

Заметки об эстрадном мастерстве

Советские люди любят и ценят эстраду. Ее мастера широко популярны. Искусство эстрады доходчиво, отзывчиво, злободневно. Песня, шутка, меткое слово, родившись на эстраде, уходят со сценических подмостков в жизнь и бытуют там, делая свое нужное, полезное дело, участвуя в воспитании трудящихся. Это налагает на эстраду большие и серьезные обязательства.

Сегодня, на новом этапе нашей жизни и созидательного труда, ознаменованном историческими решениями XIX съезда партии, еще более возрастает ответственность работников искусства, в том числе и работников эстрады, перед народом.

Призыв партии покончить с халтурой в работе художников, вытравить ложь и гниль из произведений литературы и искусства заставляет нас критически пересмотреть все те приемы и методы в области эстрады, какими мы работали до сих пор.

В течение многих лет именно эстрада — этот самый подвижной из видов искусства — оставалась в состоянии застоя. Виною тому — и получивший довольно широкое распространение ложный взгляд на этот жанр как на пустое развлекательство, и то дурное наследие, которое досталось нам от прошлого. В литературе, музыке, живописи, в театре русское искусство создало вечно живые, прогрессивные реалистические традиции. В области эстрады такие традиции часто отсутствуют. Зато скверные пережитки буржуазной эстрады оказались на редкость живучими. Десятками лет тормозили они развитие советского эстрадного искусства, и только за самые последние годы здесь наметились сдвиги.

Об этом свидетельствуют, в частности, быстрый рост новых оригинальных советских эстрадных жанров; исчезновение со сцены бульварщины, псевдоцыганских романсов и вульгарного, бессмысленного юмора конференсье; высокое качество отдельных произведений эстрадного репертуара (достаточно вспомнить последний фельетон

Борис ПЕТКЕР
Народный артист РСФСР

Н. П. Смирнова-Сокольского); заслуженный успех некоторых программ летнего сезона, например, концерта «Молодежь на эстраде», показанного в октябре нынешнего года москвичам.

Но сегодня всего этого уже недостаточно. Еще существуют в эстрадном творчестве десятки прорех, еще много дыр в разнообразном и сложном эстрадном хозяйстве, и залатаны они, как говорится, на живую нитку.

За последнее время в ряде статей в нашей прессе поднимались проблемы эстрады. Но статьи эти, мне кажется, имеют тот недостаток, что, касаясь в основном вопросов организационных или, так сказать, организационно-творческих, не перерастают в серьезный разговор об эстетике советского эстрадного искусства, о коренных задачах его технологии, о природе эстрадного мастерства. Между тем, время для подобного разговора пришло. Не чувствуя себя в силах охватить проблему во всем ее объеме, я хотел бы все же высказать некоторые мысли о состоянии сегодняшней советской эстрады.

Прежде всего о ложно понимаемой специфике эстрадного жанра и о специфике подлинной.

Что «эстрадно» и что «не эстрадно»? Какие темы, какие стороны жизни может и должна затрагивать наша эстрада?

Долгое время в искусстве слово «эстрада» было синонимом легковесного. Серьезная тема, большая идея, глубокие чувства тщательно изгонялись с эстрады. Границы эстрадного репертуара проходили где-то около коммунальной квартиры, недочетов торговой сети, уличного происшествия. Сейчас не так. Сейчас эстрадный репертуар стал гораздо глубже, сер-

езнее, но взгляд на эстраду как на искусство чисто развлекательное не изжит еще до конца. Боязнь больших тем ведет к тому, что у нас создаются десятки скучных, поверхностных произведений, где острую, беспощадную критику старого, отжившего подменяют плоское зубоскальство, бытовой анекдот.

Бывает, правда, и другая крайность, когда артист, желая отказаться от «развлекательности», всячески старается насытить свой номер, как ему думается, «идеями». Есть у нас еще эстрадные танцовщицы, которые где-то в финале своих хореографических этюдов разыгрывают фальшивую пантомиму «идейного» столкновения девушки-работницы с каким-нибудь хлыщеватым хозяйчиком-капиталистом. Есть иллюзионисты, которые завершают свои фокусы нивестью откула взявшимся флагом, имеющим «символический» смысл. Непросто понять, что этот формальный прием никакой идеи на эстраду не вносит. Да и нужно ли насыщать подобными «идеями» выступления, скажем, фокусников или жонглеров? Качество их номеров определяется не флажком в финале, но самым мастерством артиста, пластикой его тела, блеском, с каким выполняет он сложную партию номера.

У нас часто жалуются на небожественность эстрадного репертуара. Жалуются справедливо, ибо нигде, пожалуй, так не сказывается неуважение к культуре слова, нигде так не засоряют русский язык, как на эстраде. Именно с эстрады можно услышать чаще всего безграмотный афоризм, третьесортную остроту, именно здесь можно встретить «номера», представляющие собой десяток-другой дешевых реприз, пристегнутых к серьезной теме. Все это происходит потому, что многие работники эстрады до сих пор не могут отделиться от ложного представления о ее специфике.

На мой взгляд, специфика эстрады не зависит от темы произведения. На мой

взгляд, В. И. Качалов, читавший в концертах произведения Маяковского и Блока, Пушкина и Шекспира, — это эстрада в самом высоком смысле слова. Я считаю, например, что прекрасным материалом для эстрады являются гневные и страстные памфлеты Ильи Эренбурга, что не происходит никакого нарушения законов эстрады, когда Валентина Попова исполняет монолог из «Посланца мира» или О. Андровская и Н. Свободин с блеском разыгрывают гонимый и умный рассказ Горького «Открытие». Все доступно эстраде: и тончайшая лирика, и большая патетика, и высокий романтический взлет.

Специфика эстрадного жанра лежит, мне кажется, в иной плоскости. Не задаваясь целью полностью определить специфику жанра, я укажу на те характерные черты, которые определяют эстрадный номер. Прежде всего эстрада требует законченности. Каждый номер должен нести идею и иметь законченный сюжет. Даже самый короткий эстрадный номер — если, конечно, это хороший номер — есть самостоятельное произведение искусства. Вот почему недопустимо исполнение в концерте таких отрывков из спектаклей, которые не имеют определенной смысловой законченности. Во-вторых, эстрадный номер должен быть доходчив, предельно сжат и лаконичен. За очень короткий срок пребывания на эстраде актер должен донести до зрителя идею произведения. Он не достигнет этой цели, если каждое его слово не будет бить прямо в цель, не будет весомо, ударно, доступно.

Наконец, особенность эстрады состоит в том, что это — искусство бодрое, праздничное, увлекательное.

Борьба за высокое мастерство составляет сейчас насущную задачу всего нашего советского искусства. Ни одна область творчества не может существовать без крепкого и отточенного мастерства. А на эстраде об этом слишком часто забывают. Здесь есть прославленные мастера, но есть много и таких актеров, которые попали на эстраду не по призванию, а потому, что им «не повезло» в какой-нибудь другой, смежной профессии. Присутст-

вие таких случайных людей на эстрадных подмостках считается почему-то допустимым, хотя это заметно снижает уровень мастерства эстрадного искусства.

Разумеется, все понимают, что жонглеру, поминутно роняющему мячи и тарелки, или акробату, который не может удержаться на трапеции, делать на эстраде нечего. Но кто сказал, что жанровой певичке не обязательно иметь голос? Кто сказал, что на эстраде может выступать пианист, который «мажет» каждую пятую ноту фортепианного произведения на том основании, что «у нас тут не консерватория»? Кто позволяет чтецу, забывшему, что дикция — это вежливость актера, считать себя представителем «разговорного жанра»?

Мы должны объявить войну неписанному закону, по которому на эстраде простительно явные грехи мастерства, должны требовать от актера подлинно профессионального умения. Если речь на сцене течет плавно, музыкально, свободно, если девушка-акробатка выполняет труднейшие упражнения с легкостью бабочки, скользящей в воздухе, а жонглер без всякого напряжения работает несколькими предметами сразу, — вот тогда мы имеем дело с действительно высоким мастерством, радующим и восхищающим зрителя.

В искусстве эстрады огромную роль играет форма исполнения номера. Бывает так, что и артист неплохой, и материал он выбрал отличный, но есть ощутимый разрыв между содержанием произведения и исполнительской манерой. Это нарушает цельность зрительского восприятия, убивает содержание номера.

Актер, эдаким развязным, хлыщеватым молодым человеком выпорхнувший на эстраду, — пусть он потом произносит хорошие, нужные слова о любви и дружбе, — не заставит зрителя поверить себе, даже если этот актер не бездарен. Танцор и танцовщица в национальных костюмах, разыгрывающие пол волнующие звуки рапсодии Листа нехитрую сценку, где парень ухаживает за девушкой, вступают в явное противоречие с музыкой, несравненно более глубокой, чем этот танец.

Это — случаи несоответствия, разрыва формы и содержания. А бывает еще и так,

что все живет в видимом согласии, но у одних исполнителей номер выглядит органичным, самостоятельным, у других — производит впечатление чего-то искусственного, выхолощенного, чужеродного. Кто-то нашел «золотую жилу»: создал свой, оригинальный номер, облек его в яркую, доходчивую форму, полюбился зрителям, стал дорогим гостем в эстрадном концерте. И вот в скором времени у «счастливого» оказывается десяток подражателей. Не задумываясь о том, что оригинал данного произведения рожден индивидуальностью артиста, несет на себе яркий отпечаток его личности, его художественного мышления, любители проторенных дорог откровенно копируют удавшийся номер, стараясь согреться в лучах славы своего предшественника.

Следовать хорошему примеру, конечно, можно, но плохо, когда подражатели, воспользовавшись чужой находкой, не заботятся о том, чтобы насытить произведение своим содержанием, найти новые, свежие краски, принести на эстраду уже не чужой, а свой собственный образ. Плохо, когда появляются эстрадные певички, выступающие в паре, точь-в-точь как Лядова и Пастельева, или конференсье, «работающие» под Мирову и Новицкого, под Тимошенко и Березина.

Кстати о конференсье, о тех функциях, которые принадлежат им в эстрадном концерте. Их роль велика, она больше, чем думают иные неискушенные зрители, видя, что конференсье говорит что-то смешное и вслед за тем объявляет номера. Конференсье — это душа и организатор концерта, «контрагент» между сценой и зрительным залом. Он должен уметь построить концерт с наибольшим художественным эффектом.

У нас концерт ведется чаще всего по устоявшемуся стандарту: в начале — рояль соло или «художественное» чтение (в отличие, должно быть, от «нехудожественного», собственно эстрадного чтения — басни, фельетона, пародии), затем певец с «серьезным» репертуаром, спена из спектакля и так далее. Это — линия наименьшего сопротивления.

Сложнее построить концерт с учетом (Окончание на 4-й стр.).

Сов искусство
15 мая 1952.

Заметки об эстрадном мастерстве

(Окончание. Начало см. на 3-й стр.)

внутреннего ритма, что во многом определяет силу воздействия на зрителя. Концерт нужно вести, нужно уметь придать ему цельность, перекинуть мостик от только что окончившегося номера к номеру, следующему за ним. Старые концерты обладали многими недостатками: их шутки и остроты были далеко не первосортными, но они умели вести концерт, мастерски владея искусством импровизации, объединяя номера программы в единое целое.

Сегодня самостоятельные номера концерты стали несравнимо тоньше и острее. Но в то же время их искусство как бы утратило свое основное качество. Талантливы наши парные концерты, и по заслугам любят их зрители. Но ведь программы-то они не ведут. Концерт, где концертирует такая пара, обречен на самотек. Партнеры-концертные избирают себе вполне самостоятельную роль, время от времени вклиниваясь в программу со своими интермедиями, чтобы потом нейтральным, «дикторским» тоном объявить следующий номер, не заботясь ни о каком внутреннем ритме.

Думаю, что это неправильно. Нельзя демонстрировать искусство концерты в ущерб целостности концерта, надо одновременно решать и важную задачу ведения программы. Думаю также, что следует поставить вопрос о «дозах» концерта.

Одна из трудностей работы на эстраде заключается в том, что ее кадры разобщены. Эстрадные артисты выступают в одиночку, парами, в лучшем случае втроем. И если театр — это коллектив, где все отвечает за одного и каждый за всех, то эстрадный артист привык отвечать только за себя, за свои ошибки, равнодушно про-

ходя мимо ошибок товарища. Это порождает многие грехи — ячество, зазнайство, боязнь критики, ведет к ослаблению самоконтроля.

Когда жанровая певица — все равно, изображает ли она французского мальчика или советскую женщину-колхозницу, несет вместо них на сцену себя, свою молодость, обаяние, миловидное личико, — это есть проявление ячества на эстраде. Когда актер, да простят мне этот жаргонный термин, «жмет» в юмористическом рассказе или басне, рассчитывая на аплодисменты самых нетребовательных зрителей, — это, конечно, тоже ячество.

И вместо того, чтобы воспитывать людей, мы нередко потакаем их склонностям к саморекламе. Часто можно видеть афиши, в которых имя актера весьма средних возможностей набрано аршинными буквами, — это ведет к такой гипертрофии актерского «я», которая граничит с нахальством. Все это дурно, все это отрывки старой, буржуазной психологии в актерской среде, с которыми нужно вести беспощадную борьбу.

Почему так живучи штампы на эстраде, почему они есть даже в работах лучших мастеров? Потому, что после того, как номер принят, никто не следит за ним, никого не интересует, не состарился ли он, не потускнели ли его краски, не исчезла ли из него искра живого сиюминутного творчества. Рядовой эстрадный концерт почти никогда никем не контролируется, и многие когда-то талантливые номера сегодня обросли штампами.

Культура эстрадного номера — понятие сложное. В него входят все элементы мастерства и стиля исполнения, вплоть до внешнего облика выходящего на сцену артиста.

Вопрос о том, как одет исполнитель, —

не последний среди вопросов эстрадного искусства. Одежда жон-

глера, акробата, певца — это то, что в первую очередь воспринимает зритель. Выбирая костюм для эстрады, актер должен заботиться о том, чтобы он соответствовал не только смыслу исполняемого номера, но и праздничности эстрадного искусства.

Отчего так приятен на эстраде фрак, эта старинная одежда, давно уже вышедшая из употребления в быту? Оттого, что эта форма торжественна, парадна, она определенным образом настраивает зрителя, рождает ощущение праздника в зале. Я отнюдь не настаиваю на необходимости именно этого костюма, но, безусловно, эстрада требует хорошо сшитого, безукоризненно отглаженного костюма исполнителя. Платье артиста должно радовать эстетическое чувство зрителя.

Непрерывно растут духовные запросы советских людей, имеющих право на настоящее, большое искусство. Это значит, что мы, работники эстрады, — все равно, эстрадники-профессионалы или совместители, рассматривающие эстраду как свою вторую профессию, — обязаны быть к себе строже самого строгого зрителя. Мы должны критиковать друг друга и самих себя с позиций тех критериев и требований, которые предъявляет к искусству наша советская жизнь.

Не надо забывать, что если неуважительное отношение к эстраде еще бытует иногда в некоторых наших организациях, то в этом виноваты мы сами, виновато дурное прошлое эстрады, все то застоявшееся и отжившее, что нет-нет да и всплывает на ее поверхности. Нужно искоренить эти пережитки, расчистить эстраду от хлама и гнили, притаившихся по углам.

Боевому искусству эстрады принадлежит достойное место в ряду других родов художественного оружия — разящих и точных.

тому театру, получив свободу, ративность, ми-ми, клеветниче-станции, нач-прокуратурой.

Законно по-временно поме-ваться, что все-нибудь другом

Ввиду того блуждающей з-считаем необх-письме речь п-новиче Авраме

Директор Киргизско-главный р-тист БСС-дирижер л-етмейстер-ции И. К-стка Кирг-ЕВА, нар-ССР М. М-артистка-тель мест

неопуб.

Редакцией г-было получено-зкого театра-ва, в котором-методах работе-Ю. Лапина-Стар-склоки, сплет-стрирования»

Письмо то-в Комитет по-Министров РС-ка Управлени-щил нам, что-должности гла-ского театра в-дальнейшем в-ской работе ис-

Заметки об эстрадном мастерстве

Советские люди любят и ценят эстраду. Ее мастера широко популярны. Искусство эстрады доходчиво, отзывчиво, злободневно. Песня, шутка, меткое слово, ролившиеся на эстраде, уходят со сценических подмостков в жизнь и бытуют там, делая свое нужное, полезное дело, участвуя в воспитании трудящихся. Это налагает на эстраду большие и серьезные обязательства.

Сегодня, на новом этапе нашей жизни и созидательного труда, ознаменованном историческими решениями XIX съезда партии, еще более возрастает ответственность работников искусства, в том числе и работников эстрады, перед народом.

Призыв партии покончить с халтурой в работе художников, вытравить ложь и гниль из произведений литературы и искусства заставляет нас критически пересмотреть все те приемы и методы в области эстрады, какими мы работали до сих пор.

В течение многих лет именно эстрада — этот самый подвижной из видов искусства — оставалась в состоянии застоя. Виною тому — и получивший довольно широкое распространение ложный взгляд на этот жанр как на пустое развлекательство, и то дурное наследие, которое досталось нам от прошлого. В литературе, музыке, живописи, в театре русское искусство создало вечно живые, прогрессивные реалистические традиции. В области эстрады такие традиции часто отсутствуют. Зато скверные пережитки буржуазной эстрады оказались на редкость живучими. Десятками лет тормозили они развитие советского эстрадного искусства, и только за самые последние годы здесь намечались сдвиги.

Об этом свидетельствуют, в частности, быстрый рост новых оригинальных советских эстрадных жанров; исчезновение со сцены бульварщины, псевдоцыганских романсов и вульгарного, бессмысленного юмора конферансье; высокое качество отдельных произведений эстрадного репертуара (достаточно вспомнить последний фельетон

♦
Борис ПЕТКЕР
Народный артист РСФСР

♦
Н. П. Смирнова-Сокольского); заслуженный успех некоторых программ летнего сезона, например, концерта «Молодежь на эстраде», показанного в октябре нынешнего года москвичам.

Но сегодня всего этого уже недостаточно. Еще существуют в эстрадном творчестве десятки прорех, еще много дыр в разнообразном и сложном эстрадном хозяйстве, и залатаны они, как говорится, на живую нитку.

За последнее время в ряде статей в нашей прессе поднимались проблемы эстрады. Но статьи эти, мне кажется, имеют тот недостаток, что, касаясь в основном вопросов организационных или, так сказать, организационно-творческих, не перерастают в серьезный разговор об эстетике советского эстрадного искусства, о коренных задачах его технологии, о природе эстрадного мастерства. Между тем, время для подобного разговора пришло. Не чувствуя себя в силах охватить проблему во всем ее объеме, я хотел бы все же высказать некоторые мысли о состоянии сегодняшней советской эстрады.

Прежде всего о ложно понимаемой специфике эстрадного жанра и о специфике подлинной.

Что «эстрадно» и что «не эстрадно»? Какие темы, какие стороны жизни может и должна затрагивать наша эстрада?

Долгое время в искусстве слово «эстрада» было синонимом легковесного. Серьезная тема, большая идея, глубокие чувства тщательно изгонялись с эстрады. Границы эстрадного репертуара проходили где-то около коммунальной квартиры, подочетов торговой сети, уличного проишествия. Сейчас не так. Сейчас эстрадный репертуар стал гораздо глубже, сер-

езнее, но взгляд на эстраду как на искусство чисто развлекательное не изжит еще до конца. Боязнь больших тем ведет к тому, что у нас создаются десятки скучных, поверхностных произведений, где острую, беспощадную критику старого, отжившего подменяют плоское зубоскальство, бытовой анекдот.

Бывает, правда, и другая крайность, когда артист, желая отказаться от «развлекательности», всячески старается насытить свой номер, как ему думается, «идеями».

Есть у нас еще эстрадные танцовщицы, которые где-то в финале своих хореографических этюдов разыгрывают фальшивую пантомиму «идейного» столкновения девушки-работницы с каким-нибудь хлыщеватым хозяйчиком-капиталистом. Есть иллюзионисты, которые завершают свои фокусы нивесть откуда взявшимся флагом, имеющим «символический» смысл. Нетрудно понять, что этот формальный прием никакой идеи на эстраду не вносит. Да и нужно ли насыщать подобными «идеями» выступления, скажем, фокусников или жонглеров? Качество их номеров определяется не флажком в финале, но самым мастерством артиста, пластикой его тела, блеском, с каким выполняет он сложную партию номера.

У нас часто жалуются на недоброкачество эстрадного репертуара. Жалуются справедливо, ибо нигде, пожалуй, так не сказывается неуважение к культуре слова, нигде так не засоряют русский язык, как на эстраде. Именно с эстрады можно услышать чаще всего безграмотный афоризм, третьесортную остроту, именно здесь можно встретить «номера», представляющие собой десяток-другой дешевых реприз, пристегнутых к серьезной теме. Все это происходит потому, что многие работники эстрады до сих пор не могут отрешиться от ложного представления о ее специфике.

На мой взгляд, специфика эстрады не зависит от темы произведения. На мой

взгляд, В. И. Качалов, читавший в концертах произведения Маяковского и Блока, Пушкина и Шекспира, — это эстрада в самом высоком смысле слова. Я считаю, например, что прекрасным материалом для эстрады являются гневные и страстные памфлеты Ильи Эренбурга, что не происходит никакого нарушения законов эстрады, когда Валентина Попова исполняет монолог из «Послания мира» или О. Андровская и Н. Свободин с блеском разыгрывают тонкий и умный рассказ Горького «Открытие». Все доступно эстраде: и тончайшая лирика, и большая патетика, и высокий романтический взлет.

Специфика эстрадного жанра лежит, мне кажется, в иной плоскости. Не задаваясь целью полностью определить специфику жанра, я укажу на те характерные черты, которые определяют эстрадный номер. Прежде всего эстрада требует законченности. Каждый номер должен нести идею и иметь законченный сюжет. Даже самый короткий эстрадный номер — если, конечно, это хороший номер — есть самостоятельное произведение искусства. Вот почему недопустимо исполнение в концерте таких отрывков из спектаклей, которые не имеют определенной смысловой законченности. Во-вторых, эстрадный номер должен быть доходчив, предельно сжат и лаконичен. За очень короткий срок пребывания на эстраде актер должен донести до зрителя идею произведения. Он не достигнет этой цели, если каждое его слово не будет бить прямо в цель, не будет весомо, ударно, доступно.

Наконец, особенность эстрады состоит в том, что это — искусство бодрое, праздничное, увлекательное.

Борьба за высокое мастерство составляет сейчас насущную задачу всего нашего советского искусства. Ни одна область творчества не может существовать без крепкого и отточенного мастерства. А на эстраде об этом слишком часто забывают. Здесь есть прославленные мастера, но есть много и таких актеров, которые попали на эстраду не по призванию, а потому, что им «не повезло» в какой-нибудь другой, смежной профессии. Присутст-

вие таких случайных людей на эстрадных подмостках считается почему-то допустимым, хотя это заметно снижает уровень мастерства эстрадного искусства.

Разумеется, все понимают, что жонглера, поминутно роняющего мячи и тарелки, или акробата, который не может удержаться на трапеции, делать на эстраде нечего. Но кто сказал, что жанровой певичке не обязательно иметь голос? Кто сказал, что на эстраде может выступать пианист, который «мажет» каждую пятую ноту фортепианного произведения на том основании, что «у нас тут не консерватория»? Кто позволяет теще, забывшему, что дивция — это вежливость актера, считать себя представителем «разговорного жанра»?

Мы должны объявить войну неписанному закону, по которому на эстраде простительны явные грехи мастерства, должны требовать от актера подлинно профессионального умения. Если речь на сцене течет плавно, музыкально, свободно, если девушка-акробатка выполняет труднейшие упражнения с легкостью бабочки, скользящей в воздухе, а жонглер без всякого напряжения работает несколькими предметами сразу, — вот тогда мы имеем дело с действительно мастерством, радующим и восхищающим зрителя.

В искусстве эстрады огромную роль играет форма исполнения номера. Бывает так, что и артист неплохой, и материал он выбрал отличный, но есть ощутимый разрыв между содержанием произведения и исполнительской манерой. Это нарушает цельность зрительского восприятия, убивает содержание номера.

Актер, эдаким развязным, хлыщеватым молодым человеком выпорхнувший на эстраду, — пусть он потом произносит хорошие, нужные слова о любви и дружбе, — не заставит зрителя поверить себе, даже если этот актер не бездарен. Танцор и танцовщица в национальных костюмах, разыгрывающие под волнующие звуки рапсодии Листа нехитрую сценку, где парень ухаживает за девушкой, вступают в явное противоречие с музыкой, несравненно более глубокой, чем этот танец.

Это — случаи несоответствия, разрыва формы и содержания. А бывает еще и так,

что все живет в видимом согласии, но у одних исполнителей номер выглядит органичным, самостоятельным, у других — производит впечатление чего-то искусственного, выхолощенного, чужеродного. Кто-то нашел «золотую жилу»: создал свой, оригинальный номер, облек его в яркую, доходчивую форму, полюбился зрителям, стал дорогим гостем в эстрадном концерте. И вот в скором времени у «счастливицы» оказывается десяток подражателей. Не задумываясь о том, что оригинал данного произведения рожден индивидуальностью артиста, несет на себе яркий отпечаток его личности, его художественного мышления, любители проторенных дорог откровенно копируют удавшийся номер, стараясь согреться в лучах славы своего предшественника.

Следовать хорошему примеру, конечно, можно, но плохо, когда подражатели, воспользовавшись чужой находкой, не заботятся о том, чтобы насытить произведение своим содержанием, найти новые, свежие краски, принести на эстраду уже не чужой, а свой собственный образ. Плохо, когда появляются эстрадные певички, похожие в паре, точь-в-точь как Лядова и Пантелеева, или конферансье, «работающие» под Мирова и Новицкого, под Тимошенко и Березина.

Естество о конферансье, о тех функциях, которые принадлежат им в эстрадном концерте. Их роль велика, она больше, чем думают иные неискушенные зрители, видя, что конферансье говорит что-то смешное и вслед за тем объявляет номера. Конферансье — это душа и организатор концерта, «контрагент» между сценой и зрительным залом. Он должен уметь построить концерт с наибольшим художественным эффектом.

У нас концерт ведется чаще всего по устоявшемуся стандарту: в начале — рожать соло или «художественное» чтение (в отличие, должно быть, от «нехудожественного», собственно эстрадного чтения — басни, фельетона, пародии), затем певец с «серьезным» репертуаром, сцена из спектакля и так далее. Это — линия наименьшего сопротивления.

Сложнее построить концерт с учетом (Окончание на 4-й стр.)

15 XI 1952

Сов. искусство

Заметки об эстрадном мастерстве

Советские люди любят и ценят эстраду. Ее мастера широко популярны. Искусство эстрады доходчиво, отзывчиво, злободневно. Песня, шутка, меткое слово, родившись на эстраде, уходят со сценических подмостков в жизнь и бытуют там, делая свое нужное, полезное дело, участвуя в воспитании трудящихся. Это налагает на эстраду большие и серьезные обязательства.

Сегодня, на новом этапе нашей жизни и созидательного труда, ознаменованном историческими решениями XIX съезда партии, еще более возрастает ответственность работников искусства, в том числе и работников эстрады, перед народом.

Призыв партии покончить с халтурой в работе художников, вытравить ложь и гниль из произведений литературы и искусства заставляет нас критически пересмотреть все те приемы и методы в области эстрады, какими мы работали до сих пор.

В течение многих лет именно эстрада — этот самый подвижной из видов искусства — оставалась в состоянии застоя. Виною тому — и получивший довольно широкое распространение ложный взгляд на этот жанр как на пустое развлекательство, и то дурное наследие, которое досталось нам от прошлого. В литературе, музыке, живописи, в театре русское искусство создало вечно живые, прогрессивные реалистические традиции. В области эстрады такие традиции часто отсутствуют. Зато скверные пережитки буржуазной эстрады оказались на редкость живучими. Десятками лет тормозили они развитие советского эстрадного искусства, и только за самые последние годы здесь наметились сдвиги.

Об этом свидетельствуют, в частности, быстрый рост новых оригинальных советских эстрадных жанров; исчезновение со сцены бульварщины, псевдоцыганских романсов и вульгарного, бессмысленного юмора конференсье; высокое качество отдельных произведений эстрадного репертуара (достаточно вспомнить последний фельетон

Борис ПЕТКЕР
Народный артист РСФСР

Н. П. Смирнова-Сокольского); заслуженный успех некоторых программ летнего сезона, например, концерта «Молодежь на эстраде», показанного в октябре нынешнего года москвичам.

Но сегодня всего этого уже недостаточно. Еще существуют в эстрадном творчестве десятки прорех, еще много дыр в разнообразном и сложном эстрадном хозяйстве, и залатаны они, как говорится, на живую нитку.

За последнее время в ряде статей в нашей прессе поднимались проблемы эстрады. Но статьи эти, мне кажется, имеют тот недостаток, что, касаясь в основном вопросов организационных или, так сказать, организационно-творческих, не перерастают в серьезный разговор об эстетике советского эстрадного искусства, о коренных задачах его технологии, о природе эстрадного мастерства. Между тем, время для подобного разговора пришло. Не чувствуя себя в силах охватить проблему во всем ее объеме, я хотел бы все же высказать некоторые мысли о состоянии сегодняшней советской эстрады.

Прежде всего о ложно понимаемой специфике эстрадного жанра и о специфике подлинной.

Что «эстрадно» и что «не эстрадно»? Какие темы, какие стороны жизни может и должна затрагивать наша эстрада?

Долгое время в искусстве слово «эстрада» было синонимом легковесного. Серьезная тема, большая идея, глубокие чувства тщательно изгонялись с эстрады. Границы эстрадного репертуара проходили где-то около коммунальной квартиры, недочетов торговой сети, уличного происшествия. Сейчас не так. Сейчас эстрадный репертуар стал гораздо глубже, сер-

езнее, но взгляд на эстраду как на искусство чисто развлекательное не изжит еще до конца. Боязнь больших тем ведет к тому, что у нас создаются десятки скучных, поверхностных произведений, где остроу, беспощадную критику старого, отжившего подменяют плоское зубоскальство, бытовой анекдот.

Бывает, правда, и другая крайность, когда артист, желая отказаться от «развлекательности», всячески старается насытить свой номер, как ему думается, «идеями». Есть у нас еще эстрадные танцовщики, которые где-то в финале своих хореографических этюдов разыгрывают фальшивую пантомиму «идейного» столкновения девушки-работницы с каким-нибудь хлыщеватым хозяйчиком-капиталистом. Есть иллюзионисты, которые завершают свои фокусы нивест откула взявшимся флагом, имеющим «символический» смысл. Нетрудно понять, что этот формальный прием никакой идеи на эстраду не вносит. Да и нужно ли насыщать подобными «идеями» выступления, скажем, фокусников или жонглеров? Качество их номеров определяется не флажком в финале, но самым мастерством артиста, пластикой его тела, блеском, с каким выполняет он сложную партию номера.

У нас часто жалуются на недоброкачество эстрадного репертуара. Жалуются справедливо, ибо нигде, пожалуй, так не сказывается неуважение к культуре слова, нигде так не засоряют русский язык, как на эстраде. Именно с эстрады можно услышать чаще всего безграмотный афоризм, третьесортную остроу, именно здесь можно встретить «номера», представляющие собой десяток-другой дешевых реприз, пристегнутых к серьезной теме. Все это происходит потому, что многие работники эстрады до сих пор не могут оторваться от ложного представления о ее специфике.

На мой взгляд, специфика эстрады не зависит от темы произведения. На мой

взгляд, В. И. Качалов, читавший в концертах произведения Маяковского и Блока, Пушкина и Шекспира, — это эстрада в самом высоком смысле слова. Я считаю, например, что прекрасным материалом для эстрады являются гневные и страстные памфлеты Ильи Эренбурга, что не происходит никакого нарушения законов эстрады, когда Валентина Попова исполняет монолог из «Посланца мира» или О. Андровская и Н. Свободин с блеском разыгрывают тонкий и умный рассказ Горького «Открытие». Все доступно эстраде: и тончайшая лирика, и большая патетика, и высокий романтический взлет.

Специфика эстрадного жанра лежит, мне кажется, в иной плоскости. Не задаваясь целью полностью определить специфику жанра, я укажу на те характерные черты, которые определяют эстрадный номер. Прежде всего эстрада требует законченности. Каждый номер должен нести идею и иметь законченный сюжет. Даже самый короткий эстрадный номер — если, конечно, это хороший номер — есть самостоятельное произведение искусства. Вот почему недопустимо исполнение в концерте таких отрывков из спектаклей, которые не имеют определенной смысловой законченности. Во-вторых, эстрадный номер должен быть доходчив, предельно сжат и лаконичен. За очень короткий срок пребывания на эстраде актер должен донести до зрителя идею произведения. Он не достигнет этой цели, если каждое его слово не будет бить прямо в цель, не будет весомо, ударно, доступно.

Наконец, особенность эстрады состоит в том, что это — искусство бодрое, праздничное, увлекательное.

Борьба за высокое мастерство составляет сейчас насущную задачу всего нашего советского искусства. Ни одна область творчества не может существовать без крепкого и отточенного мастерства. А на эстраде об этом слишком часто забывают. Здесь есть прославленные мастера, но есть много и таких актеров, которые попали на эстраду не по призванию, а потому, что им «не повезло» в какой-нибудь другой, смежной профессии. Присутст-

вие таких случайных людей на эстрадных подмостках считается почему-то допустимым, хотя это заметно снижает уровень мастерства эстрадного искусства.

Разумеется, все понимают, что жонглеру, поминутно роняющему мячи и тарелки, или акробату, который не может удержаться на трапеции, делать на эстраде нечего. Но кто сказал, что жанровой певице не обязательно иметь голос? Кто сказал, что на эстраде может выступать пианист, который «мажет» каждую пятую ноту фортепианного произведения на том основании, что «у нас тут не консерватория»? Кто позволяет теще, забывшему, что дикция — это вежливость актера, считать себя представителем «разговорного жанра»?

Мы должны объявить войну неписанному закону, по которому на эстраде простительны явные грехи мастерства, должны требовать от актера подлинно профессионального умения. Если речь на сцене течет плавно, музыкально, свободно, если девушка-акробатка выполняет труднейшие упражнения с легкостью бабочки, скользкой в воздухе, а жонглер без всякого напряжения работает несколькими предметами сразу, — вот тогда мы имеем дело с действительно высоким мастерством, радующим и восхищающим зрителя.

В искусстве эстрады огромную роль играет форма исполнения номера. Бывает так, что и артист неплохой, и материал он выбрал отличный, но есть ощутимый разрыв между содержанием произведения и исполнительской манерой. Это нарушает цельность зрительского восприятия, убивает содержание номера.

Актер, эдаким развязным, хлыщеватым молодым человеком выпорхнувший на эстраду, — пусть он потом произносит хорошие, нужные слова о любви и дружбе, — не заставит зрителя поверить себе, даже если этот актер не бездарен. Танцор и танцовщица в национальных костюмах, разыгрывающие под волнующие звуки рпсодии Листа нехитрую сценку, где парень ухаживает за девушкой, вступают в явное противоречие с музыкой, несравненно более глубокой, чем этот танец.

Это — случаи несоответствия, разрыва формы и содержания. А бывает еще и так,

что все живет в видимом согласии, но у одних исполнителей номер выглядит органичным, самостоятельным, у других — производит впечатление чего-то искусственного, выхолощенного, чужеродного. Кто-то нашел «золотую жилу»: создал свой, оригинальный номер, облек его в яркую, доходчивую форму, полюбился зрителям, стал дорогим гостем в эстрадном концерте. И вот в скором времени у «счастливицы» оказывается десяток подражателей. Не задумываясь о том, что оригинал данного произведения рожден индивидуальностью артиста, несет на себе яркий отпечаток его личности, его художественного мышления, любители проторенных дорог откровенно копируют удавшийся номер, стараясь согреться в лучах славы своего предшественника.

Следовать хорошему примеру, конечно, можно, но плохо, когда подражатели, воспользовавшись чужой находкой, не заботятся о том, чтобы насытить произведение своим содержанием, найти новые, свежие краски, принести на эстраду уже не чужой, а свой собственный образ. Плохо, когда появляются эстрадные певицы, выступающие в паре, точь-в-точь как Лядова и Пантелеева, или конференсье, «работающие» под Мирову и Новицкого, под Тимошенко и Березина.

Кстати о конференсье, о тех функциях, которые принадлежат им в эстрадном концерте. Их роль велика, она больше, чем думают иные неискушенные зрители, видя, что конференсье говорит что-то смешное и вслед за тем объявляет номера. Конференсье — это душа и организатор концерта, «контрагент» между сценой и зрительным залом. Он должен уметь построить концерт с наибольшим художественным эффектом.

У нас концерт ведется чаще всего по устоявшемуся стандарту: в начале — ролль соло или «художественное» чтение (в отличие, должно быть, от «нехудожественного», собственно эстрадного чтения — басни, фельетона, пародии), затем певец с «серьезным» репертуаром, сцена из спектакля и так далее. Это — линия наименьшего сопротивления.

Сложнее построить концерт с учетом (Окончание на 4-й стр.).

Советское искусство
15 марта 1952.