

Театр „Почему улыбались звезды“

Театралы и зрители. Имя А. Е. Корнейчука говорит о многом. Корнейчук — это романтический «Платон Кречет» и героическая «Гибель скадыры», мужественный «Фронт» и лиричная «В степях Украины», это ряд хороших пьесных идей, отличающихся ясностью мысли и силой живучести, веридеи, глубиной патристизма и художественной зрелостью. Однако комедию «Почему улыбались звезды» мы бы не рисковали отнести к числу удач популярного драматурга.

Хоть пьеса затрагивает важную и актуальную тему о путях и судьбах нашей интеллигенции, о взаимоотношениях ствов и детей, но говорит обо всем этом автор весьма поверхностно, не особенно заботясь о глубине характеров и убедительности драматических ситуаций. Да и типично, кто задрел в тине мещанского благополучия, нам хорошо знакомы по многим произведениям, начиная с газетных фельетонов и кончая романами. Внести же что-то новое в характеристику этих лиц Корнейчуку, пожалуй, не удалось. Многие в комедии падают не от внутренней логики, а от авторского прищипа, отсюда некоторая скомурность и нарочитость.

Впервые выступивший в новом городе режиссер театра драмы М. Л. Рехельс сумел, однако, многое сделать, чтобы сгущать некоторые слабости комедии и подчеркнуть ее достоинства, особенно на которых является острый юмор.

Особенно обожает работать режиссером дебют работа с актерской молодежью. Давно ли пришлося видеть спектакль, в котором многие молодые актеры были проявили бы себя так интересно и интересно. В. М. Ермаков играет роль студента Юрия Бессмертного. Образ положительный, но роль мало примечательна и написана не густо. Однако актер так наполняет ее своим субъек-

тивным ощущением, так тщательно ее разрабатывает, что зритель верит каждому его слову. Сильную, честную и цельную натуру хорошего советского юноши удалось показать В. Ермакову.

Очень верны в спектакле представления мысли и сценические «золотые молодежки» Сатиры Корнейчука в значительной мере направлены против мамминых сынков, которые не способны пятака заработать своим трудом и готовы до старости сидеть на шее своих «предков». Вот фантастично-глуповатый, похотливый профессорский сынок Петр (В. А. Дегтярев) и нагло-торопы-болтливый, выскочка Тимофей Шпак (Н. Г. Волошин). У них есть своя «философия», у этих зеленых пиджаков, как их называет профессор Погос, — не слышимый от многого модернизированных танцов по второму акту. Брава! Да они могут чем-либо довести характеристику «зеленых пиджаков».

Добившись успеха в решении молодежной линии спектакля, театр, на наш взгляд, несколько пригнул мотив обвинения Корнейчуком той части интеллигенции, которая таете-вора о самодеятельности. Сии «дядьки» работают паразитами и мелких прихотей, выступаю за искусство, которое было бы «мгучим криком души», они неужели познанияют.

Аристы Дегтярев и Волошин по-казались нам в этих ролях с новой и неожиданной стороны. Образы, созданные ими, остро характерны и я то же время очень достоверны. Фразировка, манеры, жест, поклоны — все до мельчайших деталей полномерно выявлено сущности воплощенных персонажей, и при этом актеры не теряют чувства меры, не перебарывают через край, хотя их роли заключают в себе и этого великий соблазн. Правда, Тимофей—Волошин выглядит несколько

уныне и сильнее своего героя. В пьесе Тимофей — тип мелкоткапичен, чем и спектакль: мы мысли, ни чувствовать по-настоящему он не способен. И одно замечание в адрес режиссера — не слышимый от многого модернизированных танцов по второму акту. Брава! Да они могут чем-либо довести характеристику «зеленых пиджаков».

Добившись успеха в решении молодежной линии спектакля, театр, на наш взгляд, несколько пригнул мотив обвинения Корнейчуком той части интеллигенции, которая таете-вора о самодеятельности. Сии «дядьки» работают паразитами и мелких прихотей, выступаю за искусство, которое было бы «мгучим криком души», они неужели познанияют.

Аристы Дегтярев и Волошин по-казались нам в этих ролях с новой и неожиданной стороны. Образы, созданные ими, остро характерны и я то же время очень достоверны. Фразировка, манеры, жест, поклоны — все до мельчайших деталей полномерно выявлено сущности воплощенных персонажей, и при этом актеры не теряют чувства меры, не перебарывают через край, хотя их роли заключают в себе и этого великий соблазн. Правда, Тимофей—Волошин выглядит несколько

формальный спектакль (художник К. И. Иванюк). Чудесный украинский — современный — пейзаж, от которого веет красотой, и как-то боком приткнувшись, приткнувшись сюда дачка архитектора Барабаша. Она здесь как бы не у места. Кстати, зритель не видит ни ее внутреннюю убогость, ни того, что в ней делается, — он узнает о происходящем там по доносчикам из дачи отзвучивает. Такое решение позволяет глумиться, как мелко и незначительны мотивы обвинения Корнейчуком той части интеллигенции, которая таете-вора о самодеятельности. Сии «дядьки» работают паразитами и мелких прихотей, выступаю за искусство, которое было бы «мгучим криком души», они неужели познанияют.

Однако и в архитектуре Юрия Петровича Барабаша (В. В. Кестин) и в его супруге «замысловатой» Клеопатре Гавриленко (М. М. Визурина) мало-мало семейственности, заплата, блуждания, самодовольство. Барабаша — «самодовольный, черствый, омерзительный хан», — которая в полной мере может быть отнесена и к его супруге, в спектакле остается непоправимой, неразрывной. Театр, как бы решено, оберегает честь Барабаша от критического анализа, и она выпадает из комедийной сферы спектакля.

— Не уподобляйтесь «зачинкам!» Смирните, не превратитесь в чужаки, живших на родной земле людей! Эта мысль убедительно передана в

ответвление своих прихотей и остаются совершенно глухими к горю и нуждам родной матери?

Не блещут ли сатирические краски комедии из-за того, что театр называет супругу Барабаша не анимой, и подлинной страстью к произведенным жеманам? И Юрия и Клеопатра буквально загорается, оживают, когда речь заходит о художественных подвиге.

Любовь к искусству — благородное человеческое чувство, которым многие из нас обладают. Оно не доступно мещанину, и ни Барабаш и Одиолуб не обладают этим чувством. Они живописны не любят и в ней не разбираются. Они просто отдают дань моде, рисуют друг перед другом. Недаром коллекционировать звание культуру, они имеют свои критические вкусовые шедевры.

В спектакле есть очень интересные режиссерские находки: «шпатель» живописцев собраны на просмотр картины, «привладевающей» жести великого гоголянина Петера; Керри Каринаж Морж (П. С. Алексеев) сценарий покрывает с картинками, «шпатель» встает в наущении, с уст уже готовы сорваться вопли одобрения и восторга, но, оказавшись, с подыгивающей Морж поставил картину, аверх ногами. Хорошая де-

таль! Но, к сожалению, она не находит себе поддержки в строю спектакля и потому выглядит одинокой.

Не допускает ли театр просчета и в решении кульминационной сцены, когда Катерина Сергеевна Бессмертная (Н. С. Иванова) прямо выкладывает Барабашу и жиде с ними то, что о них думает? Далеко не совершенная и в пьесе, и в спектакле эта сцена заметно теряет свою работоспособность направленности и превращается просто в безобидно смешную сцену объяснения.

Такое решение экономят, смягчает удар, направленный драматургом против Барабаша. Причем это не случайность, а последовательное приращивание на протяжении всего спектакля тенденции, в результате которой оказываются в очень трудном и невыгодном положении исполнители ролей Юкова и Клеопатры Барабаша — артисты Кестин и Визурина.

Возможно, режиссер объяснит эту тенденцию тем, что Барабаша — не хронический обыватель, он, дескать, не безалащный. Да, финишеры дает основание думать, что они измечены к лучшему, но только к этому моменту приходить: ранее работавшие органы мидиины раскрыли шайку ридицистичности и спекулянтства, к числу которых принадлежал друг потерпевших — Марк Поклоевич Шпак (В. И. Велеринков).

Впечатление, будто театр словно робит, ступает назад. Барабаша не догадывается о них всего, что позволяет сказать пьесе, допускающая остро сатирические решения, как-то лишает режиссерскую концепцию спектакля четкой стиливой определен-

ности. Но зато в решении многих жидных пьес, в обрисовке остальных персонажей, в построении большинства мизансцен хорошо угадывается творческая беспокойная, острая мысль режиссера, умевшего ставить четкие акценты, находить броские и выразительные детали.

Вот 60-летний ловелас доктор Одиолуб, которого в мизансцене юмористических тонов играет В. И. Разумов. Сняв в гаммаке, он делает острое предложение очередной своей избраннице. Нагнувшись, чтобы поднять оброненный ею платочек, жидок падает и вваливается в гаммаке. Трудно в эти годы быть разогнанным кавалером! Одиолуб старик устал в сени, ловко расставленные такими искателями выходящих браков, как Жанна Бакуи (А. И. Велкова). Выразительно показано и то, как готовится к пьезинку с Юрием анистивный Тимофей Шпак, подтвердивший своим оружием Петром Погоса, и тот наивный негодяй, который издает театр пьезинку для незадачливого «больша-улыбаю». Таких сценических ярких и всегда уместных деталей в спектакле не мало.

Обычно пьеса А. Корнейчука достоянием пьезинки не становится, ни в наших липах, приза, не каждая из них обеспечивается при этом достаточной «пирровой плазмой». В этой отношении комедия «Почему улыбались звезды» не представляет собой исключения, и потому говорить о каком-то искусственном возмездии. Однако в итоге общих усилий театру удалось создать спектакль пусть не глубокий, но веселый и остроумный.

С. ФИЛ.

2 2 ФЕВ 1958

ПРАВОВЕДЕНИЕ ПРАВА
г. Горький