

«УМНЫЙ СМЕХ ПО УМНОМУ ПОВОДУ»

Деятели советского искусства, стремясь ярче отразить нашу действительность, настойчиво ищут образительные средства для передачи высоких душевных качеств современника. В ходе ведущейся сейчас в печати оживленной дискуссии высказано немало интересных мыслей о том, что нужно театру для того, чтобы сегодня рассказать «о новом по-новому».

Видные мастера театра призывают к лаконизму, внешней сдержанности и скромности в выражении насыщенного, большого содержания. Лаконизм вытесняет со сцены «театральную возбужденность». Известный режиссер Г. Товстоногов пишет, что «говорящего молчания становится все больше и больше... Тишина, напряженная тишина на сцене и, насколько возможно, в зрительном зале есть условие современного спектакля».

Эти высказывания опираются на творческую практику прежде всего драматического театра, и ему они, главным образом, адресованы. Но как отнести все это, скажем, к театру музыкальной комедии? Внешняя сдержанность, скромность выражения чувств — и оперетта? Молчание, тишина на сцене — и музыкальная комедия, жанр, которому органически присущи «открытость», подчеркнутость переживаний, заразительность эмоций, звонкость красок. Можно ли представить в опереточном спектакле многочисленные паузы, целые эпизоды, раскрывающие напряженную работу мысли героя, подобные тем, что мы видим в «Четвертом» К. Симонова?

Правдивое и высокохудожественное отображение социалистической действительности — задача и музыкальной комедии. Современные тенденции могут быть творчески, чутко и органично применены в оперетте с точным учетом специфики жанра. Известная внешняя сдержанность — взамен крикливости, традиционного форсирования звука и чувств, дающего повод иронически говорить о каких-то особых «опереточных страстях», подлинности переживаний, лаконизм оформления, легкого и красочного, без махровой пышности и громоздкости, и многое другое должно занять здесь свое место.

Но важно отметить, что утверждение новых художественных средств в оперетте — это прежде всего утверждение нового содержания. Возможности жанра в изображении современности велики, они недостаточно еще реализуются, а поэтому порой и недооцениваются. А ведь именно этот бодрый, жизнеутверждающий жанр очень созвучен оптимистическому духу наших дней. Утверждая лучшие чувства и качества, преданность нашему делу, подлинную дружбу, верность в любви, советская оперетта в то же время имеет поистине безграничные возможности для сатирического обличения всего чуждого, вредного, наносного.

Именно большие темы и подлинные чувства отличают лучшие советские оперетты. В них есть мысль, не благо задуманная, а воплощенная в действии, в жизненных характерах. Такие произведения украшали сцену Свердловского театра музыкальной комедии. Достаточно назвать классические оперетты И. Дунаевского — героический, проникнутый благородной, всегда живой идеей борьбы за мир «Вольный ветер» и задумчивую, светлую «Белую акацию». Кстати, сегодня театр не имеет в репертуаре ни одного произведения Дунаевского. Факт поистине необъяснимый!

Напомним еще «Беспокойное счастье» и «Трембиту» Ю. Милютин, «Огоньки» лауреата Ленинской премии Г. Свиридова — спектакль принципиальный не только для нашего театра, но и для всего жанра, в котором была талантливо решена сложная тема революционной борьбы. Закономерно возобновление хорошего спектакля «Где-то на юге» — он одухотворен мыслью

о любви к родине, которую не могут сломить никакие испытания.

Оперетта не нуждается в скидках на «легкость жанра». А тенденция к этому невольно звучит, скажем, в иронически-извинительной реплике Воронцовой — одного из персонажей спектакля «Цирк зажигает огни», которая в прологе говорит зрителям: «...Я надеюсь, что нашу действительность вы знаете не только по опереточным спектаклям!», дескать, у нас в театре подлинной жизни все-таки не увидишь...

Бесспорно, что одна только значительная и актуальная тема не оправдывает постановку слабого спектакля, современного лишь по внешним признакам. Высокое идейное содержание требует совершенной художественной формы. По своим идеям, например, спектакль «Человек в опасности» заслуживает большого внимания, но драматургическое и сценическое воплощение этих идей не поднимается до уровня

ТЕАТРАЛЬНЫЕ РАЗДУМЬЯ

масштабного произведения искусства. Заметно ниже интересного замысла и сама пьеса «Эврика» и поставленный по ней новый спектакль нашего театра. Недавно в одной из газет тема этой оперетты была определена так: «жизнь и труд людей коммунистического общества, формирование их сознания». Однако это весьма широкое определение далеко от того, что удалось сделать авторам, хотя в пьесе есть и справедливые мысли, и отдельные свежие ситуации, и два-три характера. Но и эти возможности на сцене не реализованы. Думается, что и после внесенных в спектакль недавно изменений так и не определилась его правильная тональность. В нем трудно уловить романтическое дыхание будущего, создаваемого сегодня нашими современниками, которые в жизни, право, куда умнее и обаятельнее, чем в этом спектакле.

Зритель знает, зачем он идет в театр музыкальной комедии, он любит смешное. Но сегодня это — строгая любовь. Зубоскальство, всякие кунштюки уже не имеют успеха. Весело — значит должно быть остроумно, талантливо, жизненно и главное — с мыслью. Смешон бывший русокий граф Лососиноостровский в спектакле «Цирк зажигает огни». А помните драматический образ князя Нашекина в фильме «Две жизни»? В разных жанрах искусства, разными средствами показывают актеры одну судьбу двух «титлованных особ», раскрывая мысль о том, что человек без родины — ничто, плевал, сорная трава. Образ Лососиноостровского и смешон и глубок, за ним жизнь, биография этого «живого трупа». А когда тот же актер натужно смешился, играя богача да Косту в «Человеке в опасности», он не вызывает острых жизненных ассоциаций и обобщений, и смех теряет прицельную силу.

Даже маленький эпизод, сценическая деталь должны быть пронизаны мыслью. Трудно забыть, как умело был обыгран в спектакле «Огоньки» царский портрет, в порыве служебного усердия испорченный околочным Гнутым, какой убийственный смех возникал в зале, когда шпик Пупченков в ужасе поводит пальцем, просунутым в дырку на сиятельной физиономии! В спектакле «Простор широкий» есть удачный момент, когда колхозный сторож дед Крупица, возмущенный речами лодыря Семячкина, дает залп из своей берданки. Испуганные Семячкин и председатель колхоза Пиеничный падают в глубокий сугроб, с трудом оттуда выбираясь. Зритель смеется, понимая образный смысл эпизода: смешно не просто падение, ведь здесь некое предостережение самоуверенному. председа-

телю, обласкавшему жулика, даже какой-то символический намек на то, что Пиеничному скоро придется оставить свой пост.

А что хорошего, острого, умного есть в комическом персонаже «Эврики» — слугителе лабортин Спиридоне? Он назойливо повторяет, что его ученый шеф, занятый проблемами создания искусственного вещества, «сварит» «искусственную бабу», себя рекомендует «искусственным мужиком» и — это венец роли! — указывая на влюбленных Славина и Маришу, выждав эффектную паузу, с чувством произносит в зал, адресованную матери Славина тираду: «Не волнуйтесь, они вам сделают человека!..» Вряд ли такое «искусственное» творчество Л. Аркадьева, В. и А. Днепровых помогает воспитывать хороший художественный вкус.

Смех обладает большой воспитательной силой, но только «умный смех по умному поводу», как говорил Станиславский. В этих словах прекрасно выражено одно из главных требований к жанру музыкальной комедии.

И когда думаешь о трех последних премьерах в театрах города, то невольно сопоставляешь горячий прием «Отелло» в Оперном театре, заслуженный успех «Четвертого» в Театре драмы и вежливые, точнее, вежливо-недоуменные, непродолжительные аплодисменты на премьере, да и на ряде последующих спектаклей «Эврики».

Мы хорошо знаем: шумные рукоплескания не раз сопровождали премьеры в Театре музыкальной комедии, и он часто выходил победителем в соревновании с другими театрами. Мера требовательности к выбору произведений, художественный уровень их воплощения были в этих случаях несомненно выше. Очевидно, такой важный орган, как художественный совет театра, призванный направлять творческую жизнь коллектива, на сей раз оказался недостаточно последовательным, взыскательным и принципиальным.

Пусть не поймут нас превратно: ратуя за проблемность и значительность опереточных произведений, мы не зовем театр к «оскуднению» спектаклей. Просто есть подлинное остроумие и есть пустое смехачество. Ему не может быть места на сцене. Трудности репертуара не дают права на скидки.

Уже не раз справедливо писалось о трудных условиях, в которых работает коллектив, а критика его подчас даже приобретала как бы извинительный оттенок. Но ведь все-таки не место красит театр... Широко известен московский театр «Современник». А он только-только получил свое помещение, работал несколько лет без всякой базы, репетиции шли ночами, и все-таки театр — молодой, без опыта и традиций — жил и рос, он заставил любовно говорить о себе. Ибо была страстная одержимость, ясная цель, последовательная программа творчества.

Главное в том, чтобы мыслить в искусстве крупно, не мельчить, ибо водевили и обозрения, при всем положительном, что в них встречается, не могут определять театральную афишу, не могут заменить больших, масштабных — по жизненному содержанию, глубине идеи, по своей народности и совершенной художественной форме — подлинно оптимистических современных спектаклей.

И вот тогда, увидев их на сцене Свердловского театра музыкальной комедии, зритель с полным основанием радостно воскликнет: «Эврика! Я нашел!..»

Б. КОГАН.