

САМЫМ неожиданным из трех спектаклей, показанных в Москве Театром сатиры, оказался «Ревизор». Эту неожиданность определило не только сценическое решение пьесы, во многом непривычное, но главным образом то, что два других ранее увиденных спектакля, пожалуй, никаких открытий в театральном отношении не предусматривали.

Классическая болгарская комедия «Големанов» Ст. Л. Костова и современная итальянская пьеса Дарио Фо «Седьмая заповедь — кради помаленьку» вроде бы дали вполне законченное представление о труппе, ее возможностях, традициях и т. д. «Ревизор», ожидалось, явится завершением знакомства, ничего существенного к возникшей картине не добавляя.

Произошло обратное: последний спектакль начал как бы новое знакомство с театром, не только уточнив, но и расширив сложившиеся было наблюдения.

Поначалу казалось так: театр располагает хорошими актерами, и режиссура оставляет приоритет за актером. Таким был «Големанов», поставленный актером театра Нейно Поповым, спектакль, в котором бытовая сочность красок и основательность актерских работ брали верх над осторожными попытками придать постановке легкую условную театральность. В известной мере это определялось характером пьесы, являющейся классическим образцом сатирически-бытовой комедии с традиционной темой министров и министерш, чиновников и чиновничества.

Тему спектакля, замысел драматурга раскрыли актеры и прежде всего Г. Калоянчев, сыгравший Големанова. В какой-то мере именно Калоянчев придал цельность спектаклю, органично связав две его стихии — размеренно-точную бытовую и театрально-условную. История страстной мечты о министерском кресле, история взлетов и падений Големанова получила ясное социальное и историческое обобщение; картина нравов буржуазной Болгарии перешла в картину эпохи, вовсе не замкнутую определенными национальными рамками.

История карьеры Големанова — Калоянчева — своего рода трагифарс о неистовом стремлении к власти отнюдь не при помощи взятки или личных связей, но оружием куда более устрашающего и проверенного — борьбы партий, речей о долге перед народом, политической демагогии, проектов, планов, посулов и обещаний. Министерское кресло для Големанова — только путь к следующему ступени, повыше. И именно поэтому крушение своей мечты Големанов — Калоянчев воспринимает не с разочарованием, а со зловещей озлобленностью. Его не остановить, его не испугать. Все сначала?.. Так что же, пусть будет все сначала. Уничтоженный, он грезит о резанше; стена и отчаявшись, угрожает, готовясь к новым действиям. И это все — не лихорадочный бред проигравшего. Актер акцентирует в герое волю, практичность, энергию. Големанов здесь — из породы политических авантюристов, социаль-

ных мечтателей, диктаторов.

Второй из показанных спектаклей — «Седьмая заповедь — кради помаленьку» — подтвердил, хотя и в ином аспекте, убеждение в том, что театр отдает первенство актеру. В атмосфере спектакля, заданной импровизационно-гротескной стилистикой пьесы, и в режиссуре (Г. Островский), по мере возможностей выдержанной, исполнители, казалось, тяготели к неуместному рационализму и обстоятельности. Остроумная, сатирическая, откровенно фарсовая по характеру история,

кого замысла, воплощенного блистательно и актерами, и режиссурой. Удача спектакля «Ревизор» прежде всего в своей теме, театру близкой и решаемой им, видимо, не в одном лишь этом спектакле, ибо, к примеру, «Големанов» варьирует те же мотивы на другом материале и в иной исторической обстановке.

История взлетов и падений Городничего освобождена театром от бытовых слоев, конкретных примет действия, хотя исторический колорит и не уничтожен вовсе, присут-

ствующий провинциализмом своего положения, испытывающего своего рода комплекс провинциальности и обезоруженного поэтому Хлестаковым, представляющим некую культуру, образ мыслей, манер, поведения, ему, Городничему, недоступный.

Так возникают в спектакле совершенно неожиданные парадоксальные взаимоотношения двух центральных героев. Провинциальный, мелкий, ограниченный в возможностях, несмотря на определенную уважительность и внешний лоск, мир Городничего — и Хлестаков, представляющий мир неограниченных возможностей, таинственный посланник из столицы, чуть ли не гость иных земель, где все по-другому и где каждая мелочь вызывает восхищение, подтверждая провинциальную неразвитость, приниженность.

Городничего и чиновников в спектакле потрясают не столько даже фантастические рассказы Хлестакова о своем могуществе, но куда более мелкие детали — его манера говорить, двигаться, одеваться. Парадоксальность ситуации усиливается тем, что культура и мир Хлестакова — мираж, что никакой действительной культуры он вовсе в себе не несет, лишь отражая, пародируя провинциальные мечтания своего случайного окружения. Предстает таким, каким его хотелось бы видеть Городничему и всем другим. Переволочается в гневного ревизора перед чиновниками и Городничим, алчущими власти, но скрываемыми мелкими делами и мелкими планами, дальнее взяточничества, по сути, не расширяющимися. Хлестаков этим чиновникам необходим. Заполучить Хлестакова, расположить его становится решающей задачей вовсе не потому, что Городничего пугает некая расплата за злодеяния. С Хлестаковым связаны иные, главные планы, с ним, под его, если угодно, началом открывается некий широчайший горизонт. Так развиваются действие спектакля и характер Хлестакова, сначала представленного Калоянчевым фронтально, щеголем, любителем радостей жизни, светским фатом, отчасти легкомысленным, отчасти практичным, холемым, сытым человеком. В процессе действия свершается трансформация — от добродушного по весу к расчетливому цинику, рисующему картину власти, истерически произносящему речи с позеленевшими жемами и наполеоновской осанкой.

История о комическом происшествии приобретает зловещий оттенок, приближаясь к заданной драматургом широте социальных обобщений.

Театр сатиры молод, существует с 1957 года. Но коллектив этот сложившийся, с хорошими актерскими силами и очевидными резервами режиссуры. Глазное — у театра есть своя тема, высокая гражданственность позиций, обуславливающая стремление к социальной проблематике и открытой публицистике, интерес к произведению мировой и национальной классики, острой современной драматургии, больших философских мыслей.

И ВОТ — «РЕВИЗОР»

Гастроли Софийского государственного театра сатиры

А. ДЕМИДОВ

демонстрирующая парадоксы жизни, где сумасшедшие профессора совершают хирургические операции с целью укрепления в человеке... благонадежности и где мир делится на кладбище и сумасшедший дом, — эта история не прозвучала в спектакле со всей своей социальной силой, несмотря на ряд интереснейших актерских работ: Н. Анастасова в роли Гробомана — человека, попытавшегося поспорить с механизмом установленного порядка и угодившего под нож сумасшедшего, Н. Кокановой — девушки-подростка, предпочитающей работу могильщицы с уверенностью, что именно за этой профессией все же всегда последнее слово.

В целом от спектакля осталось ощущение противоречивое: может быть, исполнителям ближе принципы актерской режиссуры «Големанова»? А, может быть, режиссура театра не всегда точна и последовательна в воплощении своего замысла?

Так или иначе, но первые два спектакля позволили думать, что Театр сатиры — это прежде всего театр актеров с интересными индивидуальностями.

И вот — «Ревизор».

С разных точек зрения можно говорить об этом спектакле: трактовки пьесы, сценических приемов и т. д. Но интереснее всего понять природу удач театра в «Ревизоре» (режиссер М. Андонов) и с ее высот оценить увиденное ранее. В конце концов оригинальными трактовками классики сейчас не удивишь, а если говорить о приемах, то круг их не так уж велик, как казалось, к примеру, совсем еще недавно, когда театры заново открывали в себе театр. И удача «Ревизора» — не от приемов и не от трактовки пьесы, хотя и то, и другое здесь интересно, и не само по себе, а в гармоничном единстве, в рамках чет-

кая в изображенных персонажах комедии на заднике (художник С. Савов) — в доподлинном их виде, положенном традицией. Кроме того, и в костюмах героев спектакля сохранен стиль гоголевской эпохи. Но самые события, характеры героев выходят за рамки конкретного времени и национальной принадлежности, ибо такова тема спектакля, вводящего зрителя в круг неистово стремящихся к чинам и власти людшек, которым в логиче за великой карьерой и любые средства подходят, и страх незнаком.

Страха в этом спектакле ни перед мнимым, ни перед настоящим ревизором действительно никто, кроме Бобчинского и Добчинского, не испытывает. В страхе здесь играют, чтобы ревизору нравиться, утрируют испуг, шарахаются, дрожат для формы, разыгрывают, наезжают, уже сотни раз исполнявшийся спектакль. Оттого в финале известие о прибытии ревизора настоящего не встречает с немой ужасом, только Городничий, быть может, в растерянности, ибо не оправдал надежд своей «паствы», проиграл, выбыл из игры. Но начальство уходит, а аппарат остается, и, кто знает, не предстоит ли, к примеру, кому-нибудь из него сменить Городничего, взявшись за дело и порасчетливее, и поразумнее.

Знаменитую немую сцену чиновники во главе с Городничим играют в тех же современных черных костюмах, при галстуках, в которых они и начинали спектакль за круглым столом, на деловом лаконичном совещании, за чашкой кофе, — без всякой «приподнятости» как при неприятном сообщении Городничего, так и при дальнейших коротких, сухих, четких указаниях на предмет встречи высокого гостя. Встреча гостя для всех, несмотря на ее будничность, между тем важна необычайно, и особенно для Городничего (Н. Попов), мучающего-