

18.12.53

Оружием смеха

Игорь ИЛЬИНСКИЙ,
народный артист СССР

ВСЕ стремительнее и стремительнее раскручивается «чортово колесо времени», выбрасывая за борт жизни всякую погань, которая упорно сопротивляется, пытаясь ва спиной у впереди идущих проникнуть в будущее. Одного за другим выплевывает машина времени — товарища Оптимистенко и художника Бельведонского, мадам Мезальянсову и мистера Понта Кича. Вот вышвырнут временем и сам главначпупс товарищ Победоносиков. Звучат его последние слова «...что вы этим хотели сказать, — что я и вроде не нужны для коммунизма?», и спектакль окончен.

На сцене Театра сатиры идет «Баня» В. Маяковского. Почти четверть столетия прошло с тех пор, как появилось это замечательное творение выдающегося советского поэта. Но до последнего времени его сценическая судьба складывалась весьма неудачно. Первые постановки пьесы в Москве и Ленинграде были отмечены печатью формализма и, несмотря на отдельные актерские достижения, успеха не имели и быстро сошли со сцены. Враждебные Маяковскому критики, воспользовавшись неудачей первых постановок «Бани», сочинили легенду о неспеничности драматических произведений поэта. Впоследствии эта легенда была дополнена утверждениями о том, что будто бы пьесы Маяковского безнадежно устарели по своей проблематике и неинтересны широкому советскому зрителю.

Однако достаточно притти в Театр сатиры на спектакль «Баня» и увидеть веселые, радостные лица зрителей, услышать, как живо воспринимается каждая фраза пьесы, чтобы понять — все утверждения о неспеничности и устарелости пьес Маяковского лишены всяких оснований. Драматургия Маяковского живет и торжествует победу.

И сегодня, когда партия призывает нас смело бичевать в произведении

ях искусства пороки, недостатки, болезненные явления, имеющие распространение в обществе, огнем сатиры выжигать все отрицательное, прогнившее, омертвевшее, все то, что тормозит движение вперед, Маяковский, как и двадцать пять лет назад, стоит на передовой линии огня.

«Баня» — пьеса о бюрократах всех мастей и оттенков, против них направляет Маяковский острое своей сатиры; «Баня» — пьеса о неукротимом движении нашего общества вперед к коммунизму, о будущем, которое можно сделать настоящим только с помощью самоотверженного созидательного труда всего советского народа. Так определял свой идейный замысел поэт, так его поняли и постановщики спектакля в Театре сатиры Н. Петров, В. Плучек, С. Юткевич.

Принципиально новым, отличающим постановку «Бани» в Театре сатиры от всех старых постановок, явилось то, что впервые во весь голос зазвучала положительная, утверждающая новую советскую жизнь тема пьесы. В этом большая заслуга режиссеров и исполнителя роли Велосипедкина артиста Б. Рунге.

Вспоминаются двадцатые годы, рейды «легкой кавалерии» по предприятиям и учреждениям страны. Сколько их было, вот таких молодых ребят, днем стоявших за токарным станком, вечером учившихся в фабзавуче, а в промежутке успевавших обривизовывать какое-либо учреждение, о неблагодарности в котором поступили сигналы. Это поколение комсомольцев роднит с нашим днем огромное чувство ответственности за всеобщее дело, горячая заинтересованность в работе товарища, постоянная жажда самосовершенствования, активное отношение к жизни. Эти типические качества советской молодежи хорошо прочув-

ствовал и сумел передать в своей игре Б. Рунге. Исполнение им роли Велосипедкина отличают большая искренность и страстность, которыми проникнуто каждое его слово, каждое движение на сцене. Особенно хорош Рунге в тех местах роли, где Велосипедкину приходится действительно проявлять свое отношение к тем или иным событиям пьесы. Именно здесь возникает наиболее тесный контакт между артистом и зрителем.

Б. Рунге, безусловно, одаренный артист с большим обаянием и хорошим чувством юмора. Но мне хочется дать ему дружеский совет — не злоупотреблять этими качествами и не кокетничать своим обаянием перед зрительным залом.

Трудную роль изобретателя Чудакова естественно и просто проводит артист Д. Дубов, но создаваемому им характеру недостает определенности и мужественности. С присущей ей искренностью играет роль машинистки Ундертон Г. Кожаккина.

Главначпупс Победоносиков, по выражению Маяковского, является «одушевленной тенденцией» бюрократизма. Это не означает, что драматург создал какую-то статичную маску. Нет, он собрал воедино все то зло, все дурное, что скрывалось за этим социальным явлением и, суммировав все его разновидности, создал типический многогранный образ бюрократа. Перед исполнителем этой роли открывается поистине огромное поле приложения своих творческих сил. Победоносиков — глава учреждения, с высоты собственного величия вззирающий на мир; Победоносиков — бюрократ, душа которого млет от восторга при одной только мысли о том, как он переведет канцелярию сначала в общемировую, а затем и в общепланетарный масштаб; Победоносиков — хам, невежда, развратник... Какое обилие красок!

Одной из самых больших удач спектакля мне представляется исполнение роли Победоносикова артистом А. Ячницким. Вслушайтесь в интонации его голоса, когда Победоносиков диктует свою будущую речь, взгляните на него, когда он позирует Бельведонскому или с видом непо-

грешимого судьи делает замечания по спектаклю; присмотритесь, наконец, как он разговаривает с Фосфорической женщиной и с Полей, и вам станет ясно, какую огромную работу проделал артист, какой обобщающей силы образ он создал.

Можно, конечно, спорить с А. Ячницким по отдельным частностям трактовки образа Победоносикова. Для меня, например, когда я работал над этой ролью для радиоспектакля, сущность Победоносикова определялась словом «перерженен». Ячницкий же играет его как приспособленца. Но в этом, на мой взгляд, и заключается особенность искусства — каждый художник одно и то же жизненное явление рисует по-своему. И нет нужды вступать в дискуссию, так или не так сыграл свою роль А. Ячницкий. Важно другое. Существуют ли еще люди, подобные тому Победоносикову, с которым знакомит нас Ячницкий? Бесспорно. Представляют ли они собой социальное зло? И это несомненно. Артист сумел силой своего искусства вытащить этих людей за ушко да на солнышко и пригвоздить к позорному столбу.

С исключительным артистизмом, с мастерским проникновением в сущность изображаемого явления проводит роль Оптимистенко артист В. Лепко. Его Оптимистенко — подхалим и чинуша по призванию. С каким рвением он исполняет свои несложные служебные обязанности, которые заключены в краткой формуле — не пускать! А какой искренний восторг он испытывает, когда демонстрирует свою «новейшую точную систему» ведения дел. Игра В. Лепко отличается многообразием оттенков, актер использует весь арсенал изобразительных средств от

гротеска до прямой клоунады, нигде не переступая через границу реалистического раскрытия образа.

Особо мне хочется отметить работу Д. Кара-Дмитриева над ролью мистера Понта Кича. Эта роль представляет большие трудности для исполнения, актеру легко стать на путь условного показа не менее условной фигуры империалистического хищника. Д. Кара-Дмитриев строит образ Понта Кича на приемах буффонады, на четком, ритмическом движении под музыку, используя эти средства внешнего показа для создания выразительного типического характера.

В свое время мне довелось работать непосредственно с Маяковским над ролью меньшевика в его пьесе «Мистерия-буфф». Я очень хорошо помню, какие требования он ставил передо мною, добиваясь создания острого сатирического портрета меньшевика-соглашателя. Мне кажется, что работа Д. Кара-Дмитриева над ролью мистера Понта Кича вполне удовлетворила бы требованиям Маяковского.

Яркие сатирические образы создают в спектакле Н. Слонова — мадам Мезальянсова и А. Петровский — Иван Иванович.

Интересный внешний облик «портретиста, баталиста, натуралиста» Бельведонского рисует артист Г. Доре. Однако в его игре пока еще не чувствуется той сатирической заостренности, которая отличает работу В. Лепко, Н. Слоновой, А. Ячницкого, Д. Кара-Дмитриева.

В спектакле много интересных режиссерских находок. Остроумно показано прохождение дела Чудакова через бюрократическую машину уп-

равления по согласованию. Хорошо решен четвертый акт пьесы — на лестнице под дверью квартиры Победоносикова.

Когда я шел на спектакль, меня очень интересовало, как режиссура будет решать финал пьесы — прибегнет ли она к феерическим трюкам или пойдет по иному пути. Но то, что я увидел, было совершенно неожиданным. Говоря о том, что такое машина времени, Маяковский сказал: «Это — машина темпа социалистического строительства». Отталкиваясь от этой фразы, режиссура решила прибегнуть к помощи кино. И вот, когда машина времени отправилась в свой полет, перед зрителем на опустившемся экране возникли короткие кадры кинохроники. В миниатюрном кинофильме, продолжающемся не более трех минут, даны все основные этапы социалистического строительства в нашей стране за последние двадцать пять лет. Идут годы: 1930... 36... 41... 45... 52... Машина времени продолжает свой полет, уходя в будущее, в 2030 год. А нам открывается «чортово колесо времени», на его плоскости лежат те, кто не выдержал проверки временем, — Победоносиков, Оптимистенко, Мезальянсова, Бельведонский, Понт Кич. И закономерно в финале возникает портрет В. Маяковского, полнотелым взглядом которого в страхе бежит Победоносиков... Так символически заканчивается этот прекрасный спектакль.

Отличную музыку к спектаклю написал композитор В. Мурадели. Он нашел выразительные музыкальные характеристики для отдельных персонажей пьесы, сочинил бодрый и жизнеутверждающий «Марш времени», проходящий лейтмотивом через весь

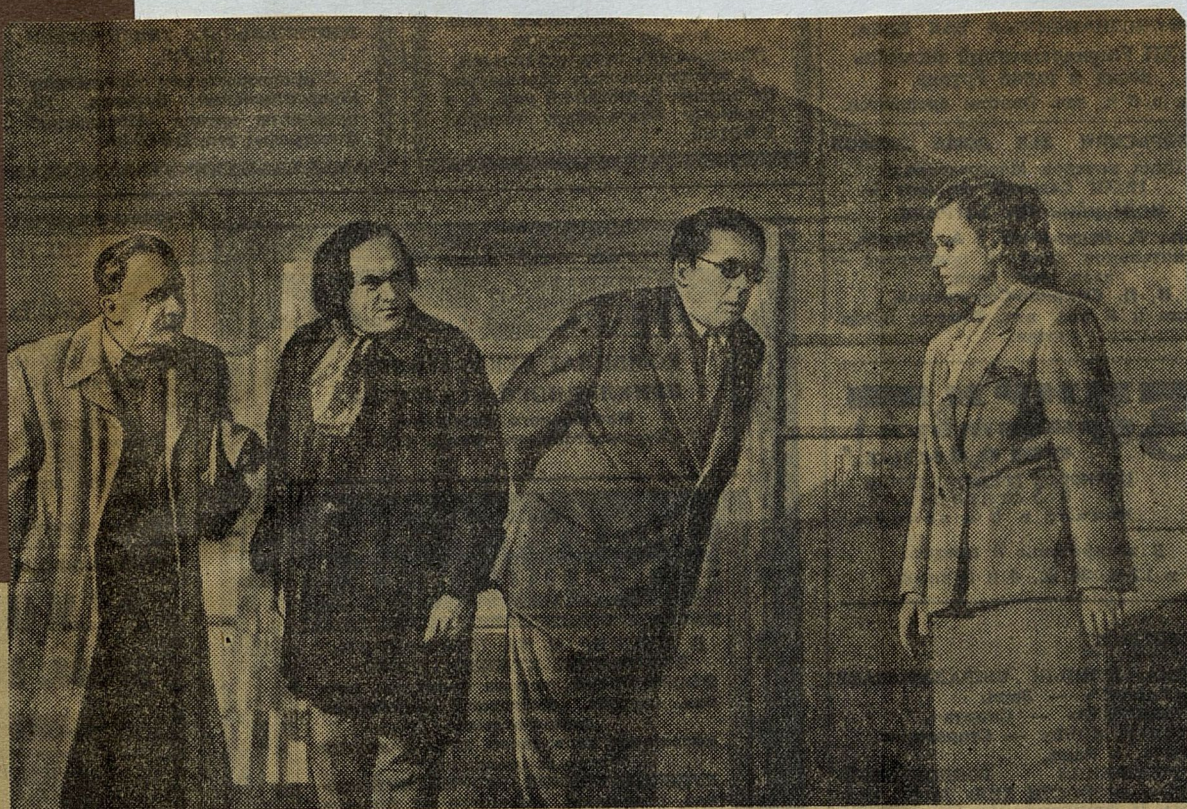
спектакль. С большим вкусом оформил постановку С. Юткевич. Его декорации выдержаны в духе работ Маяковского-художника и отвечают содержанию пьесы и стилю спектакля.

Пьесы В. Маяковского открывают большой простор для режиссерской и актерской фантазии. Безусловно, возможны различные трактовки пьесы и отдельных сценических образов. Это вопрос художественной индивидуальности. Например, можно предположить, что художественный образ машины времени в каком-нибудь другом спектакле найдет иное решение, более ироническое, а не «всамделишное», как это сделано в спектакле Театра сатиры. Но есть вещи, и не найденные режиссурой. К ним, по-моему, относится вся линия Фосфорической женщины — делегатки 2030 года, имеющая исключительно важное значение для понимания пьесы. Этот образ нельзя признать удачным, хотя актриса Н. Архипова и приложила много усилий, чтобы воплотить те качества, которые, по мнению Маяковского, должны характеризовать людей коммунистического общества, — ясный, лишенный каких-либо черт ханжества ум, чуткое, благоприятное отношение к людям.

Театр сатиры показал очень веселый и жизнеутверждающий спектакль. Зрители много и охотно смеются. Иногда это смех дружественный, сочувственный, а большей частью — бичующий, выжигающий скверну и очищающий. Постановкой «Бани» В. Маяковского Театр сатиры показал, что он стремится оправдывать свое название. Остается пожелать талантливому коллективу смело двигаться по этому пути вперед, не пугаясь трудностей и не сворачивая на боковые тропинки.

НА СНИМКЕ: Сцена из спектакля «Баня». Иван Иванович — артист А. ПЕТРОВСКИЙ, Бельведонский — заслуженный артист РСФСР Г. ДОРЕ, Победоносиков — артист А. ЯЧНИЦКИЙ и Фосфорическая женщина — артистка Н. АРХИПОВА.

Фото Г. КОРАБЕЛЬНИКОВА.



Воскресенье Леосева
18.12.53