

13 эк. Москва. — 1932. — 18 Дек.

ВЕРТИНСКИЙ И ДРУГИЕ

18/XII 32 — 11292

КАКОЙ ДОЛЖНА БЫТЬ СОВЕТСКАЯ ЭСТРАДА



НЕДАВНО прошел слух: Вертинский оправился. Быть может, это только трюк, Вертинский жив. Неважно... Недавно закончился съезд директоров ГОМЭЦа.

Прошлое и будущее эстрады... Эстрада буржуазных сумерек и эстрада жизнеутраченного и жизнерадостного социализма...

Вот связь и параллель между этими двумя фактами.



Вертинский — типичный образец общественного увядания, классовой депрессии. «Я жить устал», «Ваши пальцы пахнут ладамом», «Я сегодня смеюсь над собой»... Уж одни названия его песенок — целая гамма определенных упаднических настроений.

Вертинский, если хотите, не лишен культуры. Но это «культура» в привычках — культура распада, гниения, утраченных связей. В костюме ли Пьеро с белым напудренным лицом и унылой улыбкой усталости на глазах и в кончиках нервно подергивающихся губ, в черном ли фраке с гримасой судорожного подергивания приподнятого плеча — всегда это была сознательно непродуманная внешняя маска якобы рафинированного тифодуши, якобы зон-

чайшей неврастении, охватывающей интимную «остроту» внутренних «духовных» переживаний...

Он не был одинок — он шел Влока («В голубой далекой спальне»), он шел Игоря Северянина, Сергея Есенина и многих других. В социально-художественной лестнице он ниже — он продукт уличного заеда, уличного театра миниатюр. Те — были. Те — от литературного салона, от поэзии, от книги. Он — всего от маленького сценки маленького театра на Петровке, Тверской или Кузнецком, от граммофонной пластинки, от богемы актерской полунинтеллигентии.

Но он и они взаимосвязаны, они — единый общественный ступень, лапнирующий мигнутой внешней позолоты и большой «изопрежности» в сущности опустошенную и растерянную душу медваница.

На другом конце той же предвечной эстрады — другой жанр, «якобы» демократический... Это — песенка, куплеты и частушка босяка...

Их многие помнят — Сарматов, Сергей Соколовский, Мармеладоз, Убийко и др... Вместо стилизованного балахона Пьеро или «хорошо сшитого фрака» здесь — лохмотья, былинный человек, алаш, жертва общественного строя. А на самом деле, конечно, — попытка первеншей марки, подыгрывающий и подхихкивающий самым дурным и низким инстинктам и увещивающий свои куплеты самым что ни на есть блатыным жаргонном «бышней» Маринной ропш.

И, наконец, в центре всякой эстрадной программы — псевдо-пыганский романс... Всякое... «У каминя», «Небелитые песни», «Хризантемы», «Жалобно стонет» и т. п.

«Ты грустишь, но о чем? Не о пропавших ли днях, Поющих ласки, любви и привета? Так чего же ты ищешь в потухших углах?»

Все равно не найдешь в них ответа.

Вот в сущности и все «цветы» дореволюционной эстрады... «Лучшее» из нее. Остальные уж прямо скатываются до забавы, до скандально-порнографического репертуара какой-нибудь «любимцы публики Вавочки».

Ясно, что все это «последнее» надо было после Октября просто перечеркнуть. Тут ничего было преодолевать. И живой эстрадник оказался «толтым человеком на голой земле». Малокультурный, политически неграмотный, лишенный всяких горизонтов дальше тещи или трамвая он растерялся. И, не имея багажа за душой, стал просто-напросто самым вульгарным способом приспособиться, перекрашиваться, не меняя ничего в сущности своего «содержания».

Самый обыкновенный и пошлый любовно-медваницкий романс «Пока ты мой» надается теперь автором (1925 г.) с таким революционным текстом:

На старый мир ты подняла руку,
Настал борьбы тяжелый час,
Останусь я твоей полюбуй,
Пока ты мой... в последний раз!

Пришедший на смену старой «Гай-да трюке» новый «пыганский» романс «Дорогой длинною» отрывается от старого мира:

«В даль родную повоины путями
Нам отныне ехать судяще,
Бжали на трюбке с бубенцами,
Да теперь проехала давно».

Но «проехали» только для того, чтобы тут же в припеве еще раз «проехали».

«Дорогой длинною,
Погодой луною,
Да с песней той, что вдале летит
всегда...

Да с той старинною,
Да с семиструною,
Что по ночам так мучила меня»

Или созданный в результате грубейшего приспособления и передельки бессмысленнейший набор слов, буквально «свагоны» вомытку, еще недавно столь популярного среди любителей «пыганщины» романса «Влюб в зном»:

«Там бубна зном, гитары стоны,
Там пляска волн, волн и полей...
И там в кибитке
Забудем пытки
Далеких призрачных страстей».

«Б кибитке забудем пытки далеких призрачных страстей»... Караул!

Как всякие синтоны, все эти «последние» «цветы» не могут добраться даже до «Каминя», «Хризантемы» и пр. В сравнении с ними это была — ах, бедняжка! Конечно, никакие квалификации и перекалфикации здесь помочь не могли. Что квалифицировать? Кого? Здесь приходится просто строить запови на чистом месте.

Новое руководство ГОМЭЦа должно это осознать и отказаться от той политики «трипшиного кифтана», какую вел ГОМЭЦ до сих пор в отношении эстрады.

В основе вопрос упрямства, конечно, в кадры.

Глубоко неправы те товарищи, — а голоса их раздавались на съезде директоров ГОМЭЦа — будто с эстрадой обстоит все необычайно просто. Есть, дескать, у нас хорошие поэты, есть хорошие актеры, а, стало быть, с застрапного дня возможна и хорошая эстрада! Это — линия наименьшего сопротивления. Больше — это самоубийство эстрады. Ее отрицание.

У нас нет эстрадника. Вот в чем главный вопрос. Их нужно создать, а не подменить эстраду музык-хольной окрошкой. Нужно ясно дать себе отчет, что такое эстрада и эстрадник.

Эстрадник не исполнит арию «Одесса». Зато он споет вам лирическую песенку-ариетку с бесслесом музыкальной грации и изяществом ритмической передачи, какая и не сваялась «большому» вокалисту, ибо это особая своеобразная во всей своей прелести «малая форма».

Эстрадник не прочтет глубокомысленно-философского монолога Гамлета, не будет тягаться с мастерством большого драматического чтения, зато в своей области небольшой лирики, злободневного куплета, частушки, шутки, народного протеста сделает то, чему будет аплодировать сам Качалов, ибо это — два разных жанра, две разные области.

Эстрадник не одолевает классического «па-де-де», не сделает 32 фуэта, на балетном языке означающих «люблю тебя до потери сознания», зато характерный танец, акробатически-танцевальную эквилибристику, язвительный юмореск покажет с тем задором и выразительностью, с тем темпераментом, которого

театрано-академическая классика не знает, ибо дело это разное — с одним случае балетное, в другом эстрадное.

Эстрадник не сыграет футу Баха или концерта Прокофьева, не разрешит проблем контрапункта, зато он культурно различает нас музыкальной миниатюрой за ролей, в переборе струн гитары, рядов и ладов балла, балалайки, джаз-бандной банды и других «малых-формистских» инструментов.

А главное эстрадник должен уметь и то и другое и третье. Культура эстрадника есть культура какой-то особой суммы выразительных средств музыкально-ритмического актера, — и в слове, и в пластике и в звукопередаче. Только воспитавши кадры таких эстрадников, мы разрешим вопрос об эстраде в целом, об эстрадной культуре.

Такие эстрадники должны объединяться в группы не по конкретному принципу — каждый только свое, а по принципу театральности труппы, эстрадного театра. Получив площадку, эстрадная труппа разворачивает на ней театр на месяц, два, полгода, год в зависимости от масштаба и возможностей. Мелкий репертуар и создает его. Только таким путем мы построим эстрадный театр наряду с другими видами театра и получим эстрадный репертуар. Из кадров этого же эстрадника мы сумеем черпать и пополнение оперетты, быть может, в значительной мере разрешивши ее кризис. Ибо оперетта и музыкальная эстрада, конечно, — соседи, если не родственники.

Отдельный эстрадник может и будет специализироваться на том или другом специфически эстрадном жанре. Но он прежде всего должен быть эстрадником в основе, в целом, по подготовке, по всему складу своего художественного существа.



Вот о чем должно подумать новое руководство ГОМЭЦа, если оно хочет в кустарщине, в вастое эстрадного дела создать настоящий перелом и от декламации и протокольного «контрастирования» перейти к практической стройке подлинной, живой и нужной советской эстрады.

Э.М. БЕСКИН