

ЗАЛОЖНИК УСПЕХА

Новая программа Геннадия Хазанова

Михаил Швыдкой

Опыт

Зависеть от царя, зависеть от народа.

А.С. Пушкин

ЧЕРЕЗ несколько недель после своего 50-летия, которое переполюшило всю Москву, Геннадий Хазанов в Театре эстрады, на той же сцене, где его чествовала художественно-правительственная элита во главе с Юрием Лужковым, Олегом Сосковцом и Аллой Пугачевой в сопровождении сладкоголосого ансамбля имени Александрова, показал новую программу.

Он был один на подмостках. Без театрального антуража и кабаре-ного дивертисмента, без того пиришества света и звука, которые сопровождали его юбилей, пробуждавший воображение даже у пресыщенной публики.

Он был один на один с залом, с публикой, которая пришла на встречу со своим любимцем, чтобы вживе услышать то, что видела и слышала в телевизионной радиозаписи.

Атмосфера напряженного ожидания телевизионных шлягеров Хазанова росла от номера к номеру, от рассказа к рассказу. Крупный господин в первом ряду, приведший свою молодую избранницу «на Хазанова», явно недоумевал, а его компаньонка с наглым равнодушием взирала на сцену. Ну не для того же они купили билеты в Театр эстрады, чтобы слушать, как Хазанов рассказывает про деревню или про похороны. Они же не на Михаила Евдокимова пришли, право слово. Опытный мастер, чуткий к малейшим переменам в настроении зрительного зала, Хазанов тем не менее как будто не замечал этой возникшей «полосы отчуждения», он пер напролом, используя тот кредит доверия публики, который получил еще четверть века назад...

Первый раз я увидел Геннадия Хазанова в середине 60-х годов в программе Эстрадного оркестра РСФСР под руководством и при участии Леонида Осиповича Утесова. Мы ходили слушать джаз, который Леонид Осипович уже не слишком часто освещал своим присутствием, хотя одно его имя в афише уже собирало публику. Утесова заменить было невозможно, но выхода не было. Оркестр держался на качестве исполнения — в нем работали первоклассные музыканты — и более или менее высоким уровнем программы, в которой начинали многие будущие звезды эстрады.

Геннадий Хазанов был самым молодым артистом в программе утесовского оркестра и запомнился не только своей внешностью «юного Райкина» («Ну прямо как Райкин!» — высший комплимент для эстрадного артиста 60–80-х годов), но и своей принадлежностью к тому поколению, для которого «Современник», Театр на Таганке и эфросовский Ленком были лучшими на свете, кто ходил в Студенческий театр МГУ, где прославились Роман Быков и Марк Захаров, кто знал цену «Нашему дому», где задавали тон Марк Розовский, Илья Рутберг и, увы, покойный Александр Аксельрод, одним из первых примеривший фуражку

капитана КВН. В той утесовской программе Хазанов уже подбирался к образу студента кулинарного техникума, но еще, отдавая дань эстрадной традиции, замечательно пародировал артистов псевдоцыганского ансамбля, однако запомнился он, скорее, сам по себе — изящный молодой человек, не отделивший себя от публики в зале и потому не заигрывающий с ней. Он не скрывал своего происхождения, не утаивал своих эстетических и человеческих (как писали в 60-е годы, «гражданских») пристрастий. Он выходил на сцену от имени просвещенной и разнородной публики, для которой была привычна и неизбежна бедность, как и готовность истратить последний рубль на интересную книгу. Он выходил на сцену, чтобы выступать на ней от первого лица, — и не думал о том, чтобы скрывать его за маской.

Но реальность советской эстра-



ды требовала, чтобы артист скрывался за текстом. Текст редактировали, литовали, и уже в таком отстиланном виде артист имел право выносить его на суд публики. Отсебятину отлавливали уже на концертах специальные уполномоченные лица, следящие за «неконтролируемыми ассоциациями». Великая фраза трагика Несчастливцева: «Цензурой дозволено!..» из «Леса» А.Н. Островского служила щитом не одному поколению эстрадных артистов. Эстрадные авторы в 50–70-е годы были скрыты за образом актера. Авторы Аркадия Райкина с трудом различали по именам, утверждая право первородства за великим мастером эстрады. Авторы Геннадия Хазанова знают не просто лучше, чем авторов Райкина, — их знают в лицо и дарят им успех.

Но Хазанов не зря прошел «джазовые университеты» в оркестре Утесова. Он научился свободной импровизации при строгом следовании сверхзадаче текста. И поныне в биг-бэндах играют по нотам, вырываясь в хитросплетения импровизаций как на волю, бросая место в группе и выходя на авансцену, один на один с публикой. Но импровизация «разговорника» — это особые, лишь ему ведомые подтексты и «надтексты», интонации, паузы, где музыка слов рождает прорывы к внесловесным смыслам и значениям.

Гений трансформации, Аркадий Райкин использовал монолог от первого лица как своего рода монтажный прием в программе. Это была, скорее, лирическая публицистика, в известном смысле «прикрывавшая», смягчавшая жесткую по тем временам

сатиричность его спектаклей.

Хазанов, как правило, не использовал грима и театральных аксессуаров, ему достает эстрадной оформленности жестов и мимики, той бравурной форсированности смыслов, что отличает артиста эстрады от его театральных собратьев. Он в каждом своем выступлении пытался разрешить мучительный парадокс об эстрадном актере: ему не хотелось, чтобы образ напрочь скрывал его лицо.

Хазанов не стремился и следовать традиции мастеров художественного слова, хотя приемы Закушняк или Яхонтова ему ведомы вполне. Его душа требовала иной свободы во взаимоотношениях с публикой. Хазанов наверняка мог бы стать советским Ленни Брюсом: этот американский «шестьдесятник» своими импровизационными монологами так перепугал англичан, что ему отказали во въездной визе, когда он был вторично приглашен в Соединенное Королевство. В России, впрочем, практически не существовало традиции эстрадных дискуссий с публикой, где дерзали обидеть публику, но и публика могла постоять за себя.

Иногда Хазанов словно выпрыгивал за текст, начинал куролесить и выкаблучиваться, он рвался на волю, где нет логики депричастных оборотов, где вообще нарушены правила грамматики и синтаксиса, где нет красных флажков «общих мест» благопристойного эстрадного поведения.

И тут же пугался сам себя: приглашал известного театрального режиссера, читал Гоголя и прочих великих классиков русского XIX века и начинал грустить по поводу разрушенного контакта с публикой. Его утесовский опыт подсказывал ему, что публика не любит неожиданностей, что она платит деньги чаще всего за то, что она хочет увидеть или услышать, — и не слишком жалуется неожиданности.

Хазанов рвался в театр и в кинематограф, пробуя себя в самых разных затеях и играх. Но везде сталкивался с тем же уровнем творческой и человеческой несвободы, что мучил его на эстраде. В годы перестройки он понял, что отсутствие цензуры — лишь условие для свободы творчества, что свобода эта, все риски, с нею связанные, зависят от самого артиста, который собственноручно должен пробить стену, отделяющую его от публики, и вместе с ней взметнуть в «горни выси». От него ждали того, что он удел, чем

владел виртуозно и наверняка, — «Письмо сталиниста» было его коронным номером этого времени. Наконец, он добился, что ему закрыли визу в Эстонию — для любого сатирика это почти орден. Словом, он многое успел.

Но ему хотелось большего. В своей неумности ему грезилось неведомое странное слияние помыслов и желаний, что объединили бы зрительный зал со сценой, оторвали бы от привычного, обжитого сатириками и юмористами мира.

Пожалуй, это желание заставляло преодолевать расчисленность текстов и мизансцен на подмостках и вне эстрады, ломало привычную игру, заставляло — даже вопреки здравому смыслу, который вовсе ему не чужд, — эпатировать ближних и дальних неожиданными поступками.

Автор собственного юбилея, он включил туда два номера, заставившие вздрогнуть уважаемую публику, готовую приятно провести вечер: выступление Вячеслава Невинного заставило шептаться об антисемитизме, хазановское чтение «Похорон» Евгения Шестакова выглядело неуместно мрачным. Впрочем, воспитанная общественность не подала виду, что распознала некоторые неприличия, неподобающие юбилейному вечеру. Новая программа Геннадия Хазанова состоит из подобных неприличий по преимуществу. Он читает словно для самого себя тексты Шестакова, сравнительно молодого писателя из Сибири, увлекаясь свободой авторского письма, алогизмами, которые в пределах одного предложения вольно соприкасают жизнь и смерть, Бога и дьявола, радость и горечь человеческого бытия. Он радуется свободе перемещения во времени и в пространстве, свободе от времени и пространства, от сковывающих законов реальности, странному безразличию к общепринятым фигурам эстрадного письма. Он сделал важный шаг к вождельной свободе вместе с текстом, который кроме него никто не станет читать. Шаг, требовавший мужества. Эстрадно-партийно-правительственная парадность юбилея была ожидаемой и по-своему слегка огорчила часть художественной элиты. Новая программа раздосадовала публику, мечтавшую покрутиться на юбилейном вечере. Не вся программа, но значительная часть ее. Ибо рискуя, Хазанов знает законы эстрады, он ведь не зря начал у Утесова. В конце концов он заставил зал стонать от хохота. Он знает, как это делается.

100

Независимая газета - 1996 - 17 апр - с. 9.