

В творческой жизни эстрады, так же, как в жизни театра «больших форм», движение вперед зависит от репертуара, от появления новых кадров и совершенствования исполнительского стиля.

Каковы же в этом смысле итоги только что закончившегося смотра? В целом, они положительны.

Смотр, правда, еще недостаточно выдвинул новые артистические силы, новые имена, но зато продемонстрировал общий рост, общий подъем эстрадного искусства, которое за годы войны приблизилось к народным запросам, значительно расширило круг своих интересов.

Смотр также наглядно показал, что у артистов эстрады появилось чувство нового, активного ощущения жизни, без которого нет полноценного искусства.

Это чувство нового, возникшее у артистов эстрады в результате их более тесной связи с жизнью, большой творческой работы на фронте и в тылу, сказалось и на содержании их искусства, и на его формах.

В творчестве мастеров эстрады появилось стремление к большой патриотической теме, к классике, к фольклору, к элободневности, к новым жанрам эстрадного искусства.

Этими новыми качествами в какой-то мере (у одних более ясно, у других — менее) отмечено большинство выступлений во всех четырех программах смотра.

Это касается самых различных областей эстрады, начиная с художественного чтения (статья скандаль, очень неполно представленного на смотре) и кончая джазом.

В области «разговорного» жанра можно назвать имена участников смотра — Н. Смирнова-Соколовского (фельетон «Золотая рыбка»), И. Набатова (сатирические куплеты), Антона Шварца, благородно, с достоинством прочитавшего отрывок из поэмы К. Симонова «Суворов», и Рину Зеленую, пытавшуюся силами своего таланта преодолеть весьма посредственное качество исполняемого ею буффонного фельетона.

Что касается «разговорника» Аркадия Райкина, которому, как конферансье, было предоставлено все первое отделение третьей программы, то он исполнял, главным образом, давно уже известные в его репертуаре интермедии. Райкин появляется под лучом прожектора в зрительном зале, спокойно усаживается на барьер оркестра и тут же запросто начинает разговаривать с тысячной аудиторией, как с закадычным другом-собеседником. Райкин заставляет себя слушать, и зрители смеются. Райкин нарочито прост — он ведет себя на эстраде так, как «душа общества» на домашней вечеринке. Но, если приглядеться пристальней к тому, что делает Райкин и в конферансе (если это вообще можно назвать конферансом) и в маленьких интермедиях, то легко обнаружить буквально математическую точность в его работе, завуалированную артистической легкостью и юмором. Однако нельзя похвалить Райкина за то, что почти вся его программа — пустячки, шуточки. Инсценированные анекдоты, в какие циклы их ни объединяй — «Из записной книжки», «МХЭТ» и т. д., все-таки остаются лишь анекдотами, пустоту которых нельзя восполнить даже блестящим исполнением. К тому же Райкин чрезмерно повторяет сам себя, свои однажды найденные приемы: ведь и «Чашку чая», и многое другое, показанное им, мы видели еще задолго до войны. Невольно возникает вопрос: не слишком ли медленно движется вперед талантливый артист, не топчется ли он на месте?

Принципиально новое появилось даже в таких традиционных, казалось бы, стабильных жанрах, как акробатика и жонглиж — выступления акробатов Тамары Птичьинной и Леонида Маслокова и жонглеров В. Спевак, Ф. Савченко и А. Рапитто отмечены новыми, живыми чертами актерского действия. В руках Рапитто аксессуар становится как бы одушевленным и одаренным волшебной способностью нарушать основные физические законы.

Джаз был представлен на прошедшем смотре творческих сил эстрады тремя коллективами: Клавдия Шульженко, Эдди Рознера и Леонида Утесова.

Следовало бы всерьез заняться внимательным изучением сложного и интересного пути творческого развития советского джаза. Ведь не случайно, что критики, раз навсегда определившие свое отношение к джазу лет десять назад и не пытающиеся переосмыслить свои взгляды, оказываются сейчас несостоятельными. Они не могут, например, дать объяснения, основанного на серьезных доводах, тому успеху, который имеют наши передовые джаз-ансамбли, выступающие с боевым патриотическим репертуаром в тылу и на фронте. Десятки тысяч воинов прослушали концерты Леонида Утесова за время его пребывания на фронте. «Ваша «Богатырская фантазия» еще и еще раз напомнила нам, что мы — русские солдаты, хранители традиций великого древнего воинства», — писали Утесову бойцы Волховского фронта. Большой и искренней любовью пользуются на фронте выступления ансамбля К. Шульженко и В. Коралли и др.

Разумеется, успех у зрителя — отнюдь не единственный показатель художественного роста. Но и самый репертуар передовых ансамблей, и новое в их исполнительском стиле показывают, что советское джазовое искусство очистилось от бессмысленного трюкачества и формализма, и в лучших своих проявлениях представляет самостоятельную оригинальную область нашей музыкальной и театральной жизни. Стоит хотя бы послушать последнюю программу Леонида Утесова и особенно его патриотическую джаз-сюиту «Салют», чтобы убедиться в этом.

В разговоре о трех джазах, прошедших за смотром, Леонид Утесов по праву заслуживает особого внимания. И не только потому, что Утесов — отец советского джаза, а и потому, что в его сегодняшнем творчестве с наибольшей полнотой и зрелостью выражаются здоровые тенденции нашего джазового искусства. Новой программой Утесов отмечает пятнадцатилетний юбилей своего джаза. На шестом году существования оркестра — десять лет назад, — пройдя первый этап исканий, подражая западному джазу и ошибок, Утесова вышел на эстраду и произнес:



Заслуженный артист РСФСР Леонид Утесов и его оркестр.

Фото Г. ПЕТРУСОВА.

— Я его породил, я его и убью.

Эти слова он отнес к «Одесскому кичману», в частности, и вообще ко всему тому, что мешало развитию истинно советского джаза, принципиально отличающегося ныне от джаза западного. Пять программ, созданных Утесовым за время войны, и среди них особенно «Салют», творческие успехи других джазовых коллективов показывают, что достигнуто уже многое. Во время войны особенно утвердилась песня, созданная на народной основе, и советские джаз-ансамбли опираются в своих исканиях новой советской джазовой специфики на народную традицию. Утесов — один из советских артистов, художественная практика которых отрицает мнимую сухость и риторичность героического жанра в советском песнетворчестве.

Краски своего оркестра джазового состава Л. Утесов с большим вкусом использует для наиболее яркого по форме раскрытия патриотического содержания программы. И его оркестр показывает здесь свое превосходное мастерство. Примером может служить хотя бы интересно интерпретированный марш «Гастелло».

Характерно, что в «Салют» включены песни, ничего общего не имеющие с так называемым джазовым репертуаром в старом понимании этого слова. Это героические песни и мелодии, созданные за время войны и уже ставшие народными: «Священная война» А. Александрова, «Вечер на рейде» В. Соловьева-Седого, фрагменты Седьмой симфонии Шостаковича, марш «Гастелло» Н. Иванова-Радкевича и другие песни, победные, гневные, острым сатиры направленные против гитлеровцев. Близи к ним по своему характеру и песни, исполняемые К. Шульженко, — «Широкая дорога» Б. Фомина и «Слава» В. Соловьева-Седого.

Леонид Утесов в «Салюте» не преследует цели «джазирования» взятый репертуар. Он стремится в своей сюите передать прежде всего большое патриотическое звучание темы, рассказать о чувствах и мыслях людей, прошедших великий путь военных испытаний.

Роль джаз-ансамбля под музыкальным руководством А. Семенова, по существу, сводится лишь к аккомпанированию выступлениям Шульженко. Самостоятельное выступление джаза в «Крейслериане» только красноречиво говорит о скромных его возможностях.

Не все джаз-коллективы, выступавшие на смотре, показали одинаково умение найти музыкальную форму, отвечающую новому содержанию. В этом смысле интересен творческий опыт коллектива Эдди Рознера. Его оркестр показывает на нашей эстраде систему оркестровых приемов, накопленных американским и европейским джазом. Музыканты Рознера — последователи этой традиционной джазовой школы. Мастерски исполняется, например, «Сан-Люи-Блюз», в котором Рознер еще раз показывает себя безупречным джазовым трубачом-солистом. Но при виртуозной подчас технической неподготовленности к решению новых тематических задач. Это особенно сказывается, когда ансамбль берется за решение значительной современной темы. Показательна в этом смысле «Песня встречи», мелодия и текст которой недалеко ушли от приемов дешевого салонного оркестра. Здесь большая тема снижена, обеднена чуждой ей формой. В «Белорусской фантазии» прикрашенная под национальный танец выступление балерин, танцующих в стиле герц из ревю, опять говорит о том, что навязчивая старая форма часто мешает полноценно раскрыть новую тему. Аналогичным недостатком страдает исполнительский стиль певцов А. Гарриса и Л. Лямпиля; в их пении актуальный текст плохо вяжется со старомодной джазовой музыкой и столь же старомодной манерой исполнения (это впечатление не могут рассеять даже старания такого опытного конферансье, как М. Гаркави). Но отраден, разумеется, самый факт, что джаз Э. Рознера пробует свои силы в новой тематике и новом стиле.

Высокая патриотическая тема ставит серьезные задачи и перед солистом-исполнителем. Редкое сочетание таланта драматического актера и музыканта помогает Леониду Утесову создавать в каждой песне образ, отмечающий тот или иной этап войны. Так проходят перед зрителем песни «Широка страна моя родная», стиха «Жди меня», песня «Ой, туманы мои растуманы», шуточная партизанская «Борода», «Одессит Мишка» в новом варианте, песня о мести немцам, сатирические антигитлеровские миниатюры и новая песня, посвященная победному наступлению Красной Армии, — «Города». Необходимо отметить, что Утесову удалось в этой джаз-сюите черту — большую эмоциональную подвижность. Примером тому может служить «Тотальный вальс», в котором очень точно сыгран резкий переход от легкой сатиры на немецких войк к драматической теме борьбы за родную землю.

Клавдию Шульженко знают и любят как жанровую певицу. Она владеет секретом воздействия на слушателя, обладает настоящей артистичностью. Если вспомнить первые выступления Шульженко, можно утверждать, что актриса творчески растет с каждым годом. Выступление на смотре подтвердило это еще раз. Хорошо прозвучала «Широкая дорога» Б. Фомина, жанровые пес-

ни. Но, стараясь расширить рамки своего репертуара, включая в него героическую песню, К. Шульженко еще не находит для нее исполнительского приема. Жест певицы беспредметен, а медленная, плывущая походка подходит разве лишь для интимной «Вашей записки». Отсюда — неудачи в исполнении хороших вообще песен В. Соловьева-Седого «Россия» и «Партизан» А. Гарриса на текст В. Дыховичного. В трудное положение ставит себя способная актриса и нетребовательностью в выборе репертуара. Зачем, например, надо было включать в программу песню «Ягода» с плоским, пошлым текстом?

Здесь уместно поставить вопрос о более серьезной работе композиторов и поэтов для передовых наших джазов. К этим ансамблям предъявляются высокие требования. И такие требования могут быть удовлетворены лишь при наличии соответственного репертуара — в частности, когда появятся музыкальные произведения большой и малой формы, построенные на народной основе и отвечающие художественным задачам джаза. Такой репертуар, несомненно, поднял бы еще выше культуру советского джаза. Только композитор может помочь советскому джазу обрести свой новый, органичный для него, яркий музыкальный язык.

Все три показанных на смотре джаз-ансамбля тяготеют к театрализованному представлению. Стремление это закономерно и при верном творческом решении может принести большие плоды. Но нельзя забывать, что джаз-спектакль протекает на эстраде и потому не должен терять ценных качеств эстрадного жанра, — его подвижности, живости, ясности композиции. Надо ли говорить и о том, что самая тема спектакля определяет его особый строй, специфику его оформления. В программе ансамбля К. Шульженко привлекает внимание патетически решенный финал, посвященный Сталинградской победе. Но вообще, внесенная режиссером М. Яншиным чрезмерная громоздкость оформления, мало подвижная игра светом, в результате которой оркестр почти все время прячется либо в темноте, либо за занавесом, — все это чуждо быстрому и живому темпу эстрадного спектакля. С хорошим вкусом придуманы и экономно поставлены режиссером А. Гендельштейном сатирические миниатюры и юморески в джазе Л. Утесова. Особенно удачно сделана «живая декорация», изображающая квартиру зрителя.

Просмотр четырех программ эстрады убеждает нас в том, что эстраде недостает единого художественного руководства, твердой режиссерской руки. Только этим, например, можно объяснить, что лучшие на эстраде балетные пары — Анна Редель и Михаил Хрусталева и Н. Мирзоянц и В. Резцов — появились на подмостках «Эрмитажа» с явно неудачными номерами, а ленинградские велюпедисты-эксцентрики В. и А. Куртис и свердловская певица А. Берлянская заняли время и место на смотре, вместо того, чтобы выступить его более достойным исполнителям.

Сам по себе сатирический шарж в танце — нужный, благодарный жанр. Но он требует ясного образного решения. Когда же на эстраде появляется Резцов, загримированный фашистским вожаком, и его партнерша (кого она изображает?), зритель недоумевает, что значит эта нелепая пантомима и каков ее смысл. Удачно выдержанная в жанре «танца-плаката» концовка номера не спасает положения.

Можно было ожидать, что смир принесет ряд интересных выступлений вокальных исполнителей народных и жанровых песен. Однако надежды эти не оправдались. Если не считать выступления Л. Руслановой, то уровень исполнения всех остальных певцов (П. Киричек, Н. Соколова, А. Зайцев и др.) не подымался выше посредственного.

Обращает внимание то обстоятельство, что на смотре выступают преимущественно москвичи и ленинградцы. Всесоюзное концертное объединение, по непонятным соображениям, не сочло нужным показать на смотре фронтные концертные бригады — основную форму эстрадного искусства эпохи Отечественной войны. Не выступали на смотре также лучшие артисты областных и краевых центров РСФСР.

Искусство братских союзных республик было представлено на смотре крайне неполно. Исполнительница народных киргизских песен М. Умурканова и грузинский рассказчик Васо Годзиашвили — хорошие артисты. Но на смотре хотелось бы видеть и тех блестящих мастеров Украины, Белоруссии, Армении, Азербайджана, Казахстана, чьи имена заслуженно пользуются всенародной любовью. Наш зритель с большим радушием и интересом встречает артистов братских республик. Но здесь многое, разумеется, зависит от умения организаторов смотра правильно представить номер зрителю, сопроводить его конферансом, который бы доносил до зрителя содержание номера (примером могут служить комментарии Софьи Швидлер к выступлениям Тамары Ханум).

Несмотря на ряд существенных организационных и художественных недочетов, смир явился большим событием в жизни эстрады. Он показал новые устремления эстрадного искусства. Успешно вскрыл недостатки эстрады и закрепил ее творческие успехи.