

14 ДЕК 1934

Д/г

# „ЧУДАК-ПОКОЙНИК“

ПРОШЕДШИЙ сезон в Московском театре сатиры был отмечен целым рядом пьес с ярко выраженными чертами советской бытовой комедии. К началу этого сезона театру предстояло найти какой-либо другой театральный жанр, работа над которым он расширил бы рамки своего актерского мастерства и нашел бы новые формы сценической выразительности. Театр остановился в первую очередь на классическом водевилье как наиболее театральном жанре, основанном на высокой драматургической технике и требующем чрезвычайно разнообразных приемов актерской игры (поэзия, танец, речитатив и пр.).

Это решение было вызвано тем, что в классическом водевилье театр увидел элементы настоящего высшего драматургического мастерства. Точная обрисовка характеров действующих лиц, стальная пружина действия, динамический разворот действия, ясная комедийность положений — вот те качества литературного и сценического мастерства, которые увлекают театр в работе над водевильем.

Также чрезвычайно интересны и те совершенно особые приемы

актерской игры, которые заключал в себе этот своеобразный жанр. Требуя от актера необыкновенной легкости, простоты и наивной веры в сценические положения, водевиль в то же самое время заставляет его быть четким, в высшей степени музыкальным и пластичным выразителем сценической фавулы.

Эта фабула обычно чрезвычайно проста. Автор никогда не старается скрыть ее от зрителя. В этом тоже особенность драматургического приема. Почти всегда в самом названии водевиля раскрывается тайну будущего сюжета. Если на афише стояло «Муж всех жен», вы могли быть уверены, что главное действующее лицо переженится на всех особах женского пола водевиля. Уже в заглавии «Сперва отравился, потом помирился» заглавлилась вся интрига пьесы. Зритель должен был интересоваться не тем, «что» будет ему показано в пьесе, в тем «как» будет герой преодолевать простейшую по смыслу, но сложнейшую по авантюристике интригу.

Это «как» накладывало особые обязанности и на актеров. Как бы ни тожилось ни был сюжет водевиля, как бы неправоподобны ни были отдельные положения в нем, актер обязан был относиться к ним с серьезностью, подходить с серьезностью к роли, играющего с простой деревенской, которая ему в разных случаях замесала и верховную лопатку, и сабля и шпорную трубу. Эта безразличная вера в «намерянное», эта наивность быстро сменяющаяся чувством, которые воспитывал в себе актер, играя водевиль, придавали

его исполнению необыкновенную легкость, блеск и грациозность.

А ко всему этому прибавлялся еще так называемый «куплет». Тот знаменитый куплет-песенка, который был зерном, родившим водевиль. Актеру нужно было научиться своеобразной технике куплетной речи. Куплет не пели и куплет не говорили — его «подавали». И что подать куплет, не существовало никаких нотных знаков, никакой музыкальной партитуры. Каждый актер подавал куплет по-своему, и в этом оказывалось своеобразное индивидуальное мастерство исполнителя. Через куплет актер и автор непосредственно разговаривали со зрительным залом. Это была особая форма общения. По всей вероятности она брала свое начало от той встречи водевиля с итальянской комедией, которая в XVI веке произошла во французской Франции. Пьесы бродячих французских куплетистов, распевавших в толпе злободневные песенки, встретились с не менее бродячими итальянскими группами Коломбини и Арлекинов, зашедшими во Францию кардиналами-итальянцами. В народную комедию масок влилась народная путевая песенка. Образовалась более сложный жанр водевиля. От этого, казалось, героиня водевиля так часто бывает похожа на Коломбину, а ее возлюбленный Пьер — на Пьеро. Поэтому комик в водевиле напоминает Нешталоне и Тарталья, а любовник пройдох-авантюристы — Арлекинов и Скармуш.

Таким образом родились совершенно особая театральная форма, которая благодаря своей не-

обыкновенной гибкости (и стих, и проза, и музыка, и танец) смогла с большей легкостью отзываться на все злободневное, на все каждодневное, чем существовавшие в ту же эпоху рядом с ней «каты» тогдашнего театра: трагедия, комедия и мелодрама.

Всего сказанного вполне достаточно, чтобы объяснить тот интерес, который вызывает к себе классический старинный водевиль у Театра сатиры, театра, который ищет все более гибких, наиболее разнообразных форм общения со зрительным залом.

И если в первом вечере наших водевилей будет преобладать водевиль старинный, прежних эпох, то это объясняется тем, что театру необходимо было, с одной стороны, научиться своеобразным приемам игры и постановки этого жанра на материале «классического» наследия, а, с другой стороны, отчасти и потому, что в нашем распоряжении не было достаточно материала этого рода драматургии у современных авторов.

Но мы ставим себе целью нарастить советского драматурга показом со сцены еще одного несправедливо забытого театрального жанра, убедить его воспользоваться теми элементами общения со зрительным залом, той формой соединения музыки, пения и танца с прозаическим текстом, которой так владеет классический водевиль прошлого столетия.

И если нам удастся добиться этого, то мы уверены, что через год наш вечер водевилей будет со-

стоять на новых четырех современных водевилей советских авторов, в которых все элементы остро, злободневного жанра будут служить советской сатире, советской тематике.

Театр ставит в вечере 4 водевиля, из них французский и итальянский («Чудак-покойник» и «Муж всех жен») были в свое время переведены Ф. Конн и Д. Ленским. Театр напел оригиналы этих водевилей, заочно переработал их и написал к ним новые куплеты.

Третий идет известный водевиль П. Каратыгина «Дядюшка о трех ногах». К нему тоже написаны новые стихи. В работе над куплетом театр не преследовал задачи злободневности, так как такое устремление одного из элементов арлекина в современность было бы теоретически закономерно, но практически чрезвычайно редко бывало бы все в целом произведение на стили эпохи. Это последнее замечание, конечно, не отменяет, к сожалению, водевиля В. П. Катаева.

В водевилях залата вся труппа театра во главе с заслуж. артистом П. Н. Полем, заслуж. артистом В. Я. Хенкиным, артистами театра: Нарва Дмитриевым, Корфом, Милотиной, Зениным, Пугачевой, Курихиным. Музыку пишет Л. М. Пушкар. Художник Я. З. Штоффар. Автор куплета Б. Н. Ляфонов. Постановка Н. М. Горчакова. Режиссеры: Поль, Корф, Прудкин, Раевский, Дорехин, Милотина. Премьера в конце декабря.

Н. ГОРЧАКОВ