

Вся моя работа того периода была сплошной ошибкой. Может быть, невольной, но ошибкой. Во-первых, у меня не было никакой культуры, а во-вторых, руководить мною было невозможно. Но музыка не оставляла меня в покое. И вот я создал первый музыкальный номер — КОМИЧЕСКИЙ ХОР. Многие помнят его. Это был до некоторой степени музы-

## 2. ПРАВО НА СМЕХ

смех и т. д. и т. д. Один из наших юмористов нашел 200 названий смеха, который нельзя, явось допустить на советской эстраде. Он думал, что больше прилагательных не найти для характеристики отрицательного смеха. И что же? Когда он представил пьесу, где были перечислены все эти названия, то товарищ, просматривавший пьесу, нашел 201-е, бросил пьесу на стол и сказал: «Это пятый смех».

Но разве не любят у нас смеха? Не все. Не любят его те, которые думают, что, делая серьезное лицо, они прослышат умиками. Массы смех любят. Массы хотят смеха. И мы должны им дать его. Пусть смеются люди. Люди советской страны имеют право смеяться. Они победители, а победитель должен радоваться.

Значит, моя цель — смех. Может быть, это будет несколько преувеличено, но я назвал бы себя актером радости. Я люблю, когда люди уходят из театра радостными, зараженными оптимизмом.

Итак, делал ли я ошибки в своей работе, в работе последнего десятилетия, в работе сознательной, начавшейся в 20-м году? Конечно, делал. Я подчас снижался до пошлости и вместо того, чтобы вести зрительный зал за собой, шел на поводу у самой отсталой части его.

Январь 21 года. Я в Москве. Служу в театре Революционной сатиры — «Гербася». Этот театр ставил перед собой очень интересные и нужные задачи. Здесь впервые зародилась мысль о создании сатирического советского спектакля. Художественным руководителем этого театра был режиссер Д. Г. Гутман, самый острый и талантливый режиссер в области сатирического спектакля. Условия, в которых тогда проходила работа, были очень тяжелы, театру очень трудно было найти свое подлинное лицо.

Труппа была большая, 450 человек, но актеры в погоне за пайками служили сразу в нескольких местах, дисциплина в театре была не на должной высоте, что пагубно отразилось на творческом лице театра. Я работал только в «Гербасе». У меня была одна пара ботинок и обе на левую ногу. Почти босиком и работал в этом театре. Но зато с каким увлечением, с каким энтузиазмом я набрасывался на роли и играл буквально все, по 4-5 ролей в спектакле. В работе этого театра я находил удовлетворение, но моя постоянная неуспешность гнала меня дальше.

Явился мысль о создании сатирического эстрадного номера. И я нашел нужную форму. Это была впервые появлявшаяся на эстраде живая газета, которую исполнял я один. Каждый день я старался приближаться к волнующим темам и подчас мне это удавалось. Газета моя имела большой успех и быстро нашла последователей, которые варьировали мою идею.

Но вот начинается НЭП, открывается оперетта. Я снова в оперетте. Но желание и мысли не здесь. Меня тянет уже в драму. Все мои попытки напрасны, проницательное отношение ко мне, как актеру «малых форм», со стороны представителей, так называемого «большого» искусства, мешают исполнить мне мое желание. Когда, наконец, исчезнет это деление на большое и малое искусство, когда, наконец, поймут, что маленькая, хорошо написанная миниатюра, ценнее большого плохого, написанного полотна? Когда поймут, что нет малого и большого искусства, а есть хорошее и плохое в искусстве и что иногда в большом театре можно краснеть за то, что делается на сцене и в малом театре находить подлинное мастерство?

В середине 22-го года я уезжаю в Ленинград. Здесь перемешаются оперетта со Свободным театром. Но и в оперетте был свободен — спектакль «Девушка сыщик» это, пожалуй, единственный опереточный спектакль, удовлетворявший меня в этой области искусства. Самый густо насыщенный ошибками период

моей работы — это Свободный театр. За него я расхваливался тяжелой ценой. В чем была ошибка Свободного театра вообще и моя в частности? Это был частный театр, где касса играла доминирующую роль и где безраздельно властвовал нагман. Чего требовал от меня Свободный театр? Он требовал обязательского де-



Л. УТЕСОВ в „Отцах города“.

важный примитив, но тут уже можно было что-то делать. В нем уже можно было дать волю своей избобрательности и удовлетворить хотя бы немного потребности в «музыке». Возялся я с этим хором до самой гражданской войны.

Революция застала меня на военной службе. После демобилизации я снова окупился в работу и только с момента гражданской войны начинается моя настоящая театральная жизнь. У меня создается ощущение, что как-то тяжесть, какой-то гнет свалился с моих плеч и я получаю возможность по-настоящему развернуться и работать. Я создаю труппу при Политотделе 14 дивизии и с этой труппой разъезжаю по частям, тогда еще армейской, Красной армии. Я никогда не забуду этих радостных лиц, благодетельных улыбок и сердечных пожатий рук, которыми награждали нас красивые бойцы в самые тяжелые и великие годы борьбы. Мы играли у самого фронта. Мы играли, когда враг подступал в тылу. Но в нас было столько искренности, столько веселья и задора, что бойцы забывали о трудностях, лишениях, хохотали и радовались тем веселым, незамысловатым вешам, которые мы им преподносили.

Смех. Сквозь всю мою театральную жизнь и сквозит всю мою жизнь вообще он проходит красной нитью. Радоваться тому, что живешь, радоваться тому, что борешься, радоваться тому, что строишь — вот задача, которую я ставлю перед собой. У нас порой не умеют смеяться. У нас иногда обижаются на шутку. Человек возмущается, увидев карикатуру на себя. У нас часто буфонаду принимают за балаган и делают недовольные лица. Вы видели когда-нибудь публику в театре? Станьте на сцену, и взгляните на нее, вам станет жутко очень неприятно.

У нас есть любители к смешному прилагать артычки. Говорят — животный смех, грубый смех, несоциально-направленный



Л. УТЕСОВ — рассказы М. Зощенко.

селья в максимального количества еврейских ролей. Вот за эти еврейские роли меня и критикуют. Но творческая мысль пробивалась сквозь окружение дочушников и денманов и мне удавалось подчас преподнести впервые прозвучавших тогда на эстраде Бабеля, Зощенко, Багрицкого, Уткина. Но Свободному театру пришел конец.

В период работы в оперетте и Свободном театре мне все-таки удается почти ежедневно организовывать драматические спектакли. Один из этих спектаклей, который назывался синтетическим и в котором я хотел показать, что длительная тренировка в различных областях искусства — театр, эстрада и цирка, может создать синтетического актера, вызвал много шуму. Когда появилась афиша, в которой извещалось, что я буду в один вечер играть Раскольникова, Менделя, петь, танцевать, читать рассказы и работать на колчане, то «защитники чистого искусства» были пошлованы, «Как так? Раскольников и трагедия!».

Они авансом посылали пробыть на мое голову. Но сколько неприятных минут пришлось им пережить, когда ленинградская пресса, не очень ко мне благожелательно относившаяся, — все же поместила восторженные отзывы об этом спектакле.

Дальше Театр сатиры. «Республика на колесиках».

Ошибку ли это?

По-моему нет.

Уж не перегнули ли здесь некоторые товарищи? Не обнаружилась ли здесь болезнь смеха вообще? Что плохого усмотрели в этой пьесе критики? Драматургически чрезвычайно верно построенная, актерски хорошо сыгранная, она имела полное право на существование. Тут я своей ошибкой не признаю. Я не касаюсь всех пьес и номеров, сделанных и сыгранных мною в течение этого большого периода времени. Для характеристики всей моей работы потребовалось бы очень много места. Поэтому я останавливаюсь на этапах более значительных и заслуживающих внимания.

(Продолжение в след. №)