Вечерний Ленинград
г. Ленинград
22 МАЯ 1974

ПОД ГОЛУБЫМИ НЕБЕСАМИ...

НА СЦЕНЕ — ГОСТИ

А потом загремел марш, вынесли корзины цветов, полилось шампанское, расцвели улыбки, вышли нарядные женщины и элегантные мужчины — и все стало хорошо. Звук пощечины, начавший спектакль, перешел в аплодисменты, адресованные юбиляру. Это произошло на премьере Московского театра сатиры, показанной ленинградцам, — в спектакле по пьесе С. Михалкова «Пощечина».

В гастрольную афишу гостей вошли почти все спектакли последних лет. Поэтому говорить о гастролях—значит говорить о том, чем и как живет театр сейчас.

Давно замечено, что одни и те же события могут стать основой и трагедии, и сатиры. От трагичного до смешного (и обратно) — всего лишь шаг. Вот почему сатира нередко бывает трагичной. Но это почти не относится к творчеству Театра сатиры. Сейчас можно оглянуться не только на заканчивающиеся у нас в городе выступления, но и на весь путь коллектива, которому исполняется ныне пятьдесят лет. И оказывается, что с тех пор, как театром руководит В. Плучек, мы наблюдаем последовательное развитие необычного в общем-то явления: оптимистической сатиры. Доброй. Существующей с верой в человека и в конечное торжество светлых сил. Сатиры с жизнеутверждающим зарядом, так сказать, с хорошим концом.

Может ли вечно скитающийся и вечно изменчивый Дон-Жуан иметь детей? Никогда! А вот в одном из спектаклей Плучека финалом сценической жизни Дон-Жуана становилась идиллическая картинка у домашнего очага, с хорошенькой женой и с запеленутым конвертиком на руках. Может ли «тот свет» быть не только не страшным, но веселым и бодрым? В спектакле о Тарелкине «тот свет» был именно таким.

Характерно, что в работах Театра сатиры — не только поставленных В. Плучеком, но и другими режиссерами, — даже самые «отрицательные» персонажи, социальные и нравственные уроды не выглядят фантастическими монстрами. Это часто почти нормальные, обыкновенные, почти ничем не отличающиеся от других люди. Не страшна простая женщина с хрипловатым голосом и повадками крестьянки — мамаша Кураж (Т. Пельтцер) в спектакле М. Захарова по пьесе Б. Брехта. Но страшен сам образ жизни, когда торговля на войне, торговля с войной становится профессией женщины и она втягивается в эту торговлю, оплачивая прибыли жизнью собственных детей. И граф Альмавива (А. Ширвиндт) в «Женитьбе Фигаро», поставленной В. Плучеком, — это просто очаровательный, ленивый (настолько, что не хочется ни думать, ни волноваться) барин, очень изысканный и нарядный. А то, что умнице Фигаро — А. Миронову унизительно прислуживать такому барину, — это уже те исторические, социальные «предлагаемые обстоятельства», которые мы должны ощутить из общего хода спектакля.

На редкость не монументальный, такой домашний городничий — А. Папанов в «Ревизоре» (режиссер В. Плучек). Он и ходит-то добрую половину спектакля в толстых белых шерстяных носках и шлепанцах. Он, и распекая купцов, каждому дает из своих рук хлопнуть винца — и таким образом наглядно осуществляет прославутую политику кнута и пряника. Правда, именно в «Ревизоре», переполненном остроумными сценическими находками, «нестрашность» персонажей приводит театр к итогу не слишком убедительному. В духе запоздалого реверанса «грозной сатирику» (Гоголь в таком качестве не всегда ощутим в спектакле) выглядит в финале известный андреевский памятник грустному Гоголю. Но это — издержки в целом привлекательной и жизнеспособной тенденции театра.

Если уж персонажи, подлежащие осмеянию, предстают в Театре сатиры в облике обыкновенных людей, требующих особенного внимания, чтобы обнаружить их опасную сущность, то с полной отдачей и энтузиазмом играют здесь героев — не литературных, а людей в полном смысле слова достойных этого звания. К чести театра, он ищет таких людей и в истории, и в современной жизни.

Театр выбирает свою литературу, когда ставит пьесу А. Штейна «У времени в плену». В этом спектакле о Всеволоде Вишневском, которого играет А. Миронов, центр тяжести происходящего опирается на фигуру неторопливо-добротного солдата первой мировой войны Сысоева — А. Папанова. Многие герои Папанова на сцене Театра сатиры (до Сысоева он сыграл революционера Бродского в «Интервенции») — это люди, делающие историю, из тех, кого называют «солью земли».

В другом случае театр не выбирает, а даже создает себе литературу — ставит композицию по ранним пьесам Н. Погодина. Молодые, горячие люди на наших глазах строят новый завод, новую жизнь. Спешат делать свое дело «негероичный» герой Гай — Р. Ткачук, а вокруг него в совсем уж неистовом темпе носится юный Максимка — А. Левинский. И называется спектакль «Темп-1929»—здесь и точный исторический адрес, и портрет времени.

Наконец, театр ищет литературу, которая дала бы ему возможность рассказать о героях современности. Не всегда поиски эти приводят к безупречному литературному материалу, но работа театра в целом вызывает уважение, не требующее скидок на важность темы или актуальность проблемы. Таким материалом, где вторичность тем и характеров ощутима довольно явственно, стала пьеса В. Азерникова «Чудак-человек». Спасает, однако, то, что театр с максимальной добросовестностью относится к конечной задаче — созданию спектакля. Поэтому даже из компромиссных по своим литературным качествам пьес получаются представления с хорошо отлаженным и продуманным сценическим решением.

Если актера спрашивают, о какой роли он мечтает, артист называет Гамлета или Чацкого, короля Лира или Бориса Годунова, а потом обязательно добавляет: хочу сыграть современника. Г. Менглету грешно было бы сетовать на отсутствие таких ролей. О его героях не только в символическом, но и в прямом смысле можно сказать: свою миссию хозяев жизни они ощущают настолько остро и ответственно, что у них «сердце болит» обо всем происходящем вокруг. И правда — председатель колхоза Каравай в пьесе А. Макаенка то-и дело кладет «таблетку под язык», погруженный в заботы и неотложные проблемы; профессор Щеглов в пьесе С. Михалкова «Пощечина» и вовсе слег с инфарктом, начав борьбу за чистоту души и рук, с которыми врач приходит к больному. Мягкое обаяние и правда неподдельной человеческой личности в любой, даже самой условной сценической обстановке составляют основу актерской индивидуальности Г. Менглета. Эти качества он в полной мере употребляет для создания живой и теплой человеческой жизни, новой и интересной в каждом случае, даже если мы замечаем подозрительное сходство каких-то черт характера или деталей поведения его героев.

Большинство спектаклей, о которых мы говорили, поставил главный режиссер В. Плучек. Большинство, но не все. Не только профессиональные режиссеры, такие, как М. Захаров, М. Микаэлян (ее спектакль «Обыкновенное чудо» по Е. Шварцу театр показал на гастролях), Л. Эйдлин, поставивший вместе с Плучеком «Пощечину», получают для работы площадку в Театре сатиры. Недавно здесь состоялся интересный режиссерский дебют двух известных актеров. А. Миронов и А. Ширвиндт поставили комедию А. Арканова и Г. Горина «Маленькие комедии большого дома».

Дебюты — вообще одна из примечательных особенностей жизни коллектива. Здесь за последние годы собрались несколько актеров, закончивших одновременно курс школы-студии Художественного театра и объединенных теперь уже определенным понятием: молодые артисты Театра сатиры. Ломкая, звенящая острота А. Левинского (Малыш в «Затюканном апостоле», Максимка в «Темпе-1929», Алексей Щеглов в «Пощечине»), целкая и кокетливая властность Н. Корниенко (Сюзанна в «Женитьбе Фигаро», Соня в «Пощечине»), сочетание бесстрашной характерности и столь же бесстрашного движения к героике Т. Ицыкович (Лариса Рейснер — «У времени в плену», Марья Антоновна в «Ревизоре») — все они вносят существенные и заметные оттенки в слаженную актерскую палитру театра.

Да, Театр сатиры нельзя назвать «театром одного режиссера». И все же это коллектив, чье лицо сегодня прежде всего определяется художественными пристрастиями и почерком его главного режиссера. И в этом смысле мы имеем дело с «театром Плучека».

Возвратимся к тому, с чего начали. Может ли в Театре сатиры звучать лирический, женственный голос и лукавая очаровательная улыбка? Может, если это голос В. Васильевой, если это ее улыбка, которые являются своего рода «визитной карточкой» спектаклей Плучека. Могут ли в Театре сатиры звучать высокие патетические ноты? Могут, если они «обеспечены» таким актерским потенциалом, таким уровнем чувств и стремлений, какой сообщают своим героям А. Папанов и Г. Менглет, Т. Пельтцер и А. Миронов, другие артисты. Могут ли спектакли Театра сатиры идти «под голубыми небесами» доброты и оптимизма, вселяя в зрителей уверенность в том, что все просто не может не кончиться хорошо? Могут, если эти спектакли с такой последовательностью вот уже который год ставит В. Плучек; могут, потому что это режиссеру органически необходимо.

Мы помним известное изречение: «добро должно быть с кулаками». Активность добра — несомненна для нас. Но как же важно, чтобы сатирик, человек, самой судьбой предназначенный для непримиримости, для борьбы со злом, был при этом добрым. Такой вывод — самый важный итог, который рождают спектакли Театра сатиры.

Т. ЗЛОТНИКОВА

На снимке: сцена из спектакля «Маленькие комедии большого дома».