Валентин Красногоров

## О бедной комедии замолвите слово

Комедия занимает в репертуаре каждого театра значительное (и часто даже преобладающее) место. Ее любят зрители, ее любят за кассовый успех директора театров. Гораздо меньшей любовью этот жанр пользуется у режиссеров, особенно главных. И совсем уж недолюбливают ее критики. Постановку комедий не готовят к юбилею и фестивалю. Разумеется, никто на словах не против комедии вообще, упаси бог. Противники, разумеется, есть только у конкретных примитивных пьесок с шутками и ситуациями сомнительного свойства, написанных на потребу низкопробной публики. Но на деле снисходительно-пренебрежительное отношение театральной элиты распространяется почти на любую комедию. Ясно, что пьесы этого жанра бывают хорошие и плохие, так же как и плохими или хорошими могут быть трагедии и драмы. Однако комедия остается Золушкой среди других жанров. «Я вынужден был поставить комедию»,- признается в интервью один известный режиссер. «Что делать, приходится ставить и комедии», - вздыхает другой. И, действительно, что делать? Народ ведь платит – смеяться хочет он…

Особенно не жалуют режиссеры и критики современную комедию. «Житейский анекдот», «незатейливая пьеска, далекая от литературных достоинств» (интересно, какую «пьеску» они считают «затейливой» - «Гамлета», например?), «ни чем не блещущее произведение», «пустая пьеса ни о чем», «банальная адюльтерная история» (конечно, если это не «Анна Каренина») - вот обычные характеристики комедий в рецензиях. Причины такого отношения к комедии очевидны. В трагедиях и драмах действуют люди смелые, благородные умные, готовые погибнуть за свои возвышенные идеи. Герои же комедий весьма далеки от совершенства, это обыкновенные заурядные люди, такие, как мы с вами, а иногда и хуже нас, жадничающие, трусоватые, глуповатые, пьющие, берущие взятки и даже – страшно сказать - изменяющие иногда своим женам. Характеры персонажей и их поступков странным образом ассоциируются в мозгах людей театра с достоинствами пьесы, и вот уже сама комедия воспринимается как пошлое мелкое произведение (если она, конечно, не французская и не американская – те в глазах режиссеров всегда хороши).

Презрение высокообразованных знатоков к комедии воспитано многовековой традицией и уходит в глубь истории. Уже более двух тысяч лет назад драмы четко делились на трагедии и комедии. В трагедии действовали боги, цари и герои; естественно, им не полагалось быть смешными. Смешными могли быть лишь люди из низших социальных слоев: рабы, приживалы, гетеры, отставные солдаты, сводницы, лавочники. Сильные мира сего никогда не любили комедию, не терпели насмешек над собой, и перья теоретиков драмы усердно служили этой идеологии. Так в драматургии сложилось социальное расслоение на высокие и низкие жанры, сохранявшееся почти вплоть до нашего времени. Трагедия, драма – это хорошо, высоко, глубоко и сильно. Комедия – это второй сорт. Это про чернь и для черни. Тысячи трактатов, имеющих силу литературных законов, были написаны в этом ключе. Это отношение прочно запечатлелось в общественном сознании и, что бы там ни говорили, остается таковым и поныне.

Между тем, литературная практика и история драмы ясно опровергает устоявшиеся стереотипы. Первым драматическим произведением Нового времени была комедия - «Мандрагора» Макиавелли, не сходящая со сцены и сегодня. Лучшими драматургами Англии были комедиографы - Бен Джонсон, Бомонт и Флетчер, Уичерли, Фаркер, Филдинг, Шеридан, Оскар Уайльд, Бернард Шоу (о Шекспире разговор особый, но и он был блестящим мастером комедии). Испанскую драму прославили творцы комедий Лопе де Вега, Кальдерон, Тирсо де Молина. Об остроумии французов говорить не приходится. И, наоборот, монументальные трагедии французского классицизма или героические драмы итальянца Алфиери, оставаясь вершинами поэзии, как сценические произведения все труднее поддаются воскрешению. Русская драматургия своих высших достижений (пьесы Грибоедова, Гоголя, Островского, Чехова) также добилась именно в комедийном жанре. Если и останутся на сцене какие-то пьесы от драматургии советского времени, то это будут, прежде всего, комедии - «Клоп», «Баня», «Самоубийца». Именно комедия как наиболее презираемый теоретиками и потому наиболее свободный жанр, в отличие от закостенелой трагедии, на протяжении веков задавала тон развитию драмы, отражающей не заоблачные высоты, а реальную жизнь. И именно в рамках комедии стало возможным появление таких новых жанров и стилей драмы, как реализм, гротеск, пародия, гипербола, откровенная условность и пр.

Конечно, комедии классиков никто не осуждает. Они, как и всякая классика, неприкасаемы. Но на комедии современников, пока они еще не стали классиками, всегда нападали и нападают усердно. Возможно, что травля Гоголя в связи с постановкой «Ревизора» привела его в конце концов к душевной болезни. «Комедия ли это? нет, - писал Булгарин. – На злоупотреблениях административных нельзя основать настоящей комедии. Друзья должны откровенно сказать автору «Ревизора», что он не знает сцены и должен изучать драматическое искусство».

Мольер подвергался гонениям, и даже его друг Буало публично порицал драматурга за «низменный вкус» его фарсовых комедий. Упорно душила комедию советская власть, обвиняя ее в клевете и «мелкотемье». Как остроумно заметил тогда известный литературовед В. Шкловский, «самое трудное в профессии комедиографа – рассмешить четырнадцать инстанций». Включив в репертуар комедию, советский театр стремился уравновесить ее «правильной» драмой и тем загладить свою вину. Например, во Пскове после легкой веселой комедии театр по указанию секретаря обкома немедленно принялся ставить «Бронепоезд 14-69». Сам секретарь не посмотрел ни того, ни другого спектакля; его супруга побывала только на комедии, где смеялась от души. (Впрочем, нечто похожее происходит и в наши дни: допустив на сцену комедию, режиссер потом утверждает себя «Королем Лиром». Непонятно только, почему его гениальный спектакль собирает меньше зрителей, чем постановка вторым режиссером принятой поневоле «пошлой комедии»).

По словам Белинского, «в комедии жизнь для того показывается нам такою, как она есть, чтобы навести нас на ясное созерцание жизни так, как она должна быть». Вот почему любые власти, и особенно советская, никогда не любили комедию: все они не хотели, чтобы жизнь показывалась такою, «как она есть», и тем более не хотели, чтобы у людей появлялось «ясное созерцание жизни так, как она должна быть» Можно добавить, что комедия еще и надсмехается над жизнью, как она есть, и многим это не может нравиться. Так тысячелетиями и веками внедрялось отрицательно-снисходительное отношение к этому жанру.

Театральные законодатели дум не считают современные комедии за литературу еще и потому, что не могут увидеть в них глубин психологии и характеров. Но где глубокий смысл в «Медведе» Чехова, «Блажи» Островского, «Игроках» Гоголя? А «Стакан воды» Скриба тоже лишь «анекдот, далекий от литературных достоинств»? Почему же он полтораста лет не сходит с подмостков лучших театров мира? А «Соломенная шляпка» Лабиша – признанный «апофеоз движения» - тоже лишь повод для развлечения? Где глубокая идея в комедии Оскара Уайльда «Как важно быть серьезным»? Глубин психологии нет даже в великом «Ревизоре». Только ли «глубина» (да еще ложно понятая) является определяющим критерием оценки комедии? Искрящийся диалог, сочный язык, изящная конструкция, парадоксальность, неожиданные повороты интриги, стремительное действие, умение ставить характеры вразрез с ситуациями, остроумные репризы и афоризмы – это разве не литературные достоинства? И, наконец, разве то, что комедия смешна, не есть ее главное достоинство? В конце концов, лучше комедия без идеи, чем голая идея без комедии.

Как сказал Аристотель, «от трагедии должно искать не всякого удовольствия, но только ей свойственного». Это утверждение справедливо и по отношению к комедии. Мы не требуем от трагедии и драмы, чтобы они были смешными; так зачем же требовать от комедии, чтобы она была непременно исполнена психологизма и драматизма? И кто сказал, что всякая пьеса должна включать психологические глубины? Против превращения психологизма в штамп протестовал даже сам Станиславский.

В комедии интеллектуальное начало обычно преобладает над эмоциональным, это “самое мудрое и утонченное из всех видов искусства”, “высокое искусство разрушения иллюзий” (так называл ее Шоу). В принципе, смешной комедии психологизм противопоказан (хотя встречаются и многочисленные исключения), ибо остроумие, комедийность относятся скорее к сфере ума, а не чувства; зато комедия открывает широкий простор для парадокса, неожиданных сопоставлений, насмешки, иронии, сатиры. Вот почему этот, казалось бы, самый легкомысленный жанр наиболее насыщен интеллектуальным действием. Недаром Дидро утверждал, что «превосходный фарс не может быть произведением человека заурядного», а известный теоретик драмы А. Аникст, анализируя произведения Шекспира, назвал комедию игрой интеллектуальных сил, дающих человеку ощущение внутренней свободы, и отметил, что “в этом вообще суть радости, которое доставляет искусство”.

Быть может, комедия до сих пор не находит должного признания у некоторых глубокомысленных режиссеров именно из-за своей интеллектуальной природы; известно, что глубокомыслие плохо сочетается не только с чувством юмора, но и с глубоким умом.

Да, комедия не занимается морализаторством, не изрекает высоких истин. Она просто побуждает нас смеяться над низким, мелким, ничтожным и порочным. Что важнее, она приучает нас смеяться над собой. Однако смех, даже самый «легкомысленный» и «развлекательный», не столь мелок и незначителен, как принято думать. Еще древние римляне сделали верное наблюдение: «Из всех живых существ одного только человека природа наделила способностью смеяться». Очевидно, исходя из него, французский философ Анри Бергсон сформулировал два оригинальных, но верных определения: «Человек – это существо, которое может смеяться» и «Человек – это существо, над которым можно смеяться». Стало быть, смех - это один из важнейших признаков разума, и принижать его значение просто смешно. Подлинно великие критики драмы, например Лессинг, высоко ценили его. «Комедия старается исправлять людей смехом, а не насмешкою, и она не ограничивается исправлением именно только тех пороков, над которыми смеется, и только тех людей, которые заражаются этими смешными слабостями. Ее истинная польза, общая для всех, заключается в самом смехе, в упражнении нашей способности подмечать смешное, легко и быстро раскрывать его».

Анри Бергсон начинает свою знаменитую работу “Le rire” («Смех») знаменательным тезисом: «Смех - социальная функция. Такова, скажем сразу, ведущая идея нашего исследования». Ярче же всего важность смеха в культуре и общественной жизни вскрыта М. Бахтиным:

«Смех никогда не подвергался сублимации ни религиозной, ни мистической, ни философской. Он никогда не носил официального характера, и даже в литературе комические жанры были наиболее свободными, наименее регламентируемыми.

После падения античности Европа не знала ни одного культа, ни одного обряда, ни одной государственной или официально-общественной церемонии, ни одного официального жанра и стиля, обслуживающего церковь или государство (гимн, молитвы, сакральные формулы, декларации, манифесты и т.п.), где бы смех был узаконен (в тоне, стиле, языке), хотя бы в наиболее ослабленных формах юмора и иронии.

Европа не знала ни мистики смеха, ни магии смеха; смех никогда не был заражен даже простой «казенщиной», омертвевшей официальностью. Поэтому смех не мог выродиться и изолгаться, как изолгалась всякая, в особенности патетическая, серьезность. Смех остался вне официальной лжи, облекавшейся в формы патетической серьезности. Поэтому все высокие и серьезные жанры, все высокие формы языка и стиля, все прямые словосочетания, все стандарты языка пропитались ложью, дурной условностью, лицемерием и фальшью. Только смех остался не зараженным ложью».

В комедию изначально заложены протест, неприятие, опровержение, насмешка, она всегда идет впереди, разрушает стереотипы, отрицает и этим помогает человеку и обществу избавляться от всего ненужного и отжившего. Ибо отрицание – необходимое условие развития. Ведь смех, как писал Бахтин, «отрицает и утверждает, хоронит и возрождает». Даже простая «шутка представляет собой восстание против авторитетов, освобождение от их давления» (Фрейд).

Комедия поднимает (и успешнее, чем любой другой жанр) важнейшие социальные проблемы, но не чуждается и обычного человека с его простой ежедневной жизнью. И (быть может, самое главное) она - радостное искусство, а чего так не хватает в нашей жизни, как радости? Роль же смеха в таком массовом зрелище, как театр, особенно велика. «Ничто так мощно и крепко не вскрывает глубоко заложенную в пьесу *правду*, как театральный *смех*»,- писал Немирович-Данченко.

Репутации комедии очень часто вредит еще и ее посредственное исполнение в театре (а ведь критики не читают пьес, о которых судят – они только смотрят спектакли). Комедию вообще трудно ставить, трудно играть. Неизмеримо труднее, чем самую мощную трагедию. Ставить и играть комедию может лишь человек, наделенный чувством юмора вообще и чувством юмора по отношению к самому себе, а таких постановщиков немного.

При постановках комедий весьма обычны два перекоса. Первый – их стремятся усложнить, «обогатить», «углубить». В последнее время стало штампом обязательно вносить в исполнение комедии «психоложество», надуманную серьезность, искать в ней психологический подтекст, даже если его в ней и нет. Считается, что благодаря такому «контрапункту» пьеса обретает глубину и объемность. Комедия как жанр таким режиссерам кажется легковесной и малозначимой – то ли дело «Власть тьмы» или «Живой труп». И вот постановщики начинают комедию трагедизировать: текст выдается медленно и по каплям; он перемежается долгими паузами и многозначительными взглядами; персонажи наделяются сложными психологическими комплексами; режиссером, а порой и самими актерами сочиняются и вставляются там и сям нравоучительные реплики и монологи о морали, правде и совести. От всего этого комедия резко скучнеет, в чем видят ее явное достоинство: легкомысленный смех исчез, появилась желанная глубина и значительность.

Знаменитая гоголевская формула «Смех сквозь слезы» верна, но слезы заключены не в самой комедии, а в действительности, которую она отражает, и от которой хочется плакать. И вот, чтобы не плакать, мы смеемся. В этом, быть может, и состоит сущность комедии и комического.

Еще чаще случается перекос в другую сторону. На титульном листе пьесы написано «комедия». Раз комедия, то нужно играть ее в быстром темпе, нужно, чтобы было смешно. И вот актеры начинают суетиться, выстреливать реплики, не дожидаясь ни реакции партнеров, не отклика зрителей. Чтобы быть «посмешнее», они демонстрируют весь свой арсенал наработанных приемов: таращат глаза, когда попадают впросак, скалят зубы, чтобы изобразить удивление, педалируют эротичность даже тех сцен, где это совершенно не требуется. Они «для смеху» шепелявят, гнусавят, шамкают, глотают слова и фразы, одним словом, коверкают речь так, что она становится совершенно непонятной. Для «оживляжа» они вставляют собственные шутки, нецензурщину и словечки типа «ну, ты даешь!» (это в лучшем случае), кривляются, гримасничают, дают друг другу пинки в зад – короче, работают на публику и изо всех сил стараются быть смешными. Между тем, еще Аристотель сказал, что «герой трагедии знает, что он трагичен, но герой комедии не знает, что он смешон». Пошлость таких спектаклей ужасает, прежде всего, самого драматурга.

При постановке пьес, где есть рискованные сцены, очень легко скатиться к клубничке. Дело, однако, не в самом факте присутствия таких сцен, а в их пошлой трактовке и грубом исполнении. Эротические мотивы с древних времен являются принадлежностью многих комедий. У героев трагедий нет телесной жизни (это отметил еще Бергсон), они не едят, не пьют, не мерзнут, не носят очки. А персонаж комедии вполне живой, и жизнь тела, в том числе и «фаллический» элемент», активно участвует в комедии и противостоит лицемерию и ханжеству официальной морали. Блестящий анализ социального значения «верха» и «низа» в смеховой культуре дан Бахтиным, и я не буду здесь этого касаться. Достаточно напомнить известный стих Пушкина:

«Парнас не монастырь и не гарем печальный,

И, право, никогда искусный коновал

Излишней пылкости Пегаса не лишал».

При чтении хорошей комедии обычно кажется, что ее легко было написать и легко будет сыграть. Однако все, кто глубоко задумывался над драматическим искусством, единодушно признают, что комедия является труднейшим жанром драмы. Ведь рецепты трагического известны и безошибочны: крушение больших и благородных надежд, гибель значительной личности (особенно, положительного героя), смерть ребенка или молодой красивой женщины (Дездемоны). Вот почему в трагедиях и драмах так часто выступают цари и герои, полководцы и политики, финансовые магнаты и борцы за правое дело, невинные дети и добродетельные красавицы, над гибелью которых мы проливаем слезы. Чем выше ранг персонажей, тем масштабнее крушение их судьбы и тем сильнее трагический эффект: гибель Цезаря, крах Наполеона.

Готовых же рецептов комического нет. Более того, природу смешного трудно, почти невозможно объяснить логическим путем. Например, ветер сорвал с человека шляпу, и он безуспешно пытается ее догнать. Это смешно (смешно всем, кроме того, у кого улетела шляпа). Почему?

Еще Сократ две с половиной тысячи лет назад считал, что комедия - очень серьезный объект для изучения и настолько трудный, что по сравнению с ним все остальные проблемы кажутся простыми. С тех пор появились сотни, если не тысячи теорий комического (и смеха, как ответа на комическое): Аристотеля, Гоббса, Канта, Шопенгауэра, Бергсона, Фрейда, Мундта, Жан-Поля, Кестлера и т.д. Их обилие говорит о том, что ни одна из них не может объяснить таинственную природу комического до конца. Эти теории содержат глубокие идеи и, порой, интересные наблюдения, но все же их практическая польза для драматурга, режиссера и актеров довольно мала. Для создания комедий нужна интуиция, нужно владение некоей волшебной палочкой, превращающей простые реплики и ситуации в источник смеха и радости, нужен особый дар, достаточно редкий. Хороших пьес мало; еще меньше хороших комедий.

Не так просто даже определить, что такое в наше время комедия. Нет «чистой» комедии и чистой «драмы» или трагедии. Можно сказать, что в любой пьесе присутствует нечто комическое (или комедийное), и доля этого комического в разных пьесах может составлять от нуля до 100%. Кроме того, понятие «комедийного» и его интенсивности очень неопределенно и зависит еще и от вкуса и настроения читателя-зрителя. Есть прекрасные комедии, при чтении или представлении которых только слегка улыбаются, а есть и такие, при которых в зале стоит непрерывный гомерический хохот. Есть такие, которые сто или десять лет назад казались безумно смешными, но теперь они столь же безумно скучны.

К тому же, существует еще и комедийное мастерство актера-режиссера, и театральная трактовка. В конце концов, и «Отелло» можно поставить как комедию, а «Ревизора» как трагедию. Комический эффект в сильнейшей мере зависит и от того, кто сидит в зрительном зале: восторженные студенты, сельские механизаторы, или утомленные искусством критики.

Внутри жанра комедии тоже есть бесконечное число разновидностей, что предоставляет театру огромные возможности. Есть комедии иронические, сатирические, пародийные, лирические, «плаща и шпаги», драматические, «легкие», музыкальные, «фаллические» (то есть связанные с темой секса), фарсы, водевили, комедии положений, комедии дель арте, комедии характеров, комедии ошибок, комедии остроумных реприз и парадоксов, «черные» комедии, трагикомедии (весьма теперь востребованные), комедии абсурда, «хорошо сделанные комедии» - не столько смешные, сколько восхищающие искусно построенной интригой и динамичностью действия, - и прочая, и прочая, и прочая, а также смеси и вариации всех этих жанров и поджанров. Но если между жанрами нет четкой границы, это не означает, что нет самих жанров. Все-таки есть комедии и есть не комедии.

Но не будем углубляться в теорию. Несмотря на обилие цитат и, как следствие, некое наукообразие, эта статья вовсе не претендует на какие-либо открытия в области комедии и комического. Она скорее эмоциональная реакция на неприятие комедии людьми, стоящими у театрального руля и лишенными чувства юмора.

Каждая крупица смеха в нашей жизни драгоценна. Вот почему и вздыхают режиссеры: «Что делать, приходится ставить и комедии….». Ведь театр, помимо всего прочего, существует еще и для зрителей.