человек", но только его уродливая, извращенная ипостась, вывернутая наизнанку, как нищая шинель с подкладкой миллионера. Потому и смерть его в финале ни секунды не воспринимается как трагедия, даже просто как несчастье ни зрителями, ни персонажами спектакля: соседями, женой. Ведь именно его смерть и помогла всем остальным разбогатеть: "не было ни гроша, да вдруг алтын" — так чего же печалиться? Они и не печалются, даже и вида не делают. Финал спектакля столь же жуткий, столь же макабрический: всеобщая вакханалия, почти шабаш, почти безумство, внезапно охватившее всех разом упоение мигмом неожиданной привалившей удачи.

В общем экстазе пляшут бывшая бесприданница Настя и богачка Лариса. Пляшут, себя не помня, две зловещие соседки-кумушки Домна Евстигнеевна (Валентина Талызина) в притворно-вдовьем платье серой мышки и Фетинья Мионовна (Татьяна Бестаева), разряженная спозаранок в "шикарное" платье с несметным количеством жемчуга на шее и пальцах. Обе играют и смешно, пародийно и в то же время зловеще и жутко: воплощение мещанства, его воинствующего духа, олицетворение "грязного хама", что был знаком русским писателям задолго до того, как Мережковский припечатал его этим афористично-хлестким определением.

Пляшут, два сапога пара, прохиндей-трактирщик Истукарий Лупыч

(Леонид Евтифьев) и не меньший прохиндей — квартальный Тигрий Львович (Юрий Кузьменков). Пляшут и "молодые дарования": жулик-адвокат Петрович (Александр Яцко). Уж не тень ли Порфирия Петровича померещится за ним, только вновь загнившего, лишенного обаяния и загадочности, ставшего до невозможности понятным и элементарным. Одним словом, просто Петровичем. Пляшет и Модест Григорьевич Бакушин (Валерий Яременко). Еще один знаменитый типаж: эдакий "лишний человек", только тоже без флера, без комплексов и байронических закидонов: просто жалкий при всей внешней неотразимости искалеченный богатой невесты. И, наконец, Елеса (Юрий Черкасов), самое юное существо в этом многообразном балагане: такой Иванушка-дурачок, но вполне себе на уме, лукавый и жуликоватый, умеющий быть (или слыть) и наивным, и наглým.

И только тихо, неслышно исчезнет в какой-то момент со сцены вдова Михай Михайча Анна Тихоновна, никто о ней не вспомнит и не подумает: не случилось ли чего? Какая, в сущности, разница: вдовой больше — вдовой меньше, не все ли равно? Впрочем, исчезновение ее не случайно. Элла Бруновская, пожалуй, единственная в спектакле, кто играет подлинную драму загубленной жизни и обреченной покорности судьбе, раз и навсегда повернувшейся к ней недобрым ликом. Потому и исчезает незаметно эта скорбная фигурка, чтобы не нарушать всеобщего веселья, не вносить в него диссонансирующую, тревожную ноту.

И вот этот-то финальный аккорд, этот канкан утар — и есть, как ни странно, самая зловещая и самая жуткая сцена спектакля. Да, очень весело, все замечательно поют и пляшут, и такие колена откальывают, а жутко. Почему? Да потому, может быть, что кажется: если на секунду оборвать музыку и все вдруг остановится, как останавливаются заводные фигурки, и задать каждому из них вопрос: а что вы, собственно, так развеселились? Чему радуетесь? Так никто, пожалуй, ответа и не даст. А если и даст, то вот какой: ну как же, ведь "не было ни гроша, да вдруг алтын" — разве непонятно? И не знаешь, что хуже: то ли такой ответ, то ли никакого.

● Сцена из спектакля. Фото М.ГУТЕРМАНА.

Сергей Юрский — человек риска. Когда на "Славянском базаре-97" он выступил с ядовитым монологом об упадке сегодняшней режиссуры — это был дерзкий вызов. Хотя ущербность режиссерского цеха, подавляющего актера в угоду чисто техническим средствам, клонящегося к аттракционам, превращению театра из школы, кафедры и прочих звучных институтов в одно из увеселительных заведений, — не новость, но впервые о том сказано — остроумно и искрометно — с трибуны международной высоты. Сказано актером, авторитет которого вряд ли кто решится оспорить.

Тот блистательный моноспектакль означал триумф — но не идей, высказанных Юрским, а их преподнесения. Он прекрасно сознает, что одно дело — критиковать со стороны, пусть даже изнутри театра; совсем другое — воплотить на практике собственные мысли. Выступая в качестве режиссера, переходя с актерского на иное поле, Юрский понимает, что становится еще и мишенью для отмищения со стороны уязвленных. Тогда, на "Базаре", его оппоненты выглядели довольно бедно, теперь у них есть возможность отыграться.

В программке "Не было ни гроша, да вдруг алтын" постановщик — как всегда, элегантно — объясняет причины своего обращения к шедевр Островского: не пройдеши мимо пьесы, уже в названии которой фигурируют деньги. Разумеется, мастер лукавит: "грош" — понятие скорее фольклорное, да и "алтын" относится более к историческому ряду, нежели финансовому. Глубинный резон работы над пятиактной комедией в театре Моссовета — припасть к творчеству крупнейшего драматурга дорежиссерской эпохи, доказать, с его помощью, главенство актера и автора в противовес режиссеру, чья скромная, но благородная функция служить связующим звеном меж ними.

Впрочем, власть звонкой монеты и впрямь проскальзывает в спектакле. Для ее усиления Юрский прибегает даже к легкому перемонтажу пьесы, начиная зрелище с таинственного полумрака, в котором вершатся (по идее) темные дела. К сожалению, вряд ли кто, пьесы не знающий, может не толь-

В череде спектаклей, приуроченных к юбилею Москвы и являющих собой замечательный пример "Датского Ренессанса" (для тех, кто уже забыл или никогда не знал, напомним: "датскими" называл театральный люд постановки, изготовлявшиеся "к датам": годовщинам "Великого Октября" и прочим) — спектакль Сергея Юрского "Не было ни гроша, да вдруг алтын" — пример того, как можно, поставив спектакль как бы и к дате, — создать произведение, не только не конъюнктурное, но конъюнктуру опровергающее.

Юрский выбрал из всего огромного наследия Островского пьесу не только не самую известную, но, главное, одну из самых загадочных и самых драматичных. В каком-то смысле разрушающую удобные и привычные литературоведческие схемы.

Вынесенный в заглавие рецензии "географический знак" — адрес, по которому в пьесе купец Разновесов, покупающий юную бесприданницу Настю, снимает ей квартиру. Звучит жутковато, впрочем, столь же жутковато выглядит и воссозданный на сцене художником Александром Боймом "уголок старой Москвы". Декорация, казалось бы, подчеркнута, даже вызывая по нынешним временам, реалистична: домишки, заборчики, скамеечки, церквушечки — но за всей этой внешней патриархальностью нет ни умирительности, ни уюта, ни душевного тепла. Наоборот, ощущение невероятной тесноты, человеческой скученности, да и в самой атмосфере разлиты что-то зловещее. Ровно столь же зловеще звучит и весь спектакль.

Все разудалое веселье, песни и пляски, танцы и романсы только подчеркивают этот неотвязно протупающий, неотступно преследующий всех и каждого ужас жизни, который они живут, еще более жуткий от своей будничности, от того, что к нему привыкли и уже не замечают, ненормальность давно стала нормой. А любое отклонение от нее воспринимается как безумие. Впрочем, тем особенно страшны и безысходны пьесы и спектакль Юрского, что в них подобных "отклонений" нет.

В этой пьесе Островского словно бы встретились многие герои и мотивы русской литературы XIX века, но предельно заниженные, лишенные флера, утратившие высокую трагедийность. Юная "бесприданница" На-