

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

В 1934 году, в десятилетний юбилей Московского театра сатиры, К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко писали в приветствии молодому коллективу: «Способность театра откликаться на события текущей жизни и живые вопросы современности, острая наблюдательность, наконец, целая плеяда актеров-мастеров сатиры — залог его жизнеспособности и будущая успеха».

«Для нас сатира никогда не была только жанром — но и формой общественного служения», — говорилось в приветствии, подписанном вахтанговцами.

Все эти слова верны и сегодня, когда театр отмечает свое пятидесятилетие — полвека поисков и свершений.

ТЕАТР САТИРЫ: ВОСПОМИНАНИЯ

...Он возникает впервые резко, этот феномен — мгновенный успех только что родившегося театра. И в основе этого всегда лежит одна и та же причина, которую мы называем «социальным заказом». Если вновь возникший коллектив имеет способность публике нечто казавшееся существенное, вот тогда и возникает тага зрителей в залетный зал — неважно, велика ли или мала, увлечен или нет. Нечто подобное произошло полвека тому назад в Московском театре сатиры.

То была зима, когда после гражданской войны наша страна очень быстро обрела новые, неповторимые черты социалистического государства. А народ, естественно, желал увидеть на сцене, на астраде, на киноэкране приметы будущего зия, то, что он нес с собой. Именно это удалось совершить Московскому театру сатиры. Сделать в своеобразной, одному ему присущей форме. Успех театру принесла объективная-обзорная, повозвращающая к жизни и действительности, «зрительный зал отечел смежно и аплодисментами на асцене в пародии, разглагольствены на сцене. Особенно пародии рабодали аудиторцию. Давно уже наве-

стпо, что пародия задает не только того, чье творчество для прав вымеченается в ней. Точно направлением, она непременно отражает и социальные дружны, которые привели к великому пародированному явлению. Очень скоро ее доладили мелодия (тоже пародийные) нашего молодого звездного музыкального чаетья Исаака Дунавского. Заклитом стал Виктор Тютот — активный сотрудник «Красного перца», драматург и режиссер. А главным режиссером пригласили был Д. Гутман; он издавна специализировался на театре мизантро.

Существовал тот факт, что подобное направление работы Театра сатиры было явлено по прямому указанию Московского городского комитета партии. Именно отсюда к нам — сотрудникам сатирического журнала «Красный перец» — поступило предложение помочь труппе «Красного Джинна», составившей костяк молодого коллектива, стать на современный путь. Сегодня на атераторов и художников, откликнувшихся на этот призыв, в живых остались Вла-

димир Миле, Михаил Вольгин и Владимир Фотострой. А тогда нас было много, мы были молоды, полны сил и горели желанием построить новый, необычный, необходимый народу театр.

Как всегда бывает при большом прительском успехе, в коллективе царил атмосфера пользы, всеобщего удовлетворения. Легко придумывались новые номера, новые формы подачи материала. Довольно скоро у нас появилось много друзей из среды московской творческой интеллигенции. Поддерживала молодое начинание и пресса.

В столетнем Театре сатиры, помимо сберкасы, гдето появились на сцене и временные комедии, где, конечно, еще не было пародийных номеров и условного «образливания» савета. Одно и фабулу, и диалог и автору строили так, чтобы по-прежнему говорить с аудиторией о том, что происходит сегодня на стенах театра. И это, разумеется, не могло не привлекать зрителей.

В. АРДОВ.

И РАЗМЫШЛЕНИЯ

Московский театр сатиры полвека работает в формах «веселых» жанров. Возникнув в 1934 году как театр «красной» сатиры, он своим оружием лабрал смех, напеленный против осечных пережитков прошлого.

За долгие годы театр перестроился, наастроил, почти все типы персонажей спектаклей. Он принес и свое обогащение наше представление о жизни и искусстве.

Ныне, оглядываясь на пройденное, можно предать всего ответить, мизантропические формы и рецензии, которые отличают сатирическое творчество Театра сатиры. Он шел от обзоров и набаретных представлений, от бытовых повелений В. Шкваркина, выхревых комедий В. Катаева до фериических сатир В. Маяковского, философских притчей Н. Хикмета и М. Фриша до трагикомедий и гоголевского «Ревизора», до сентиментальных «комедий жизни». Это «то» и «до» стояло многих трудов, поражений, преодоления творческого кризиса.

Все лучше заводывалось в борьбе, в отчаянии от шаблонов, сопровождающих искусство смешного. Мы благодарны авторам и режиссуре театра за размах поисков и диапазон жанрового освоения, за то, что язык выработаны (усваиваны уже двух поколений) методология и стиль комедийного спектакля.

Вершиной творчества труппы являются спектакли, поставленные по комедии Маяковского. В 1953 году свет рампы после большого перерыва увидела «Бяля» (режиссеры Н. Петрян, С. Юткевич, он же и художник, В. Плучек), сразу вставшая в число спектаклей, которые определяют тонуса в режиссуре тех лет. Два года спустя появилась «Клоп» (режиссеры С. Юткевич, он же художник, и В. Плучек). А в 1957 году состоялась премьера «Мистерия-буфф» (режиссер В. Плучек, художник А. Тышлер).

Постановка комедий великого поэта во многих отношениях была знаменательным событием. Значение ее не исчерпывается только тем, что поколению советских людей, не видевших на сцене лее Маяковского, открывалась его блестящая драматургия. Она была качественно новой для театра, привыкшего играть чаще всего несовершенные вещи.

Пьесы Маяковского представляли собой слав сатиры с поэзией, дирижированным с почти брестовским ощущением политической формулы века, они ставили перед режиссурой и актерами новые и трудные задачи. Надо было найти не только форму, но и метафорическую структуру для каждой из пьес, отличающихся своей неповторимостью. Теперь сатира понималась как философская концепция. В «Бяле» сошлись режиссеры разного опыта и разных школ. Возможно, это и привело к слиянию в спектакле потоков: броской театральности, зрелищности, психологизма, кружной заостренности сценических типов.

Возросшие функции режиссуры активно воздействовали и на актерское искусство: стало ясно, что играть

Маяковского, как играл других авторов, невозможно. Требовался иной подход к каждой роли, и средствам подачи слова, реплики, и общению с партнерами. По существу, переосмыслились основы построения сатирического спектакля в целом и каждой роли в отдельности. В результате работы, продолжавшейся над пьесами Маяковского несколько лет, сформировалось и окрепло мастерство многих актеров. Среди них В. Левин, Ф. Меньшиков, А. Палазов, Е. Рузге, Н. Архипова, Г. Тусулов, в потом и А. Миронов, С. Митяшин и их сверстники.

Решал дело не только выдающиеся актерские работы, хотя многие актеры создавали чудеса виртуозности и драматического искусства. Менялась сама природа изображения комического. Решительно игнорались испытанные приемы, например «на публику». Возросло совершенство ансамблей и их отдельных элементов. Режиссерские метафоры, кинематографические «крупные планы», «съемки в смещении, смелые гротесковые приемы доводили ритмы и действие до крайности, образы — до обобщения.

Ныне эти спектакли уже история. После первой встречи с Маяковским пропид уже более двадцати лет. Театр прожил эти годы, держа лавины на драматургии Маяковского. Нежале за это время изживал грот, испытано, проверено совершенно немало. Только подвизались с сатире до поэтической музыки Маяковского ему редко удавалось. Говорю свободно, неспроста — были спектакли, достойные традиций Маяковского, подвизались и развивались их. Это «Дамислов» и «Н. Хикмета», «Терция на том свете» А. Твардовского; сюда же следует отнести годоваловую «Ревизора», комедия М. Фриша «Бизаррия и подвизатель», «Для Юрия, или Любовь и геометрия». Комедии общественной сатиры, комедии пародии, комедии-притчи, трагикомедии, единичные сценки, равносоставленные явления, сменяющиеся явления, расширяют поэтические горизонты зрителей и театра. Такие постановки можно назвать мировоззренческими, в них особенно четко определяется позиция коллектива. И они имеют отзвук и «Лавинкин себе...» С. Михалкина и «Ложь для узкого круга» А. Салынского, и трагикомедия «Зачюнавший аистол» А. Матвеева, упрямые сатирические направления театра.

Может быть, я надушу юбилейный тон, если попытаюсь высказать некоторые мысли, давно тревожащие меня. Всегда ли театр, начертанный на своем знамени маску сатиры, поднимает сатирическое искусство? Не компромис ли он известной компромис, когда сглаживает острое жало сатиры шумной водевильностью или помпезной «красивостью»? Знаю, какой сатирический труд затрачивается на то, чтобы сыграть обличительную пьесу, я смею все же утверждать, что в театре порой при-

наряжают и слегка подкрашивают в голубые тона сатиру. И это вываилось в «Бяле», залово поставленной в 1967 году. Внешне яркий и прелестный, сатирический (хотя бы потому, что впервые в нем играли полный текст комедии, с третьим актом), задуманный, как у Маяковского, «дрлом в шести действиях с цирком и фейерверком», спектакль не оправдал полностью наших надежд. Эффектные выходы, униформистов во главе с Белославенскими — Мироновыми, марши на сцене, в зрительном зале, острое распеваемые хором этюды, несколько облегченная «драма», слабый Оптимистический финал сатирический тонус постановки. Несмотря на то что прибавился целый акт, сатирическое стало, пожалуй, меньше.

Теперь нельзя сказать, что в современной драматургии нет сатирических комедий. Они есть, но их еще надо и уметь собрать, поставить. В свое время (1953—1960) театр потерял неудачу, обратиться к высшему рокам «Золотого теленка» в «Двенадцати стульях» И. Ильфа и Е. Петрова. И хотя в них блестящие резервы, талант авторов Е. Веснина, А. Палазова, О. Аросеной, Ю. Соколовца, С. Харитоновой, сатирическая проза в театре не привилась.

Недавно театр провел удачный эксперимент. А. Штейн на основе своей книги написал для Театра сатиры оригинальную пьесу «У времени в плену». На этот раз эпоха привилась. Более того, эта постановка выделась в уникальный спектакль, под «Итенианном» Л. Славина и «Темп-1929» по мотивам произведений Н. Погодина, составляет определенный тип героического спектакля, который по масштабу воображения, по охвату материала можно назвать «комедией жалит». Это новый жанровый планет, обнаруженный режиссурой театра. Тут все обрелось синтезом: сочетаются патетика, героика, элемент драмы и трагедии с сатирическими аспектами, которые, как правило, не составляют доминанты. В этих спектаклях закрепилось мастерство актеров всех поколений.

Меняется жизнь, меняются в ней представления о явлении как способе подачи материала. Теперь в Сатиру идут «Итенианном» С. Михалкина и «...Ах вот вы и вы!» А. Матвеева — произведения, менее былые, подвизавшиеся легкомыслием, равнодушием и тупице. Комедии эти отличает boldness и форма жизни, где героика, патетика, драма и комедия сливаются в единое действие и где рядом с драматическим идет сатири-

ческий диалог Театра сатиры. И если для режиссуры было только один аспект — взаимоотношения театра с современной драматургией. Но есть и классика, русский и зарубежный, есть репертуар для школьников. И если режиссура в актеры проявляет свое кинетическое мироупонимание, ищет и находит возможность для того, чтобы бытывать то, что мешает нам жить.

В. ФРОЛОВ.