



„Артисты Варьете“ в Московском Мюзик-Холле. „Клуб“ (Второй акт).

ствлена к десятилетию работы Малого театра в своем филиале, расположенном в рабочем районе. Тщательность постановки, требовательность к своей работе говорят о большом внимании театра к запросам пролетарской аудитории.

II

Тяжелое положение у нас с легким жанром театрального искусства (водевиль, сатира, музыкальная комедия, мюзик-холл). Весенние премьеры этих театров принесли только разочарование. Нет ничего убийственнее для спектакля, как скука. Художественное произведение, каких бы то ни было масштабов, прежде всего должно эмоционально волновать зрителя или читателя. В искусстве нельзя быть равнодушным. Там же, где безразличие, там нет искусства. Скучно, уныло безотрадно чувствуешь себя при просмотре новых постановок легкого жанра. Наряду с художественной невесомостью этих работ ощущается банальность, шаблон и пошлость того драматургического материала, который показывается зрителю. Обыватель еще законодательствует в этом жанре и хотя он не раз подвергается осмеянию последним, но эта «самокритика» дается с тех же мешанских позиций.

«Вечер пародий и водевилей» в Театре сатиры — блестящая тому иллюстрация. Театральная пародия — один из ярких сценических жанров. Здесь можно блеснуть и меткой остротой, и памфлетом, и едкой сатирой. Актера она подкупает своей подражательностью. В пародии много трансформаций, шаржа, карикатуры, дающих возможность актеру всесторонне развернуть свое дарование.

Увы! Почти всех этих качеств лишены пародии Театра сатиры (авторы А. Бонди и Я. Рудин). Крайне неудачен текст в «Концерте-полдне» (радиопародий). Пересказ диктором содержания «Евгения Онегина» напоминает по своей банальности многочисленные анекдоты о купчихах сврсах и армянах, излагающих впечатления от виденного спектакля. Весь «юмор» сведен к остротам о том, что поочередно то Татьяна, то Онегин предлагают друг другу свое тело. Многие смеются, но разве и авторы, и театр не понимают, что это смех скабресный, пошленький, культивировать который совершенно не к лицу советскому театру.

«Искусство — трудящимся» — пародия на провинциальную халтуру. Текст в ней не играет никакой роли. Она написана специально для того, чтобы Кара-Дмитриев, замечательный комедийный актер, мог продемонстрировать свои громадные способности по трансформации и перевоплощению в различные образы. Делает он это блестяще. Вся программу захолустного мюзик-холла он проводит сам. И швец, и жнец и в дудку игрец. Но словесный материал почти никак не пародирует демонстрируемых жанров. Актер сам по себе, текст сам по себе. Любуешься эксцентрическими, имитаторскими способностями

Кара-Дмитриева и совершенно забываешь в чем дело, ради чего все это происходит.

«Музыкальная парикмахерская» — пародия на утесовский театрализованный джаз-банд. Это скорее даже шутка, цель которой не осмеяние утесовщины, а демонстрация своего джаза, который может быть и несколько хуже утесовского, то тоже умеет мелодично офокспротить любой мотив. Совершенно бесцветный и незапоминающийся текст, как и в «Искусстве — трудящимся», здесь уже не спасает и актерское исполнение. Нурм, одна из лучших актрис Театра сатиры, бледна в роли мадам Лоди. Пародия на Утесова ей не удалась. Она удовила несколько внешних его приемов, жестов — и только. Она подражает Утесову, но не пародирует его, не находит тех особых штрихов в сценическом рисунке, которые, утрируя, преувеличивая те или иные качества пародируемого образа, делают этот рисунок сатирически острым.

И, наконец, монументальная пародия «Опереточный страх», наиболее неудачная и тусклая из всех, демонстрируемых в этот вечер. Авторы задалась целью осмеять тягу наших опереточных театров к рутине в своих постановках, их безвкусицу, банальность, т. е. все то, что называется «венщиной» и к чему еще так усиленно тяготеют советские театры музыкальной комедии и опереточные драматурги.

Но к чему сюжетом пародии избран афиногеновский «Страх»? Если бы авторы наряду с основной задачей попытались пародировать художественные недостатки «Страха», это было бы попятно. Когда же они суживают свою задачу демонстрацией на материале «Страха», приспособленчества и мимикрии опереточных авторов, невольно напрашивается мысль: а нет ли этих элементов и у автора «Страха», одной из лучших пьес пролетарской драматургии. Выбор объекта для пародии неудачен. К тому же это приспособленчество показано в таких заштампованных и избитых приемах, что просто скучно слушать все эти «остроты» и банальности, ни в кого не бьющие, никого конкретно не развенчивающие.

Один из основных признаков пародии — это ее конкретность. Она почти никогда не синтезирует. Пародия на каких-то людей, на такое-то общественное литературное и театральное событие, но не вообще. Под вымышленным именем в изображаемых ею выдуманных событиях вы узнаете подлинных людей и те события дня, по адресу которых пародия направлена. Лишив этих качеств пародию, показав, как вообще наша оперетта еще глубоко провинциальна и халтурна, авторы и театр сделали тысячу первый вариант пародии на венскую оперетту. Мы помним блестящие образцы на эту тему в театре «Дома Печати» и незачем было сейчас возобновлять их в таком бесцветном и тусклом виде.

Особняком в репертуаре вечера стоит «Сильное чувство» Ильи Ильфа и Евг. Петрова. По качеству материала «Сильное чувство» неизмеримо выше демонстрируемых пародий. Ав-