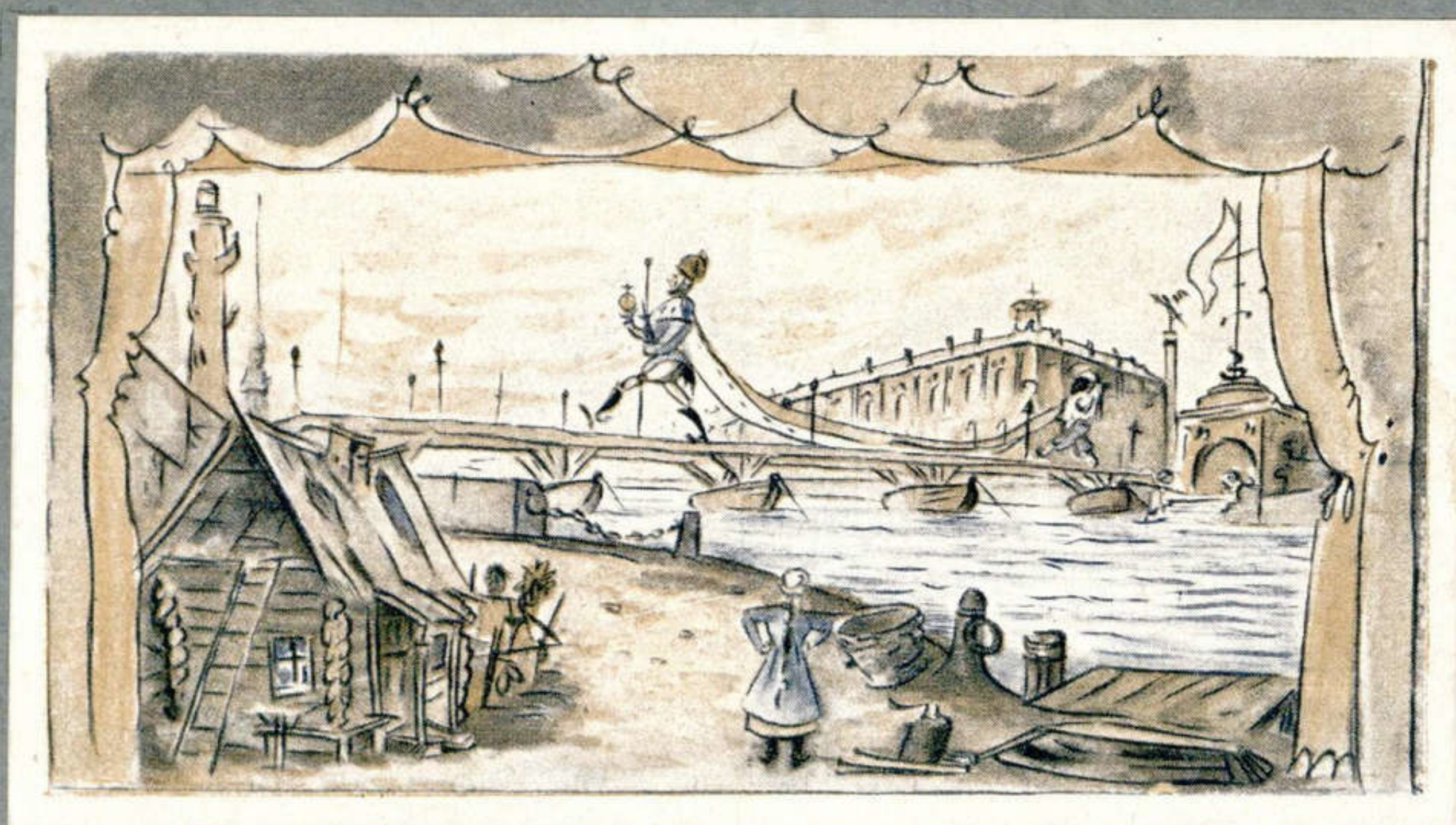


Искусство

И ЖИЗНЬ



1940-ГО С. ИЗД-ВО «ИСКУССТВО» ЛЕНИНГРАД

ИСКУССТВО



Ежемесячный журнал, посвященный вопросам театра, музыки, кино, цирка, эстрады, изобразительного искусства и художественной самодеятельности.

Орган Управления по делам искусств при Ленсовете и Управления по делам искусств при Леноблисполкоме.

Адрес редакции: Ленинград, Чебоксарский пер., 2, тел. 249-37.

№ 7

1940

ИЮЛЬ

В НОМЕРЕ:

В. Залесский. „Три сестры“ в Московском Художественном театре	3
М. Левин. Романтика и обыденность	8
А. Дмитриев. Ленинградская Филармония	12
А. Марголина. „20 лет спустя“	14
Ф. Никитин. Преодоление традиций	15
Ю. Широкий. Актеры последнего призыва	18
С. Коровкевич. Юные дарования	20
Э. Подкаминер. Трудности „легкого“ жанра	22
Л. Полюта. Повторение пройденного (музыка на эстраде)	25
Бор. Бродянский. Эстрадные заметки	27
М. Друскин. Об исполнении Баха	30
П. Гайдебуров. Будни театральной самодеятельности	32
А. Бартошевич. „Аладдин и волшебная лампа“	34
Д. Славентантор. Две судьбы	36
С. Данилов. Театральные предки графа Амори	39
Театры в новом сезоне (беседы с художественными руководителями ленинградских театров)	42
А. Валевский. Голубая роль	48

На обложке: Эскиз декорации Н. Ушина к спектаклю „Солдатская женка“ (Театр Музыкальной комедии).

Л. Полюта

ПОВТОРЕНИЕ ПРОЙДЕННОГО

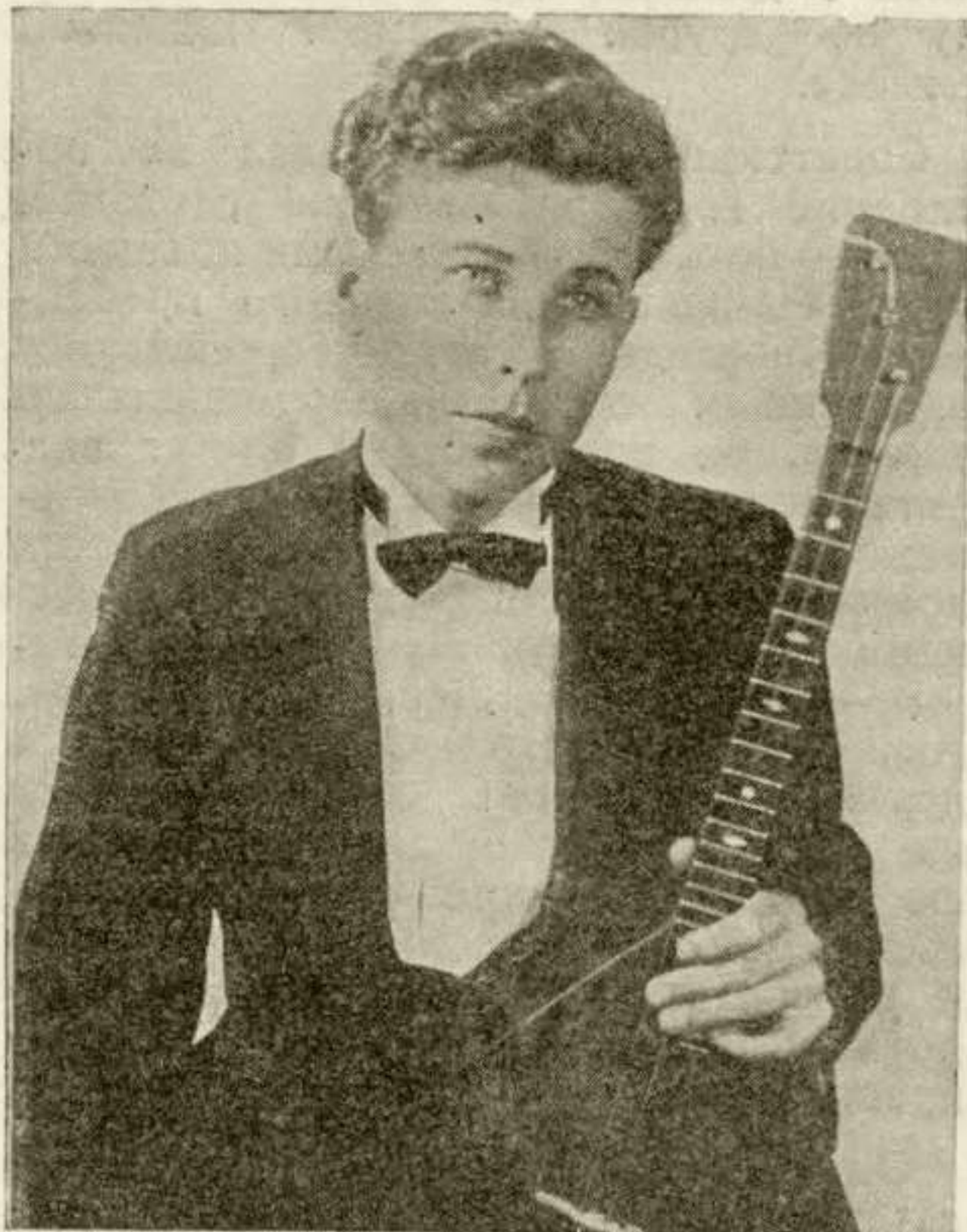
МУЗЫКА НА ЭСТРАДЕ

За короткое время у нас выросло много подлинных мастеров эстрады, трудолюбивых, одаренных артистов, пытливо ищущих новых путей. Достаточно убедительно доказал это недавно закончивший все-союзный конкурс артистов эстрады, выдвинувший в качестве лауреатов тонкого и своеобразного мастера конферанса Аркадия Райкина, обладательницу прекрасного „bel canto“ Д. Пантофель-Нечецкую, темпераментную исполнительницу цыганских романсов Кэто Джапаридзе, обаятельную артистку Клавдию Шульженко. К этому списку имен выдающихся артистов эстрады следует добавить имя К. Семизоровой лауреата всесоюзного конкурса вокалистов, первоклассной певицы, долгое время работающей на эстраде; имя Павла Нечипоренко, балалаечника-виртуоза, лауреата всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах и много других имен.

Большой интерес представляет исполнительская деятельность одаренного артиста Филармонии Ефрема Флакса, который хотя формально и не числится эстрадным артистом, тем не менее может быть признан одним из вдумчивых и пытливых ее представителей. Программы его концертов, включающие и многочисленные народные песни, и лучшие произведения советских авторов, а также почти все многообразие классической музыки, — хотя в целом и не могут являться показательными и характерными для эстрады, все же в отдельных частях служат образцом столь желанного синтеза развлекательности, высокохудожественного и благородного материала, а также прекрасного исполнения.

Но несмотря на наличие этих исполнителей, а также всех условий для плодотворной работы, надо сказать, что эстрадное искусство в целом и особенно его музыкальный «отдел» все еще не удовлетворяют неуклонно возрастающим требованиям советских слушателей, страдают еще многими, чрезвычайно серьезными болезнями роста.

Из музыкальных жанров, бытующих на нашей эстраде, пожалуй, наибольшим распространением пользуется жанр цыганского романса, который почти все исполнители по непонятным причинам стыдливо прячут за ничего не говорящее название «старинного романса». Кэто Джапаридзе, Изабелла Юрьева, Тамара Церетели, Вадим Козин, А. Наров-



Павел Нечипоренко

ская, Антонина Еремеева, Е. Юровская — таков далеко не полный список современных исполнителей цыганских романсов.

Как известно, этот жанр не является новым; он имеет богатое прошлое, свои вполне сложившиеся традиции. Периодом становления и расцвета «цыганского романса» можно считать середину прошлого столетия. Это был период наибольшей близости манеры и стиля исполнения к истокам народного музицирования цыган, имеющего много общего с венгерским и мадьярским музыкальным фольклором. Но, начиная со второй половины прошлого столетия, цыганская «таборная» песня стала все больше насыщаться элементами городского мещанского и «кабацкого» песенного и романсного жанра. В свое время культивировали этот жанр такие выдающиеся певицы, как Вяльцева, Тамара. Однако как музыка, так и текст этих романсов, продиктованные по большей части вкусами кафе-шантаных завсегдатаев, стояли на чрезвычайно низком уровне. Композиторы-дилетанты (В. Врангель, фон Дитман и др.) писали примитивную по мысли и не глубокую по чувству музыку, изобилующую «слезливостью» и надрывными интонациями. Бездарные тексты этих романсов обычно повествовали о «райской любви», о «за-

губленных желаниях», «пропащей душе» и тому подобном.

Сейчас цыганский жанр возродился на нашей эстраде и своей популярностью завоевал безусловное право на существование. Но в его возрождении таится большая и опасная односторонность, недооценивать которую было бы крупной ошибкой.

К сожалению, надо признаться, что цыганский романс, как жанр, был воспринят советским исполнительством без достаточной критической оценки. Отказавшись от элементов кабацкого упадочничества и ресторанной экзотики, советские исполнители тем не менее все же оставили в цыганском романсе почти в полной неприкосновенности любовно-надрывную тематическую направленность и сравнительно мало возродили здоровые стороны его первичных народно-песенных форм.

Музыка исполняемых сейчас цыганских романсов шаблонна. Трафарет настолько утвердился, что всю литературу этого жанра, с музыкальной точки зрения, можно свободно разбить на три группы. Одну из них можно назвать «надрывно-трагической» (текст — о неудачной любви, о неизбежном расставании и т. п.). Романсы этого типа пишутся обязательно в «жестокое» миноре, с несколько прямой, но однообразной в своей пряности гармонией, с истощающе-надрывными выкриками («Ты смотри — никому не рассказывай», «Возврата нет», «Мы вышли в сад» и др.). Другую группу можно назвать — «лирико-вальсовой» (текст — о блаженстве любви, о райской жизни с возлюбленной и т. п.). Эти романсы — мажорны, почти всегда в ритме плавного вальса, их отличает гармоническая неизобретательность и убогость («Цветы», «Я видела тебя» и другие). Третья группа является средней между первой и второй. Построение романсов этого типа также весьма трафаретно — после первого минорного эпизода с надрывными интонациями начинается второй — мажорный, который сменяется опять минорным, и т. д. Выразительные средства при этом остаются одни и те же.

Приходится сожалеть, что такие прекрасные исполнители цыганских романсов, как Кэто Джапаридзе, А. Наровская и другие, не делают попыток найти новый, свежий репертуар, не пытаются обогатить его новыми чувствами и мыслями, а, находясь на поводу у весьма неприятных

тельных композиторов (Бабов, Фомин и др.), по существу продолжают по инерции петь те произведения, которые по своему духу должны были деформироваться еще четверть века назад.

«Песенки настроения», или, как их еще можно назвать, «интимные» песенки, распространены у нас на эстраде, пожалуй, не менее цыганских романсов. Их лучшими пропагандистами являются Клавдия Шульженко, отчасти Кэто Джапаридзе, Наталия Ушкова и др. Песенки этого жанра преломляют на себе влияния, с одной стороны, джазовой музыки, а с другой — цыганского романса и, наконец, с третьей — дореволюционных песенок подобного типа (например, репертуар артистки императорских театров М. Пуарэ и других). Тематика их по существу та же — опять же безнадёжная любовь, неизбежность разлуки, измена и т. п. Но музыка их, по сравнению с цыганским романсом, более лирична, в ней гораздо меньше слезливости, надрывности, хотя и она не лишена штампа, аналогичной смены мажорной и минорной частей, однообразия выразительных средств. Несмотря на то, что эти песни обогатились гармоническими и, главное, ритмическими завоеваниями джаза, но и эти некогда новаторские приемы уже успели стать трафаретом.

Среди исполнителей «песенок настроения» есть отдельные артисты, которые пытаются выйти из узкого круга эмоций, навязанных этому жанру. Лучшая из них, бесспорно, Клавдия Шульженко, которая благодаря своей особой полуразговорно-полувокальной манере исполнения, близкой манере „diseuses“, а также наличию художественного вкуса и такта — производит чрезвычайно благоприятное впечатление. Искусство ее лирично, мягко, душевно. Но ее попытки обновить репертуар пока что ограничиваются только выбором



Клавдия Шульженко

более или менее удачного текста для песенок своего репертуара («В вагоне поезда» — текст Карелиной, «Ваша записка» — текст П. Германа), музыка же их (композиторы Жак, Владимирский и др.), к сожалению, продолжает оставаться на общем, весьма невысоком, уровне.

Говоря о вокальных жанрах, бытующих на советской эстраде, нельзя не упомянуть песенок, рожденных «чистой» танцевально-джазовой музыкой. Речь идет о различных вокальных танго, медленных фокстротах, вальсах, а также о многочисленных лирических джазовых песенках, которые по существу настолько срослись с джазом, что отделять их одну от другой не имеет никакого смысла.

Советский джаз проделал за последние годы чрезвычайно сложный, но зато богатый творческими победами путь. Начав с критического преодоления наследия западноевропейского и, главным образом, американского джазов, он впоследствии достиг значительных успехов в тесном единении с массовыми песнями советских композиторов и, в частности, с песнями Дунаевского. Лучшие коллективы — теа-джаз Леонида Утесова, гос. джаз-оркестр Союза ССР и другие — построили свой репертуар на основе массовой песни, обогатив ею свои творческие ресурсы. Дунаевский, братья Покрасс, Жарковский и другие композиторы много и плодотворно поработали в этом направлении.

Однако дальнейшее развитие советского джаза внушает некоторые опасения.

Танцевально-джазовые эстрадные номера в существующем сейчас виде уже начали изживать себя. В настоящее время ясно, что без привнесения каких-либо новых стилистических и выразительных средств нельзя «омолодить» эти бесчисленные танго, блюзы, фокстроты, румбы и т. д. Слушая джаз-оркестры Семенова, Ветрова, Скоморовского, Варламова, Цфасмана, удивляешься безинициативности их руководителей. «Лирический вальс» Фарди, «Лирический фокстрот» Семенова и тому подобные лирические и прочие произведения являются по существу пересказом давно известного.

К сожалению, приходится констатировать, что и развитие массовых песен за последнее время катастрофически затормозилось. Композиторы создают все новые и новые песенные опусы, но они уже почти ничем не отличаются от предыдущих, являясь также «повторением пройденного». Даже наиболее пылкий и беспокойный из всех эстрадников — Леонид Утесов — и тот вынужден нередко повторять себя, давать новое больше в плане вариаций на уже знакомую тему.

Все новшества в этих песенках сводятся к текстовому обновлению, музыка же их продолжает подчиняться господствующим в данный момент джазовым канонам. Танго «Восторг», исполняемое Н. Кульчицкой, блюз «Песня о любви» из репертуара А. Погодина, танго «В



Кэто Джапаридзе

дальний путь» Цфасмана, многие джазовые песенки, исполняемые З. Рождественской, Н. Ушковой, З. Пургалиной, Э. Утесовой, Н. Хвалько и другими, — представляют конгломерат стандартных приемов, уже приевшихся музыкальных оборотов и интонаций.

Остальная музыкально-эстрадная продукция, выпускаемая и воспроизводимая в настоящее время на нашей эстраде, страдает многими из тех же пороков. Почему у нас появилось такое бесчисленное количество «физкультурно-ритмически-пластически-акробатических» танцев, музыкальное сопровождение которых может быть зачастую просто названо халтурой? Почему совершенно забытым оказалось эмоционально-психологическое значение танца? Почему, наконец, артисты позволяют себе так затаскивать репертуар? Ведь уже каждому заранее известно, что если на эстраде появится пианист-солист, то зазвучит обязательно один из популярных вальсов Иоганна Штрауса в обработке Грюнфельда, если выступает артист Мунтян, то не обойтись без «Вальса» Петренко, если исполняются неаполитанские песни, то выбор их будет почти всегда один и тот же.

Итак, наша эстрада имеет еще очень много серьезных недостатков, главные из которых — однообразие и стереотипность репертуара, бледность музыкального и литературного материала, шаблонность и традиционность (в плохом смысле этого слова) выразительных средств, отсутствие глубокой, свежей мысли, подлинной веселости, злободневности, юмора.

Первоклассные исполнительские силы, которыми советская эстрада обладает, позволяют надеяться на то, что недостатки эти могут быть успешно ликвидированы. Дело в организации репертуара, в его очищении и обновлении, в пересмотре проблемы использования классиче-

ской литературы на эстраде, а также в тесном творческом контакте с советской композиторской и писательской общественностью.

Одно время считалось, что произведения классических композиторов не пригодны для эстрады. Это объясняли «спецификой» эстрады. Однако специфика эта, заключающаяся в очень сложном единении развлечения и доступности языка, может быть даже его броскости, значительности и злободневности темы, оригинальности и своеобразия ее, допускает очень широкое и разнообразное использование образцов классической — и вокальной и инструментальной — литературы.

Многие из романсов Мусоргского, Даргомыжского, Чайковского, некоторые композиции Паганини, Верди, Листа, Грига могут представить замечательный и чрезвычайно благодарный материал для культурного эстрадного артиста. Они «эстрадны» в лучшем и благородном смысле этого понятия.

Оздоровление репертуара могут принести эстраде формы и образы народного музицирования, как прошлого, так и современного. Обильные песни, собранные в научных экспедициях за последние годы, могут дать богатейший материал для вокальных и инструментальных номеров эстрады. К сожалению, понятие народности до сих пор нередко воспринимается нашими эстрадными артистами извращенно, сквозь призму стилизаторства, примитивизма и

упрощенчества (различные Матрешки, Акульки и т. д.). Русские, а также восточные танцы, ивы, исполняемые на эстраде, песни, частушки и тому подобное, в которых смакуется расейская или азиатская экзотика, нередко очень далеки от истинного народного духа.

Недостаточное понимание народного творчества можно было обнаружить и на всесоюзном конкурсе артистов эстрады (исполнение киевской певицы Яцовой и других). Однако культура братских народов дает нам все больше и больше подлинных мастеров (Джаан Талышенская, Ирматова и другие), в творчестве которых можно предвидеть расцвет подлинно народного эстрадного искусства.

Важнейшая задача, которую наши эстрадники должны стремиться разрешить в самое ближайшее время, — это также проблема советского репертуара. Надо прямо сказать, что над советским репертуаром у нас на эстраде работают до сих пор непростительно мало. Повинны в этом, конечно, не только исполнители, которые не умеют привлечь к своей работе высококвалифицированных авторов, но и сами композиторы и поэты, почти совершенно не интересующиеся судьбами эстрады. Те же из них, которые и создают что-либо из эстрадных жанров, в подавляющем большинстве случаев не приносят в свое творчество ничего нового, оригинального, сочиняя, так сказать, «по старинке». Обычная массовая песня искусственно пересаженная в атмо-

сферу эстрады, пошленькие песенки вроде «Парень кудрявый», жестокие цыганские романсы типа «Ты смотри — никому не рассказывай», стандартные джазовые произведения — таков творческий диапазон узкого круга композиторов, работающих для эстрады. К сожалению, приходится сознаться, что отдельные руководящие работники Ленгосэстрады вообще считают, что писать что-либо новое для эстрады — нелепость; что композитору следует «потрафлять» пресловутой специфике, следовать установившимся традициям, а не искать новых самостоятельных приемов и форм «эстрадного письма».

Однако кое-что все же сделано советскими композиторами, и в этих первых попытках можно усмотреть перспективу дальнейшего развития советской эстрадной музыки. Некоторые произведения, написанные за последние годы, могут быть признаны отличными — это песни Шишова на тексты Беранже, отдельные песни Дунаевского, дуэт пьяных монахов из оперы молодого композитора Юрия Левитина «Монна Марианна».

Эстрадное искусство должно, наконец, стать передовым искусством нашей страны. К этому есть все возможности. Но для осуществления этого необходимо усиление творческого руководства эстрадой, использование творческой инициативы лучших исполнителей, установка ее деятельности на большую экспериментальную смелость, на новаторство, на искание самостоятельных новых путей.

Бор. Бродянский

ЭСТРАДНЫЕ ЗАМЕТКИ

Еще совсем недавно кипели горячие споры о природе одного из эстрадно-концертных жанров — искусства художественного слова.

Чтец или актер? — Именно так ставился вопрос. Непримиимые борники «чистоты» жанра решительно отказывались видеть в художественном чтеце актера, действующего, правда, в особых специфических условиях.

Жизнь сняла эти споры. Выдающиеся мастера художественного слова — Яхонтов, Шварц, Кочарян, Артоболевский — сходятся теперь в одном: наибольших результатов достигают только чтецы-актеры, владеющие всем комплексом средств выразительности драматического актера, то есть подвижностью интонаций, гибкостью словесного ритма, пластичностью тела и богатством мимики. Сверх этого, обязательно сверх, от чтеца требуется высокая техника приемов, целиком относящихся к данному виду эстрадного искусства.

Немало копий было сломано и вокруг пресловутой проблемы «эстрадности» в целом. Что такое эстрадность? Существует ли она?

Эстрадность, то есть специфический язык изобразительных средств, принадлежащий данному виду искусства, конечно, существует, как существуют кинематографичность или театральность — ценные дары художника.

Эстрадность существует как добавление к общей технике и артистичности музыканта, певца, акробата, актера драмы или танцора, выступающего на эстрадных подмостках.

Артист эстрады, прежде всего, должен быть мастером в одной из областей искусства, а уж потом совершенствовать свои данные и умение в сложных и многообразных формах эстрадного спектакля.

К сожалению, столь простую истину приходится вспоминать, когда смотришь многие эстрадные программы нынешнего летнего сезона... Увы,

как выделяются на его общем фоне настоящие актеры эстрады, сочетающие виртуозность (в основной творческой профессии) с умением создать эстрадный образ!

В этой связи хочется назвать имя Эдди Рознера — руководителя Государственного БССР, чьи гастролы открыли сезон на центральной летней эстрадной площадке города — в «Саду отдыха».

Рознер — музыкант высокого класса, трубач, способный украсить своим искусством любой симфонический оркестр. В творчестве Рознера музыкальность и необычайное богатство нюансировки звука счастливо соединены с общей исполнительской техникой, буквально поражающей воображение.

Сверх этого музыкант Эдди Рознер, выходящий на просцениум, еще и великолепный актер. Он органически несет веселый образ добродушного, общительного человека, с некоторым недоумением относящегося

к тому «живому существу», которое находится у него в руках и почему-то называется... трубой.

Эдди Рознер вступает с инструментом в сложные взаимоотношения: вот труба «покорная», из нее можно извлечь любую краску, любое самое тонкое звучание; но вот труба выходит из повиновения, начинает сопротивляться хозяину, «брыкаться» — о, тогда с нею не легко справиться встревоженному и даже обескураженному музыканту!

Эдди Рознер — посредник между коллективом музыкантов-джазистов и слушателями, связующее звено с аудиторией.

Без преувеличения можно сказать, что в подобном посредничестве — зерно задачи для каждого конференсье, каждого ведущего».

Свое посредничество Рознер осуществляет благородными средствами: нигде не льстит аудитории, не заискивает перед нею, не комикует вульгарно. Рознер завоевывает слушателя своим мастерством, тактом, он покоряет аудиторию как художник. Через несколько минут после появления его считают своим. Такой кредит доверия позволяет Рознеру распоряжаться с просцениума вниманием слушателей.

В выступлениях Госджаза БССР было много погрешностей и просто художественных срывов. Музыкальный репертуар, а в особенности текст — оставляли желать лучшего. Но исполнительский стиль самого Рознера, спаянность и жизнерадостность руководимого им ансамбля создавали в зрительном зале атмосферу воодушевления.

Летний эстрадный сезон этого года стал большим творческим соревнованием. Ленинградский зритель впервые увидел и услышал эстрадные коллективы молодых советских городов — Львова и Белостока. Выступали на наших эстрадных площадках и москвичи; были представлены ленинградские эстрадные кадры.

Успех неизменно сопутствовал тем исполнителям, которые, подобно Рознеру, строили свой номер, конференсье, спектакль на фундаменте неподдельного мастерства.

Возьмем конференсье в спектакле (гастролировавшего в «Саду отдыха») 1-го Московского ансамбля Госэстрады. Москвичи показали эстрадное представление «Попытка не пытка», и конференсье ансамбля Е. Дарский и Л. Мирон увезли прочные зрительские симпатии.

Дарский и Мирон прежде всего — одаренные драматические актеры. Их путь к эстраде проходит через долгие годы работы в драматическом театре. В каждой реплике Дарского и Мирона, в каждом жесте, паузе ощущается опыт театрального мастерства. Но, вместе с тем, все, что они делают, — очень «эстрадно».

Дарский и Мирон — антиподы.

Элегантный, находчивый, точный в движениях, немного «официальный» ментор Дарский — и его вечный ученик, незадачливый стажер конференсного искусства, обаятельный, подкупающий своей беспомощной мешковатостью Мирон — смешной, обидчи-



Эдди Рознер

Иными словами, извечная на арене и подмостках эстрады пара: «Белый клоун и «Рыжий» — резонер и простик. Нужно видеть, каким богатым содержанием наполняют Дарский и Мирон традиционный дуэт этих масок. Целая гамма чувств обуревают, например, Мирона: тут и смешная обидчивость неудачника, тщеславное подражание поведению корифеев конференса, переживания, связанные с личностью исполнителя анонсируемого номера.

Дарский и Мирон легко переходят от интермедии к песенке, которую поют со всеми участниками, от песенки — к репризе.

Они не только помогают партнерам по эстраднему спектаклю, но и порой затушевывают их неполноценность. Правда, некоторые номера, показанные московским ансамблем, не мог уберечь от провала никакой конференсье.

Искусство эстрады — беспощадное искусство, жестоко мстящее исполнителю за отсутствие настоящего мастерства. В гастролях москвичей так и произошло с выступлением солиста Радиокomiteта Мирона Раскатова.

Номер Раскатова был подан в программе необычайно пышно. Раскатов появлялся из гигантского радиоприемника. Его гитара была закреплена в вертикальном положении на блестящей металлической подставке; звук транслировался через репродуктор. Следует тысяча приготовлений... И в результате — три жидких, вымученных хлопка: зритель прекрасно раскусил номер — пустышку, лишнюю подлинного мастерства, которое только и ценят на эстраде и арене.

Существует грустная традиция...

Мы встречаем наибольшее мастерство на эстраде у артистов цирковых жанров, солистов-музыкантов (Мирон Раскатов — исключение), танцоров и певцов. В самом «хвосте» плетутся (если не считать нескольких человек) так называемые разговорники — фельетонисты и куплетисты.

Точно такую градацию зритель увидел в третьей программе «Сада отдыха», которую целиком заполнило выступление джаз-оркестра Якова Скоморовского.

Сам Скоморовский — прекрасный музыкант, тонкий интерпретатор, настоящий мастер.

Платто — балетная пара, оставаясь в пределах шаблона акробатического танца, порядком надоевшего зрителю, продемонстрировала все же высокую технику.

У певицы Елены Легар можно было найти уже только возможности к хорошему исполнению.

И, наконец, у речевиков зритель не усмотрел ни материала, ни возможностей.

Это в одинаковой степени относилось к робкому дебютанту — артисту Симарову, напыщенно, но невнятно читавшему «стихи», и к необычайно развязному Э. Робб-Глазнову (один псевдоним чего стоит!), совместившему все худшие эстрадные штампы, и, в особенности, к «аккредитованному» конференсье Г. А. Амурскому.

На выступлении Амурского стоит остановиться более подробно.

Амурский — характерный пример мнимой, неизвестно кем созданной творческой репутации на эстраде.

Если оценивать восприятие аудитории — конференсье Амурского не имеет и отдаленного отношения к эстраднему мастерству.

У Амурского нет никаких актерских данных. Это — человек, лишенный сценического обаяния, интонации его грубы и невыразительны. Амурского неостроумен в репризах, он не пытается, да и не может создать образ.

Амурский не посредник между подмостками и зрительным залом — доверенный у артистов и публики, а скорее «приказчик», старающийся всучить неважный товар.

Зритель не верит Амурскому вначале, морщится от его жирных и плоских шуток в середине вечера, активно сопротивляется к концу. Такой конференсье раздражает и нервирует аудиторию.

Странная инерция, по которой Амурского и иные «величины» не только продолжают подвизаться на

эстраде, но и на что-то влияют, что-то решают в ее судьбах, окруженные ореолом долголетнего стажа, мешающим оценить плохую и художественно-вредную работу.

В соревновании летнего сезона ленинградская эстрада не претендовала на высокое место, уступая его без боя гостям.

Да и могла ли она претендовать, если ее наиболее квалифицированные в прошлом коллективы, подобно коллективу Якова Скоморовского, пошли назад? У этого джаза потускнела звучность, поблекли тембры, пропала былая стройность. Ушли из коллектива В. Коралли, чьи фельетоны, и К. Шульженко, чьи песенки, в особенности, так оживляли программу.

Отличный музыкант Яков Скоморовский не претендует на режиссуру. Он много раз обращался и к Ленинградскому Управлению по делам искусств, и к руководителям ленинградской эстрады с просьбой оказать джазу режиссерскую помощь. Все обращения остались без ответа, и один из лучших эстрадных коллективов находится ныне на грани художественного развала.

В своей невеселой творческой участи джаз Скоморовского далеко не одинок. Вряд ли была оказана настоящая творческая помощь и другим коллективам, и другим мастерам. Во всяком случае летний эстрадный сезон застал художественное руководство ленинградской эстрады, видимо, врасплох. Мы не можем назвать почти ни одного яркого номера, ни одного интересного выступления, мы уже не говорим о целом эстрадном спектакле, который был бы подготовлен в недрах самой организации.

Больше чем когда-либо ленинградская эстрада — отделение ВКО — представляет собою коммерчески-прокатную организацию, почти не заботящуюся о качестве собственной продукции, которую она показывает зрителю.

Опять-таки, по печальной традиции, хуже всего обстоит дело с ведущим жанром — так называемыми «разговорными номерами». Установился жесткий стандарт.

С подмостков эстрады обычно пре-

подносят холодную, напыщенную риторику, в которой упоминаются гражданская война и победы Красной Армии в прошлом и настоящем. Низкое качество текста и ложный пафос, с которым он читается, способны вызвать лишь равнодушие у аудитории, впрочем, не только равнодушие, но и досаду, что к таким большим темам эстрада подходит столь поверхностно и несерьезно.

Второе «русло» — сатира. Как правило, сатира страшно ограничена в своей тематике. Объект сатиры, ее мишени замкнуты в узком кругу, по преимуществу, вопросов театра и литературы. Очень редко прибавляются «бытовые моменты»: плохая мебель Древетреста и т. д.

Нам довелось недавно слушать выступление опытного эстрадника О. Агулянского. Он избрал, казалось бы, важный объект для сатиры (впрочем, варьировавшийся и прежде) — засорение нашего языка «блатными» словечками. К сожалению, от выступления самого О. Агулянского в памяти зрителя осталось не осмея-

ние блатного жаргона, а, если хотите, смакование его «перлов».

П. Л. Муравский — один из ведущих мастеров нашей эстрады — посвятил свой фельетон важной проблеме. Муравский пытается разоблачить тех людишек, которые на словах «шагают в ногу с эпохой», а на самом деле плетутся в хвосте ее обоза.

В новом фельетоне Муравского много острых мест, колючих и метких ударов.

К сожалению, в целом — фельетон в какой-то степени лишен драматургической напряженности. Кроме того, даже этот лучший литературный текст, который нам довелось слышать за лето, по своей тематике также не выходит из заколдованного круга литературно-театральных пародий.

В чем причины застоя? Где корни творческого поражения ленинградской эстрады, наметившегося в нынешнем летнем сезоне?

Наши эстрадные кадры жизнеспособны. Это доказали поездки ленинградских мастеров эстрады в области освобожденных Западной Белоруссии и Западной Украины.

Это доказала работа артистов эстрады на фронте в дни боев с белофиннами.

Руководство ленинградской эстрадной организации готово свалить всю тяжесть вины за отсутствие репертуара на голову одних эстрадных авторов.

Но в дни недавних боев эстрадные авторы показали настоящую оперативность, создавая частушки, песенки и басни, больно разившие врага.

Почему же эта оперативность, подъем среди эстрадных авторов не были использованы для создания достойного репертуара для летнего сезона?

Необычайно остро стоят вопросы мастерства и репертуара перед кадрами ленинградской эстрады. Пожалуй, никогда эти кадры не требовали к себе такого пристального внимания нашей общественности и печати, как именно теперь.



Аркадий Райкин