

Татьяна Щурова

«Дело серьезное и нелегкое»

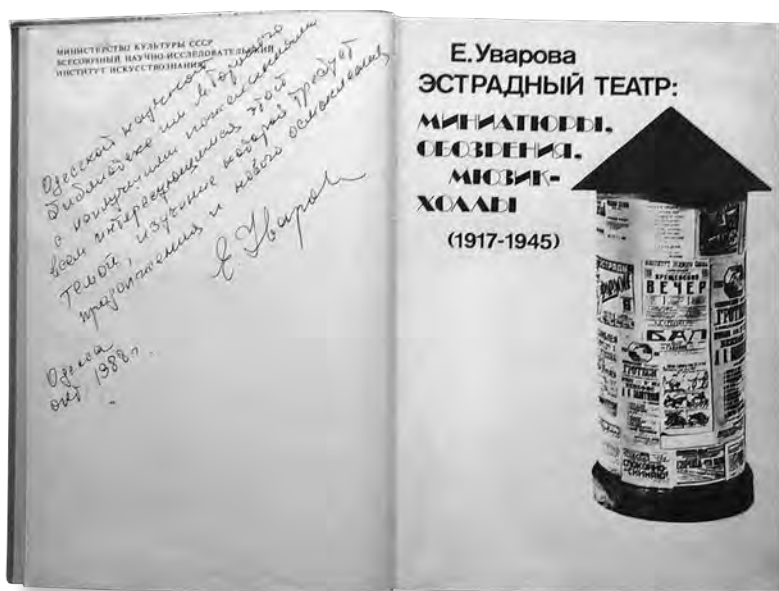
Хотя речь пойдет о «легком жанре» – эстрадном театре. А точнее, о творчестве Виктора Яковлевича Типота (настоящая фамилия Гинзбург). Как многие талантливые люди, он родился в Одессе и стал популярным театральным деятелем, эстрадным драматургом, режиссером, публицистом, писателем. В нынешнем году исполняется сто тридцать лет со дня его рождения (1893-1960). Это имя напомнил нам Евгений Михайлович Голубовский в очерке из серии «Одесские музы поэтов», посвященном первой жене Константина Симонова писательнице Наталье Викторовне Гинзбург (Соколовой. 1916-2002).

Любители мемуарной литературы, вероятно, помнят талантливую книгу Рины Зеленой «Разрозненные страницы», где она описывает свое участие в одесском эстрадном театре «Крот», который в конце второго десятилетия прошлого века находился в подвале на углу Екатерининской и Театрального переулков (впоследствии Клуб работников торговли). Руководил театром Виктор Типот, а также он «придумывал, писал, ставил, играл, конфериро-



вал». Это было начало его творческой жизни. Потом был Театр сатиры, создание вместе с Давидом Гутманом популярного Театра миниатюр, авторство юмористических номеров и скетчей для известных сатириков эстрады и множество других эпизодов его интересной и насыщенной карьеры. Он захватил годы нэпа – расцвет сатирического творчества.

Судьбы эстрадных авторов складывались по-разному, это всегда был очень нелегкий хлеб. Писали, что Типот «умеет использовать случай, забавный анекдот, дающий материал для показа». Он умел также найти нужного исполнителя, понимающего значение ритма в исполнении миниатюры. Типот часто писал в соавторстве. Так появились либретто оперетт «Свадьба в Малиновке», «Вольный ветер», «Девичий переполох» и др. Он был популярным и плодовитым эстрадным автором. Упоминания его имени и беглые мемуары мы находим во многих книгах по истории эстрадного искусства. Но Виктор Яковлевич никогда не старался собрать в сборники свои произведения, только некоторые из его миниатюр остались на страницах старой сатирической печати. Да и о нем самом сведения были довольно скудными.





В октябре 1988 года в Одесском доме актера на театральной конференции удалось познакомиться с историком эстрадного театра, автором фундаментальных монографий по этой теме Елизаветой Уваровой (1943-2015). Она занималась тогда биографией Типота, нашла много интересных материалов о нем. В начале 1990-х гг. Елизавета Дмитриевна напечатала достаточно подробный очерк о творчестве талантливого мастера, используя также не опубликованные ранее воспоминания о нем Виктора Ардова и материалы из личного архива писателя, предоставленные его дочерью Натальей Викторовной.

Хотим познакомить читателей альманаха с этой статьей (в сокращенном виде), а также сценкой «В столовой» и двумя пародиями, которые и сегодня читаются с интересом.

Елизавета Уварова*

Виктор Типот

Виктор Яковлевич Типот (1893-1960) родился в Одессе – городе, подарившем советской литературе и искусству немало славных имен. Он был прежде всего человеком театра и в течение двадцати лет – с 1918-го по 1939-й – не только писал для театра, но был режиссером и художественным руководителем, иными словами, душой маленького одесского «Крота», Московского театра сатиры, Театра обозрений Дома печати, Московского театра миниатюр. «Трудно было бы прикрепить Типота только к драматургии или только к режиссуре. И в журналистике он был желанным гостем, ибо его влекли многие сферы. Так оно было всю жизнь», – писал Виктор Ардов в воспоминаниях, подаренных им автору.



Виктор Яковлевич Типот

В отличие от многих своих товарищей по перу Типот никогда не собирал и не публиковал авторских сборников. Отдельные вещи печатались в сатирических журналах, сборниках «Синяя блуза» и других.

Отец Виктора Яковлевича был крупным специалистом по бактериологии. Дети, Виктор и Лидия (впоследствии доктор филологических наук Лидия Яковлевна Гинзбург**), окончили

* © Уварова Е.Д., 1991 г.

** Типот – псевдоним Виктора Яковлевича, взятый в юности, в дореволюционные годы (в переводе с английского – заварной чайник).

гимназию. Высшая техническая школа в Дортмунде (Германия) и физико-математический факультет университета, оконченный в 1918 году, напрямую не пригодились Виктору Яковлевичу. Ни физиком, ни математиком он не стал. Но высокая культура определяла весь его облик и манеру поведения.

До конца жизни, а умер он в шестьдесят семь лет, собранный, подтянутый, спортивный (за день до смерти его видели на теннисном корте), изысканно вежливый, он, по воспоминаниям друзей, временами выглядел белой вороной в кругу близких к эстраде писателей и артистов. И в то же время в этом шумном и веселом обществе мало кому удавалось соперничать с ним в остроумии. «Среди всех товарищей, обладавших и обладающих активным юмором, встреченных мною более чем за пятьдесят лет общения с литераторами, артистами, композиторами, художниками, Типот занимал одно из первых мест и по качеству остроумия, и по поразительной быстроте реакции, которая ему была свойственна, – писал Ардов. – В смысле быстроты отклика на любой факт, любое слово, им услышанное, Типот, на мой взгляд, почти не имел соперников. Только покойный поэт Вадим Шершеневич, великий острослов В.В. Маяковский и конферансье А.Г. Алексеев могли с ним соперничать. И если к тому же легко и быстро создаются остроты точные и умные, не только вызывающие смех, но и отлично оценивающие факт, то это означает наличие у данного остроумца подлинного таланта».

Надо заметить, что и Виктор Ардов сам в высокой степени обладал качеством остроумного экспромтиста. Впрочем, как вспоминает Рина Зеленая, у каждого из них был свой юмор. Если Ардов изучал юмористическую литературу, знал наизусть многие страницы произведений «сатириконцев», Горбунова и других, остроты сыпались у него «подобно граду ударов у отличного боксера», то юмор Типота был иным. Несколько примеров, приведенных Риной Зеленой в ее книге «Разрозненные страницы», позволяют почувствовать его особенности:

«– Вы «Конец Криворыльска» не видали?

– Что вы! – отвечал он. – Я еще даже начала не видел.

В ресторане ЦДЛ официант рекомендует Типоту попробовать судак в тесте.

«Судак в тесте! Странно... У моего друга, я знаю, есть тесть в Судаке...» (Это было время, когда даже из кулинарии изымались все иностранные названия: блюдо, известное под названием «судак орли», стало «судаком в тесте»)*.

Подобные «бытовые» примеры показывают, что юмор был у Типота способом мышления, формой восприятия и отражения окружающей действительности. Увлечение Типота театром началось рано. В студенческие годы он уже активно подвизался на любительской сцене, одновременно как автор, режиссер и актер. Программки, написанные от руки, сообщают о спектаклях Интимного театра «Союза независимой южнорусской молодежи». Домашний театр приобрел популярность у одесситов, привлекал репертуаром, выдумкой, интеллигентностью. У него были свои авторы – Вера Инбер и Виктор Типот, композитор – Надежда Можаровская, художники – сестры Блюменфельд, сложившаяся маленькая любительская труппа (многие участники впоследствии станут видными учеными, писателями, артистами).

Начинали с откровенных подражаний Игорю Северянину, входившему в моду Александру Вертинскому. В различных музыкальных инсценировках (1914-1916) представляли маркизы, баронессы, юные парижанки и другие персонажи, весьма далекие от одесской действительности.

Однако уже тогда характерные для Типота пародийные интонации изнутри подтачивали сложившиеся традиции, придавали ироническую окраску «маркизо-бержереточным» номерам. При мером того, как переосмысливалась Типотом модная тематика,



* Зеленая Р. Разрозненные страницы. – М., ВТО, 1988, с. 55.

может служить небольшая баллада, послужившая основой для музыкальной инсценировки:

Это было в старой пьесе.
По паркету двигаясь плавно,
Подошел маркиз к баронессе
И сказал ей, смущаясь явно:
«Одну мысль постоянно лелею –
Баронесса, о будьте моею!
Я царице вас сделаю равной...»
– *Это было забавно.*

Баронесса ответила строго:
«Маркиз, вы плешивый и тучный.
Захотели вы слишком много».
И ушла. Он заплакал беззвучно,
И весь вечер угрюмый, серый
Скрывался в складках портьера.
Его взгляд был с ней неотлучно.
– *Это было так скучно.*

А потом, усмехнувшись прощально,
Маркиз с холодной отвагой
Под звуки музыки бальной
Пронзил себя острой шпагой.
Баронесса, бледнея, узрела
Падение тела,
Обернувшись на шум машинально.
– *Это было печально.*

Пародийная стихия все сильнее захватывала Типота. Появляются не только отдельные номера, но и целые пародийные спектакли. Например, «Альбом имитаций кинематографа» (1917).

«1. Русский фильм: роскошная жизненная драма. «Любовь отцвела, не успевши расцвести, ужасна любимым загробная месть», поставленная фирмой Харитоновна, с участием короля русского экрана Разможжухина и артистки императорских театров Р. Прохладной.

2. Итальянский фильм: знаменитая красавица Ева Беллини в сенсационной драме из великосветской жизни «Жертвы клеветы». Необычайная постановка «Торино» превосходит все, показанное до сих пор на экране.

3. Французский фильм: трогательная драма в красках «Дитя-примиритель», разыгранная ансамблем парижской фирмы «Братья Патэ». В заглавной роли известная малолетняя артистка Люси Дюпре.

4. В антрактах любимица одесской публики Оля Петрова (певица скорби людской) исполнит лучшие номера своего репертуара.*

По воспоминаниям современников, даже в первые послереволюционные годы, когда Одесса переходила из рук в руки, культурная жизнь не прерывалась. Возникали новые театры, студии. В мемуарах артиста Я. Галицкого рассказано о маленьких одесских театриках – «Фарс», «Миниатюр», «Улыбка», «Интимный», «Сатира» и им подобных, не испытывавших недостатка в зрителях.

После установления в Одессе советской власти Центросоюз предоставил группе любителей маленький клуб в глубоком подвале на углу Екатерининской и Троицкого переулков. Новый театр малых форм (миниатюр) должен был давать спектакли для работников Центросоюза. Подвал, в котором обосновался театр, подсказал название – «Крот». Оно имело еще и второй, скрытый, смысл и расшифровывалось как «Конгрегация рыцарей острого театра». Одесская пресса отмечала наличие у театра собственного лица, «культурный, тонкий, свежий и смешной репертуар».** «Это первый опыт театра-кабаре, где работают не ремесленники, а действительно люди, любящие свое дело»***

В труппе – Рина Зеленая, Вера Инбер, крепкий герой-любовник Федор Поляков. В музыкальных спектаклях принимал участие будущий великий скрипач, тогда совсем еще мальчик Додик Ойстрах, известная одесская певица Ольга Карасулова. Все участники труппы музицировали, немного пели. «В. Типот еще не совсем опытный конферансье, – писал рецензент журнала «Театр», –

* Здесь и далее тексты цитируются по. личному архиву В.Я. Типота.

** «Театральный бюллетень». – Одесса, 1922, № 11, 1 янв., с. 15.

*** Там же, 1921, № 2, 18 окт., с. 7.

но именно отсутствие актерских приемов и навыков, отсутствие шаблона составляет большой плюс в этом безусловно культурном руководителе театра.*

Дочь Типота, Н.В. Соколова, восстановила весь репертуар, состав труппы, записала рассказы участников и очевидцев. Программа менялась каждую неделю. Руководитель театра придумывал, писал, ставил, играл, конферировал. По неполному списку им было сыграно около ста ролей. И все-таки актерские лавры не привлекали Типота, возможно, и талант его в этом плане был достаточно скромным. Во всяком случае, и в прессе, и в воспоминаниях современников о нем говорится преимущественно как об авторе и конферансье, имеющем свою позицию, наделенном не только юмором, но и собственным взглядом на жизнь. Точность и мгновенность реакций, о чем вспоминает В. Ардов, присущие Типоту от рождения, получили развитие в беседах-конферансах с разноликой в те годы публикой «Крота». Здесь, в «Кроте», сложился тот человек театра, которым Типот и оставался всю жизнь; здесь же, в «Кроте», сформировался и его литературный талант, те формы и приемы комического, которые он развивал и совершенствовал в дальнейшем.

Выше уже упоминалось о кинопародиях в любительском спектакле 1917 года. Немало разнообразных пародий и в репертуаре «Крота». В них высмеивались пошлость, ханжество, вульгарное приспособленчество, конъюнктурность в театре, кино, на эстраде. По своей направленности они близки пародиям «Кривого зеркала», которые Типот мог видеть во время гастролей в Одессе в 1910 году.

Публику особенно привлекал пародийный сериал «Голубой бриллиант» («уголовно-детективный трюковый кинороман»). У Р. Зеленой сохранился текст четырех поставленных серий «Вольф и сыновья», «Четыре страуса», «Бритвенный прибор м-ра Харда», «Вор-трест», незавершенной пятой серии и план шестой. Первые две, написанные Верой Инбер, были изящны, ироничны, действие в них вела современная деловая западная женщина, руководительница фирмы «Вольф и сыновья», успешно заменяющая и Вольфа, и сыновей, ее исполняла Вера Инбер.

* Там же, 1922, № 4, с. 8.

Даже при беглом чтении заметно различие этих двух серий и трех последующих, принадлежавших Типоту. В шуточных пародиях и детективном бурно развивающемся сюжете он находит возможность, не изменяя общей интонации, использовать политическую злобу дня. «Здесь вам не Генуэзская конференция, надо вести себя прилично», – говорит один из персонажей четвертой серии. Она была поставлена в последних числах мая, сразу же после завершения Генуэзской конференции, на которой шли ожесточенные дебаты по ряду экономических и финансовых проблем. Выходы в политику есть и в третьей серии, где упоминается о «законных требованиях Малой Антанты», о предъявлении со стороны США Германии требований об уплате долгов...

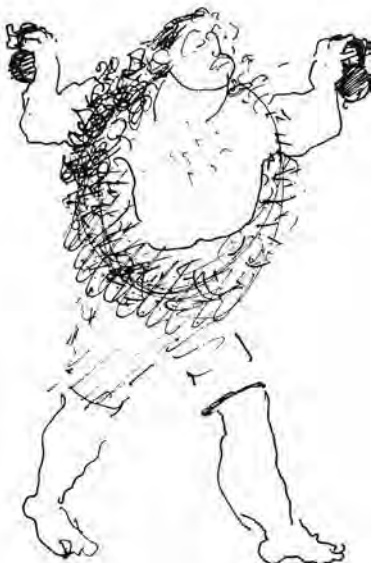
Остроумная пародия, какой задуман сериал «Голубой бриллиант», под пером Типота приобретала злободневную политическую интонацию. Постоянные персонажи-маски, участники увлекательной борьбы за обладание драгоценностью, приобрели такую популярность в городе, что, по воспоминаниям очевидцев, незнакомые люди называли Р. Зеленую Вандой, а Надежду Блюменфельд по имени ее героини, секретарши мисс Пипчинс.

Совсем иной, чисто бытовой характер, имели персонажи-маски в номере «Витрина фотографа», который Типот тоже относит к пародиям. Для «Крота» это был один из первых опытов «театра социальной маски» в типотовском варианте:

«Матрос сидит на стуле, положив руки ему на плечо, сидит его подружка, у обоих застывшее, напряженное выражение лиц. В виде декорации бутафорский спасательный круг с надписью: «Боже, храни царя русского флота».

Дама в туалете, обтягивающем пышные формы. Нарочито выставленный вперед бюст, голые плечи, кокетливо изогнутая спина, высоко взбитая прическа».

Конечно, в репертуаре «Крота», строившегося по образу и подобию традиционных миниатюр, немало и всевозможных «безделушек», фарфоровых сердец, оживающих статуэток, инсценированных стихов и песенок, большей частью принадлежавших В. Инбер. Шли также маленькие пьесы, переведенные с французского, английского артистами труппы. Разнообразные роли, сыгранные Типотом в «Кроте», позволили ему почувствовать



особенности контакта с публикой, привили вкус к импровизации. Она была не только в конференсе, но и в номерах, обозначенных в программке как «злободневные комедии dell'arte». В «Кроте» Типот делает первые шаги на поприще политической и бытовой сатиры. Летом 1922 г. В. Инбер, Р. Зеленая и Типот уехали в столицу.

Первое время в Москве «кроты» старались держаться вместе. Вера Инбер и Рина Зеленая, оказавшись в кабаре «Нерыдай», привели туда и Типота. Маленькое кабаре под руководством опереточного актера А. Кошевского стало для него своего рода трамплином

в большое искусство. «Нерыдай» был детищем своего времени. Кроме нэпманов среди посетителей были представители творческой интеллигенции – поэты, художники, актеры, критики.

По свидетельству В. Ардова, Типот «немедленно, со свойственной ему энергией и быстротой стал предлагать и ставить написанные им самим или другими авторами вещи, которые сразу же понравились и актерам, и зрителям, и рецензентам...». Влияние, которое быстро приобретал Типот, стало раздражать хозяина предприятия. В результате Виктору Яковлевичу пришлось уйти, однако его вещи продолжали оставаться в репертуаре «Нерыдай» до закрытия кабаре в 1924 году.

Короткое пребывание в «Нерыдай» позволило Типоту быстро войти в круг московских острословов, сатириков и юмористов. Он не только продолжает писать для «малоформатных» театров, но и пробует себя в журналистике. Одним из лучших сатирических журналов начала 20-х годов был «Красный перец», первый

номер которого вышел в январе 1923 года. Как вспоминает тот же Ардов, в «Перце» Виктор Яковлевич «писал и стихи, и прозаические вещи – часто очень малые по объему, но всегда острые и талантливые. Сочинял он и темы для рисунков – важная сторона редакционной работы... Кстати, среди наших «темистов» был и В.В. Маяковский». В период наибольшей популярности «Красного перца» (1923-1924) сатирические стихотворения, фельетоны, диалоги, короткие рассказы Типота – последние обычно тоже написаны в форме диалога – можно найти чуть ли не в каждом номере. Кое-что из напечатанного станет своеобразными заготовками для будущих эстрадных номеров. Так, например, рассказ «Труп де-юре» превратится впоследствии в скетч, много исполнявшийся «Синей блузой».

Для театра миниатюр «Кривой Джимми» Типот (вместе с В. Инбер и Ю. Данцигером) пишет обзор «Смешанное общество» (1924). Главными персонажами стали знаменитый физик Альберт Эйнштейн – «пророк XX столетия», – якобы приехавший в Москву для изучения нравов, быта и искусства, и крупный делец, нэпман Жозеф Борщ. При помощи изобретенного Эйнштейном аппарата обозреватели начинали свободно перемещаться во времени и пространстве: оказывались в до-революционной действительности, за рубежом на заседании стран Антанты, посвященном признанию СССР, знакомились с различными сторонами московского быта и даже попадали в ГПУ, где среди арестованных «профессиональный сиделец» Меньшевик («сидел до и после революции»), Спец, Спекулянт и другие. Наибольший успех имела сцена на столичной черной бирже, помещавшейся тогда на Ильинке. Это был злободневный отклик на выпуск Государственным банком разменной серебряной монеты. Советские денежные знаки стали твердой конкурентоспособной валютой. Вокруг «арапской принцессы», олицетворявшей биржу, кружились меняющие валюту «жучки». Поочередно появлялись Лира, Фунт, Марка, Доллар – в куплетах они рекламировали свои достоинства.

«Мне Америка мала –
Я пленен Европою...

Я незыблем, как скала,
Скоро всех вас слопаю», –

заявлял Доллар. Вслед за ним выбежал удалой русский молодец – Гривенник:

«Эх вы, сашки-канашки мои,
Разменяйте бумажки свои,
А бумажки подержанные
И падению подверженные...
Как у нашего монетного двора
Появилась гора из серебра...
А я гривенник, звеню, звеню, звеню,
Я вам живо конъюнктуру изменю...
Что мне лира, что мне доллар, что мне франк –
Заведу себе я собственный свой банк...
Иностраннный потеснись теперь народ,
К вам в компанию новый гривенник идет...»

По свидетельству очевидцев, сцена неизменно вызывала овации зрителей. «После слащавой агнивцевского типа романтики, – писал рецензент, – «Смешанное общество» – радостная попытка дать современное советское. обозрение».*

Когда управление зрелищных предприятий Мосгорисполкома обратилось в журнал «Красный перец» с просьбой помочь в создании советского сатирического театра, то выбор пал на Типота. Годы заведования художественной частью Московского театра сатиры (1924-1927) можно считать периодом расцвета дарования Виктора Яковлевича. Интенсивность работы была ошеломляющей: ежегодно два-три обозрения, репертуар для концертных номеров плюс руководство театром, режиссером которого по выбору Типота становится Д.Г. Гутман. Как происходил этот выбор, он рассказывает в заметке, подготовленной, по-видимому, к десятилетию театра. По его словам, созданию театра предшествовал год упорной борьбы. Она шла на два фронта. С одной стороны,

* «Новый зритель», 1924, № 14; с. 11.

приходилось воевать с перестраховщиками, ставившими под сомнение саму возможность существования сатиры в социалистическом обществе, ханжами, пугавшимися качества развлекательности, которое в те годы ассоциировалось с нэпманской стихией. «Враг был достаточно силен, чтобы заставить нас продвигаться с боями, чтобы оказывать нам на каждом шагу глухое, упорное сопротивление», – вспоминал Типот.

На другом фронте строителям советского сатирического искусства противостояли старые добрые традиции миниатюрного жанра. Некоторым казалось, что Театр сатиры должен был их унаследовать вместе с труппой и помещением «Кривого Джимми» в подвале Гнездииковского переулка, где еще недавно обитала «Летучая мышь». Надо было вести борьбу за зрителя. «Кассовые идеологи, – писал Типот, – несли знамена с лозунгами: «Без маркизов и апашей сборов не будет. Публика не интересуется советской тематикой...».*

В спектакле, подготовленном к открытию театра, маркизов и апашей не было. Обзорение «Москва с точки зрения» продолжало и развивало то, что было найдено в «Смешанном обществе». Тот же широкий обзор московской жизни, тот же сюжетный ход в виде путешествия персонажей. Сходство убеждает, что замысел и общая конструкция пьесы принадлежали Типоту. Однако сами обозреватели, вероятно, не без помощи его соавторов заметно изменились. Вместо условного Эйнштейна появилось вполне конкретное семейство Пуприяков, приехавших в Москву из провинции. Ситуация для того времени вполне типическая – приезжие буквально наводняли столицу. Спектакль, поставленный Д. Гутманом, по свидетельству критика, покорял «крепко завязанной связью с московским бытом... а вокруг основного мотива об уплотнении вырастает ряд анекдотов, многие из них станут ходячими и будут повторяться в Москве».**

С Гутманом у Типота сохранятся добрые отношения на многие годы. Еще не раз после ухода из Театра сатиры будут они работать вместе. Здесь же в течение трех сезонов Типотом было написано девять многоактных обзоров. Из них шесть – в соавторстве

** Типот В. Если память мне не изменяет. – Архив автора.

*** «Правда», 1924, 4 окт.

с другими литераторами: кроме «Москвы с точки зрения» «Семь лет без взаимности», «Спокойно, снимаю», «Европа, что надо», «Ой, не ходи Грицю на заговор императрицу» и «Вечерний выпуск». Три – «Мишка, верчи», «Насчет любви» и «Мечты... мечты...» – написаны Типотом самостоятельно. (За исключением последнего, на афише рядом с Типотом стояло еще и имя Д. Гутмана – режиссера, участвовавшего в создании обзрений.)

Типот любил работать в соавторстве. Свободное импровизационное состояние возникало при наличии собеседников, в условиях словесной дуэли. Подобный коллективный метод порой приводил к перенасыщенности остротами и каламбурами. Впрочем, в первые сезоны Московский театр сатиры имел без преувеличения сенсационный успех. Маленький зал был переполнен. Спекулянты билетами кланялись Гутману, называли его своим кормильцем. Поскольку репертуар не издавался, то ловкие администраторы посылали в зал стенографисток для записи текстов обзрений.

В истории Московского театра сатиры впоследствии будет немало выдающихся спектаклей, которые принесут ему славу. Рядом с ними первые обзренческие работы выглядят скромно. О справедливости такой оценки спорить не берусь. Но подобной атмосферы раскованности, как в закулисной жизни, так и в самих спектаклях, неровных, построенных на чередовании сатирических сценок, фельетонов, куплетов, танцев, пародий, буффонады, не только в Театре сатиры, но и в других театрах, кажется, больше не было. И еще одно немаловажное обстоятельство, выделявшее Театр сатиры среди других, – собственный, оригинальный и современный репертуар.

Последовательное обращение к современности было программным для Типота. Атмосфера, царившая в театре, как бы развивала и продолжала полулюбительское творчество «Крота», равно как и обстановку на «темных» заседаниях «Красного перца». Не только на практике, но и в печати Типот будет неизменно бороться за «эстрадный уклон»: «Подать серьезную тему в легкой форме – дело серьезное и нелегкое».

Литературная работа Типота 20-х годов отмечена широтой тематики. Сатира высвечивает различные стороны современного

быта, он предстает во всей пестроте и многоликости. И даже в тех случаях, когда автор объявляет свое обозрение «однотемным», как, например, «Насчет любви», он отнюдь не ограничивает себя заданной проблемой. В обозрении высмеивается бюрократизм, протекция, показуха, вроде столовых Моссельпрома, где «сытости никакой – одна агитация», и многое другое. Но главным объектом сатиры становится мещанство, мещанская психология в разных ее проявлениях.

В эпизоде «Отдых дома», который произвел столь сильное впечатление на Зорича, уважаемая супружеская пара, страдающая от упадка «культуры духа», принимала гостей. Досуг заполнялся классической музыкой. Звучали рояль, скрипка, виолончель. Хозяйка исполняла романс. Все были милы, интеллигентны, корректны. Но стоило кому-то сфальшивить, и идиллия взрывалась скандалом. Добропорядочность, интеллигентность служили здесь лишь прикрытием взаимной ненависти, супружеской неверности, постоянных дразг. Хозяева обеспокоены только одним – скрыть скандал от соседей! Страсти стихали, и снова звучала классическая музыка, на фоне которой изредка слышалось: «Мерзавец! Негодяй! Сам подлец!».

Совсем иным был эпизод «Столовая Моссельпрома», по форме подобный развернутому фельетонному монологу. Рассказ о работе показательной столовой, по вечерам трансформирующейся в кабаре («днем обеда с идеологией, вечером ужины с выпивкой»), идет от лица старшего официанта: «У нас столовая показательная, организована была на 2600 обедов в день... Ввиду перехода от субсидии через хозрасчет на самокупаемость мы для избежания убытков сократились до сорока шести обедов...». Ситуация абсурда по ходу монолога еще нагнетается. Широко используются сатирическая реприза, ядовитый каламбур.

Как и другие обозрения Театра сатиры, «Мечты... мечты...» точно отразили время. Шел 1927 год. Нэп заканчивался, страна вступала на новый путь. Будущее выглядело неясным, трудно предсказуемым. В своих размышлениях о разных сторонах жизни Типот, следуя законам сатирического театра, шел «от противоположного», показывал, каким это будущее быть не должно. К сожалению, в ряде случаев его опасения оправдались.

Тексты обозрения позволяют увидеть особенности манеры Типота – литератора, работающего для эстрады и эстрадного театра. Как публицист и журналист он пишет быстро, не уделяя особого внимания литературной обработке. Эстрада для него – прямой разговор с публикой, в котором широко используются ирония, насмешка, иносказание, шутка. Оказавшись руководителем и автором театра, он временами остается все тем же «разговаривающим» со своей аудиторией на конференсье, в чьей роли он когда-то начинал на эстраде «Крота». Владение как стихотворной, так и прозаической формами позволяет ему свободно и органично их сочетать, что немало пригодится ему в будущем, когда он начнет работать для оперетты. В своих обозрениях Типот не создает развернутых характеров персонажей, разве что эскизные наброски. Главным для него остается острая постановка проблемы, мысль, отчетливо заявленная в сценке, куплете, фельетоне.

К концу десятилетия тучи вокруг сатирического направления сгущались. «Мечты... мечты...», без обычного для театра блеска поставленные Э. Краснянским, продержались недолго. Московский театр сатиры решительно менял свой курс. Отказавшись от «обозренческого» уклона, театр переходил на постановку больших сюжетных пьес.

Новый курс театра не устраивал Типота, продолжавшего верить в идейную и политическую значимость эстрадной миниатюры, частушки, куплета, обозрения. Не желая перестраиваться, он уходит из созданного им театра. «Он был большой мастер по уходам, – говорит о нем Рина Зеленая. – Уйти, хлопнуть дверью, это же гораздо легче, чем бороться, настаивать на своем». Уже на следующий, 1928 год он создал Театр обозрений Дома печати, стал его художественным руководителем, одним из авторов и режиссеров. Спектакли театра большей частью состояли из небольших эстрадных номеров. В качестве объединяющего начала использовалась оригинальная по тем временам форма парного конференса. Выдумка Виктора Яковлевича (по свидетельству Р. Зеленой, он был и автором текста) сразу же получила признание публики. Не случайно впоследствии он станет одним из постоянных

авторов парного концерта Л. Мирова с Е. Дарским, а затем с М. Новицким.

Рина Зеленая вспоминает заполненный до отказа зал, со стоявшими у стен и за открытыми дверями зрителями, среди которых писатели, поэты, газетчики и, конечно, актеры, «единение сцены и зала было полным. Подчас люди, о которых шел разговор на сцене, сидели тут же в зале».*

Типот много пишет для «Синей блузы». Как правило, это те же, по определению С. Третьякова, «эстрадно-бытовые сценки», куплеты, из которых складывались и упоминавшиеся выше многоактные обозрения Театра сатиры.

В них представляли бюрократы, приспособленцы, люди, работающие по шаблону, не желающие вникать в суть вопросов, которыми они занимаются. Содержание выражено предельно ясно, обычно оно еще резюмируется в финале. Автор ориентируется на массового зрителя, совсем иного, чем в маленьком Театре Дома печати.

Многое из созданного Типотом для «Синей блузы» звучит вполне актуально и сегодня. Хотя бы лаконичная – полторы странички текста – буффонада «Кого сократить?», написанная в соавторстве с М. Вольпиным. Действие происходит в кабинете «зава», ломающего голову, кого сократить в связи с необходимостью выполнить решение о сокращении штата: Иванов – нахал, от него не отобьешься, Петров – племянник большого начальника, Сидоров – единственный работник. Советуясь с секретарем, решает сократить курьера, но так как без него тоже нельзя, то зачислить его «на постоянную временную работу».

«Зав.» Так ведь это же гораздо дороже выйдет?

Секретарь. Для проведения режима экономии никаких народных денег не жаль**.

Великолепная по своей точности реприза характерна для таких коротких диалогов, где действуют обобщенные персонажи-маски. Она завершается куплетами «синелузников», сбрасывающих маски:

* Зеленая Р. Разрозненные страницы, с. 49.

** «Синяя блуза», 1928, № 2.

«У нас расчетливый режим,
Копейкой каждой дорожим,
Проводим сокращенье штатов.
Но часто, проводя режим,
Головотяпством мы грешим.
И если сокращать решим,
Давайте раньше сократим
Совдураков и бюрократов».

Журналистская кровь сделала Типота своим в среде «синеглазиков». В свою очередь работа для «Синей блузы» подсказала ему не только содержание, но и форму обозрения «Вечерний выпуск» (вместе с М. Вольпиным), поставленного Театром сатиры.

Типот в 1938 году еще раз пытается создать в Москве Театр эстрады и миниатюр. Один из самых ярких номеров первого сезона – монолог Розалинды Лазуревской в исполнении Рины Зеленой. В архиве Виктора Яковлевича сохранился его первоначальный вариант (впоследствии он дорабатывался самой актрисой и В. Поляковым) Конферансье (в тексте Типота назван Смирнов-Сокольский) приглашает кого-нибудь из публики «высказаться об эстраде». Поднявшись на сцену из зрительного зала, Розалинда Лазуревская начинает рассказывать трогательную историю о том, как она познакомилась с мужем.

– Он что, работал на эстраде? – спрашивает конферансье.

– Нет, при чем здесь эстрада? Вот у меня был знакомый летчик в Сочи. Когда я уезжала, вы знаете, что он сделал? Он обещал мне, что поднимется в самолете над поездом и прямо из мертвой петли бросит мне в окно букет цветов...

Конферансье пытается прервать поток бессвязных излияний или хотя бы приблизить их к теме, указанной на афишах.

– Вы знаете, что совершенно нельзя верить афишам... Я вижу – афиша «Взаимная любовь», оперетта, интересно... Любовь, тем более взаимная, – это шик, блеск, страсть и модельная обложка, и, как вы думаете, что мне вечером показывают? Что евреи взаимно любят казаков. Разве это та любовь, которая мне нужна?

А после этого я отказываюсь пойти в сатиру на «Неравный брак», потому что ясно: «Неравный брак» – это легкая промышленность, в одном цеху такой брак, в другом – такой, в третьем – еще меньше, а потом оказывается, что это пьеса про американца и про любовь... Между прочим, мне один знакомый драматург сказал, что сейчас современным драматургам пьес заказывать больше не будут. Будут заказывать пьесы только классикам, они гораздо более актуально пишут...

В монологе хорошо прослушиваются интонации Рины Зеленой, ее торопливая, сбивчивая, чуть пришепетывающая речь. Гротесковая фигура Розалинды была точна и узнаваема. Естественным выглядел ее выход из зрительного зала, где могли находиться подобные дамы.

В послевоенные годы, если не считать большой, требующей отдельного изучения области различного рода «капустников» (Дома литераторов, ЦДРИ и т. д.), Типот почти целиком уходит в музыкальную драматургию. Впрочем, для старых друзей по эстраде он по-прежнему остается желанным автором.

«К сожалению, характер и дарование этого незаурядного человека были таковы, – писал В. Ардов, – что он оставил след лишь в тех областях, где скорее всего забываются достижения и заслуги. Но это уже не вина Виктора Яковлевича, а скорее – беда. Беда не только для его памяти, если можно так сказать. Беда и для нас – для тех, кто помнит этого выдающегося человека; нам бы хотелось, чтобы люди, никогда не встречавшие Виктора Яковлевича, могли бы хоть заочно подивиться его редкому многообразному дарованию. Увы! Многие из нас, работников в сфере «малых форм», обречены на такую же судьбу. И тем не менее редко кто оставляет наше поприще, как не оставил его до самой смерти и покойный наш друг – Виктор Яковлевич Типот».

Мне не удалось повстречаться с Виктором Яковлевичем. Но, изучая историю эстрады, я могу лишь подтвердить справедливость характеристики, данной Ардовым. Человек театра – автор, режиссер, конференсье, – он всегда, насколько позволяли силы, боролся за развитие эстрадного театра как театра злободневного, умного и веселого.

Виктор Типот

В столовой*

*Плакаты: Обеды от 22-х копеек, для членов скидка.
Если хочешь быть счастливым, пей Горшановское пиво, кружками
35 копеек.*

Ты был «человеком», а стал человеком.

Курить воспрещается, водить собак тоже воспрещается.

Общественное питание – освобождение женщины.

*Столовая, не то Моссельпром, не то Нарпит. Все грязно,
не прибрано. В ложе судомойки моют посуду, грязные официанты
разбрасывают по ненакрытым столам оловянные чашки и дере-
вянные ложки. Ходок за одним столиком нетерпеливо стучит.*

Он – единственный посетитель.

Первая судомойка. Сейчас заведующий повара крыл.

Вторая судомойка. А что?

Первая судомойка. Да вчера мясник прислал свежую хоро-
шую телятину на вечер для гостей, а он ее спяна в обед для нас
пустил.

Вторая судомойка. Значит, нас вчера свежим накормили.
Здорово. Как бы не захворать с непривычки.

Первая судомойка (старшему лакею). Гаврила Фомич, гля-
дите, кто-то сидит.

Гаврила. Я вижу, что сидит, а кто стучит?

Первая судомойка. Он и стучит.

Гаврила. А что это он стучит?

Вторая судомойка. Бог его знает.

Гаврила. Сходить поспросать. (*Подходит к Ходоку.*) Это, то-
варищ, ты стучишь?

Ходок. Я стучу.

Гаврила. А зачем же это ты стучишь в публичном месте?

Ходок. Есть хоцца.

Гаврила. А. Ну от стука сыт не будешь.

* Фрагменты из второго акта трехактного обозрения «Насчет любви» (в соавторстве с Д. Гутманом).

Ходок. Да я стучу, чтобы обедать несли.

Гаврила. Удивительно.

Ходок. В чем же дело?

Гаврила. Вот это я у тебя и спрашиваю.

Ходок. Здесь общественная столовая народного питания?

Гаврила. Здесь...

Ходок. Вы здесь... как это... подавало будете?

Гаврила. Я.

Ходок. Обеды у вас от скока до скока?

Гаврила. С девяти часов утра до пол-одиннадцатого.

Ходок. Что же это так рано? Никто же в этакую рань обедать не станет.

Гаврила. И не надо.

Ходок. Столовая же?

Гаврила. Столовая.

Ходок. Обеды же?

Гаврила. Обеды...

Ходок. Так как же?

Гаврила. Ты, видать, не местный, а с мест.

Ходок. Да, я по командировке.

Гаврила. Позволь разъяснить в таком разе... У нас столовая показательная, организована была на две тысячи шестьсот обедов в день. Каждый обед в три блюда, а цена ему двадцать две копейки.

Ходок. А почему это у вас кошками пахнет?

Гаврила. А тебе, чтобы за двадцать две копейки бенгальскими тиграми пахло! Обеды общедоступные, ну и запах такой ж. Продолжаю: ввиду перехода от субсидии через хозрасчет на самокупаемость, мы для избежания убытков сократились до сорока шести обедов.

Ходок. Ну вот, и давайте мне один из сорока шести.

Гаврила. Странно ты рассуждаешь, гражданин. А я, значит, с голоду помирай?

Ходок. Ничего не понимаю.

Гаврила. Чего не понимать. Обедов-то у нас сорок шесть, а служащих-то по штату – шестьдесят три. А служащим-то по колдоговору обед причитается. Вот мы, значит, в соседнем ресторане

сами ежедневно семнадцать обедов добираем. В обрез. Где уж тут посторонних кормить!

Ходок. Что же делать?

Гаврила. Все одно, скажем по совести, какие могут быть три блюда за двадцать две копейки. Сытости никакой, одна агитация. Потерпи уж до вечера.

Ходок. А вечером что?

Гаврила. Приходи к нам. Отужинать.

Ходок. Да у вас, верно, ужины вроде обедов.

Гаврила. Что ты! А-ля карт... Гостям удовольствие, нам доход.

Ходок. Так вы бы только вечером и торговали.

Гаврила. Невозможно... Ведь столовая же показательная... для пропаганды общественного питания на предмет раскрепощения женщины от семейного очага... Днем обеды с идеологией, ночью ужины с выпивкой. И обстановка не то, что ночью, что днем. Придешь – не узнаешь. Прямо ночь и день. Раз-два придешь и своим человеком заделаешься...

Ходок. Да я ненадолго в Москву... по командировке.

Гаврила. На какой предмет?

Ходок. Вот (*показывает командировочное свидетельство*).

Гаврила. Удивительно. Любовь, говоришь?

Ходок. Именно.

Гаврила. Самая любовь опять же у нас вечерком. Но, по совести говоря, любовь, где она? Ранее она действительно была. Любовь. Я до мировой бойни в этом самом помещении прислуживал... Сорок два кабинета – и все как один работали. Вот это я называю любовь. А теперь, извольте видеть, чаевые отменены. Взамен заработка плакат повесили. «Ты был человеком в кавычках, а стал человеком без кавычек». А может, я через эти кавычки двухэтажный домик купил. Это без внимания. Да и клиент теперь больше насчет пива. Какая же от пива может быть любовь? А который посетитель даже при деньгах, и тот против прежнего клиента не конкурент, постоянства нет. Прежний ходит, ходит и ходит... А этот ходит, ходит и сядет... А пока не сел, в ожидании. У теперешних уж очень нервная система. Да-с, молодой человек, про любовь ты меня спроси. Я в этом деле спец. Сколько ее, этой любви, у меня через руки



прошло, по губам текло, в рот не попало... Любовь, она дорого людям обходится.

Ходок. Жизнь за нее отдают...

Гаврила. Ну жизнь, не жизнь, а иная любовь по пятьдесят тысяч влетала...

Ходок. Ну это не то... Это не настоящая любовь.

Гаврила. Как, то есть, не настоящая? Кто бы за нее тогда такие деньжищи платил, если бы она была фальшивая... Деньги были настоящие, люди были настоящие, любовь была настоящая. А почему? Потому жизнь раньше шла вперед, а не стояла на одном месте по нонешнему образцу...

Ходок. Что вы, гражданин, мы несемся на всех парах и каждый день все ближе и ближе к заветной цели.

Гаврила. Будучи членом профсоюза, насчет цели выражаться опасаясь, а что я прав, могу тебе доказать а-ля карт. Ранее месяцев было штук двенадцать, каждый по особому назывался, и в каждом свои празднества. А теперь что не месяц – Октябрь, что ни празднества – октябрьские. Уразумел? Уразумел? Люди пошли фальшивые, деньги грошовые и любовь цыплячья... Да вот сам сейчас увидишь. [.....]

Пародия на «Кирпичики»

На окраине, где-то в городе,
Я в убогой семье родилась.
Горе мыкая, лет пятнадцати
Я в шантан выступать нанялась.

Было легко мне время первое,
Но пришел вдруг 17-й год –
И с шантанными песнопеньями
Не податься ни взад, ни вперед.

В Посредрабисе Сеньку встретила,
И ему не хватало на хлеб,

Но, как водится, безработицу
Вдруг сменил благодетельный нэп.

Каждую ноченьку выступали мы
Там, где пьянствовал всяческий сброд,
И за старые за куплетики
Мы имели приличный доход.

Но пришла перерегистрация,
По эстраде ударила вдруг –
Сенька вылетел, а за ним и я.
И еще 270 штук.

Тут война пошла с куплетистами,
Ожидал нас ужасный удар,
И по строчечке, по куплету
Зачеркнули весь репертуар.

После Смольного счастья вольного
Почему ж до сих пор я жива,
Потому что мы вместе с Сенькою
Изменили в куплетах слова.

Так нашли мы вновь счастье старое
И повсюду, куда ты не глянь,
Мы по-новому, по-советскому
Возродили шантанную дрянь.

Пародия на негрооперетту

Негр

Американские негры
Прибыли сегодня в Москву.
Нэпач,
Хоть плачь,

Грустит от негра безмерно:
Как скверно –
Он, наверно,
Из Коминтерна.
Нет, огорчаться вам рано,
В нас вовсе политики нет –
Нэпач,
Не плачь:
Из мирового шантана
Мы привезли привет... (*танцует*).

Мы – предмет импорта. Раньше думали выписать за эти деньги несколько тракторов. Потом сообразили, что мы лучше. Трактор – это мертвый предмет. А мы – живая культурная связь с Западом. Трактор – это очень тяжеловесная штука. А мы, наоборот, очень легковесная штучка, например, гоп! Трактор пашет, негр пляшет. Трактор землю роет. Пустяки. Мы тоже носом землю роём, например, гоп! К тому же в Советской стране все интересуются тяжелым положением угнетенных народов. А мы показываем, как сказано в нашей афишке, жизнь и нравы негритянского квартала в Нью-Йорке. Теперь все москвичи будут знать, что несчастный, угнетенный, притесненный, бесправный, голодный, холодный, оборванный, бедный, бедный негр чуть свет уже надевает хорошо сшитый фрак, а его жена не успевает даже снять ночную сорочку, и оба два танцуют без перерыва на обед эксцентрические танцы – такие длинные, такие трудные, что пот с них градом валит. Например, гоп! Мы бедные скромные труженики в нескромных туалетах.

