

ОРУЖИЕМ СМЕХА

НА СПЕКТАКЛЯХ
ТЕАТРА САТИРЫ

ОБЫЧНО в разговоре о каком-либо театре возникает потребность в перечислении его «ведущих» актерских имен.

Нарушим традицию, тем более что наши гости — Московский театр сатиры — являют собой пример художественного единства. И «ведущей» является не та или иная индивидуальность (хотя ими богаты москвичи), а коллективная, гражданская мысль сатириков, возглавляемых главным режиссером В. Н. Плучеком.

Театру сатиры принадлежит исключительная заслуга в строительстве «театра Маяковского». Вслед за «Баней» он поставил «Клопа», а затем и «Мистерию-буфф». Но театр не успокоился на этом. Чуткий к требованиям быстротекущего времени, театр в 1967 году осуществляет вторую редакцию «Бани», приближая Маяковского уже непосредственно к нашим дням.

В прочтении Маяковского Плучек выступает жанрерадостным наместником, сатириком с лирическим подтекстом. Если, к примеру, известный советский режиссер Н. П. Охлопков видел в Маяковском «прометеуский дух...», то в интерпретации Плучека вперед выступает Маяковский смеющийся, остротелос и балагур. Однако шутка такого «балагура» обязательно содержит мощный сатирический заряд.

Знаменитая «маяковиада» Театра сатиры представлена в нынешних гастрольях спектаклем «Клоп». Обилие трюков, густой буфф, размахистские мазки, игра без полутонов, безжалостно звенящий смех режиссуры — особенно в сцене знаменитой «красной свадьбы» бывшего рабочего Пьера Скрипкина и панпанской дочки Эльзевиры Ренессанс — все подчинено задаче: переплавить страшное в смешное, вывести под наше сознание из-под влияния всего, что еще вчера могло показаться роковым, неодолимым. Нам представляются «стени минувшего», отраженные в кривых зеркалах, чтобы посмеяться над уходящим с великой пользой для настоящего. Многие истолкователи «Клопа» счи-

тают, что сатира его должна быть монументальной, аверское мурло мещанина — страшным, опасным. Об опасном, монументальном Присыпине когда-то рассказало нам Игорь Ильинский в спектакле «Клоп», поставленном В. Э. Мейерхольдом. «Клоп» в Театре сатиры не об опасности мещанства, режиссура здесь никого «не страшит» уже синими рылами, изобращенными в «красной свадьбе», напротив, она смешит нас ими. «Клоп» в Театре сатиры — не драматическая сатира, а сатирический буфф, осмеяние бессилия, смешных потуг разбитого класса. В каждой фигуре притупляющих гостей «красной свадьбы» узнается какой-нибудь вечный и всегда «актуальный» тип обывателя. Хозяйка с вилой, вслепленной в прическу, вызывает к общественному мнению. Чернотеленец ищет повода для драки, чтобы за «идею» вдарить! (Помните, шафер подходит к клавишам рояля, вздыхая: «Зубов-то, зубов-то!»).

Именно в актерских вымпровизациях «красной свадьбы», в ее озорстве, в ее блестящей темповой импровизации — то замирающих, то вспыхивающих ритмах (как будто дышит какое-то историческое животное), в ее чудовищных, кибаных, обезьянах, синицах, на которых так похожи обжиралющиеся изппаны, алаулушки, бюрократы, перерожденцы, выразился убийственный притвор межданству.

Это логово в спектакле сгорает. И сгорает весело. Это веселая символика. Начинается цирковая сценка пожара, на ярком танцует цветная мультпликация — голубые струи льются на манекены, огонь сжигает прически и обнажает голенькие восковые черепочки...

ПЛУЧЕК — участник своеобразной реформации выразительности в советском театре, его спектакли раздвигают границы, по выражению Маяковского, «дозволенного воображения». Нужен и театр комат, и театр улич, и театр галантик. Нужен и шепот, и тишина, и шбат. Именно так, разнообразным, выглядят репертуар Театра сатиры, представлений на гастрольях. Здесь и сатирический

«Клоп», и лирический водевил «Последний парад». Критики, хвалявшие этот спектакль в Театре сатиры, не сколько преувеличивают, на наш взгляд, возможности воспитания зрителя, будто бы заложены в самой пьесе А. Штейна. Серьезные нравственные вопросы в пьесе и обличены и упрощены. Но мы видим воспитательную роль именно спектакля Плучека в другом. Она в том, что спектакль удивительно эстетичен по своей форме, а это немаловажно, воспитание эстетикой — тоже воспитание.

В репертуаре гастролей и такой серьезный, «большой» спектакль, как «Интервенция». Пьеса А. Славина возродилась на сцене вполне современными средствами и представляет интерес как поиск сочетания комедийности и «серьеза». Спектакль посвящен событиям героическим, поставлен спектакль к 50-летию Советской власти.

Особое место уделено в репертуаре лучшим произведениям классической и современной зарубежной драматургии. Мосвичи являют нас со своей премьерой — «Женитьба Фигаро» Бомашира, показываят один из любимых своих спектаклей — «Дон Жуан, или Любовь к геометрии» Макса Фриша. Это не первая пьеса Фриша на сцене театра. В 1963 году Плучек поставил другую его пьесу — «Бидерман и поджигатели».

Ритмы спектакля «Дон Жуан» как будто пародируют чудовищную отрешенность «современного» французского Дон Жуана от действительности его окружающей. Дон Жуан предан геометрии, и нет для него ни человечества, ни поэзии любви. Ритмы, подобно геометрическим фигурам, переключаются, сбегаются, точные, холодные, стремительные. За ладной речью, которую равнодушно играет Дон Жуан (а в это время слышатся любовные трагедии и романсы события), угадывается целая философская концепция «невыразительности» в делах «миренных» со стороны человека, который целиком погружен в себя. Она умна, эта история молодого че-

ловека, рассказанная театром. Проблема «физикоз» и «лириков» здесь возникает в каком-то совершенно неожиданном и новом варианте и на более «глубокой основе». Размышления о нравственных и философских проблемах здесь поданы в жарге Театра сатиры. На наш взгляд, театр в финале своего спектакля недостаточно выделяет иронию автора, настаивающего на том, что и здесь, в четырех стенах фамильного замка с красавицей женой, его Дон Жуан по-прежнему обездолен духовно. Театр как-то размигивается, и кажется, будто он с изысканным энтузиазмом разделяет семейные радости своего героя. Но даже несмотря на эти «ковалы» финала, появившиеся вместо «острых углов», которыми полна пьеса, спектакль представляется очень интересным.

Хотя в начале этой статьи мы обещали не называть актерских имен, чтобы не выделять кого-либо особо в этом художественно дружном коллективе, все же, говоря о спектаклях, невозможно обойти исполнителей.

Думается, что воплощением «трех поколений» этого театра могут явиться три актерских имени. Старшее поколение театра представлено замечательной актрисой — Татьяной Ивановой Пальтер. Приходилось видеть удивительные ее содания, сверкавшие всеми оттенками смеха, всей клавираторой характерностей. Достоинным представителем «среднего поколения» можно назвать Анатолия Панаюна.

«В гастронорми живой речи, и искусство, беспронно, предпочтито остро. Чем нежиданнее, резче очерчен образ, тем с большим увлечением приступаю к работе над ним», — так однажды высказался Панаюнов.

Одним из масштабных созданий Панаюна в последние годы явился роль Теркина. Теркин в его трактовке (режиссура В. Н. Плучека) на сцене Театра сатиры оказался размышляющим героем. В бескомпромиссности народного героя в мужестве преодоления им бедств состоит такой человеческий, истинно русский

пафос этой замечательной актерской работы.

Не забыть и Боксера в исполнении Панаюна. «Дамоклов меч» на сцене Театра сатиры — это своего рода «классический спектакль» этого театра, о нем нельзя не упомянуть, рассказывая о творческом пути коллектива. Впервые, пожалуй, можно здесь обнаружить в режиссура Плучека такую тревожную и первую напряженность. Этот спектакль был поставлен в 1959 году В. Философовым общоим театре Наума Хикмета — автора «Дамоклова меча» — Плучек увидел «отблеск театрального мышления Маяковского». Зрителям открылась трагедия человека в холодном и сытом, поглащающем себя шожилую капиталистичеином мире.

Третье имя — молодой Андрей Миронов.

Именно Миронова, увидят Ленинградцы и заглянцы редах танис спектаклей, как «Дон Жуан», «Женитьба Фигаро», «Клоп». Но нам хотелось бы напомнить, что молодой актер явился своеобразным «катализатором» в деле осуществления «второго рождения» Маяковского на сцене Театра сатиры. Именно его «тонус», его темперамент придают особый внутренний ритм новой редакции пьес Маяковского на сцене Театра сатиры.

Актер беспрестанно весело и заразительно живет в той стихии, которая придумана Плучеком для сегодняшних решений пьес Маяковского.

Театр сатиры творит на попроще нелегкого жанра — сатиры, цель которой бичевать недостатки общества. Но оснещено творчество этого театра еще более высокой сверхзадачей — бороться за гражданские идеалы. Этим идеалам и служит Театр сатиры.

Ю. СМИРНОВ-НЕСВИЦКИЙ

ЛЕНИНГРАДСКАЯ
ПРАВДА 3
стр.
25 апреля 1969 г.