

Мистер X — Правда Городничего

Со спектакля Владимира Мирзоева часть зрителей бежит в гнев и обиду за русскую классику: даже взамен канонического «Ревизора» — крупно выделенная хамская «X», под которой мельче обрубленное «лестаков».

Но и многие искушенные театралы отвергнут «версию», вышедшую на сцене драмы Станиславского: вызывающе не только дробность или растянутость, но подчас безвкусица, временами провалы, иногда и удушающая пошлость («Маша — радость наша», — обращение Городничего к дочери).

Недавнему канадскому реэмигранту (а до того — самому причудливому из питомцев Творческих Мастерских) пришлось тяжело по возвращении в русскую столицу: изменилась не только сцена, на которой модернистские приемы стали глядеться ветошью, деформировалась обстановка вокруг театра.

Вторая часть диалогии (определение самого постановщика), начатая «Ж» (енишьбой) на той же площадке, — знак прорыва. Догнать и перегнать коллег по режиссерскому цеху — не так сложно, уладок столичной сцены очевиден; труднее определиться, для кого и о чем вести разговор с подмостков.

Парадокс: самый эстетизированно-авангардистский спектакль сезона выступает примером социально-ангажированного. Тому подтверждением не столько заявления его участников на унылой пресс-конференции или откровения режиссера в спецвыпуске «Органа ЦК Таковой-то партии» под прозрачным наименованием «Правда Хлестакова» («Взятки чиновников, воровство, безнаказанность начальства, зыбкость всех позиций и отношений — это ведь и есть та атмосфера, в которой мы живем»). Но и ткань постановки, где параллель Хлестакова с одиозными политфигурами более чем наглядна.

Фашизм есть неперемное приложение к коррумпированной олигархии, воцарившейся сегодня в России, — вывод, который Мирзоев намерен внушить публике. Без Городничего и К^о не родится Хлестаков — позиция вполне брехтианская.

Однако, сделав ставку на «новых русских» как основных зрителей (а от кого



МОСКОВСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ
ТЕАТР
ИМ. К. С. СТАНИСЛАВСКОГО

X ЛЕСТАКОВ

еще зависят материальные средства для постановок), сделав их мир предметом собственного исследования, режиссер — намеренно или невольно — подпал под воздействие объекта изучения.

Не потому, что он с упоением перелопачивает автора на всех уровнях, стремясь добиться (и добивается! — под вспышки хохота в зале) «освежения» знакомого до зевоты текста. Утрачивает четкость слово, при произнесении которого на сцене демонстрируется совершенно иной предмет; выворачивается наизнанку фраза, перестраивается ситуация и т.п. Не Хлестаков ударяет, к примеру, за Марьей Антоновой, но провинциальная охотница распалает столичного ходока, уваливающего от схватки — тот устал от предшествующих приключений (каких именно — сцена рассказывает подробно).

И не потому что Мирзоев, взрывая традиционные представления, жаждет добраться до корней — и возникают фантастически-затягивающие сцены вроде первого появления городничихи с городниченкой: исступленно вглядываясь, почти втягиваясь в огромное окаймленное собственными руками зеркало, обе заворожено высматривают свою судьбу, передвигаясь как в страшном сне, сомнамбулически покорные, не в силах оторвать взора от мерцаний заколдованной древними гаданиями поверхности. Но потому, что вся звенящая и сверкающая театральность, все режиссерские открытия, остроумие и элегантность перемешаны варварским варевом, в котором захлебывается и сам постановщик, и его актеры. Среди последних двойственность подхода особенно вытнута: Юлия Рутберг (Анна Антоновна) и Владимир Симонов (Сквозник-Дмухановский) — безукоризненны, но масочны; чиновники вышли много живее и вызывают больше зрительского с собой соотнесения, а наиглавнейший Максим Суханов виртуозен в Хлестакове-хаме и невыразителен, примитивен, почти жалок, когда пытается открыть в своем герое «маленького человека».

Да и вся плоть спектакля с ее бесконечными вариациями, то отсеканием, то появлением (на разных представлениях) сцены после отбытия Хлестакова, назойливыми восточными мотивами (витринная краснота автора декораций и костюмов Павла Каплевича отдает элитарным ширпотребом) и жирными мазками явлений «женщин-жертв» неопровержимо свидетельствует о неустойчивости постановщика. Его нежелание стреножить свою фантазию — след отравленности мысли, зеркальное отражение («неча пенять») — напоминают осколки финального зеркала) неспособности Городничего и К^о — той, что в зале тоже, — к усилию преодоления. «Правда Хлестакова» затянула и самого постановщика, привела к распаду формы и расплывчатости суждений.

Сумеет ли Мирзоев отделить себя — и свое творчество — от мировоззрения гг. отцов города или нации?

Теннакий DEМНН

Дом актера — 1996. № 1-2. — С. 86.