

Вырезка из газеты

ИЗВЕСТИЯ

от

18 МАЯ 41

Газета №

Москва

В погоне за смешным

(Премьера в Театре эстрады и миниатюр)

Уж так повелось, что премьеры Театра эстрады и миниатюр всегда рассматриваются как «шаг вперед» или «шаг назад».

Забудем на этот раз о традициях и вместо того, чтобы определять направление нынешнего «шага», поговорим о тех устоявшихся уже сценических навыках театра, которые имеют куда более серьезное значение, чем одна премьера одного комедийного театра.

Бессспорно то, что театр эстрады энергично работает над советской тематикой: за вечер мы видели сразу пять современных миниатюр — «Два Робинзона», «Святая правда» Л. Ленча, «Голос моего хозяина» Б. Ласкина, «Дамские пальчики» Я. Рудина и сцену с куплетами «Караси и щуки» Финка и Червинского.

Но на всех этих пьесах лежит печать паразитической бездельности, беспечности. Смешно слушать глупые остроты разжиревшей маникюриши или смотреть на явную идиотку, назначенную заведующей мастерской. Но чему может научить такой смех? Разве только более осмотрительному выбору парикмахерских или ателье мод?

Советский зритель любит посмеяться. Наши зрители — не схимники, не монахи и не ригористы: талантливое и смешное находит быстрый отклик в театральном или кинозале. Но театр эстрады странным образом как бы боится себя от полноценного отклика зрителя, упорно противопоставляя веселое серьезному и идейному. Если смешное, то бессодержательно, бессмысленно, а если содержательное, то извольте смотреть «Двух Робинзонов», но тут уж и не заикайтесь об искусстве.

Но ведь в театре должны знать, что комедия тем и отличается от пустого смешотворства, что обнадеживает смешное в таких жизненных фактах, которые с первого взгляда совсем не смешны, а, напротив, полны серьезного смысла. И тогда вот смех убывает, а сейчас он щекочет, и только.

Возьмем, к примеру, наиболее удачную пьесу программы — «Голос моего хозяина» Б. Ласкина. Ее сюжет построен на том, что к отвлеченному бюрократу, редактору сценарного отдела, приходит начинающий сценарист. Редактор никого не принимает, он завтракает и предлагает секретарше соединить его с автором по телефону. Сценарист интересуется мнением о своем произведении, редактор кладет трубку около патефона и включает пластинку, на которой записаны трафаретные ответы. И на все вопросы молодого писателя следуют шаблонные фразы в роде: «идиотский сюжет», «поверхностный характер», «бредовый диалог» и т. д. Сценарист, огорченный, уходит. Вслед за ним появляется актер. Он по телефону говорит редактору, что, вдохновившись шекспировским «Отелло», решил стать сценаристом. Редактор, не слушая актера, снова кладет трубку к патефону, и снова раздаются стандартные: «идиотский сюжет», «поверхностный характер», «бредовый диалог» — уже применительно к «Отелло». К концу телефонной беседы вопросы актера оборачиваются так, что автомат признается от имени редактора в его психической ненормальности.

Но Б. Ласкин, отыскав остроумную ситуацию, не доверяет комическому эффекту самого сюжета и принимается веселить публику более гарантийными средствами. Он делает секретаря редактора явной дуриой, превращает начинающего писателя в жезлого простачка и изображает актера юмичующим фразером. И вся эта потешающая публику братия незаметно для автора уничтожает серьезный сатирический смысл его сюжета. Так в погоне за смешным автор портит свою собственную находку, а театр не предостерегает его от ошибки.

Нарушение художественной меры всегда превращает комическое в целепое, а целепое в искусство уже не смешно, а оскорбительно, — об этом простом законе не всегда помнит в Театре эстрады и миниатюр. Чтобы

убедиться в этом, достаточно посмотреть на игру в сценке «Два Робинзона», где выступают ведущие и, бессспорно, талантливые актеры театра — Вельский, Данильский и Домогацкая.

Два приятеля — кочегар и кок, спасшиеся при кораблекрушении, живут уже семь лет на необитаемом острове. Ветерщина их тоска не родит. Внезапно приземляется самолет, — это американская журналистка, она рассказывает о войне и, узнав, что кочегар — англичанин, а кок — итальянец, требует, чтобы первый застрелил второго. Но друзья остаются верными и изгоняют со своего острова пришельцу из цивилизованного мира. В этой примитивной истории есть своя трогательная и правдивая тема, но актерам театра надо обязательно смешить, — и они принимают за это невеселое дело. Вельский, Данильский и Домогацкая играют, игнорируя всякую правду переживаний своих сценических героев. Невольно создается впечатление о полной незаинтересованности самих актеров тем, что они изображают. Они говорят, двигаются, но делают это между прочим, не как главное, а побочное свое занятие. Будто актеры хотят увлечь зрителей не тем, что изображают, а тем, с какой непринужденностью, с какой минимальной затратой душевных сил и артистического старания они добиваются своей цели.

Следует сказать еще и о той манере игры, при которой образ становится явно плакатным. Миронова — талантливая актриса, и два образа, созданные ею, — заведующая ателье и маникюриша — очень точны и сатирически определены. Но актриса ограничивается только внешней обрисовкой характера, — ей как будто совершенно не интересен внутренний мир ее ничтожных героинь, или, вернее, она убеждена, что этого внутреннего мира у них вовсе нет. Но такая установка всегда ограничивает самое развитие таланта, — плакатное изображение становится нормой, и тогда игра оказывается такой же однообразной и односочной, какими представляется себе актриса характеры своих героинь. Так значительное дарование искусственно ограничивает свои собственные масштабы.

Причина всех бед одна и та же — пресловутый девиз: смешить всегда и везде! Актеры старательно смешат и не замечают, что не только убавляется веселье в зале, но только грубеют таланты на сцене, но театр перестает выполнять свою основную общественную функцию — быть боевым сатирическим театром.

Программа завершается музыкальной сценкой «Караси и щуки». Менеджер и Тодес, поспешно преобразившись в рабочего и колхозника, удят рыбу и поют куплеты о ворах и летунах. Песняется непринужденно, сатирики настроены вполне благодушно, их лица лоснятся улыбками, и невольно возникает вопрос: а к чему, собственно, это ликование по поводу плутни и краж? Как к чему ликование? — возмущается театр. — Ведь это же поют сознательные люди — рабочий и колхозник, ведь они у нас оптимисты и для них все эти ворники и плутишки все одно, что мошара в майский день!

Пустопорожный восторг приносит искусству только вред, он его уводит из действительной жизни в мир фальшивых, надуманных идиллий. Искусство, пропитанное этим приторным оптимизмом, внушает успокоенность и беспечность там, где нужно порождать ярость и гнев, оно расслабляет волю и затемняет разум вместо того, чтобы укрепить в людях потребность смело глядеть правде в глаза, вести наступление против всего дурного и ложного, что осталось в нашем быту и сознании, что мешает на нашем пути к коммунизму.

Мы умышленно подчеркиваем ложную тенденцию, которая есть в Театре эстрады и миниатюр, ибо такая тенденция — может быть, в меньшей мере — присуща не только этому театру. Борьба с бездельностью — серьезная задача советского искусства.

Г. БОЯДЖИЕВ.