

ПРОТИВ «МАЛЕНЬКОГО МИРА»

Театр

В своем замечательном романе «Двенадцать стульев» Ильф и Петров писали, что параллельно большому миру, в котором живут большие люди и большие вещи, существует маленький мир с маленькими людьми и маленькими вещами.

Все творчество классиков советской сатиры Ильфа и Петрова, их веселый, острый и беспощадный смех были направлены против этого маленького мира и его людшек, против обывателей, туземцев, собственников, бюрократов. И когда сегодня наш народ борется против тех, кто мешает строить коммунистический дом, в этой борьбе нестарые книги Ильфа и Петрова — наши верные, сильные союзники.

И, конечно же, правильно поступил Московский театр Сатиры, осуществив постановку «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка», инсценированных Е. Весником. Театр дал вторую жизнь романам, любовно прочтя их и художественно воплотив их сцене основные характеры и сюжетные линии. Но, как и во всяких инсценировках, дело не обошлось без потерь, порой огорчительных.

Спектакль «Золотой теленок» завершается остротным финалом. Мы видим своеобразную выставку «Музей им. Ильфа и Петро-

ва», и на сценическом круге один за другим появляются главные персонажи спектакля, заставившие на постаментах, как восковые фигуры. На свободной тумбе в центре лежат фуражка с белым верхом и акушерский скальпель Остапа Бендера. Взяв свои регалии, неудавшийся миллионер занимает свое место в этом пантеистическом музее. Да, конечно, представленные здесь, принадлежат прошлому. Но далеко не все, вымышленное в романе и спектакле, исчезло безвозвратно.

В обоих спектаклях («Золотой теленок» поставлен Э. Краснянским, «Двенадцать стульев» — Э. Гарячим и Х. Локшиной) сатирический накал выражается, прежде всего, в обличении частновладельческой морали, в остром раскрытии мысли о том, что из поколения, стяжательство — антинародно.

Ну как не вспомнить, глядя на Кореяко, о его собрате из недавнего осужденной пайки валютчиков, который также таскал чемодан с миллионом из одной камеры хранения в другую. Как не вспомнить, глядя на Остапа, этого «идейного борца за денежные знания», о глупавре валютчиков — Яне Рокотове. Ведь именно о нем совсем недавно писала западнотермская газета «Нью-Йорк таймс»: «Быть может, в Америке Ин был бы сегодня мультимиллионером, миллионером — по крайней мере искусству, другом сильных мира сего от полтинки. В Советском же Союзе он большой преступник... Да, такой закон нашей жизни. Народ карает презрением тех, кто хочет жить по вольным законам капиталистического мира».

Но, обличая старое, Ильф и Петров в «Золотом теленке» не только еще острее и прищельнее, чем в «Двенадцати стульях», критиковали маленький мир, но и в рамках сатирического романа показывали новую жизнь, «розовый кокетный огонь» пятилетки, который затмевал блеском все старое. И жаль, что в спектакле не удалось ярко передать эти новые приметы времени.

Не везде автор инсценировок и постановщик спектаклей сумели подчеркнуть современное значение ряда эпизодов и персонажей. Например, какой великолепный материал представляла полыхавшая контора «Геркулес» для обличения бюрократизма, неживучества и очковитирательства, во многом этого в спектакле нет. Остался лишь бесцветный Полыхав — маленький винтик в цепи пошлости Бендера. А знаменитая люлька Элочки из «Двенадцати стульев» с ее лексиконом в тридцать слов, ее преклонением перед всем заграницичным, с ее «стилями». Какая это блестящая глава! В спектакле же сатирический заряд образа почти пропал. Элочка в маленьком эпизоде несет чисто служебную функцию, она лишь владелица одного из стульев... Снова приходится позласть, что в угоду динамике действия и сокращению внешней сюжетной линии потерялось кое-что весьма драгоценное для современного сатирического спектакля.

Однако, высказав эти критические замечания, нельзя не сказать о многом интересном и значительном, что достигнуто театром в этих спектаклях и что объясняет их успех. Велика радость встречи с любимыми романами, когда воплощение часто дорисовывает то, чего нет на сцене, велико удовольствие слушать неповторимое, близкое к оригиналу слово Ильфа и Петрова. И в том и в другом спектакле смело исполняются гротеск, гипербола, обличающие суть явлений. Есть немало режиссерских находок, емких, выразительных деталей. Вспомним хотя бы сцену кончины мадам Петуховой, пародийно решенную в духе дореволюционного кинематографа и являющую под «жесточкой» аккомпанемент тапера. Или эпизод в вагоне, когда Остап и Кореяко делают деньги и говорят шепотом — пересохло горло, а по-

том с хрустом грызут сахар и деловито едят — чашек. Удачно оформленные спектакли, легкие, сатирически заостренные, особенно в «Золотом теленке», где Н. Шнифрин дал великолепные эскизы, карикатурно изображающие Арбатом и Черноморск, где он зло показал стандартный гостиничный номер с неизменным красным плюшевым портретом и скамейкой, этот палитный стиль «юносы», вселяющий и живучий.

Но, разумеется, главными «липовниками успеха» являются актеры, талантливые мастера Театра сатиры. Если Остапу Бендеру так и не повезло в его поисках, то роль Остапа для Е. Весника оказалась сущим взломом. Блестяще, это была задача мастера — сыграть Бендера. Е. Весник инсценировал романы и тем самым подвратил истину, что человек — сам кузнец своего счастья... (Его Остап Бендер — яркая фигура, очень близкая к первоисточнику. Пусть он чуть барстнее, более сановит убитым, чем его книжный собрат, но артист не идеализирует Бендера, и веселая энергия Остапа не может скрыть от нас его цинизма, жажды приобретательства. Перед нами не «милый плутик», а локный хапуга, и в этом правда характера).

Образ Воробыянинова — талантливое создание А. Панамова. Характер тонко и точно прояснен во контрасте величественных поз, светских жестов, барственных интонаций и внутреннего ничтожества, духовного убожества этого бывшего человека бывшего мира. Палитра А. Панамова богата — вот Воробыянинов с конфузным смехом нависает над Остапом, свое детское имя «Князь», а вот, как светский лев, напывшись, гордо бросает официанту: «Два огурца», а потом этот «отец русской демократии», просиявший подавляюще на трех языках, вдруг заплачет от стыда и унижения и останется в памяти таким нелепым смешным и озорным персонажем.

О анимированности Фунте, которого играет В. Ленко, нельзя говорить без восхищения. Это превосходная, тонкая филигранная работа мастера сатирического искусства. Коротенькая сцена прихода Фунты — это спектакль в спектакле. И тончайший, но такой голосок Фунты, с трудом прорывающийся из самых глубин его старческого нутра, и его зонтик, на который он опирается, долго ища точку равновесия, чтобы топнуть ножкой, закатывающей огромной булавкой его пыхляющие брови — все это блестящие детали, из которых создается образ человека с рыльцем армячки. Кажется, хлещет Фунта дегтяком по спине, и вылетит облако пыли... Смех буквально душит вас, когда на сцене Фунт — В. Ленко. Право, если бы Ильф и Петров могли увидеть его, они остались бы довольны.

В двух спектаклях так много действующих лиц, что актерам приходится играть по несколько ролей. Разумеется, сказать обо всех невозможно, но хочется назвать Шурку Балаганова — Ю. Соколовникова, Паниковского — Г. Доре, Кореяко — Г. Иванова, и адвоката Гришацеву — С. Харитонову. Это удачные актерские создания.

Пусть не все безусловно в этих спектаклях, подчас не в полной мере выявлено жанровые достоинства, гуманистическое содержание сатиры Ильфа и Петрова, но по флю обличения маленького мира звучит от сатиры Театра сатиры, звучит в оживших страницах веселых, озорных и ядовитых книг, авторы которых справедливо считали, что чем исеем рисуется в жизни, тем больше общества, тем досаднее становится излуда личности, тем протипнее делается всякая глупость.

Б. КОГАН.

ВЕЧЕРНИЙ
СВЕРДЛОВСКИЙ

11 июля 1931 г. 3 стр.

На снимке: сцена из спектакля «Золотой теленок». Остап Бендер — Е. ВЕСНИК, Балаганов — Ю. СОКОЛОВНИК, Паниковский — Г. ДОРЕ.

Фото И. Пашкевича.

