

# ОБ ИСКУССТВЕ ЭСТРАДЫ

В НАШЕЙ прессе повседневно широко освещаются вопросы литературы и искусства. Жгучие дискуссии, полемические статьи, рецензии, литературоведческие и искусствоведческие разборы новых кинофильмов, спектаклей, литературных новинок — все это, несомненно, помогает создавать высокохудожественные и глубокие произведения, достойные советского зрителя и читателя. И в стороне, особняком, вне декад, эрительских конференций, диспутов, профессиональной глубокой критики.

Такое резкое утверждение, пожалуй, может показаться голословным, если не разобраться в этом вопросе глубже, не приглядеться пристальнее к условиям, в которых находится советская эстрада.

То, что эстрада — искусство массовое и по количеству охватываемых зрителей стоит на втором месте после кино, то, что эстрада к тому же искусство мобильное, проникающее в самые отдаленные уголки нашей необъятной Родины, — это бесспорно. Бесспорно и то, что в истории советской эстрады немало почетных страниц: концерты в дни гражданской войны в агитпоездах, на передовых участках фронта, в годы пятилеток на самых ответственных и отдаленных новостройках, во время Великой Отечественной войны — в землянках, в блиндажах, в первых эшелонах, буквально на линии огня, а сейчас, в условиях мирного труда, — на полевых станах целинных земель, на Северном полюсе... Да нет, пожалуй, такой точки на карте Советского Союза, куда бы не ступала нога советского артиста!

НЕСОМНЕННО, самый главный, ведущий жанр, определяющий идейную ценность эстрадного концерта, — так называемый разговорный жанр. В обстановке навязываемой нам «холодной войны», в борьбе с антисоветской клеветой, идущей с Запада, в благородном походе за мир во всем мире и, наконец, в борьбе за искоренение остатков буржуазных пережитков в сознании людей эстрада играет значительнейшую роль. Тысячу раз не правы те, кто пытается утверждать, будто эстрада не может подниматься выше будничных, мелких вопросов, будто бы лакированность эстрадного произведения не дает возможности глубокого проникновения в тему. Такая предвзятость влечет за собой пренебрежительное отношение к эстраде, как к искусству чисто развлекательному, второстепенному, не идущему в сравнение с драмой, оперой, музыкальной комедией.

Во всяком случае, высокомерно-пренебрежительный взгляд на эстраду искусство дает о себе знать на каждом шагу. Чем иным можно объяснить по меньшей мере прохладное отношение к созданию эстрадного репертуара со стороны Союза советских писателей? Ведь ни один крупный поэт, ни один крупный писатель не считают для себя возможным и достойным написать сатирический фельетон, куплет, интермедию, ча-стуху. А между тем многие крупнейшие писатели и поэты — Некрасов, Минаев, Курочкин, Маяковский, Демьян Бедный, Лебедев-Кумач и другие — не считали для себя зазорным обращаться к так называемым малым формам литературы и искусства. Очевидно, они справедливо считали, что малые формы — это не значит малые мысли. В воспоминаниях Н. К. Крупской говорится о том, как высоко ценил В. И. Ленин выступление французского куплетиста Монтегюса, которого он слушал в парижских рабочих кварталах. Страстно ратовал за возрождение куплетов А. М. Горький. Выступая на втором пленуме правления Союза советских писателей 7 марта 1935 года, он говорил: «Товарищи, поэтов — сотни. Крупных поэтических дарований, по-моему, гораздо меньше. Стихи пишут километрами. Социальная ценность половины этих стихов, если не больше, очень незначительна. Но она была бы, несомненно, полезней и значительней, она сыграла бы большую воспитательную роль, если бы молодые поэты шли той дорогой, которой шел Беранже, которой идут французские шансонье...

А ведь у нас есть чрезвычайно много всяких таких штук, которые должны быть осмеяны, с которыми нужно бороться. Наконец, у нас есть слишком много такого, за что нужно похвалить, и не газетным словом, а искренно, со всем пафосом и тем большим чувством благодарности, которого заслуживают эти люди. У нас есть люди, достойные песен, и все больше становится таких людей. Но вот этого-то у нас и нет. Почему? Я не понимаю. Нужно, чтобы было. Нужно!».

С тех пор прошло почти четверть века, и что-то не чувствуется в выступлениях наших писателей и поэтов скорби по поводу продолжающегося вопиющего равнодушия к этим несравненно забытым жанрам литературы.

Наши упреки в невнимании к эстраде, адресованные крупным писателям и поэтам, естественно, нельзя рассматривать как претензии ко всем членам Союза писателей. Творить для эстрады не так уж легко, как это может показаться на первый взгляд. У эстрадной драматургии свои законы. Но у нас есть великолепные мастера короткого удара в литературе, что так важно для эстрады. Это С. Маршак, Д. Заславский, С. Михалков, А. Безыменский, А. Жаров, С. Олейник, С. Васильев и многие другие талантливые литераторы. Сколько реприз, поворотов, находок имеется, несомненно, у них в блокнотах! Какую свежую, живительную струю влили бы эти мастера в эстрадное искусство, если бы... если бы их потянуло на создание политических памфлетов, фельетонов, куплетов, конфансов для эстрады. Но все они предпочитают, за малым исключением, любые виды литературы эстрадным жанрам.

А что говорят наши критики? Увы, мы не помним ни одной статьи, в которой критики упрекнули бы наших писателей и поэтов в ничем не оправданном равно-

душии к малым формам. Можно по пальцам пересчитать авторов, выступавших со статьями, в которых подвергались анализу эстрадные программы: Ю. Дмитриев, В. Шевцов, В. Эрманс, Е. Кузнецов, С. Цимбал, Е. Мин, А. Минчиковский — вот, пожалуй, список и исчерпан. Неужели наши критики и рецензенты считают достаточным периодическую публикацию информации о каких-то серых программах, о неудачных, пошлых островах конференсье. К стати говоря, в этих заметках то и дело на-граждают артистов эпитетами «пошлый», «циничный», «бездарный», допускающими лишь при оценке эстрадных концертов. Зато все положительное, яркое, значительное и достойное, за редким исключением, не замечается критиками, замалчивается. Кроме того, никому не пришло бы в голову укорять драматического или оперного артиста за недостатки драматического материала. Можно ли вообразить себе такую рецензию: «Как не стыдно артисту Н. участвовать в таком бездарном и пошлом спектакле?».

ЧИТАТЕЛЮ может показаться невероятным положение, в которое поставлены эстрадные авторы по сравнению со своими коллегами, подвизающимися в смежных видах литературы, очевидно, более уважаемых и признанных. Ни один писатель, отдающий свой труд исключительно эстраде, т. е. пишущий куплеты, фельетоны, конфансы, какие бы перлы сатиры и юмора он ни создал, какие бы лавры ни стяжали артисты, исполняющие его произведения, не может быть членом Союза советских писателей: по статуту не имеющих печатных трудов в союзе состоять не может. А драматург, написавший одну среднюю пьесу, в союз принимается и тем самым ставится в привилегированное положение перед эстрадным писателем, создавшим много великолепных текстов, успешно исполняемых мастерами эстрады.

Стоит ли удивляться, что круг авторов, работающих в эстраде, не только не расширяется, а, наоборот, сужается с каждым годом! Стоит ли удивляться, что отошли от эстрадной драматургии и те немногие писатели, которые так плодотворно и эффективно работали на этом неблагодарном поприще, — В. Поляков, В. Типот, Н. Эрманс, В. Ардов, В. Массе и М. Червинский, В. Арго, В. Дыховичный и М. Слободской, В. Бахнов и Я. Костюковский и другие! Все они начинали свою деятельность на эстраде и, перейдя в другие жанры — драму, кино, музыку, комедию, стали членами Союза писателей. Их произведения получают достойную оценку в газетах и толстых журналах. Короче говоря, они получили все условия для полноценной творческой жизни.

Так кто же снабжает сейчас артистов эстрадным репертуаром? Кто они, эти почти никому не известные авторы, определяющие сегодня лицо советской эстрады? Ведь за редким исключением (Н. Смирнов-Сокольский и автор данной статьи, пишущие сами для себя фельетоны и куплеты на международные темы) артисты, выступающие в жанре сатиры и юмора, обычно получают репертуар от эстрадных авторов. Иные из них смотрят на эстраду, как на отхожий промысел, наводняют программы серыми, безыдейными, пошлыми куплетами, репризами, песенками, причем одни и те же ост-роты тычут разным заказчикам, размножают свои произведения в десятках, сотнях экземплярах, продавая их местным концертным организациям, задыхающимся от абсолютного отсутствия какого бы то ни было репертуара. А малокультурные, невзыскательные артисты, которых, к сожалению, и сейчас немало на эстраде, преподносят эту макулатуру советскому слушателю, вызывая справедливые нарекания в виде сотен писем, поступающих в редакции газет и министерства культуры.

Однако среди эстрадных авторов есть также люди, понимающие задачи, стоящие сегодня перед советским искусством. Это они писали и пишут для Л. Утесова, А. Райкина, П. Рудаква и В. Не-чаева, М. Мироновой и А. Менакера, Р. Зеленой, Л. Мирова и М. Новицкого, П. Муравского, Ю. Тимошенко и Е. Березина, для талантливой эстрадной молодежи, недавно пришедшей на эстраду. Эти люди заслуживают всяческой поддержки.

Есть, конечно и еще немало авторов, пишущих для эстрады, но имена их канут в безвестность, так как некоторые артисты считают для себя невозможным со-знаваться, что они не авторы исполняемых произведений, а только артисты. И чем менее талантлив артист, чем менее он популярен, тем больше в нем этой вредной тенденции — скрыть фамилию автора, выдать репертуар за свой, якобы им сочиненный. Тенденция эта уходит корнями в дореволюционную шантанную эстраду, где выступали преимущественно «авторы-куплетисты», покупавшие куплеты вместе с правом авторст-

ва. В наши дни это выглядит по-просту нелепо!

Необходимо учесть еще одну особенность эстрадного репертуара. Любая новая пьеса, прошедшая в столичном или периферийном театре, тут же поступает в распоряжение десятков других коллективов, пополняя таким образом их репертуарный портфель. На эстраде же дело обстоит гораздо сложнее. Здесь вопрос творческой индивидуальности исполнителя играет большую роль. Фельетон Смирнова-Сокольского написан им же самим для себя. Острая памфлетность и гневный пафос, перемежающийся с лирическими отступлениями, свойственные этому артисту, мало характерны для творческого облика многих других его коллег. В той или иной степени это можно сказать об интермедиях для Тимошенко и Березина, для Мирова и Новицкого, о сценках для Мироновой и Менакера.

Разумеется, это не означает, что нужно писать столько новых фельетонов, сколько есть эстрадных фельетонистов. Могут быть, конечно, и такие случаи, когда то или иное новое произведение будет представлять большой интерес для многих артистов. В таких случаях исполнительская «монополия» на него ничем не оправдана.

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ вопросы эстрадного искусства нигде и никем не поднимаются, и это создает путаницу при решении самых простых творческих вопросов. Взять, к примеру, использование той или иной мелодии для сатирической песенки или куплета. Композиторы наши для эстрады специально писать не хотят, а если и пишут, то так редко, что это никак не может удовлетворить. Мелодии хороших лирических песен применять для изобличения, например, поджигателей войны нелепо. Использование классической музыки справедливо считается кощунством. В распоряжении эстрадных сатириков и юмористов остаются «жестокое» романсы, пошлые песенки вроде «Мишка, где твоя улыбка», или заграничные «шлягеры», проникающие к нам по эфиру, с пластинок или из репертуара гастролирующих зарубежных артистов. Почти заколдованный круг! А поднимался ли на съездах композиторов вопрос о том, что политическая сатира на эстраде заслуживает хорошей, специально написанной музыки?

В партийном документе «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа» намечены конкретные задачи советских писателей, художников и композиторов. Все сказанное в нем в полной мере относится и к эстраднему искусству: «Развитие литературы и искусства происходит в условиях идейной борьбы против влияния чуждой нам буржуазной культуры, против отживших представлений и взглядов, во имя утверждения нашей коммунистической идеологии».

Надо сказать, что проникновение буржуазных влияний выразилось на эстраде в самой откровенной форме. Стали появляться у нас полюбившиеся певички, которые под аккомпанемент синкопирующих музыкальных ансамблей исполняли пошлые, бессмысленные, но ловко скроенные песенки. Музыкальные ансамбли пошли по пути западных джазов. Румбы, буги-вуги, рок-н-роллы стали вытеснять на эстраде наши советские мелодии. Иные критики не только не осудили этой своеобразной «эпидемии», но даже поощрительно отзывались о таких выступлениях. Возьмем для примера Соно Шибек — шведскую певицу, выступавшую в эстрадном театре «Эрмитаж». Мы рады гостям, приезжающим к нам, в Советский Союз, мы говорим «Добро пожаловать» всем людям доброй воли. И артистке Шибек было также оказано наше гостеприимство. Она своеобразная и интересная певица, очень техничная и ритмичная. Но можно ли и нужно ли было восхвалять ее манеру исполнения, никак не соответствующую вкусам советского зрителя, манеру чисто выигранный внешней подачи таких песенок, как «Тру-ля-ля»?!

В результате на московских, ленинградских, а особенно на местных эстрадах появились подражательницы Соно Шибек, аккредитованной столичными рецензентами. Конечно, всю вину нельзя взыскивать на их невзыскательность. Дирекция и художественным руководителям концертной организации и руководящим органам искусств следовало своевременно приостановить поток пошлятины, хлынувшей с Запада. Значительная часть вины ложится и на наших исполнительниц, механически копирующих эти «шедевры».

Наша эстрада по праву гордится моральной чистотой своего репертуара. Огромный успех советских эстрадных артистов, выезжающих на гастроли в зарубежные страны, объясняется не только их высоким исполнительским мастерством, но и благородством идей, пронизывающим их репертуар. Не мешало кое-кому из снобов от критики призадуматься над тем, какой путь проделала наша эстрада за сорок лет. Драматическое, оперное и опереточное искусства получили в

наследство от дореволюционной драматургии пьесы Островского, Горького, музыку Глинки, Мусоргского, Чайковского, оперетты Оффенбаха, Штрауса. А что получила в наследство эстрада? Немногие артисты ухитрились при жесткой царской цензуре выступать с репертуаром, несущим в себе прогрессивные идеи, но в большинстве для дореволюционной эстрады были характерны беспринципность, густая пошлость и даже откровенная порнография. Стоило немалых трудов избавиться от этого «наследия».

Но и сегодняшнее состояние эстрады все же не может не вызывать чувства неудовлетворенности, так как ведущие жанры эстрады и в первую очередь фельетон, сатирические куплеты и конфансы отстают от требований жизни. Но мы далеки от пессимизма. Наоборот, у советской эстрады есть все основания для дальнейшего роста, для интенсивного движения вперед.

В Московском и Ленинградском отделениях Всесоюзного гастрольно-концертного объединения за последнее время усиливается создание новых эстрадных номеров с привлечением авторов, режиссеров, художников. В рядах артистов советской эстрады немало вдохновенных мастеров искусств, снискавших заслуженное признание и любовь народа. Любовь эта завоевана огромным напряжением творческих сил актеров, горячо любящих свое искусство. Эти артисты, не раз выступавшие на сцене производственных совещаний и заседаний на давно набившую оскомину тему «о поднятости эстрады на должную высоту», неоднократно сигнализировавшие о неблагополучии ведущих жанров на эстраде, сегодня заявляют категорически, во весь голос: «Так больше продолжаться не должно!».

Для осуществления тесной связи нашего искусства с народом необходимо прежде всего отрешиться от косного взгляда на эстраду.

КРУГ ВОПРОСОВ, связанных с развитием эстрадного искусства, не ограничивается, конечно, только репертуаром и принципиальной глубиной критикой. На эстраде, как и везде, одним из важнейших вопросов является вопрос о кадрах, о творческой смене. Приток молодых талантливых артистов на эстраду настолько незначителен, что это не может не вызывать тревоги. Музыка, кино, драматические театры, цирк получают регулярное пополнение профессионально подготовленной молодежью.

Эстрадных учебных заведений вообще нет. Правда, были у нас две студии эстрадного искусства (одна под руководством народного артиста РСФСР Н. Смирнова-Сокольского и вторая — под руководством артиста МХАТ, народного артиста РСФСР В. Петкера). Обе они просуществовали очень недолго. Первая была, собственно, не студией, а, если можно так выразиться, фабрикой эстрадных номеров. Результаты ее деятельности были довольно эффективными, так как выпустили на эстраду изрядное количество новых номеров различных жанров. Но после первого же выпуска студия почему-то прекратила свое существование. Вторая, имея среди своих преподавателей высококвалифицированных драматических артистов, почему-то упорно избегала приглашать преподавателями и режиссерами мастеров эстрады, полагая, вероятно, что они ничему хорошему научить молодежь не сумеют. После первого же выпуска и эта студия приказала долго жить.

Значит ли это, что студии дискредитировали идею необходимости обучения талантливых молодых людей эстраднему искусству? Конечно, нет. Эстрада остро нуждается в молодых квалифицированных кадрах. А откуда их прикажете взять? Разве нет у нас эстрадных мастеров, мечтающих поделиться с молодежью накопленным опытом? Каким же образом этот опыт передать?

Когда дирекция Московского эстрадного театра объявила прием в новую открывающуюся студию, кстати, растаяв почему-то организационный период на долгие месяцы, было подано огромное количество заявлений от девушек и юношей, желающих посвятить себя эстраде. Однако и новая студия задумана как фабрика номеров, ибо нужда в них так остро ощущается, что ждать, пока обучат новые молодые кадры, по-видимому, не хватает терпения, а студии настоящей все еще не предвидится.

ВЕСЬ ЭТОТ разговор о положении эстрадного искусства строился на примерах московских и ленинградских концертов. Если же обратиться к местным эстрадным организациям, находящимся порой вне орбиты внимания общественности и руководящих органов искусств, то подобных, а часто и еще более ярких примеров можно привести гораздо больше. И пора, наконец, обратить на эстраду внимание.

Концерт может быть не только бесполезным, но и вредным. Метод огульного охаивания нашего быта, зубоскальство, граничащее с враждебной точкой зрения на советские порядки, пошлятина, замалчивание всего прекрасного в нашей жизни, это ли не вред для нашего общего дела — построения коммунизма? Как же можно равнодушно взирать на недопустимые ляпы в идеологической работе?

Недавно на коллегии Министерства культуры СССР с участием представителей местных эстрадных организаций и мастеров эстрады обсуждался вопрос «Об улучшении концертной работы в стране». После горячих прений принята резолюция, о выполнении которой давно мечтали деятели эстрадного искусства. Хотелось бы обменяться мнениями о том, как повысить идейный и художественный уровень нашей эстрады.

Илья НАБАТОВ.