

Под занавес

По своему своему существу эстрада всегда стремится к совершенности, в этой заключается одна из ее характерных особенностей.

Некоторые итоги работы Театра эстрады

И зрители любят эстраду прежде всего за это ее горячее чувство современности. Вспомните всего наиболее популярных артистов советской эстрады, и вы сразу увидите, что значительная доля их популярности объясняется именно остротой и современностью репертуара.

Естественно поэтому, что когда яшвин впервые навестила искания об открытии Театра эстрады любители эстрадного искусства искренне обрадовались: они убеждены были в том, что создающийся театр будет прежде всего силой своей артистической остроты, всенарядной, патристической песней, наполненной патристической силой, своей заботливостью, умением находить и решать важные вопросы, каждый день выдвигаемые жизнью.

* * *

Известно, что к открытию Театра эстрады в Москве готовились долго, и тем радостнее был день его рождения. Да и по правде сказать, эстрадная гвардия — Н. Смирнов-Сокольский, И. Набатов, М. Микронева, А. Менакер, Л. Миров, М. Новичицкий — еще раз блеснула своим высоким мастерством. Выступившая в малолетний артист Г. Дуванки, сразу завоевавшая симпатии зрителей.

Но во время минет год с тех пор, как этот театр впервые раскрыл свои занавесы, и сейчас возможно сделать некоторые выводы. Многие в работе коллектива представляется спорным, а то и вовсе неверным, и что существенно, обилие эти отражают общие недостатки и ошибки, присущие Московской эстраде в целом.

НУЖНЫ НОВЫЕ НОМЕРА

Театр открылся специально подготовленной программой. Не будем здесь ее анализировать, отметим лишь, что в ней все артисты выступали с новым, в основном хорошим репертуаром, и это не могло не вызвать. Но уже следующая программа уже не настолько хороша, а попросту удивляла. Пошел спектакль Ленинградско-

го театра миниатюр, руководимого А. Райкиным. «За зашкварный чай». Этот хороний спектакль был... уже известен москвичам, так как игрался и в «Эриктаже» и в Саули. Баумала. Мало того, многие лучшие сценки его были включены в кинокартину «Мы с вами где-то встречались».

Что же, специальный театр эстрады уже для второй своей премьеры не мог подготовить ничего нового? Руководители театра ссылались на отсутствие необходимого времени для создания новых номеров, но время у театра было: ремонт помещения продолжался около полутора, затем открывшийся в июне театр в детский период не работал, а осенью начал свой новый сезон все той же первой программой, и она опять шла более двух месяцев. Таким образом, срок для подготовки второй премьеры был более чем достаточен, и отсутствие ее можно объяснить только ленью и неискренностью организаторов театра.

То, что происходило дальше, удивляло еще больше. Начались творческие вечера Р. Шухерко, потом стала выступать П. Смирнова. Сперва не, обе эти вечерние спектакли, но если уж они выступают в специальном эстрадном театре, да еще полнотелые занимают вечер, то театр и артисты обязаны были сделать минимум новые программы, поработать с композиторами и поэтами. Этого, к сожалению, не произошло: зачастую исполнялись песни, известные ранее, певшими едва ли не в большинстве московских клубов. Потом несколько дней играли действительно новый спектакль «Дела семейные», и начались гостевые ансамбли «Синяя птичка», включившие в свои спектакли несколько эстрадных номеров. И здесь со старыми номерами выступили художник-монтажист В. Николаев, все те же старые купал поговарывали И. Дивов и С. Мей, а Г. Вельханова даже не потрудились разучить все свои песни под оркестр.

То же самое повторялось в чудшей новой программе «На маскараде»: М. Мещеряков, Т. Махмудова, Л. Толмаков, Н. Мирзоянц, В. Рецзов и некоторые другие понаказывают вещи, давно известные москвичам; с уже известными песнями выступает

вокальное трио—В. Андреева, О. Жакинская, Я. Рашковец. Все рекорды побил композитор Г. Амурский, рассказавший анекдоты, слышанные им, вероятно, еще тогда он только готовился к карьере артиста.

Известно, что два года тому назад Мосэстрада ввела прекрасный обычай: каждую субботу в Октябрьском зале Дома союзов показывать свои премьеры — творческие отчеты артистов, поэтов, композиторов, работников для эстрады. Эстрадный театр использовал этот обычай и начал устраивать свои так называемые концертные среды. Что же включено в эти творческие вечера? Читая афиши, нередко приходишь к изумлению. Вечера Т. Перетолки, И. Курбанов, В. Бунучикова и В. Нецаева! Может быть, каждый из названных артистов имеет основание на концертную среду, но опять-таки в том случае, если он для нее подготовил нечто новое, обогащающее хоть в малой степени эстрадное искусство. У нас же единственный в Москве эстрадный театр превратился в обычную прокатную эстрадную площадку, каких в Москве имеется десятки.

Безусловно, нам может возразить: в Театре эстрады идут тематические представления-обзоры, например, «День его рождения» или «На маскараде».

Но если вопрос так ставится, попробуем решить, что же такое эстрада? Наме вполне не оригинально, его много раз высказывал художественный руководитель театра Н. Смирнов-Сокольский. И тем более поэтому странно, что свои теоретические взгляды Смирнов-Сокольский не превратил на практику.

ЧТО ТАКОЕ ЭСТРАДА?

Эстрадное представление — это дирижированный, состоящий из ряда номеров разнотипных, музыкальных, танцевальных, цирковых и других жанров. Номер же, как верно утверждает Большая Советская Энциклопедия, — «отдельное выступление артиста или нескольких артистов».

Именно номер стоит в центре любого эстрадного концерта, а главное в номере — артист-мастер. Все остальные компоненты должны помогать артисту в раскрытии идеи произведения, то есть в данном случае номера. В этом заключается первая задача режиссера, и художника, и дирижера, и световика — всех тех, кто вкладывает свой труд в создаваемое представление. И чем содержательнее, ярче, ум-

ное и повее номера, тем интереснее концерт. Ну, а если номера старые, а иногда и просто слабые, как, например, номер танцовщицы Т. Казановой и С. Скуртатова («На маскараде»), тогда что делать? Вот тогда часто нинут спасения в постановках эстрадных обзоров.

Что представляет собой обозрение В. Вахнова и Я. Костюковского «На маскараде»? На сцене изображается бал-маскарад в одном из московских клубов, все в масках и все танцуют. Миллиционер влюблен в дворничиху: два артиста сходятся; открывается выставка скульптур, крайне неудачная — скульптуры ломают. И все это того, чтобы ведущий мог объяснить: а теперь в сцене (или другого цвета) зале состоится выступление такого-то артиста. И начинается обычное выступление, скажем, акробатов В. Пантусовой и А. Семовой.

Обозрение — одна из форм эстрадного искусства, но нельзя же за счет масок, за счет массы бегущего по сцене народа, за счет световых и иных эффектов протаскивать за сцену старые, а иногда к тому же еще и плохие номера. Казанова и Скуртатова плохо танцуют, и как только это становится очевидным, выбегает хордебалет, и уже в халсе движений ничего нельзя разобрать. Н. Мирзоянц и В. Рецзов выступают со старой работой, но ее монтировать в обозрении, и хотя она и не имеет большого успеха, она, что давайется, сходит. Однако разве задача Театра эстрады заключается в том, чтобы давать основание артистам показывать старые номера? Да быть этого не может!

Если Московская эстрада не располагает возможностями даже для того, чтобы обеспечить новыми и интересными номерами свой единственный театр, тогда пусть она от театра откажется. Мы, конечно, не ведем, чтобы это было так. Просто театр работает без плана и не заботится о постоянных похвалах и подготовке новых номеров.

На самом деле, если серьезно поговорить с мастерами эстрады, помочь им в разработке новых программ, разве они не могли бы быть полезными театру? Издавна В. Топорков в «Московском комсомольце» писал, что он в малолетстве любил эстрадные подмостки. А вдруг он и сейчас согласится выступить в эстрадном номере? А В. Лепко, Н. Гриценко, С. Мартинсон, М. Скворцов из театра «Реман». С. Образцов, Г. Романов — они много лет отдали эстраде!

Так, если дружнее и тишеюся поговорить, глядишь, кто-нибудь да и согласится выступить в новой эстрадной программе, как это сделал Д. Кара-Джигурев.

А молодежь театральными узлами и участиями самодельности! Ведь из руководителей эстрады ими никто серьезно не интересуется, хотя так наверняка есть подлинными таланты. Действительно, только посмотрели, так сказать, сверху и кружили самодельности и уже обнаруживают интересного звукооператора Я. Лясковского (песни, такого номера не было в Мосэстраде), исполнителя художественного спектакля Н. Андришанина и В. Паца.

В Свердловске всегда имеют успех артисты оперетты И. Смольянова и А. Маренца. Там же живет — сейчас, кажется, единственный — мастер буриме А. Волынский. В Сталинграде очень своеобразен молодой фондорец Г. Энгель.

Пальчому, все эти артисты не сразу могут выступить в эстрадном театре: с ними необходимо много работать. Но выпускать обозрения, прокатывать старые номера куда легче, чем работать над новыми, и это, очевидно, вполне устраивает руководителей театра.

ОБ ЭСТРАДНОЙ РЕЖИССУРЕ

С вопросом о подготовке новых эстрадных номеров тосно связаны проблемы режиссуры.

В Театре эстрады осуществляли постановки четыре режиссера: А. Когинский («Дель его рождения»), Д. Тудель («Дела семейные»), В. Драгунский («В порядке самокритики») и В. Войнов («На маскараде»).

Вероятно, лучше других работал Д. Тудель. Он прежде всего обратил внимание на исполнительность и добился от них настоящей характеристики, яркого раскрытия текста. Поэтому в новой программе М. Микронева и А. Менакер раскрыли свое дарование гораздо ярче и разнообразнее, чем в предыдущих выступлениях. Что же касается эстрадных режиссеровских «фокусов», то они были хороши, так как оправдывались содержанием пьес, характерами действующих лиц и условностью постановок.

Повидимому, много принятию придерживался в своих работах Войнов. Он, как нам кажется, в первую очередь изобрел эстрадные и как только более экстравагантные трюки. Так, представление «На маскараде»

начинается с того, что Рыкуини звонит Шурову по телефону, а потом они оба, держа трубки у рта, поют куплеты. Или артисты едут в автобусе, прочитав газетное здесь — верящиеся влосе автобусе.

Последь возразит против любых приемов интересной игры, но при определенном условии: именно исполнительство должно быть откровенно логичной действител. Если же этого нет, тогда трюки приобретают самостоятельный характер и на сцене утверждается экстраординарный формализм.

Увеличился изоблетением трюков, режиссер Виктор совсем забыл об авторе. Он не обратил внимания на то, что Т. Махмудова не умеет приговариваться и проговаривать свое лицо в маску. Артисты Г. Амурский, Ю. Хрипановский, Я. Лясковский, да и некоторые другие играют свои роли так, что со сцены веет домашним любительским спектаклем. Рыкуини делает массу ненужных жестов, движений, калек-то прыжков, кучку в правой руке и с мушкетером и с содержанием куплетов.

Вообще А. Шурову и Н. Рыкуини, артистам ярким, темпераментным, музыкальным, с хорошей дикцией, умеющим владеть своим телом, имеющим, что бытает не так уж часто, хороший репертуар, явно не хватает режиссера.

Режиссера часто не хватает многим другим известным мастерам эстрады: Ю. Тимошенко и Е. Верезину, Г. Вельхановой, А. Вельханову, Р. Романову, Т. Крашенин, А. Велову, И. и первую очередь режиссера-палагата, т. е. такого режиссера, который обычно помогает при создании новых ролей артистам драмы, оперы и оперетты и какого почти никогда не бывае на эстраде.

* * *

Нет никакого сомнения, что Театр эстрады должен и будет жить, но и коллектив театра, и его руководство, и художественный совет Мосэстрады, занимающийся пока в основном организационными вопросами, должны серьезно подумать о приходе театра, о необходимости постоянно пополнять его репертуар новыми номерами, о настоящей режиссуре, без участия которой невозможно развитие ни одной отрасли современного театра, а значит, и эстрады.

Ю. ДМИТРИВ.