

Сов. культура, 1980, 14 нояб., № 2

эстрада

Равносторонний треугольник

Сцена, эстрада, арена... В последние десятилетия их взаимосвязь стала поводом для разнообразных режиссерских и драматургических поисков.

Какие сверхзадачи ставят перед собой театральные режиссеры, приближая к полному слиянию видов зрелищного искусства? Об этом мы беседовали с главным режиссером Театра имени Ленинского комсомола, заслуженным деятелем искусства РСФСР Марком Анатольевичем ЗАХАРОВЫМ.

— Свою сценическую деятельность я начинал в Московском театре миниатюр, который возглавлял тогда Владимир Поляков. Потом некоторое время работал в мастерской сатиры и юмора Москомперта. В 60-х годах даже пробовал силы на литературном поприще: печатал в разных изданиях короткие юмористические рассказы и некоторые из них сам читал с эстрады. Сейчас я к этим описям отношусь иронично, но они, как и работа в Театре миниатюр, дали известный опыт. Памятую о тех годах, я теперь знаю не столько, что и как надо делать на эстраде, сколько, чего не следует делать. С годами любовь к эстраде растет и, как ни странно это звучит, становится тем сильнее, чем глубже постигаешь ее негативные стороны. Прежде всего неизменною склонностью к штампам — в репертуаре, в манере исполнения. Особенно они огорчительны в эстрадных спектаклях, в конференсе. Я часто задумывался над тем, отчего смолот

ду почти каждый конференсе имеет свое лицо, а после сорока, когда приходят опыт, и умудренность, индивидуальность куда-то исчезает. Согласитесь, что иные представители разговорного жанра отличаются друг от друга не более, чем листья с одного дерева. Мне кажется, что одна из причин этого — частые и продолжительные гастроли. Артист много ездит, выступает, но мало читает, мало думает о новых тенденциях в жизни общества, в литературе, в искусстве. Отсюда некоторая поверхностность мышления, отсюда штампы.

— Может быть, именно поэтому в последние годы удельный вес конференса и померов разговорного жанра в сборных концертах заметно снизился? Или, на ваш взгляд, есть и другие тому причины?

— Наверное, дело и в том, что минувшие десять — пятнадцать лет произвели перелом в эстрадной эстетике. А «повинно» в этом телевидение. Именно оно обрушило

на зрителя поток «новой» эстрады. Целевые, сюжетные представления не вызывают большого интереса у зрителей. Вокально-инструментальные ансамбли явно теснят разговорный жанр. Вокалисты и инструменталисты, приняв на вооружение и современные ритмы, и современную усилительную технику, привлекли к себе колоссальную молодежную аудиторию.

— В самом деле, я знаю одну студентку, которая шесть раз побывала на спектакле вашего театра «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты», этой «современной оперы» с рок-музыкой Алексея Рыбникова. Но у меня есть и другие наблюдения: люди все больше тянутся к песенным и танцевальным мелодиям тридцатых — сороковых годов. Причем этот процесс наблюдается не только у нас, но и в зарубежом, где ритмы блюза, фокстрота, чарльстона, даже вальса становятся все популярнее.

— Да, это ностальгия людей среднего и старшего поколений по эстраде их молодости. Песни рождают в памяти былые. А если их слушает молодежь, то больше с чувством доброй иронии, чем с увлечением. Недавно я видел отрывки из старого эстрадного обозрения «Вот идет пароход». Зрители смеялись, пожалуй, еще веселее,

чем те, кто был много лет назад на премьере. Но смеялись именно над старинной. Впрочем, я не отрицаю и эмоционального воздействия прошлого на слушателя. Мы, видимо, в какой-то степени устали от агрессивной сорокатиной музыки.

— Однако, судя по некоторым постановкам, в том числе и вашим, современная музыка все активнее проникает с эстрады в театр. Причем она не только наполняет новым содержанием драматургию, но и ломает привычные формы драматического спектакля. Я, скажем, был немало удивлен, когда увидел в спектакле руководимого вами театра «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты», оркестр, располагающийся прямо на сцене. И такое же — в «Степени обаятельности» Выплюлова в Московском театре имени Ермоловой. Причем оркестр-то эстрадный.

— Вы правы, и здесь происходит определенная ломка канонов. Конечно, эстрадный оркестр на сцене (а не в оркестровой яме) драматического театра пока кажется непривычным. Однако это лишь детали, за которыми просматриваются более глубокие процессы синтеза театра и эстрады. Возьмите также произведение Горина. Как «Тиль», идущий в Театре имени Ленинского комсо-

мола, или телефильм «Тот самый Монхгаузен». Мне представляется, что именно такая драматургия должна прийти на смену, как я уже говорил, устаревшим эстрадным сюжетным обозрениям. В пьесах Горина есть элегантная ирония, острота сюжета, остроумная фраза. Все это формировалось в недрах эстрадного искусства, а следовательно, тебует и соответствующего музыкального оформления.

— Согласен в вами, что оркестровая яма плохо гармонирует со спецификой эстрады, и все же, я думаю, необязательно рассаживать музыкантов на сцене. Ведь существует такое испытанное средство, как фонограмма.

— Вот здесь вы неправы: ведь для того, чтобы артист вызывал эмоции в зрительном зале, он должен сам находиться под соответствующим эмоциональным напряжением. А как показывает опыт, фонограмма не дает такого заряда. Нужна живая музыка, и оркестр, находящийся тут же, рядом, оказывает требуемое воздействие на тонус исполнителя драматической роли и уж тем более вокально-драматической. Когда я в этом твердо убедился, я начал искать подходящий вокально-инструментальный ансамбль и нашел его, надо сказать, почти

случайно — в Люберцах, на танцевальной площадке. Тогдашние студенты, объединенные в ВИА «Аракс», оказались надежными единомышленниками Театра имени Ленинского комсомола. Каждый участник этого коллектива умеет играть на одном-двух инструментах — гитаре, банджо, электрооргане, блок-флейте, ударных и, конечно, на фортепиано. Кроме того, они обладают неплохими вокальными данными, и главное, все они молоды. Я считаю, что эстрада вообще искусство молодых. Если драматический актер может оставаться интересным до глубокой старости, то эстрадную возраст порой становится помехой. Впрочем, если держать форму...

— Ваши работы свидетельствуют о новых возможностях применения элементов эстрады в цирке на сцене. Я имею в виду их органичность в общей ткани спектакля. Впрочем, специфические черты цирка и эстрады присутствовали на отечественной сцене десятилетия назад, только их режиссерское использование иногда, к сожалению, походило на ту пародию, которую изображали Ильф и Петров, описывая театр «Глобус». Ваш же режиссерские поиски, как мне представляется, приводят к постепенному возникновению нового синтетического

жанра, которому пока нет даже названия.

— Цирк будоражит кане-ниемые в ВИА «Аракс», оказались надежными единомышленниками Театра имени Ленинского комсомола. Каждый участник этого коллектива умеет играть на одном-двух инструментах — гитаре, банджо, электрооргане, блок-флейте, ударных и, конечно, на фортепиано. Кроме того, они обладают неплохими вокальными данными, и главное, все они молоды. Я считаю, что эстрада вообще искусство молодых. Если драматический актер может оставаться интересным до глубокой старости, то эстрадную возраст порой становится помехой. Впрочем, если держать форму...

— Ваши работы свидетельствуют о новых возможностях применения элементов эстрады в цирке на сцене. Я имею в виду их органичность в общей ткани спектакля. Впрочем, специфические черты цирка и эстрады присутствовали на отечественной сцене десятилетия назад, только их режиссерское использование иногда, к сожалению, походило на ту пародию, которую изображали Ильф и Петров, описывая театр «Глобус». Ваш же режиссерские поиски, как мне представляется, приводят к постепенному возникновению нового синтетического

жанра, которому пока нет даже названия. — Цирк будоражит кане-ниемые в ВИА «Аракс», оказались надежными единомышленниками Театра имени Ленинского комсомола. Каждый участник этого коллектива умеет играть на одном-двух инструментах — гитаре, банджо, электрооргане, блок-флейте, ударных и, конечно, на фортепиано. Кроме того, они обладают неплохими вокальными данными, и главное, все они молоды. Я считаю, что эстрада вообще искусство молодых. Если драматический актер может оставаться интересным до глубокой старости, то эстрадную возраст порой становится помехой. Впрочем, если держать форму...

сегодняшний ваглед, эстетичности.

— А ведь и оперетта сродни эстраде. Вспомните хотя бы давний театр «Крыное зеркало». Но близость мюзикла в эстраде еще очевиднее. Так что, наверное, этот молодой жанр тем и хорош, что синтезирует в себе лучшие достижения эстрады, цирка, оперетты. Но все это требует от режиссера особой универсальности, которая дана не каждому.

— Я вообще не верю в режиссерскую универсальность. Нельзя объять необъятное. А попытки иных моих коллег создать огромное, многоплановое зрелище с привлечением всех мыслимых видов и жанров искусства приводит лишь к хаотичности, ключковатости, полному отсутствию того, что Сталинский называл сквозным действием. Если же режиссер работает в свое время, подчеркиваю — в современном театре, то ему одинаково близки и современная эстрада, и современный цирк. В общем тот самый равносторонний треугольник, в котором все стороны одинаково важны и в равной мере служат идейно-эстетическому выражению замыслов драматурга, режиссера, актеров.

Беседу вел
М. ИЛЬИЧЕВ.