

ФРЕНКЕЛЬ. Наверное, в диалоге важнее всего с самого начала избрать верный путь.

ХАЗАНОВ. Тогда давайте называть вещи своими именами.

ФРЕНКЕЛЬ. Хорошо, начну с того, что меня неприятно удивляет в нынешней эстраде — очень мало личностей. И особенно это ощутимо, не в обиду вам будь сказано, в разговорном жанре.

ХАЗАНОВ. Сразу хочу согласиться и не согласиться. Дефицит личности мы ощущаем сейчас во всех жанрах, даже в драматическом искусстве. На эстраде он так резко очерчен потому, что эстрада — прежде всего личность.

Мы смотрим спектакль, в котором заняты двадцать девять пусть даже средних актеров, но их всех объединил режиссер-личность. А на эстраде — сколько бы актеров ни было занято в концерте — каждый в момент своего выступления практически остается один на один со зрительным залом: тут весь как на ладони!

ФРЕНКЕЛЬ. Двадцать девять заурядных актеров — еще куда ни шло, а вот когда двести девятистот! — сейчас ведь очень модны гала-концерты.

ХАЗАНОВ. Издержки возросшей популярности эстрады. По всей стране за короткий срок выстроены великолепные концертные залы. В одной только Москве — концертный зал «Россия», киноконцертные залы «Октябрь», «Варшава», «Новороссийск»...

ФРЕНКЕЛЬ. ...«Олимпийский», «Турист» — простым перечислением столичных концертных площадок мы зайдем половину полосы. А по всей стране?

ХАЗАНОВ. И каждый вечер залы заполняются людьми, которые, купив билеты, не хотят разочаровываться. В их представлении сложился определенный и достаточно высокий уровень эстрады — благодаря телевидению. Не будем сейчас обсуждать его работу — бывают передачи лучше, бывают хуже, но в телевизионных концертах зритель видит Райкина и Кобзона, Зыкину и Шульженко, Миронову и Менакера... Даже в самом отдаленном городе сегодня зрители прекрасно знают, кто есть кто, и, конечно, хотели бы увидеть на своих концертных площадках популярных артистов. Но строители обогнали эстрадников. Залов в стране — сотни, а таких артистов — считные единицы.

ФРЕНКЕЛЬ. Не помню, кто из древних сказал об одном сооружении: автор не смог сделать красиво, поэтому сделал богато. По-моему, это в полной мере относится к нынешним эстрадным концертам: возможность сделать красиво подменяется этаким купеческим шиком — привлечением немалого количества исполнителей. Зритель наш добрый. И если он видит того или иного актера по телевизору из передачи в передачу, из концерта в концерт, то принимает на веру, что это хороший актер. То же самое можно сказать и о репертуаре. Рассуждают примерно так: раз исполняют — хорошо, было бы плохо, наверное, не стали бы исполнять.

Возьмем хотя бы огромное количество вокально-инструментальных ансамблей. О них много писали, договаривались даже до того, что чуть ли не сам этот жанр порочит искусство. Упасаю, боюсь, я не сторонник крайних точек зрения: нет плохого жанра — есть плохие исполнители. Но и требования, предъявляемые к ним, невысоки. Достаточно того, что ансамбли приносят прибыли концертным организациям. Не этим ли критерием руководствуются некоторые руководители филармоний? Глядишь, на прибыли можно пригласить и квартет, и камерный оркестр, даже содержать симфонический оркестр.

ХАЗАНОВ. Увы, публика охотнее пойдет на какие-нибудь «Поющие булыжники», чем на камерный оркестр, исполняющий произведения Мендельсона и Вивальди.

ФРЕНКЕЛЬ. Было время, когда лавина вокально-инструментальных ансамблей потеснила с эстрады даже самых

популярных певцов. Хорошо, что сейчас опять возник интерес к личности, появились новые очень интересные солисты.

ХАЗАНОВ. Главная беда многих ансамблей в том, что не было у них лидера, настоящего художника.

ФРЕНКЕЛЬ. Каким является Мулявин у «Песняров».

ХАЗАНОВ. Он и организатор, и командир, и комиссар. Не так давно я выступал вместе с «Песнярами» в Минске. Признаться, был поражен их неуклонным стремительным ростом.

ФРЕНКЕЛЬ. Да, «Песняры» многого достигли в избранном ими жанре. Можно назвать еще один-два коллектива, но не более. А ведь увлечение вокально-инструментальными ансамблями охватило всю страну. Только в последнее время интерес к ним несколько упал. По правде говоря, меня это радует... Я испытываю не злобство, а именно радость — развиваются вкусы, растет требовательность.

ХАЗАНОВ. Насытились в какой-то момент. Взять хотя бы ансамбль Павла Слободкина — очень одаренного музыканта — «Веселые ребята». Больше всего они интересовались яркой музыкальной формой, близкой к западным образцам. Дворцы спорта разламывались, когда выступали «Веселые ребята» — это был шестидесять седьмой, шестидесять восьмой год. Но вот прошло двенадцать лет — и что же? Интерес заметно спал. Форма без содержания не спасает. Посмотрите, и далеко не все зарубежные ансамбли теперь у нас собирают полный зал.

ФРЕНКЕЛЬ. Согласен с вами, этой болезнью мы практически переболели...

ХАЗАНОВ. У людей есть иммунитет. Ведь не случайно возвращаются старые песни.

ФРЕНКЕЛЬ. Настоящее песенное искусство, как всякое настоящее искусство, не умирает. И если исполнитель ощущает себя одним из создателей песни, то и песня, и сам исполнитель долговечны. Зато судьба исполнителя-потребителя быстротечна, как и сама мода. В этой связи вспоминается прежде всего Марк Бернес. Он не был профессиональным вокалистом, но вот уж кто поистине создатель песен!

ХАЗАНОВ. Казалось бы — подумаешь, пять-шесть песен осталось. А как это много! Жизнь прошла не зря, когда от артиста осталось четыре, пять, десять песен, которые люди будут петь всегда. И Соловьева-Седого нет в живых, а его по-прежнему поет весь мир. Я был на гастролях в Южной Америке, в поездке, кстати, принимал участие ансамбль «Самоцветы». И вот парадокс! Казалось бы, именно ультрасовременная музыка близка темпераменту южноамериканцев. Однако «Самоцветы», несмотря на все свое стремление не отстать от модных ритмов, наибольшего успеха там достигли как раз с песнями Соловьева-Седого.

ФРЕНКЕЛЬ. Недолгий опыт знакомства с этим ансамблем стал для меня хрестоматийным примером того, как искусство отодвигается модой на второй план.

«Самоцветы» попросили песню для передачи «С добрым утром!». Не могу сказать, что дал какую-то особенную, но в ней что-то было, какая-то чистота меня самого. И вот когда я ее услышал в исполнении «Самоцветов», то поразился: как можно было убрать из песни все человеческое? Ансамбль не устроило, что она была написана в совершенно немодном ритме, они его напрочь изменили, и от песни ничего не осталось. Но при этом мне позволили с телевидения и предложили ее выставить в числе кандидатов на «Песню-80». Тут я взорвался: «Во-первых, это ужасно по исполнению, а во-вторых, это уже не моя песня».

ХАЗАНОВ. Можно представить себе, какова была реакция «Самоцветов»: «Старый стал Френкель! Как шестьдесят исполнилось, как народно-го получил — зазнался. А мы такой шлягер сделали — забойный! Ну разве в таких ус-

ловиях догонишь мировые стандарты?»

ФРЕНКЕЛЬ. Похоже, похоже! Хотя, в общем-то, в стремлении следовать моде ничего порочного нет. Но мода капризна, изменчива. А в искусстве стоит мыслить категориями непреходящего, вечного, не так ли?

Конечно, за рубежом существует целая индустрия легкой музыки, которая сама моду создает. Об этом мы беседовали в свое время с Джо Дассеном, к сожалению, так рано ушедшим из жизни. Джо Дассен тогда говорил: «Вы — счастливый человек. Вы можете писать то, что хотите. Вы — вне бизнеса, а я уже попал в водоворот, работаю в этой индустрии и не могу писать то, что хотелось бы мне. Вы не-

пович?» — «Режиссер, если это хороший режиссер, — уже личность. Даже не желая того, он все-таки видит в актере инструмент для выражения своего мироощущения, своей жизненной платформы. И чем сильнее воля режиссера, тем меньше шансов у актера спастись в этом альянсе, потому что на эстраде, именно на эстраде, актер может выражать только свое мироощущение».

Леонид Осипович оказался прав. Режиссер говорил: «Это мой спектакль». А я: «Нет, это мой спектакль, и от любых, даже самых замечательных ваших предложений, откажусь, если они будут мне чужды». Результат — мы расстались, хотя я по-прежнему отношусь к этому режиссеру с огромным уважением.

сто раз по сто, и каждый отрезок пути — на полную выкладку. Для того чтобы такое поставить, надо обладать способностями Сергея Андреевича Каштеляна.

ФРЕНКЕЛЬ. Вот уж действительно эстрадный режиссер, что называется, от бога!

ХАЗАНОВ. Но Каштелян — малоформист, и главный его «конек» — пантомима. А режиссеры театра — классические стайеры. Они приходят и говорят: «Не будем торопиться, у нас впереди целый спектакль». Для эстрады это гибельно, потому что если в первые пять минут ничего не произошло — мы теряем зрителя.

Вообще, если приходится на эстраду с ощущением, что наконец-то реанимируешь это искусство, ничего не выйдет. Режиссер обязательно должен видеть в человеке, с которым работает, личность. Слушая Жванецкого, читающего свои рассказы, или Шаинского, поющего свои песни, мы говорим: «Как хорошо, как интересно!»

ФРЕНКЕЛЬ. Теперь представим себе режиссера, который будет говорить Жванецкому: «Знаете, вы здесь рукой не двигайте. И потом, выучите наконец текст наизусть, не читайте его по книге».

ХАЗАНОВ. Это еще ничего. А вот когда режиссер говорит: «Миленький! Вы не о том читаете!» — «Но я же знаю, о чем написал». — «Нет! Это вам так кажется, что вы знаете, я сейчас вам все объясню. Все, что вы написали, забудьте. Вы же сами себя не понимаете».

Это звучит нелепо, фальштонно, и тем не менее... Режиссер приходит к нам и заявляет: «Очень хорошо! Все не так! Будем все менять. Руки — сюда, ноги — сюда. Представьте, как это интересно, вы будете совсем на себя непохожи». И действительно, зритель потом говорит: «Что такое? Его узнать нельзя, может быть, у него что-то случилось, он на себя не похож?»

О чем я мечтаю? Встретить режиссера, который умел бы работать с эстрадным актером, как Аркадий Хайт — автор, тонко чувствующий природу эстрады. Это его «Мелочи жизни». И сейчас, вот уже полтора года — день в день, — мы работаем с ним над сценарием нового спектакля, причем мое участие никакого отношения к соавторству не имеет: по опыту совместной работы мы уже убедились, что на артиста эстрады должно быть все «пригнано», как на человека, которому шьют костюм, — каждое слово.

ФРЕНКЕЛЬ. То есть опять все упирается в личность. А если ее нет, тогда все, о чем вы говорите, оборачивается актерским эгоцентризмом, и он испортит любое, даже самое замечательное произведение. Зощенко будет восприниматься, как пошлейший автор. Я несколько раз присутствовал при том, как заурядные актеры читали Жванецкого, — это же невозможно слушать!

ХАЗАНОВ. Да, конечно. И Жванецкий, и Хайт, и Григорий Горин — это те авторы на эстраде, по которым можно выверять творческий потенциал актера. К сожалению, пальцев на одной руке будет достаточно, чтобы перечислить наших сатириков, пишущих для эстрады на столь высоком уровне. А остальные? Нестя числа пасущимися около легкого жанра и превратившим эстраду в статью дохода!

ФРЕНКЕЛЬ. Для меня прозвучали просто как афоризм слова одного типичнейшего нашего текстовика — поэтом я его назвать не могу, — заявившего критиком очередной его песни: «Да вы знаете, что она на две тысячи в месяц», — имея в виду авторские.

ХАЗАНОВ. А у зрителя два миллиона убытка морального! Я вовсе не хочу быть белой вороной: если не думать об успехе, лучше выступать на кухне перед женой, но это не может быть единственным фактором, поддерживающим актерскую энергию. Да, зритель слушает бытовательский разговор о том, что сегодня трудно с туалетной бумагой, и хлопает, если удачно будет, как говорят авторы, вкручена реприза, кому-то даже может показаться, что это острое выступление.

ФРЕНКЕЛЬ. В конечном итоге мы опять обращаемся к духовности, к тому, чем жив человек, что наполняет его жизнь. Сбить же зрителя на то, что называют на эстраде дешевой, в любом жанре — песни, сатиры и юмора — легче всего.

ХАЗАНОВ. Повторю вслед за Л. Измайловым, уже выступившим в «АГ»: на эстраде положение с литературой не плохое — катастрофическое.

ФРЕНКЕЛЬ. «Ну уж это положительно интересно, — как говорил небезызвестный герой известного романа. — Что же это у вас, чего ни хватишься, ничего нет!» — ни эстрадной режиссуры, ни эстрадной драматургии.

ХАЗАНОВ. Я понимаю, что вы поддерживаете полемический тонус нашего диалога, но действительно нельзя предложить какую-то ни было позитивную программу до той поры, пока у нас не будет собственного института.

ФРЕНКЕЛЬ. Но самые интересные личности приходят на эстраду из других жанров. Может быть, в таком случае эстрада и есть нечто объединяющее другие искусства, вовсе не нужно замыкаться в какую-то свою скорлупку? На одном из вечеров в ЦДРИ для работников искусства, где все отдыхали, веселились, что называется, от души, был объявлен конкурс на лучшее исполнение импровизированного танца. Должен вам сказать, что в нем принимали участие танцоры-профессионалы, один даже был признанной «звездой» эстрады. Но все они выглядели довольно бледно в сравнении с парой драматических актеров — Андреем Мироновым и Людмилой Гурченко.

ХАЗАНОВ. Еще бы! У Миронова генетика казалась Гурченко? Вы читали ее книгу? Все ее детство прошло под знаком эстрады.

ФРЕНКЕЛЬ. А Константин Райкин? Тут вы снова возразите насчет генетики, — тогда я приведу пример совсем новый: недавно я видел драматического актера с эстрадной программой, который меня просто поразил, Александра Филиппенко.

ХАЗАНОВ. С Филиппенко мы вместе начинали в студии МГУ «Наш дом». Ему понадобилось шестнадцать лет: окончить Щукинское училище, поработать в Театре на Таганке, сейчас — в Театре имени Евг. Вахтангова, чтобы вернуться к эстраде. Здесь он свой, а не чужой. Очень может быть, что если бы у нас была своя высшая школа, то все эти актеры или другие, равные им по дарованию, были бы ее выпускниками. Выйдет ли из студента консерватории новый Ойстрах или Рихтер — неизвестно. Но в одном можно быть уверенным — Московская консерватория выпускает профессионалов высочайшего класса. Профессионального высшего учебного заведения, где на высоком уровне воспитывали бы работников эстрады, у нас нет. Есть разрозненные без какой-то логики и системы отделения, факультеты, курсы, семинары.

Помните прошлогодний конкурс артистов эстрады? Один из мальчиков, выпускник училища циркового и эстрадного искусства, даже получил на нем какое-то звание. Он умеет делать буквально все: жонглирует, играет на рояле, бьет чечетку. Но его умения пока что остаются школьным набором трюков. Мы все прошли через это. Рассуждали примерно так: «Вот я научился жонглировать, умею стоять на голове, если при этом я еще спою эстрадную песню, моему номеру цены не будет». Но для меня почему-то все же интереснее Френкель, сидящий у инструмента и поющий «Русское поле» или «Журавли». Он в эту секунду не становится на голову, не жонглирует шестью предметами, не подмигивает залу — он раскрывает душу.

ФРЕНКЕЛЬ. Да, наверное, именно поэтому Райкин — явление, которое нельзя причислить к какому-то определенному жанру. Очень часто он оказывает на меня воздействие не как актер комедийный, а именно как трагик, величайший трагик.

ХАЗАНОВ. Но о каком воспитании личности на эстраде можно говорить, если нельзя даже проследить за уровнем педагогического процесса, если на эстраде вообще нет никакой единой системы образования?

ФРЕНКЕЛЬ. Может быть, вы и правы.

Но для того, чтобы вырастить личность на эстраде, нужно иметь настоящих педагогов.

ХАЗАНОВ. Да, есть, есть у нас кому взращивать! Но где? Повторяю снова и снова: нужен ГИЭС — Государственный институт эстрадного искусства!

Диалог записала
Елена ДАНГУЛОВА



зависимы от частного предпринимателя, а его основная заповедь: «Доставляйте мне только ту продукцию, которая имеет спрос». Спрос чей? Восемьдесят процентов потребителей промышленности пластинки и кассеты — это люди с двенадцати до восемнадцати лет».

ХАЗАНОВ. Самый сложный возраст — время не только физического созревания, но и духовного формирования человека. Власть подавляющей, оглушающей ритм рассчитан не на душу, не на ум, а на инстинкт подростка.

Я провел один эксперимент: поставил рядом с подлинным ансамблем «Би Джииз» обработку Бетховена (на высоком уровне, надо сказать, исполненную), попросил прослушать эти записи ученых-психологов и объяснить, что же сделал этот ансамбль с Бетховеном. Оказывается, Бетховен зовет вверх, а «Би Джииз» — вниз, все на жесткий ритм, все на инстинкт.

ФРЕНКЕЛЬ. У нашей эстрады есть большие традиции. Помните, концерты прошлых лет в Колонном зале? Какие это были праздники, с каким вкусом они были составлены! Вместе с выдающимися артистами эстрады в них участвовали и наши лучшие драматические актеры, и наши замечательные музыканты — Давид Ойстрах, Эмиль Гилельс... Выступить на таком концерте была большая честь. А ежегодные эстрадные программы в театре «Эрмитаж»? Их вы уже, наверное, не помните? Такие концерты, как правило, ставили образованнейшие люди, такие режиссеры, как Охлопков, Симонов, Акимов, — в это теперь трудно даже поверить, но так было!

ХАЗАНОВ. С привлечением театральных режиссеров на эстраду все обстоит непросто. Ведь подобные попытки были, и сравнительно недавно. Достаточно назвать Товстоногова, Эфроса... Утесов, узнав, что я пригласил на постановку нового своего спектакля театрального режиссера, сказал: «Ничего не выйдет». Почему, Леонид Осипович?

ФРЕНКЕЛЬ. У меня есть другой пример. Блистательным актером Мироновой и Менакеру поставил спектакль Борис Львов-Анохин. И здесь были прежде всего Миронова и Менакер. Но при этом чувствовалось, что спектакль выстроен опытной режиссерской рукой. Режиссер принес в работу актеров свое, от этого их искусство только выиграло.

ХАЗАНОВ. Когда одного знаменитого киноактера спросили, с какими режиссерами он предпочитает работать, тот ответил формулой, которая для эстрадного артиста звучит просто грандиозно: «Я снимаюсь только у тех режиссеров, которые мне говорят, чего я не должен делать, а что должен делать — я знаю сам». Думаю, давно перестали бы склоняться из статьи в статью имя популярнейшей нашей певицы, по отношению к которой употребляются эпитеты от «выдающейся» до «вульгарной», если бы около нее был такой режиссер.

ФРЕНКЕЛЬ. Алла Пугачева? И я считаю, что это явление на эстраде просто уникальное — удивительно разностороннего дарования человек. Но необузданна.

ХАЗАНОВ. Ей остро необходим режиссер, который мог бы подсказать не что надо делать, а что делать, может быть, и не следовало.

ФРЕНКЕЛЬ. И еще надо, чтобы актриса захотела ему поверить.

ХАЗАНОВ. Для этого режиссер, по формуле Станиславского, должен умереть в актере. Многие сегодняшние «метры» обожают себя в искусстве, а на эстраду приходят преподавать, как в лицее, хотя, повторяю, еще неизвестно, где труднее поставить спектакль — на эстраде или в театре. Взять хотя бы «Мелочи жизни» — на сцене один человек, пьесы как таковой нет, есть четырнадцать самостоятельных микропесен, каждая требует самостоятельного оригинального решения, а все они должны восприниматься как единое целое. То есть нужно бежать стайерскую дистанцию — скажем, десять тысяч метров, по-спринтерски