

В ТОМ САМОМ УЕЗДНОМ ГОРОДЕ

ОДЕССКИЙ РУССКИЙ
ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР
им. А. ИВАНОВА. Н. В. ГО-
ГОЛЬ. «РЕВИЗОР». ПОС-
ТАНОВКА ЗАСЛУЖЕННО-
ГО АРТИСТА УССР В.
СТРИЖОВА. ХУДОЖНИК
— ЗАСЛУЖЕННЫЙ ХУДОЖ-
НИК УССР М. ИВНИЦКИЙ.

В истории отечественной драматургии не так уж много найдется пьес, злободневность которых является в полном смысле слова непреходящей. Гоголевский «Ревизор» — одна из них, хоть и написана более полутора столетий тому назад, хоть и остались в прошлом многие реалии, фигурирующие в произведении. А сколько раз за эти полтора столетия страна как будто резко сворачивала с наезженной колеи, сколько раз в государстве «объявляли прогресс», но «Ревизор» для каждой эпохи оставался тем самым зеркалом, на которое, согласно авторскому эпиграфу, гри известной внешности «не ча пенять».

Между тем на одесской сцене бессмертная комедия не шла уже очень давно: в последний раз театр им. Иванова обращался к ней в 1952 году. За прошедшее с тех пор время в городе выросло несколько поколений, не имевших возможности в юности увидеть «Ревизора» на сцене и уже потому эстетически обедненных. Последняя работа театра, его желание прикоснуться к живому источнику художественной мысли находят у вдумчивого зрителя положительный отклик, побуждая к раздумьям над гоголевским шедевром и над новой попыткой его сценического воплощения...

В первых же сценах рецензируемого спектакля просматривается стремление постановщика и большинства исполнителей избежать статичности в изображении мира гоголевской комедии, различными способами динамизировать его. «Застойный» мир уездного городка представлен не в зеркальном или псевдозеркальном отражении, а через «увеличивающее стекло» театра, убеждающего зрителя в том, что непрестанно суетливое движение обитателей этого мира, диктуемое исключительно личным интересом и инстинктом самосохранения, отнюдь не свидетельствует об эволюции общества.

Статичное с первого взгляда, двухъярусное сценическое пространство, выстроенное художником М. Ивницким, в ходе спектакля доказывает свою функциональную справедливость, предоставляя постановщику дополнительный план, а актерам — большую, так сказать, маневренность на сцене. Внешний рисунок задуманного В. Стрижовым зрелища требовал от исполнителей большей (в сравнении с работами прежних лет) пластичности, более точной и экспрессивной мимики. Это требование, несомненно, относилось не только к исполнителям главных ролей, но ко всем участникам спектакля без исключения.

Одной из явных удач можно считать выразительные фигуры лиц эпизодических. Запоминаются слесарша Пришлепкина (Л. Полякова) и унтер-офицерская жена Иванова (С. Климова), смешны дочка судьи Ляпкина-Тяпкина (Н. Батрак, Т. Опарина, В. Прокофьева, Ю. Скарга), полицейские Держиморда (В. Федотов) и Свистунов (Б. Яковлев); очень колоритна, хотя и недостаточно, на мой взгляд, использована фигура бессловесного дирижера (И. Шелюгин), введенная постановщиком, но поче-

му-то не заявленная в программе. Приковывает к себе внимание отставной чиновник Растаковский в исполнении Л. Маренникова — актера, который в «Ревизоре» тридцатисемилетней давности играл на одесской сцене Хлестакова.

Безусловно, центральным персонажем в спектакле театра им. Иванова является Городничий в исполнении О. Школьника. Тонко чувствующий гоголевский юмор, актер не скатывается в простое комикование, а стремится к более полному художественному осмыслению образа. Его городничий, быть может, и не выбьется в генералы, но уж у себя в уезде любого проведет и будет единовластным хозяином, максимально используя царящее в уезде и в стране беззаконие. Его оружие — насилие, хамство, а где нужно — то и лесть и подкуп. Оружие нехитрое, но властями испытанное. Веришь, что такие градоначальники (а их сотни и тысячи) во все времена отечественной истории были опорой режима, носителями охранительных тенденций «на местах», больше всего на свете боящимися одного — социальных перемен.

По сути, того же смертельно бояться и все прочие обитатели уездного городка. Таковы чиновники — мздоимцы и взяточдатели. Театр старается использовать заведомые возможности, предоставляемые бессмертной комедией, для создания не похожих друг на друга, но в чем-то главных единых персонажей: Земляники (Е. Котов), Хлопова (П. Шидыгар), Ляпкина-Тяпкина (А. Гончар), Шпекина (Б. Чуфус). Устраивает существующий миропорядок и прочие: глуповатых помещиков Добчинского (А. Краснопольский) и Бобчинского (В. Паромчик), вечно пьяных полицейских и даже просителей — купцов и мещан, мыслящих в категориях государства, к которому до истинно правового, как от уездного городка до любой границы, скакать — не доскакать...

Бпрочем, этот серьезнейший, трагический мотив частенько приглушается в спектакле, в котором преобладает комическое начало. С комединой целью весьма искусно используется музыка романсов А. Варламова. Трудно удержаться от смеха, глядя на поющих чиновников, и даже городничий отделывается репликами, вызывая откровенно смеховую реакцию. Великолепно вписываются в комедийный план Анна Андреевна в сочном исполнении Н. Дубровской и Марья Антоновна (И. Курочка). Впервые открылся одесскому зрителю как комедийный актер Е. Игнатенко в знаменитом монологе Осипа.

Играющий Хлестакова артист С. Дуоровин весьма точно соответствует общему динамическому рисунку спектакля. Он пластически выразителен, легок и в движениях, и в мыслях, умело взаимодействует с партнерами в разных эпизодах. Его Хлестаков, безусловно, ничтожество, но на лице героя просматривается след какой-то задней, потаенной мысли. Хлестаков у С. Дубровина не чужд расчета, действия с дальним прицелом, а вот здесь-то и начинается расхождение с замыслом гениального автора пьесы. Трагикомедия изображенного мира состоит в том, что он принял пустышку, ничтожество за важную птицу. Только при таком раскладе — как это ни парадоксально — комедия может называться так, как она была названа — «Ревизор». В спектакле одесситов она скорее может быть названа — «Городничий».

Повышенный интерес к гоголевскому смеху в сочетании с мастерством постановщика, художника и многих исполнителей обеспечили театру очевидные признаки успеха. Публика, включая и самую трудную ее часть — старшеклассников, активно реагирует на смешные места, с благодарностью встречает частные актерские удачи. Делает свое великое дело и немеркнувшее гоголевское слово, поражая слушающего своей меткостью. Все это хорошо, но этого недостаточно. Ведь каждое обращение к великому произведению обязывает художника обнажить нестареющую ценность текста, представить его новой гранью, обнаружить связи между пафосом произведения и социальным опытом сегодняшнего зрителя. В этом отношении театр лишь в малой мере использовал грандиозный потенциал.

Городничий у Гоголя может быть не только страшен, но и смешон. У исполнителя этой роли достаточно красок, чтобы представить своего героя в разном свете. Потому и непонятно, зачем увел постановщик в одну из сцен гигантскую боксерскую перчатку, с помощью которой Сквозник-Дмухановский расправляется с челобитчиками, или танцевальные подпрыгивания Городничего. Много ненужной клоунады в сценах взяточпринятий, затянута пантомимическое шоу в диалоге Хлестакова со Шпекиным и т. п. Такого рода детали окарикатуривают персонажей, а еще драматург в своем предвидении современными и грядущим исполнителям предупреждал: «Больше всего надобно опасаться, чтобы не впасть в карикатуру».

Некоторый перебор прямолинейной комедийности создает преграду, не давая зрителю возможности прочувствовать «невидимые миру слезы». В самом деле, так ли уж смешон и только ли смешон очаровательный почтмейстер, перлюстрирующий чужую корреспонденцию и по службе, и по душе? Неужто очень забавен арапник в кабинете правоохранителя Ляпкина-Тяпкина? Много ли веселья от Держиморды? Так ли уж веселы перспективы здравоохранения, возглавляемого Земляникой? И только ли смешны просьбы престарелого Растаковского о «прибавочном пенсионе»? Чрезмерное увлечение внешними проявлениями комедийности мешает зрителю осознать масштаб гоголевского обобщения, создавшего некий уездный городок как микроаналог всей России.

Самой сложной задачей, камнем преткновения для многих театров была и есть всем известная немая сцена, которой завершается комедия. В самом деле, попробуй тут найти что-либо новое, когда столько решений уже описаны в историко-театральной литературе. В финале рецензируемого спектакля действующие лица, узнав о прибытии действительного ревизора из столицы, вначале мечутся по сцене, а затем собираются в некую композицию (как будто для «фотографии на память») и застывают. Застывают в некоторой неуверенности, совпадающей сегодня с неуверенностью любого, самого большого зала зрителей, терзаемых общими вопросами:

Каких перемен ожидать городу от столичного ревизора? Да и есть ли прок в переменах, идущих сверху, от властей предрержащих? Возможны ли вообще радикальные перемены к лучшему в том самом уездном городе?

Марк СОКОЛЯНСКИЙ.
Доктор филологических наук, профессор
Одесского университета.