

ТРАГЕДИЯ ИНДИВИДУАЛИЗМА

У этой пьесы А. Файко — своеобразная судьба. Когда почти тридцать лет назад «Человек с портфелем» был поставлен впервые на сцене Театра Революции, критика в подавляющем большинстве встретила пьесу неприязненно. Зато совершенно иным — очень сочувственным — был прием, который «Человек с портфелем» нашел у широкого зрителя.

Стоит вспомнить главные претензии, предъявлявшиеся в свое время к пьесе и по преимуществу к ее центральному образу — «человеку с портфелем», профессору Дмитрию Ильичу Гранатову. Большинство критиков в пору первой постановки пьесы А. Файко видело в Гранатове не интеллигента-индивидуалиста буржуазного склада, а попросту авантюриста.

Образ главного героя пьесы на деле более емкий и содержательный. Его сценическая жизнь, развернутая перед нами А. Краснопольским в спектакле Московского драматического театра, поставленном С. Майоровым, отчетливо это обнаруживает. Первое, что бросается в глаза, — его беспокойная настороженность, постоянная нервная тревога, чувство неуверенности, не отпускающие его ни на минуту. Он и на преступление-то — убийство Лихомского, идет прежде всего из-за неуверенности, из-за бешеного желания оградить себя от неизбежного краха. Отсюда — напряженная четкость и сдержанность движений, определенность интонаций, подчеркнутая корректность всей повадки Гранатова — Краснопольского. Поэтому так раздраженно придирчивы все замечания, которые отпускает Дмитрий Ильич в ответ на восторженные реплики матери.

Кстати, З. Зорич очень верно и точно передает облик почтенной Аделаиды Васильевны, подчеркивая в ней главное — коренящуюся в тайниках ее сознания наивную и одновременно далеко не безобидную претензию на «превосходство» ее Димочки над окружающими.

А. Краснопольский убедителен и вполне последователен в осуществлении намеченного им рисунка роли. Мы живо и остро ощущаем органическую враждебность его Гранатова всему, что его окружает в советской действительности, в столкновение с которой он неизбежно приходит. Это оправданно. И все же в толковании роли есть некоторая доля упрощения. Наиболее ясно она обнаруживается в финальной сцене.

Заключительный эпизод развернут в спектакле своеобразно и интересно. На переднем плане, за столом, вытянутым вдоль рамп, лицом к зрительному залу сидит президиум пленума ГИКР. Справа — кафедра, с которой Гранатов читает свой доклад. Он обращается непосредственно к зрителям. На какие-то мгновения затрагивается полный свет в зрительном зале, что оказывается достаточным, чтобы превратить его в «зал заседания пленума ГИКР». Этим приемом подчеркивается не только жизненная достоверность, но и актуальность происходящего перед нами.

Что ж, пережитки «гранатовщины», душевная ржавчина прошлого все еще дают о себе знать в жизни. Но тем более психологически оправданным, подлинно глубоким должен быть весь «подтекст» финальной речи Гранатова. Это ведь не только и не просто саморазоблачение преступника, но одновременно (и даже прежде всего!) разоблачение того, что стоит за Дмитрием Ильичем. Характерно, говорил автор пьесы в своей беседе, что Гранатов, достигая вершины саморазоблачения, приходит к полному осознанию своих ошибок, что он, глядя правде в глаза, принимает свою гибель. Между тем это полное саморазоблачение заключено в произносимых актером словах, но не в интонациях. Гранатов — Краснопольский продолжает упорствовать, оставаясь на позиции замкнутой и враждебной отчужденности.

«Человек с портфелем»
А. Файко в Московском
драматическом театре

Верно ли это? Не вступает ли здесь исполнитель роли в очевидное противоречие с автором? Можно, вероятно, упрекнуть А. Файко в том, что главным изобличителем «гранатовщины» в пьесе он сделал самого Гранатова; можно даже упрекнуть автора в недостаточной внутренней мотивированности решения, которое внезапно принимает его персонаж, превращая свое академическое выступление в проникнутую горечью и своеобразным пафосом обвинительную речь против самого себя. Но нельзя отвлекаться от основного смысла этой речи, весьма поучительного и не потерявшего своего значения в современности. В противном случае не совсем ясны будут побудительные причины ее произнесения.

Эта неясность и возникает в спектакле, может быть, и потому, что на протяжении всего действия Краснопольский односторонне подчеркивает по преимуществу лишь холодный расчет, цинизм и лицемерие Гранатова. В пьесе это сложнее. Гранатов действительно хочет покончить со своим прошлым.

Напрасно Краснопольский избегает этих существенных оттенков характеристики образа, делая его чрезмерно рассудочным, ослабляя драматизм, который, конечно же, есть в судьбе Гранатова. Возможно, артист опасается «оправдать» Гранатова, смягчить осуждение «гранатовщины». Такие опасения, если они существуют, неосновательны.

Один из недостатков пьесы А. Файко критика видела обычно в том, что активное наступление на Гранатова ведут не столько представители передовой советской общественности, сколько, так сказать, силы прошлого — вначале Лихомский, а затем Редуткин со своей Марьей Памфиловной.

Спектакль Московского драматического театра заставляет усомниться в основательности и этого упрека критики. Бесспорно, можно посетовать на очевидную лаконичность и даже скуповатость обрисовки в пьесе таких персонажей, как Башкиров и Тополев. Но тем не менее из той достаточно выпуклой характеристики, которую дают этим персонажам Г. Всеволодов и А. Песелев, совершенно ясным становится, что именно такие люди определяют и неизбежность острейшего столкновения Гранатова с советской средой, и его крах.

Это впечатление усиливается и тем обликом, который придал профессору Андросову Н. Никомаров, подчеркнув его энергию, даже некоторый задор.

Удача спектакля — Ксения Треверн — З. Кузнецова и Гога — Л. Богданова. Кузнецовой удалось создать образ трогательный, но чуждый сентиментальности. Она не «жалеет» Ксению, а лишь тонко показывает ее незащищенность и надломленность. Л. Богданова искренне и душевно передает любовь Гоги к матери. Правда, артистка не поднимается до той высоты полного, глубочайшего драматизма обобщения, которое мы помним в Гоге — М. Бабановой, но у нее есть все возможности для дальнейшего углубления характеристики, в которой уже уловлено многое.

Среди многочисленных упреков, предъявлявшихся «Человеку с портфелем», мы можем найти и упрек в том, что в этой пьесе проходimeц и спекулянт Редуткин якобы выведен человеком, особенно выигравшим от революции. Анекдотичность такого упрека очевидна. Редуткин в пьесе А. Файко, конечно, лицо безнадёжно проигрывающее, но именно поэтому трудно согласиться с тем, что в его сценической характеристике чрезмерно подчеркивается самоуверенное нахальство, в пьесе не менее отчетливо видна и его поистине лакейская трусость. У

Н. Иванова Редуткин чересчур связан, что, возможно, — результат самой манеры исполнения, отчасти эстрадной, весьма отличной от почти буффонной, но вполне убедительной манеры, в которой Е. Сперанская ведет роль Марьи Памфиловны, и от той остроты, с которой И. Александров играет Лихомского.

М. Виноградов, оформивший спектакль, на небольшой сцене преодолел трудности, возникающие в первом акте, где действие происходит в купе вагона-ресторана и на площадке вагона мчащегося курьерского поезда. Но главное — в оформлении найдены верные решения, отвечающие стилю спектакля, в котором должна отчетливо звучать публицистическая нотка.

Возвращение «Человека с портфелем» в строй действующих пьес еще раз убедительно показывает, что и ныне не исчерпаны богатые резервы нашей драматургии прошлых лет.

Б. РОСТОЦКИЙ.

187