

А. КОННИКОВ. Мне хочется прежде всего напомнить о том, что «тиражи» эстрады феноменальны. Ведь мы просыпаемся утром, включаем радио — и нас окружает эстрада...

М. МИРОНОВА. Обычно песни...

А. КОННИКОВ. Не только. А «С добрым утром», а «Опять двадцать пять», а «Здравствуй, товарищ», а «Добрый вечер», а ответы на письма радиослушателей, ответы песнями и шуточками, а еще множество передач такого рода, где чередуются песни, инструментальные пьесы, юмористические рассказы... А скажем, такие телевизионные передачи, как «Алло, мы ищем таланты!», «Голубой огонек», «Артлото»?..

Когда вы садитесь в поезд, вас окружает эстрада. В парках, в домах культуры, на танцплощадках, да всюду. К сожалению, многие из исполняемых ныне произведений не того качества, которое должно быть. В частности, когда «Литературная газета» вела дискуссию о песне, она приводила очень выразительные примеры — правда, мы могли бы привести и много других...

М. МИРОНОВА. О-о-о! И не только из песен.

А. КОННИКОВ. Но не это предмет сегодняшнего нашего разговора.

М. МИРОНОВА. Концерт должен быть праздником — вот что главное.

А. МЕНАКЕР. Секрет успеха любого зрелища во многом в его неповторимости, в неожиданности для зрителя. Но, к сожалению, сейчас на эстраде открытий чрезвычайно мало...

А. КОННИКОВ. То, что хорошо при изготовлении пьесов, не годится в искусство: одинаковость — это плохо. Недавно в одной программе я слышал сразу шесть Ненашевых. Им повезло — сама Ненашева в этот вечер не выступала.

М. МИРОНОВА. Как знать, кому повезло. На всемирном конкурсе Чарли Чаплина сам Чарли Чаплин занял лишь четвертое место. Только зачем «делать» второго Райкина или Магомаева? Искусству не нужны повторы.

И не надо забывать, что, к сожалению, мастерство приходит с годами, что на пути к нему — многие годы упорного труда. А ведь что получается иногда? Молодого человека, всего пару раз показанного по телевизору, уже включают в афишу «Мастера московской эстрады». И он уже не работает, не растет. Зачем ему становиться артистом, раз он уже «мастер»? Я не люблю слова «разговорник» — не говорю ведь «оперник», «драматичник» или «оперетник», — но если иметь в виду молодого актера нашего жанра, то мне кажется, он прежде всего должен получать высшее театральное образование.

А. КОННИКОВ. Общее? М. МИРОНОВА. Общее.

Должен закончить театральный институт. Врач обязан сначала получить общее медицинское образование, а уже потом выбирать, станет ли педиатром или гинекологом. Если человек попадет правой пяткой в лужу и схватит «левосторонний насморк», врач обязан понять причину заболевания и начать лечение, извините меня, с пятки, а не «прописывать» бег трусцой.

А. КОННИКОВ. Кстати, певец тоже должен обладать общей вокальной и музыкальной культурой, только потом он может проколоть специализацию на эстраде. То же — артист балета.

М. МИРОНОВА. В нашем жанре именно театральное образование дает ту основу, на которой может вырасти талант. По существу, средних артистов не должно быть на эстраде, потому что она требует большей, ярчайшей индивидуальности. Человек выходит на сцену без грима, без театрального костюма — «как есть» — и должен заинтересовать огромную аудиторию.

А. КОННИКОВ. Без личности, конечно, нет эстрады.

М. МИРОНОВА. Если человек талантлив, если он — личность, то сможет заинтересовать зрителя. А если нет, он обречен на подражание.

А. МЕНАКЕР. У нас, между прочим, было и очень много первых. Я никогда не слышал ни Вальдееву, ни Плевичкую, но бывал на концертах многих певцов, выступавших до Шульженко, — они не производили на меня особого впечатления. А вот Клавдия Ивановна — она явилась и зажала.

А. КОННИКОВ. Таких примеров много. А Людмила Георгиевна Зыкина? С ее голосом, с неповторимостью дарования, с ее внутренним существом? Это личность. А такой певец, как Магомаев? Или Гуляев?

А. МЕНАКЕР. А так рано ушедший от нас Леонид Енгибаров?

М. МИРОНОВА. Товарищи, я же совсем не про то говорю! Я говорю про то, что молодежь часто несамостоятельна. Что не всегда имеет свое лицо, не равняется на качество.

А. КОННИКОВ. Ведь на эстраде, к сожалению, даже свой жаргон появился: «чэс», «палка», «норма», «скандирка»...

КОРРЕСПОНДЕНТ. Что это значит?

М. МИРОНОВА. «Чэс» — это когда «чешут» по несколько концертов в день.

А. МЕНАКЕР. Кстати говоря, то, что мы обычно называем халтурой, иногда «предносятся» как «сладость таланта». Совсем недавно я читал статью под таким названием об одном артисте, который дает по несколько концертов в день.

А. КОННИКОВ. Это, по моему, не столько щедрость таланта, сколько щедрость местных концертных организаций.

М. МИРОНОВА. Есть артисты эстрады, которые заинтересованы не в качестве концерта, — им бы только выступить. Чтобы

Ведь на эстраде, к сожалению, даже свой жаргон появился: «чэс», «палка», «норма», «скандирка»...

КОРРЕСПОНДЕНТ. Что это значит?

М. МИРОНОВА. «Чэс» — это когда «чешут» по несколько концертов в день.

А. МЕНАКЕР. Кстати говоря, то, что мы обычно называем халтурой, иногда «предносятся» как «сладость таланта». Совсем недавно я читал статью под таким названием об одном артисте, который дает по несколько концертов в день.

А. КОННИКОВ. Это, по моему, не столько щедрость таланта, сколько щедрость местных концертных организаций.

М. МИРОНОВА. Есть артисты эстрады, которые заинтересованы не в качестве концерта, — им бы только выступить. Чтобы

но, великого социалистического государства.

А Сергей Образов? А Аркадий Райкин? Я нарочно привожу «эталонные» примеры.

А. КОННИКОВ. Монолог, Александр Семенович.

А. МЕНАКЕР. Извините, увлекся. Но я хочу привести еще только один пример. Когда говорят об эстраде, почему-то никогда не вспоминают одного из первых наших артистов — Ираклия Андроникова. Андроников — это настоящая литература, это великолепно актерски... А, казалось бы, он делает «всего-то» литературные пародии.

М. МИРОНОВА. Но это — высокая литература...

А. КОННИКОВ. Без которой эстрада не может существовать — вот еще одна наша проблема.

К сожалению, при создании устава Союза писате-

М. МИРОНОВА. Я? Хотя завтра.

А. КОННИКОВ. С другой стороны, нашей группой является весь коллектив Москонцерта. Казалось бы, я могу выбрать кого угодно. Но, когда выбираю, оказывается, что один уезжает на гастроли, второго снимают на какой-то концерт...

А. МЕНАКЕР. А третий сам не хочет.

А. КОННИКОВ. Не хочется, потому что легче поехать на сольные концерты по области и давать их по два-три в день. К слову, практически безнадворно. Вот мы все, сидящие здесь, — воспитанники театра, мы выучены им и бесконечно ему благодарны. В театре есть повседневный контроль режиссера за артистом.

М. МИРОНОВА. А па

извините, Александр Павлович, что я вас перебила.

А. КОННИКОВ. Пожалуй. Но беда в том, что участники ансамбля, о котором идет речь, думают иначе, чем мы с вами. О некоторых концертах, происходящих за пределами Москвы, рассказывают такие вещи, которым не хотелось бы верить. Очевидно, некоторые артисты эстрады забывают «закон ответственности» перед зрителем.

А. МЕНАКЕР. У нас часто возникает смехотворная дискуссия на тему: нужен ли вообще режиссер на эстраде? Мне кажется, это даже не подлежит обсуждению. Когда-то замечательный актер и, кстати, один из крупнейших наших режиссеров Алексей Дикий мечтал сыграть городничего в «Ревизоре», но жаловался, что не может найти режиссера. И вот как-то я, будучи еще недостаточно опытным актером, спросил его: «Алексей Денисович, а вам-то зачем режиссер?» На что Дикий ответил: «Эх, голубчик, не могу гримироваться без зеркала». По моему, это удивительно точные слова. И дело даже не в том, как на эстраде называется такое зеркало: режиссер, художественный руководитель, педагог, даже, может быть, концертмейстер — не это важно...

М. МИРОНОВА. Важно, что ты ему веришь, вот как мы Борис Александровичу Львову-Анохину, постановщику последних двух наших спектаклей.

А. МЕНАКЕР. У каждого актера, если он действи-

только каждый раз в другом порядке. И если одна из них называется «Я люблю тебя, жизнь...», то другая может смело называться «И надеюсь, что это взаимно». Так что проблема эстрадных режиссеров существует, и ее надо решать.

М. МИРОНОВА. А я вообще не понимаю выражения «эстрадный режиссер», я таких не знаю. Режиссер есть режиссер. Он, как и артист, должен получить общее театральное образование. А уже потом может специализироваться в области эстрады. Вот опять проблема, о которой я говорила вначале. Человек заканчивает полугодовые или годовые курсы и считается «эстрадным режиссером». Это странно. Наоборот, наибольшие успехи нашей эстрады связаны с именами как раз высокопрофессиональных театральных режиссеров.

А. МЕНАКЕР. Вообще, я совершенно убежден, что при наличии интересного литературного материала спектакль на эстраде может поставить и Валентин Плутчик, и Юрий Любимов, и Марк Захаров...

А. КОННИКОВ. И Георгий Товстоногов, и Евгений Симонов могли бы...

М. МИРОНОВА. Наверняка. Вот и выходит, что прежде всего надо быть «вообще режиссером».

А. КОННИКОВ. Для начала.

М. МИРОНОВА. Надо еще понимать, что не каждый артист может быть режиссером. Что режиссер — не хобби, а профессия.

венность и разобщенность концертных организаций, прямо скажем, делу вредит. Ведь только в одной Москве концертно-эстрадной деятельностью занимаются Москонцерт, Росконцерт, Московская государственная филармония, Московская областная филармония и т. д.

А. КОННИКОВ. А с другой стороны, в одном Москонцерте около двух тысяч артистов. Вы можете себе представить театр, в котором была бы такая огромная труппа?

М. МИРОНОВА. Нет.

А. КОННИКОВ. Какой главный режиссер способен руководить таким количеством артистов? Он, наверное, за год сможет только бегло познакомиться с этими актерами...

М. МИРОНОВА. И за два не сможет.

А. КОННИКОВ. Я тоже так думаю. А управлять...

М. МИРОНОВА. Об этом и речи быть не может.

А. КОННИКОВ. Но из этих двух тысяч, вероятно, лишь триста — четвертая могут на самом деле представлять столицу.

М. МИРОНОВА. Триста — это во всех жанрах?

А. КОННИКОВ. Конечно, во всех. Так, может быть, давно пора задуматься о создании действительно московской эстрады? Которая была бы эталоном?

М. МИРОНОВА. Первый раз я это предлагала, дай бог памяти... лет десять тому назад, когда меня еще звали на художественные советы. Я говорила о Московской государственной художественной эстраде. Она действительно нужна как воздух, как эталон.

А. КОННИКОВ. Такой пример тем более нужен, что у нас огромное количество концертных залов, клубов, дворцов культуры, дворцов спорта, стадионов...

М. МИРОНОВА. Есть редчайшие исключения, но, как правило, концерт на стадионе ничего общего с искусством не имеет. В концертах на стадионах сейчас дошли уже вот до чего: звучит фонограмма, а выступающие только открывают рот.

А. МЕНАКЕР. А на одном стадионе произошел такой казус: когда вышла очень уважаемая и известная артистка, поставили фонограмму тоже очень уважаемой и известной артистки, но — другой.

А. КОННИКОВ. Я с вами не согласен, Мария Владимировна...

М. МИРОНОВА. Простите, я еще не договорила. Для стадионов надо, наверное, делать специальные...

А. КОННИКОВ. Вот!

М. МИРОНОВА. Так я же еще не договорила... Какие-то специальные представления. Но делать просто сборный концерт...

А. МЕНАКЕР. Когда-то в Ленинграде на лестнице фондовой биржи ставился «Царь Эдин» с Ю. Юрьевым в главной роли. И был знаменитый спектакль на Неве «Десять Октябрей», и ленинградцы смотрели со всех набережных огромнейшую феерию.

А. КОННИКОВ. И это должно быть. Но может быть и спектакль на стадионе. Я думаю, что, предположим, «Оптимистическая трагедия», или «Тарас Бульба», или «Железный поток», наверное, можно интересно решить на стадионе. И можно интересно решить представление театра на воде и спортивного театра... и представление света и звука...

М. МИРОНОВА. Наверное, можно. Но, может быть, не все нужно?

А. КОННИКОВ. А, по моему, нужно большее разнообразие зрелищ. Почему за последние десять лет на эстраде так мало поисков новых форм?

А. МЕНАКЕР. Что вы имеете в виду?

А. КОННИКОВ. Не спектакли, а то, что можно назвать новыми формациями. Я четко и ясно говорю: 13 лет назад появился Московский мюзик-холл. Затем — Ленинградский мюзик-холл. Потом пошли подражания: грузинский, среднеазиатский...

А. МЕНАКЕР. Сейчас появился даже джаз-ли-

патов под названием «Маленький мюзик-холл».

А. КОННИКОВ. А почему? Потому что штампы. Это легче, чем искать какую-то свою новую форму...

Лет 15 назад в Москве появился балет на льду. Что было дальше? Все повторилось. И когда возник первый цирк на льду, он скоро тоже перестал быть единственным.

А как сейчас разнообразны вокально-инструментальные ансамбли, вы знаете. Оказалось, не так уж трудно собрать несколько человек с гитарами, средние играющих, средние поющих, разучить традиционный набор песен — три англо-американские, две искаженные русские, три советские, — и массовый успех обеспечен.

Мне недавно рассказали, в одном таком коллективе произошла ссора, и ансамбль распался — половина ушла. А через неделю предстали большие гастролеры. Вы думаете, поездку отменили?

М. МИРОНОВА. Что вы!

А. КОННИКОВ. Были взяты четыре новых исполнителя, и через неделю все исполнялось, как раньше.

Так же «тиражированы» и пантомимисты, и некоторые артисты речевого жанра. В то же время не растут, как грибы, номера сложные — предположим, кукольные или «аппаратные». Видимо, это не так просто. А повторить средний ансамбль — легко...

Знаете, я подумал сейчас вот о чем: наш сегодняшний разговор об эстраде был бы невозможен, если бы не нынешние проблемы эстрады — следствие роста и нашего благосостояния, и культуры, и духовных потребностей народа. Поэтому наш долг деятелей литературы и искусства — помнить прежде всего о качестве. Вспомните, как гигантски выросло количество концертных площадок, и везде нужно что-то показывать...

М. МИРОНОВА. Вот видите: вы говорите «что-то».

А. КОННИКОВ. Везде должна быть, конечно, хорошая эстрада.

М. МИРОНОВА. Но где же взять столько хорошей, Александр Павлович?

А. КОННИКОВ. Не спешите, Мария Владимировна. Ведь вы не были на просмотре Пятого Всесоюзного конкурса артистов эстрады?

М. МИРОНОВА. К сожалению — гастролы.

А. КОННИКОВ. Жаль. Потому что появился ряд новых интересных исполнителей, кстати, особенно хороший «урожай» в «разговорном» жанре. Извините, что употребляю столь нелюбимое вами слово. Хорошо показали себя «разговорники» А. Писаренков, В. Агафонников, С. Дятлев, П. Корсуков, Р. Мухометшина, Э. Капилаева. Большие успехи у артистов оригинального жанра. Отличные номера у В. Столярова, В. Серова, Н. и О. Кирилловых и у других.

А. МЕНАКЕР. А певцы? Ансамбли? Танцоры?

А. КОННИКОВ. В этих жанрах первые премии присуждены не были. Однако нельзя не отметить своеобразную и очень интересную певицу Ж. Бичевскую, В. Ермакова, вокальное трю «Роман» и ряд других ансамблей и солистов. Вообще, эстрада получила хорошее пополнение. Доброго пути молодым артистам!

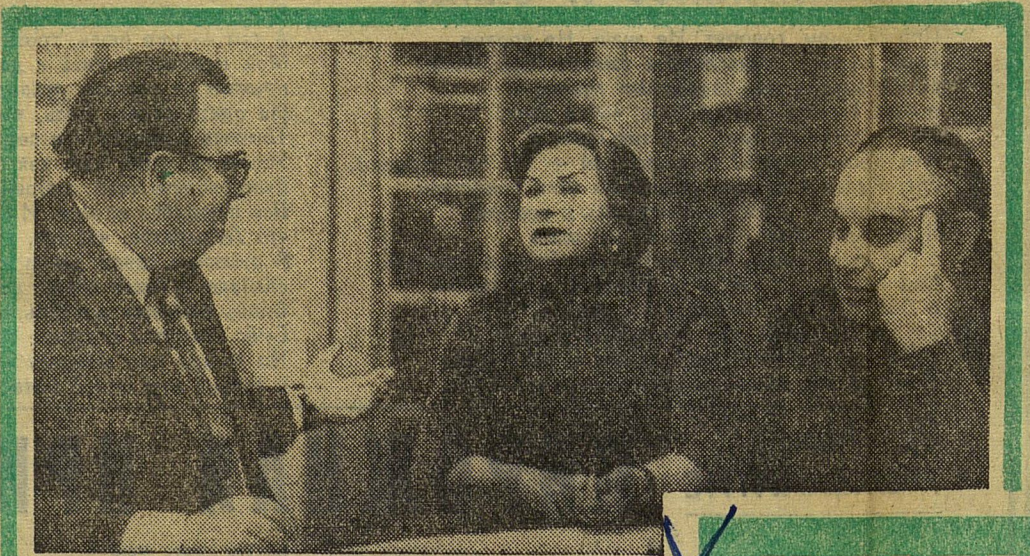
М. МИРОНОВА. Я рада и тоже хочу пожелать молодым самым больших успехов, но разве может решить все вопросы один конкурс? Мне все-таки грустно.

А. МЕНАКЕР. И мне. Потому что, когда речь идет о проблемах эстрады, тут не до смеха...

М. МИРОНОВА. Я хочу внести предложение: все бедности эстрады, о которых мы говорили, «записать» на счет старого года. И пожелать, чтобы «в активе» Нового, 1974 года оказались одни успехи.

А. КОННИКОВ. Тогда остается добавить традиционное... С Новым годом, дорогие товарищи!

Запись и фото Григорий ЦИГРИНКА



НЕОБЫКНОВЕННЫЙ КОНЦЕРТ... для эстрады

УЧАСТВУЮТ:

Артисты

Мария

МИРОНОВА

и

Александр

МЕНАКЕР,

главный режиссер

Государственного

театра эстрады

Александр

КОННИКОВ

становщика, то есть людей, которые «склеивают» программу — чаще всего из одних и тех же номеров,

если серьезно ставить эстрадный спектакль, на это должно уходить минимум полтора. Ставить, а не «лепить» из готовых номеров.

А. КОННИКОВ. Из готовых номеров получается сборный концерт. А настоящий эстрадный спектакль должен состоять из специально созданных для него номеров. Вот здесь и нужен режиссер-художник.

М. МИРОНОВА. Однако прежде всего надо решить генеральный вопрос: да эстраде одного хозяина. У нас есть пример подлинно государственного отношения к жанру — я имею в виду цирк. С ним ведь было не очень ладно вначале — тоже множество организаций руководили цирком. Но вот по решению правительства был создан Союзцирков, и положение кардинально изменилось.

Я думаю, что уже найденный в нашей стране пример государственного отношения к жанру должен быть распространен и на эстраду. Иначе порядка не будет, потому что множест-

лей не была предусмотрена секция, занимающаяся малыми формами. Ее нет по сей день. И до сих пор авторы, пишущие для эстрады, для Союза писателей как бы не существуют. Союз их деятельностью не руководит и в нее не вмешивается. А святое место пусто не бывает...

Как правило, писатель на эстраде не имеет ни афиши, ни, следовательно, имени, ни достаточного материального вознаграждения.

К нам приходят талантливые молодые люди и начинают писать интермедии. Мы знаем, что для Райкина многие интермедии писали молодые инженеры, мы знаем врача Арканова, врача Горина... Так вот, молодой человек работает по своей специальности и кое-что пишет для нас. С успехом. И можно заранее предсказать, что через год или два он выйдет на шестнадцатую полосу «ЛП», или сделает миниатюру для «Фитилия», или напишет маленький сценарий для мультфильма — и станет уважаемым человеком. После чего уйдет с эстрады, а мы останемся «с носом». Так давно ушли от нас крупнейшие эстрадные писатели — и Ласкин, и Ленч, и многие другие. Слава богу, что один из наших известных драматургов — Леонид Зорин написал для вас обоих пьесу — честь ему и хвала за это.

Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что никого еще за произведение для эстрады в Союз писателей не приняли. Однако стоило, например, Горину собрать произведение, написанные для эстрады в одной книжке, как он был принят в союз. В свое время Дыховичного и Слободского приняли в Союз писателей за пьесы, а не за эстрадные произведения...

А. МЕНАКЕР. Кстати, в Московском театре сатиры, где очень крепкая труппа комедийных актеров, сейчас ставится пьеса Арканова и Горина. Мы об этом знаем, потому что один из постановщиков спектакля — Андрей Миронов имеет к нам «небольшое» отношение...

М. МИРОНОВА. Кое-как. Такой спектакль, составленный из миниатюр, должен, казалось бы, родиться в Московском театре эстрады. Только я предсказываю, как бы вы, Александр Павлович, схватились за голову, если бы вам принесли готовую пьесу...

А. КОННИКОВ. Ну, Мария Владимировна, вы же знаете, что у нас в Театре эстрады нет своей труппы, — нельзя же поставить пьесу двух главных администраторов...

М. МИРОНОВА. У вас еще и пожарные есть...

А. КОННИКОВ. В таком городе, как Москва, должен, обязан быть ежедневно работающий эстрадный театр с постоянной труппой. Надеемся, что вопрос этот наконец будет вскоре решен.

Но должен вам еще сказать, что и сейчас для нас закончили эстрадную пьесу «Ты, я и наша планета» Костоковский и Слободской.

М. МИРОНОВА. Ну, и кто же будет играть?

А. КОННИКОВ. Вы зададите трудный вопрос. С одной стороны, многие артисты эстрады — и не только молодые — мечтают работать в таком театре... Вот вы, Мария Владимировна, пошли бы работать в такой театр?

«палка» в графе была, «норма».

А. МЕНАКЕР. Я помню Утесова в пору его наивысшего расцвета, когда он был на эстраде артистом номер один — по популярности, по сборам, по всему. И все-таки, когда Леонид Осипович приходил в театр, то прежде всего спрашивал: «Как сбор?».

М. МИРОНОВА. Между прочим, процентов со сбора он не получал...

А. МЕНАКЕР. И если Утесов узнавал, что не продано хотя бы несколько билетов, у него портилось настроение. А сегодня многих эстрадных артистов не интересует, сколько человек сидит в зале, — была бы «палка» поставлена в соответствующей графе.

М. МИРОНОВА. А «скандирка» — это если все аллодируют в едином ритме. Когда зал «сам по себе» хлопает — это, конечно, счастье. Но многие, не рассчитывая на «самодельность» зрителя, идут на такие дешевые приемы: скажем, по окончании песни пианист или оркестр начинают играть в темпе марша: па-рам па-рам па-рам — и зритель поневоле начинает «давать ритм».

А. МЕНАКЕР. Мне кажется, что когда мы начали разговор, то не сказали о главном: что же такое в наше время эстрада? Ведь сейчас это понятие несколько упрощается, ибо почти считают, что, когда на сцену выходит певца и ей подыгрывает квартет, это и есть эстрада. Или — акробатическая пара. Или когда появляются какие-то малопрофессиональные молодые люди с длинными волосами и бородами и делают вид, что поют песни неоназванного характера, — тоже эстрада. Но это не так.

Уже давно идет спор о родословной русской эстрады. Здесь есть две точки зрения. Замечательный мастер советской эстрады Николай Павлович Смирнов-Сокольский утверждал, что эстрада произошла от русского балагана и предтеки наши — русские балаганные актеры.

А. КОННИКОВ. Скоморохи.

А. МЕНАКЕР. Скоморохи, да. Другие считают, что корни эстрады следует искать в драматическом искусстве, и здесь тоже есть своя доля правды. Кстати, современный театр много заимствует от эстрады. И наоборот. Я понимаю, что это звучит несколько примитивно, но начало «эстрадизации» театра положил Вахтангов, поставив «Принцессу Турандот» — спектакль, который в свое время с восторгом принял Станиславский. Условные маски вели разговор с зрительными, здоровались с входящими и т. д.

Но я хочу вернуться к тому, с чего начал: что же такое эстрада? Я не мастер давать определения, однако примеры привести можно. Чем, к слову, было исполнено Федором Ивановичем Шаляпиным «Дубинушка» или «Вдоль по Питерской»? Это была первоклассная эстрада. А Надежда Андреевна Обухова, которая пела романсы и неаполитанские песни? Также высокая эстрада.

Что такое ансамбль народного танца Моисеева, как и ансамбль Советской Армии имени Александрова? Это великолепная эстрада огромнейшего, мощ-