



ПОЭЗИЯ ЖЕСТКОЙ ПРАВДЫ

Этот спектакль определяют трое: М. Кнебель, М. Бабанова, Ю. Пименов. Режиссер, актриса, художник. Разумеется, есть еще четвертый и главный — автор Ф. Достоевский, духу и мысли которого все подчинено.

Режиссура Марии Осиповны Кнебель всегда предполагает преданность автору, глубокую и самоотверженную. В наш «режиссерский» век это не самый эффектный творческий принцип, но М. Кнебель никогда и не тяготела ни к каким эффектам. В ее художественном почерке есть та скромность и та сосредоточенность на внутреннем смысле, которые свойственны коренным явлениям русской сцены.

В давней мхатовской постановке «Дядюшкиного сна» сама М. Кнебель под сплошной хохот зрительного зала играла полковницу Карпухину. Можно было предположить, что новый спектакль разовьет именно эту, сатирическую линию повести. Но нет, в спектакле, поставленном М. Кнебель в Московском академическом театре им. Маяковского, выбран был совсем иной путь, и даже те характеры, которые в мхатовской постановке были окрашены сатирой, тут выглядят иначе.

Неторопливо, почти замедленно, режиссер начинает рассказ о событиях в городе Мордасове. Одного за другим выводит он на сцену участников, расставляет их в наглядном, как на шахматной доске, порядке, дает понять подноготную интересов, мотивы подлого поведения, причины душевных вывихов. В этой изначальной неторопливости — печаль и гнев. И уже в постепенно убыстряющемся ритме интриги ощущается неизбежность безобразного финала. В сценическом описании всего этого не упущена ни одна логическая связь, все узлы завязаны крепко.

Такого рода режиссура оказалась кладом для Марии Ивановны Бабановой, играющей главную роль. Актриса, молодость которой прошла в самом что ни на есть «режиссерском» театре, явно невыразила себя как художник психологического толка. С какой очаровательной молодостью играет в «Дядюшкином сне» Бабанова! Какую зоркость и хватку обнаруживает она именно в анализе и с какой грацией демонстрирует результат!

Роль Марии Александровны Москалевой давала возможность сугубо бытового его толкования. Намеряет Достоевский и на некую фантазмагорию планов Марии Александровны и ее действий. Ни грубого быта, ни фантазмагории в актерской природе Бабановой нет. В роли она охотилась гот родничок, который ей близок и который на сцене забил фонтаном. «Я нахожу еще, маменька, что у вас слишком много поэтических вдохновений, вы женщина-поэт, в полном смысле этого слова... У вас беспрерывные проекты», — недобро бросает Зина, поняв, что маменькину голову осенила мысль выдать ее за эту мумию, князя К. Тут Зина очень точно определяет самое существо Марии Александровны.

Бабанова и ухватилась за это, изуродованное и дикое, но поэтическое зерно роли. Уродство в том, что поэзия начисто лишена нравственного начала. Этот парадокс и играет Бабанова: поэтическую, но чудовищно безнравственную натуру. Тут трудно отличить, где — истинное вдохновение, где — дамагогия, где — душевные порывы, где — ум цинический и развращенный. Где — наивность, а где — агрессивная пошлость. Тут все вместе, все подчинено одной цели: вырваться из проклятой дыры, из этого затхлого Мордасова. И нет преград на этом пути: ни порядочности, ни совести, ни элементарной жалости, — даже к собственной дочери. Впереди — Петербург, светская жизнь на водах, Испания, наконец! Когда мечты заносят Марию Александровну в Испанию, она окончательно теряет голову. Через весь спектакль следует грандиозный монолог Марии Александровны о той жизни, которая ждет ее в Зину. В Испанию, где «мирты и лимоны», она увлекает дочь, потом князя, потом Мозглякова, но впереди их всех несется сама: туда — в Испанию, где «Гвадалквивир, а не здешняя скверная речонка!» С неприличным названием! Она ненавидит и презирает эту речонку как своего личного врага. В виртуозном речевом рисунке роли Бабанова так и играет этими контрастами: «Альгамбра, Гвадалквивир» — это небесные переливы голоса, поэзия, волшебство, «речонка» — это реальность, как муж, который «харя» такая же грубая и ненавистная, «осиновый кол» и еще бог знает что.

Неожиданное явление князя К., карета которого полетела в овраг далеко от Мордасова, как фаталь, поджигает энергию Марии Александровны. Князь — развалина, получеловек, покойник, которого «забыли похоро-

нить», но он же и счастливейший случай, дар небес, путь в Испанию! Мария Александровна блистательно создает план действий, как великий архитектор, его продумывает, почти реализует, но — тут случается скандал. Какую-то маленькую оплошность допустила эта великая женщина в расчетах — и неуправляемая дикая мордасовская стихия вступила в свои права — и здание рухнуло.

Какая же, однако, фантастическая жизненная сила в женщине, которую играет Бабанова! «Она поспешила отыскать стул и упала в обморок». В спектакле — не стул, а софа, но это ничего не меняет. Надо видеть, каким спокойным взглядом окидывает она поле битвы, покидая его! Не знаю, как насчет сатиры, но искусство высокой комедии (а она всегда смыкается в классической русской литературе с горечью и слезами) Бабанова демонстрирует с блеском.

Прежде чем говорить о Ю. Пименове, несколько слов о второй линии спектакля, ибо и для Кнебель, и для Бабановой эта линия очень существенна. Любовь Зинаиды к некоему уездному учителю, который в момент происходящего умирает от чахотки, проще всего было бы оставить за пределами инсценировки. М. Кнебель, однако, не поступает этим принципиально, и тут она следует Достоевскому, болезненно чуткому ко всему человеческому, затоптанному и загубленному.

Любовь Зинаиды, подлинная, невыдуманная, затоптана ножками ее матери. Но и затоптанная, она жива и все поведение Зинаиды определяет. Эта живая, еще не умершая любовь двоих за сценой нам не видна, но сумрачные ее зарницы то и дело освещают лицо Зинаиды. Зинаида, что называется, живет не тут. Она — там, с «учителем», и это двойственное существование очень точно играет Н. Вилькина. Никакая это не бесстрастная красавица, хоть и молчит почти все время. И ее странный романс, которым она должна обольстить князя, — не пение, а чтение двумя голосами (мужской голос звучит за сценой) шекспировского сонета.

Режиссерский прием условен, но абсолютно безусловна правда этого момента — мгновенное и страстное погружение человека в себя, в свое самое сокровенное. Сценическая странность этого момента — от Достоевского; в нем многое странно, как известно.

Молчание Зины — это молчание перед грозой. В конце концов она подобно другому герою Достоевского, вставшему на колени на Сенной площади, вопреки здравому смыслу и мордасовской мудрости, бросается на колени перед князем. В этой сцене Н. Вилькина обнаруживает волю, способную вывести характер Зинаиды из ранга «холодных красавиц» и поставить ее в ряд более совершенных женских образов Достоевского — тот же в Зинаиде жертвенный огонь, та же иступленность страдания. Режиссерская верность духу Достоевского и тут одерживает победу.

Если бы не размеры короткой рецензии, я описала бы работу Ю. Пименова во всех подробностях, ибо она замечательна. Лирик, колорист, чья живопись кажется акварелью, для Достоевского он как бы обнажил ту жесткую основу, которая всегда в его живописи есть, но скрыта от глаз. Он создает оформление под стать тому, как играет М. Бабанова, — красиво, изящно, беспощадно выражена мордасовская суть.

Центр сцены поначалу и в антрактах прикрыт занавесом-картинной. Изображены на этом занавесе — Зинаида в дразняще-желтом платье, поет романс; дама с хорошо поставленной спиной — за роялем; старичок, рухнувший на колени, слушающих и любопытных вокруг. Линии рисунка напоминают Лотрека, в то же время все русское, от Достоевского. Занавес этот — не иллюстрация, не символ и не бытовая живопись. По технике — это прекрасная аппликация, по смыслу — очень смело выраженное третьим автором, художником, содержание спектакля. Здесь и патетика, и гнев, и юмор, и лирика — одновременно. Заслоняет что-либо в спектакле эта живопись, мешает чему-либо? Нет. Ю. Пименов, М. Кнебель, М. Бабанова с удивительным тактом, когда нужно, делают сферы влияния, чтобы потом, словно взяв за руки, почувствовав в этом новую силу, вместе выйти перед публикой.

В спектакле заняты многие, и все играют достойно: А. Ханов, Н. Тер-Осипян, А. Ромашин, Н. Вилькина, В. Комратов, М. Полянская. И режиссер Н. Зверева, помогавшая М. Кнебель, и художник Г. Епишин, вложивший большую долю в оформление, и композитор Г. Фрид — все они создали этот спектакль. Да не обидится никто из них на меня за то, что я выделила троих, главных.

Н. КРЫМОВА.