

Крушение «темного царства»

НОВЫЙ СПЕКТАКЛЬ ТЕАТРА САТИРЫ

СПЕКТАКЛЬ «Доходное место» совсем недавно появился в Московском театре сатиры, а между тем о нем много говорят, спорят.

— Это новое прочтение Островского, современное, острое, вызывающее горячий интерес, — утверждают одни.

— Все это уже было когда-то у Мейерхольда, — возражают другие, — меняли текст, актеры выходили в современных костюмах.

— Каждое поколение ищет в классических образах что-то свое, близкое, волнующее. Архивное, музейное воспроизведение классики никому не нужно.

— Но что выражают эти восковые фигуры, нависшие над сценой?

Да, спектакль спорен, сложен, необычен. Как часто мы видели пьесы Островского в привычном бытовом оформлении, где ничто не нарушало спокойного развития действия! Режиссер М. Захаров идет наперекор установившимся традициям, ставит спектакль увлеченно, страстно, с расточительной щедростью театральных красок. Для него комедия Островского близка и современна глубиной заложенных в ней идей и чувств, которые могут свежо восприниматься и в наши дни. От реальной конкретности режиссер идет к типизации, к социальной заостренности конфликтов, к острому сатирическому показу сущности явлений, очищенной от мелких бытовых деталей. Нередко сатира превращается в гротеск, где образное преувеличение подчас принимает поистине фантастические формы.

Спектакль сразу же начинается стремительно и броско. Сценическая установка художника В. Левинтала — два круга, один в другом, со множеством открытых дверей и переходов. Они почти непрерывно вращаются, дробя действие на отдельные эпизоды, начатый разговор в доме Вышневецкого завершается уже в департаменте, где чиновники спнут, играют в карты, переписывают бумаги.

Пятиактная пьеса играется в двух частях: все, что тяжело, затягивает действие, сокращено. Исчез Досужев, не произносятся некоторые монологи, многое звучит скороговоркой. И в то же время есть сцены, которые всемерно акцентируются, повторяются по два и даже по три раза, чтобы донести до зрителя важную, волнующую мысль; актер часто выключается из представления, подходит к рампе и обращается непосредственно в зал.

Надо отдать должное режиссеру и исполнителям: представление развивается легко, иронично, с улыбкой. Создается впечатление движения, многоплановости жизни, но назойливое повторение найденного приема, даже самого удачного, всегда опасно. Дробление, мелькание эпизодов, как в калейдоскопе, начинает утомлять, хочется остановить бесконечное движение круга и спокойно прослушать сцену. Нужно ли действующим лицам так часто подбегать к рампе и делиться своими переживаниями? Очень спорно и сокращение текста. Есть старая истина: лаконизм формы всегда действует сильнее, чем нагромождение самых различных приемов. Об этом не раз вспоминаешь в сценах, когда режиссер стремится обострить, придать сатирическую окраску отдельным конфликтам пьесы.

Жадов ссорится с Полиной,

неожиданно в дверях появляются Юлинька и Кукушкина, все они яростно начинают бросать на пол посуду — это же мешает внутреннему психологическому накалу конфликта! Или когда Кукушкина потчует Юсова: все больше пьянея, они садятся за один, второй, третий столик с напитками и яствами, которые подставляет им любопытная молодая служанка Сташа. А затем поочередно подбегают к рампе, чтобы посетовать на свою судьбу.

Эпизод в трактире воспринимается как бы через болезненное воображение Жадова. Снова и снова вращается круг. Перед Жадовым — друзья его юности: те, кто не сдались, продолжают свою нелегкую борьбу за существование. Каждый говорит ему несколько слов, но от них становится еще горше и безрадостней. А в это время чиновники, одетые в одинаковые модные костюмы, жадно, шумно пьют, бросают в рот пригоршни конфет. Юсов гневно кромсает ножницами ненавистную статью в газете. Подлинный хозяин здесь Белогубов — он угощает, он платит. По его слову заиграла музыка «По улице мостовой». Степенно, подбоченясь, начинает Юсов свой танец, а потом все закружилось в пьяном вихре.

Это — гипербола, утрачиваются реалистические контуры, режиссер стремится поразить любимыми сценическими средствами. Здесь явный перебор, излишество. Чем выразительней и ярче прием, тем больше он нуждается в строгом отборе, ограничении. И, кроме того, есть во всем этом недоверие к актеру, желание внешними средствами донести сущность происходящего.

А в спектакле подобран на редкость удачный, талантливый актерский ансамбль: Т. Пельцер, В. Васильева, А. Папанов, Г. Менглет, А. Миронов, А. Пороховщиков, Т. Егорова, Н. Защипина, Г. Тусузов, Н. Энке.

Кажется, совсем недавно А. Папанов сыграл в «Интервенции» самоотверженного и скромного революционера Бродского. И вдруг Юсов: еще не старый, с грубым квадратным лицом, тупым взглядом, выпяченными губами, резким скрипучим голосом. Образ Юсова — Папанова — стукот чиновничьей морали, звериного взгляда на жизнь, где богатство и преуспевание зиждется на грабеже ближнего.

Очень близка ему по духу и Кукушкина — Т. Пельцер. Она необычно активна в своих действиях, громогласно звучат ее пререкания с Жадовым, проповеди дочерям. И от того, что так безудержно темпераментна актриса, так искренне верит Кукушкина в правоту своих слов, становится страшно от цепкой, неумирающей силы мечтанств.

Может быть, наиболее зловещим воплощением прошлого выглядит Вышневецкий — Г. Менглет. В темных очках, с непоколебимой уверенностью движений — он в чем-то напоминает современного американского бизнесмена.

Тема крушения мира вышневецких, юсовых ярко раскрыта во второй части спектакля. В то мгновение, когда впервые у Жадова закралось сомнение: может, и вправду стоит жить по-белогубовски! — со сцены начинают исчезать мебель, вещи — их на наших глазах уносят рабочие. Мучительно долго длятся эти минуты. Снова и снова Жадов беспомощно оглядывается во-

круг, всматривается в Полину: действительно ли она выполнит свое решение, уйдет из дома? А затем, повторяя заставшие в сознание слова «надо подумать», проходит уже по пустой сцене.

По замыслу режиссера (с которым можно спорить) на первом плане спектакля не борьба Жадова за свои идеалы, а образы «темного царства», их торжество и падение. Когда-то Добролюбов писал, что драматург показывает Жадова «решительно неспособным к той борьбе, какую он принял было на себя». Это в полной мере относится к Жадову — А. Миронову. Меньше всего он борец за идею, ниспровергатель старого мира. Театр вначале даже немало иронизирует над ним: каждое появление Жадова в первом акте сопровождается легкомысленной песенкой. Но сомнения, колебания, противоборство любви и внутренних убеждений Жадов — А. Миронов раскрывает с трогательной человечностью, искренностью и теплотой.

Жадов прибегает в опустевший дом Вышневецкого, и в тот момент, когда он просит места «подходнее», в музыке слышатся мрачные аккорды, все участники спектакля с разных сторон появляются на сцене. Очень внушительно и тихо Вышневецкий говорит: «Вот они, герои...».

Долгое, напряженное молчание. И вот уже исчезло все — и люди, и декорации. На фоне зеленоватого бархата только резко выделяются, над сценой застывшие восковые фигуры — символы «темного царства», и под ними — одинокий Жадов со своими мыслями, со своей совестью.

— Я не говорил, что наше поколение честнее других... Всегда были и будут слабые люди... — Последние слова Жадова воспринимаются уже трагедийно, в них огромная душевная боль. И здесь же он говорит о вере в будущее, победе новых поколений. Это кредо, кульминация спектакля, логическое и эмоциональное завершение всего, что прошло перед нашими глазами.

Бывают спектакли, после которых зрители долго не расходятся — сразу же возникает горячий обмен мнениями. «Доходное место» принадлежит к их числу, хотя логичности спектакля очевидны: современность любой постановки отнюдь не в перестановке текста и непосредственных обращениях в зал. В придумках режиссера многое не отобрано, не выверено, идет от озорства, а не от идеи произведения. Наконец, многое вызывает желание спорить. Что ж, говорят, в спорах рождается истина.

Н. ПУТИНЦЕВ.

На сцене: сцена из спектакля. Полина — Н. Защипина, Жадов — А. Миронов. Фото А. Гладштейна.

