

20 СЕН 1973



— Мария Владимировна, Александр Семенович, в ваших «Мемуарах» вы вспоминали о том, как сорок лет назад начинали вместе и что было еще раньше. Расскажите, пожалуйста, об этом подробнее.

Миронова: — Так и начинали, как говорили в спектакле. В 1930 году был наш первый «дуэт» с Александром Семеновичем. С тех пор выступаем вместе.

— А до этого?

Менакер: — До этого каждый жил своей самостоятельной жизнью, но пути наши стремительно двигались к пересечению. Я жил в Ленинграде. Окончил техникум сценических искусств, работал в Ленинградском мюзик-холле. Попутно выступал на эстраде с куплетами. Маша — москвичка, занималась во МХТе — сыграла там в нескольких интересных спектаклях: «Хижина дяди Тома», «Дело чести» Никитенко и др. Затем ее пригласили в Московский мюзик-холл.

Миронова: — В то время в Московском мюзик-холле работали замечательные актеры: Тенин, Мартинсон, Блажевич. Талантливые режиссеры: Волконский, Горчаков, Акимов. Так что я просто перешла из одного хорошего театра в другой хороший. Шага назад не было. Появилось много новых ролей, новой работы. Мы ставили «Гавриладу» Пушкина, «Под куполом цирка», Ильфа, Петрова, Катаева (впоследствии эта пьеса легла в основу сценария фильма «Цирк»).

Менакер: — У нынешней молодежи иное отношение к эстраде. Если сегодня молодой, подающий надежды актер ушел на эстраду — значит, он погнался за дешевой славой (именно за дешевой), его подкупили деньги или — тут все начинают сомневаться — он всего лишь посредственность.

Миронова: — И самое обидное, что в этом есть доля правды. С эстрады мы часто еще слышим бездарных актеров. Приемы выразительности, которые они выдают за свои, где-то украдены ими: чуть-чуть у Райкина, немного у Мирова и Новицкого и т. д. В малоталанливом повторении приемы эти становятся штампами, лишаются выразительности и индивидуальности. Страдал от многочисленных подражателей и эпигонов в свое время Маяковский. Режиссер В. Э. Мейерхольд яростно отбивался от «мейерхольдовщины», которая распространялась в 30-е годы с космической скоростью и сеяла ложные представления о его творчестве. Те, кто «крадет» маски, приемы у Райкина, тоже вредят ему, потому что лишают зрителя удивительной неповторимости райкиных образов.

Вы поняли, вероятно, что я говорю о слове на эстраде. В других жанрах дело обстоит несколько иначе.

— Почему же так много эпигонов на эстраде? Ваше мнение.

Менакер: — Талантливые люди, индивидуальности — вообще редкость, тем более, как мы уже говорили, они не очень охотно идут на эстраду.

Кем же заполнять огромное количество программ концертов? Людьми случайными на эстраде. Случайными и, может быть, даже лишними.

Райкин ушел на эстраду из театра, потому что ему стало тесно в театре. Его талант искал самостоятельного самобытного воплощения. Эстрада ему помогла. Помогла она и нам с Машей найти себя. И для некоторых других артистов эстрада — это место, где они могут наиболее полно проявить себя. А вот когда человек идет на эстраду оттого, что некуда больше, не зная, что такое эстрада, не имеет желаний

СОВСЕМ НЕДАВНО ОРЛОВЦЫ СМОГЛИ УВИДЕТЬ ИЗВЕСТНЫХ АКТЕРОВ СОВЕТСКОЙ ЭСТРАДЫ МИРОНОВУ И МЕНАКЕРА В ИНТЕРЕСНОМ СПЕКТАКЛЕ «МУЖЧИНА И ЖЕНЩИНЫ» ПО ПЬЕСЕ ЛЕОНИДА ЗОРИНА. НАШ КОРРЕСПОНДЕНТ М. ЧЕСТНЫХ ВСТРЕТИЛСЯ С АРТИСТАМИ И ЗАДАЛА НЕКОЛЬКО ВОПРОСОВ. ОТВЕТЫ НА НИХ МЫ И ПРЕДЛАГАЕМ СЕГОДНЯ ВАШЕМУ ВНИМАНИЮ.

МИРОНОВА, МЕНАКЕР ОБ ЭСТРАДЕ, О СЕБЕ

преобразовать своим творчеством жанр и даже не совершенствуется, а берет то, что уже выработано эстрадными артистами до него, — это страшно. Таких я и называю случайными, лишними людьми. К сожалению, их немало. Они порочат, компрометируют эстраду. И все-таки идут в нее, стыдясь ее, скрывая от знакомых, что нашли в ней убежище, в душе оскорбляя ее своим неуважительным отношением. Отдача от таких невелика.

— Но как же все-таки быть?

Миронова: — Нам (мне и Александру Семеновичу — в этом мы единодушны) кажется, что лучше бы, наверное, меньше, да лучше. Ведь у нас задача не развлечь, а обогатить духовно. И выполнить эту задачу может высокое, подлинное искусство. Ну что может дать концерт, в котором, заглушая музыку, режут усилители, конференсье отпускает в зал старые, глупые шутки, цец кривляется, неистово жестикулирует. Ни словечка, ни звука не доходит до сердца зрителя, но все рассчитано на то, чтобы бить, бить, бить по нервам. В последнее время нам нелегко работать. Нас с Александром Семеновичем в эстраде называют сумасшедшими. Мы никогда не даем больше одного концерта в день. И у вас, в Орле, мы на восемь представлений делаем себе два выходных. Мы, старые, опытные артисты и знаем, что нельзя три раза в день выходить на сцену и отдавать всего себя. А иначе это уже нечестная работа.

Менакер: — Во времена нашей молодости это называлось халтурой. А теперь это порой называют «щедростью таланта». Но вы знаете, как ни щедр талант, но он не терпит износа и надругательства над собой.

Миронова: — Даже на второе представление артиста, который дает три концерта в день, я бы не хотела пойти. Предпочла бы попасть на первый. К сожалению, такое, мягко говоря, недобросовестное отношение к своей работе среди артистов эстрады стало обычным делом.

— Что для вас главное в вашей работе?

Миронова: — Когда я начинала работать на эстраде, в репертуаре у меня была серия «Подслушанные телефонные разговоры». Один из них орловские зрители видели в «Мемуарах». «Разговоры» принимались замечательно, все радовались, все смеялись, но если бы я всю жизнь играла «Телефонные разговоры», то очень скоро заперлась бы в своем жанре и уже никого бы не радовала. Станиславский говорил: «Актер, который не двигается вперед, тем самым пятится назад». И как обидно бывает, когда очень способный в прошлом актер деградирует, потому что тридцать лет пытается смешить публику одними и теми же трюками одного и того же героя. Конечно, публи-

ка очень инертно и не сразу принимает своего любимого актера в новом амплуа. Чаплин вспоминает, что когда его герой, в ранних фильмах побеждавший, вдруг стал терпеть в финале поражения от сильных мира сего, зритель не сразу смирился с такой переменой в судьбе милого Чарли. И все-таки время диктует, и актер должен слушать его голос. Мы всю жизнь стремились создать театр двух актеров, театр, где два человека тепло и искренне говорят с публикой. Нам была очень важна камерность наших спектаклей и та тесная связь со зрительным залом, которая рождается на наших спектаклях. У нас были попытки, так сказать, «разбавлять» наши представления, но они показали только, что это неудачный эксперимент. Представьте, что вдруг посреди второго отделения выходит скрипач и играет какое-то скерццо, потом опять мы. Все, что строили до этого момента, я имею ввиду настроение, разрушается. Поэтому сейчас мы выступили только вдвоем. Я считаю заслугой нашей с Александром Семеновичем жизни, что куда бы мы ни приезжали, вся интеллигенция города — наш зритель. Ведь что скрывать, интеллигенцию от эстрады отучили. Наши зрители напоминают публику консерватории или концертного зала. Нам это очень приятно. Я это с гордостью говорю.

— Готовите ли вы сами свои спектакли или с вами работает режиссер?

Менакер: — Конечно, режиссер. Драматургия и режиссура — это главное для нас в процессе подготовки новой программы. В общем-то у нас здесь все удачно. Для нас пишут лучшие писатели-юмористы страны. В. Поляков (это его «Капа-73»). «Капу-28» Маша писала сама. Для нас Леонид Зорин написал пьесу «Мужчина и женщины». А. Арканов, Г. Горин — это наши авторы. Предыдущие наши программы — «Кляксы» Дыховичного, «Семь жен Синеи бороды» А. Володина. Как видите, имена известные и авторы эти очень интересные.

Миронова: — Что касается режиссуры, то с нами долгое время занимался Д. Тункель. Последнюю программу готовил Львов-Анохин. Без режиссера нельзя, невозможно.

Менакер: — Замечательный актер и режиссер, Александр Дикий однажды сказал мне, что мечтает сыграть городничего в «Ревизоре», но нет режиссера. Я удивился: «Зачем вам режиссер, когда вы сами режиссер превосходный». Дикий удивился в свою очередь: «Ну что вы. Я не могу гримироваться без зеркала. То есть нужен человек, который понимал бы тебя, и ты, как в зеркале, видел в нем свои недостатки. Другое дело, что союз этот должен быть единственным».

Миронова: — В том-то и есть одна из бед эстрады, что хорошие режиссеры не идут работать туда. Мало того, что актеры — часто из самодеятельности и не имеют специального образования, а оно нужно им не меньше, чем артисту драмы. Например, конференсье. Это человек, который связан с залом. Он должен остроумно ответить на реплику, чувствовать настроение зала. Он должен быть умным, начитанным, артистичным, как Гаркави, Алексеев. На такой конференс можно ходить специально, как ходят на Юрского, Фрейдлиха. Мы были в Будапеште в театре миниатюр «Веселая сцена». Там конференсье встречает зрителей в фойе, помогает дамам раздеться, шутит, кого-то угощает конфеткой, затем помогает найти место в зрительном зале, и это все тоже весело, легко, изящно. Так вот, этот, как у нас бы сказали, «массовик-затейник» — член Союза писателей Венгрии, автор пьес и рассказов. Но он не считает свою работу в театре менее значительной, чем писательская. Наши же конференсье часто не имеют специального образования, круг их шуток сжат репертуаром, они не находят. Но вот появился талантливый конференсье Лев Шемелов, а работать с ним некому. Варится он в собственном соку, но, как начинающему, ему трудно. Ему нужен наставник, руководитель, режиссер.

— Что, по-вашему, главное для актера вашего жанра?

Миронова: — Ни дня без мысли. Я имею ввиду опять же движение вперед. Все время что-то открывать для себя.

Менакер: — Мы сейчас готовим новую программу «Номер в отеле» американского писателя Нила Саймона. Здесь Марии Владимировне придется играть американку впервые. Кроме того, до сих пор в каждой играемой Мироновой женщине была какая-то одержимость, она всегда верховодила над мужчиной. А здесь ей придется исполнить роль женщины, которую оставляет муж. И как примут зрители такую новую Миронову (ведь она остается всегда Мироновой — в любой роли) — это нас сейчас волнует.