В МИРЕ ИСКУССТВ

Крушение «темного царства»

НОВЫЙ СПЕКТАКЛЬ ТЕАТРА САТИРЫ

СПЕКТАКЛЬ «Доходное место» совсем недавно появился в Московском театре сатиры, а между тем о нем [illegible] раз.

— Это новое прочтение Островского, современное, острое, вызывающее горячий интерес, — утверждают одни.

— Я в это уже было когда-то у Мейерхольда. — возражают другие,—менели текст, актеры выходили в современных костюмах.

— Каждое поколение ищет в классических образах что-то свое, близкое, волнующее. Архивное, музейное воспроизведение классики никому не нужно.

— Но что выражают эти восковые фигуры, нависшие над сценой?

Да, спектакль спорен, сложен, необычен. Как часто мы видели пьесы Островского в привычном бытовом оформлении, где ничто не нарушало спокойного развития действия! Режиссер М. Захаров идет наперекор установившимся традициям, ставит спектакль увлеченно, страстно, с расточительной щедростью театральных красок. Для него комедия Островского близка и современна глубиной заложенных в ней идей и чувств, которые могут свежо восприниматься и в наши дни. От реальной конкретности режиссер идет к гиперболизации, к социальной заостренности конфликтов, к острому сатирическому показу сущности явлений, очищенной от мелких бытовых деталей. Нередко сатира превращается в гротеск, где образное преувеличение подчас принимает поистине фантастические формы.

Спектакль сразу же начинается стремительно и броско. Сценическая установка художника В. Левенталя — два круга, один в другом, со множеством открытых дверей и переходов. Они почти непрерывно вращаются, добавляя действию на отдельные эпизоды, начатый разговор в доме Вышневского завершается уже в департаменте, где чиновники снуют, играют в карты, переписывают бумаги.

Пятиактная пьеса играется в двух частях: все, что так жестоко, затягивает действие, сокращено. Исчез Досужев, не произносятся некоторые монологи, многое звучит сверхсвободней. И в то же время есть сцены, которые всемерно акцентируются, повторяются по два и даже по три раза, чтобы донести до зрителя важную, волнующую мысль; актер часто выключается из представления, подходит к рампе и обращается непосредственно в зал.

Надо отдать должное режиссеру и исполнителям: представление развивается легко, иронично, с улыбкой. Создается впечатление движения, многоплановости жизни, не механическое повторение найденного приема, дело-то много удачного, всегда опасно. Дробление, мелькание эпизодов, как в калейдоскопе, начинает утомлять, хочется остановить бесконечное движение круга и спокойно прослушать сцену. Нужно ли действующим лицам так часто подбегать к рампе и делиться своими переживаниями? Очень спорно и сокращение текста. Есть старая истина: лаконизм формы всегда действует сильнее, чем нагромождение самых различных приемов. Об этом не раз вспоминаешь в сценах, когда режиссер стремится обострить, придать сатирическую окраску отдельным конфликтам пьесы.

Жадов ссорится с Полиной, неожиданно в дверях появляются Юшин и Кукушкина, все они яростно начинают бросать на пол посуду, это же мешает внутреннему психологическому накалу конфликта! Или когда Кукушкина потчует Юсова: все больше пьянея, они садятся за один, второй, третий столик с напитками и яствами, которые подставляет им любопытная молодая служанка Стеша. А затем поочередно подбегают к рампе, чтобы посетовать на свою судьбу.

Эпизод в трактире воспринимается как бы через болезненное воображение Жадова. Снова и снова вращается круг. Перед Жадовым — друзья его юности: те, кто не сдались, продолжают свою нелегкую борьбу за существование. Каждый говорит ему несколько слов, но от них становится еще горше и безрадостней. А в это время чиновники, одетые в одинаковые модные костюмы, жадно, шумно пьют, бросают в рот пригоршни конфет. Юсов гневно вскрывает ножницами невыстуженную статью в газете. Подлинным хозяин здесь Белогубов — он угощает, он платит. По его слову заиграла музыка «По улице мостовой». Степенно, подбоченясь, начинает Юсов свой танец, а потом все закружились в пьяном вихре.

Это — гиперболы, утрачивается реалистическая контуры, режиссер стремится поразить любыми сценическими средствами. Здесь чаный перебор изящества. Чем выразительней и ярче прием, тем больше он нуждается в строгом отборе ограничения. И, кроме того, есть во всем этом недоверие к актеру, желание внешними средствами донести сущность происходящего.

А в спектакле подобран на редкость удачный, талантливый актерский ансамбль: Т. Пельцер, Я. Васильева, А. Паланов, Г. Менглет, А. Миронов, А. Порохощиков, Г. Егорова, Н. Зашчинина, Г. Тусунов, Н. Эмке.

Кажется, совсем недавно А. Паланов сыграл в «Интервенции самоотверженного и скромного революционера Бродского». И вдруг Юсов: еще не старый, с грубым квадратным лицом, тупым взглядом, выпяченными губами, резким скрипучим голосом. Образ Юсова — Паланова — сгусток чиновничьей морали, звериного эгоизма на жизнь, где богатство и преуспевание зиждется на грабеже ближнего.

Очень близка ему по духу и Кукушкина — Т. Пельцер. Она необычно активна в сцене танцев, громогласно звучит ее пререкания с Жадовым, пропоясди дочерям. И от того, что так безудержно темпераментна актриса, так искренне верит Кукушкина в правоту своих слов, становится страшно от цепкой, неумолимой силы мещанства.

Может быть, наиболее зловещим воплощением прошлого выглядит Вышневский — Г. Менглет. В темных очках, с невозмутимой уверенностью движения — он в мгновение напоминает современного американского бизнесмена.

Тема крушения мира вышневских, косвенно ярко раскрыта во второй части спектакля. В то мгновение, когда впервые у Жадова закралось сомнение: может, и правду стоит жить по-белогубовски — со сцены начинают исчезать мебель, вещи — их из наших глаз уносят рабочие. Мучительно долго длятся эти минуты. Снова и снова Жадов беспомощно оглядывается вокруг, всматривается в Полину: действительно ли она выполнит свое решение уйти из дома? А затем, повторяя заглавие в сознании слова «надо подумать», приходит уже по пустой сцене.

По замыслу режиссера (который можно спорить) на первом плане спектакля не борьба Жадова [illegible] свои идеалы, а образы темного [illegible] Когда-то Добролюбов писал, что драматург показывает Жадова врашительно неспособным и той борьбе, какую он принял было на себя. Это в полной мере относится и к Жадову — А. Миронову. Меньше всего он борец за какое-нибудь мировоззрение, старого мира. Театр вначале даже немного иронизирует над ним: каждое появление Жадова в первом акте сопровождается легкомысленной песенкой. Но сомнения, колебания, противоборство любви и внутренних убеждений Жадов — А. Миронов раскрывает с трогательной человечностью, искренностью и теплотой.

Жадов прибегает в опустевший дом Вышневского, и в тот момент, когда он прогнит между [illegible] и музыка, слышится мрачные аккорды, все участники спектакля с разных сторон появляются на сцене. Очень внушительно и тихо Вышневский говорит: «Вот они, герои».

Долгое, напряженное молчание. И вот уже исчезло все — и люди, и декорации. На фоне зеленоватого бархата только резко выделяются над сценой застывшие восковые фигуры — символы «темного царства», и под ними — одинокий Жадов со своими мыслями, со своей совестью.

— Я не говорил, что наше поколение честнее других. Всегда были и будут слабые люди. — Последние слова Жадова воспринимаются уже трагедийно, в них огромная душевная боль. И здесь же он говорит о вере в будущее, победе новых поколений. Это кредо, кульминация спектакля, логическое и эмоциональное завершение всего, что прошло перед нашими глазами.

Бывают спектакли, после которых зрители долго не расходятся — сразу же возникает горячий обмен мнениями. «Доходное место» принадлежит к их числу, хотя погрешности спектакля очевидны: современность любой постановки отнюдь не в перестановке текста и непосредственных обращениях в зал. В придумках режиссера многое не отобрано, не выверено, идет от озорства, а не от идеи произведения. Наконец, многое вызывает желание спорить. Что же говорит, в спорах рождается истина.

Я. ПУТИНЦЕВ.

На снимке: сцена из спектакля. Полина — Н. Зашчинина, Жадов — А. Миронов.

Фото А. Гладштейна.

«МОСКОВСКАЯ ПРАВДА» 6 сентября 1967 года