

ОТ НОМЕРА К СПЕКТАКЛЮ

Всенародное признание, которым пользуются лучшие мастера советской эстрады, доказывает, что эта область искусства занимает важное место в палитре культурной жизни страны. И, пожалуй, сила воздействия его на самую широкую аудиторию обусловлена прежде всего тесной связью с жизнью народа, остротой социальной направленности, без которых эстрада мертва.

Вместе с тем сегодняшнее состояние эстрадного искусства еще далеко не в полной мере отвечает высоким требованиям, которые предъявляет к его деятелям наше время. Повышение идейно-эстетического уровня, заострение социального звучания, обогащение выразительных средств, расширение возможностей художественного языка — вот от чего зависит судьба современного эстрадного искусства. И здесь проблема проблем — эстрадная режиссура.

Если еще совсем недавно на эстраде ставка делалась преимущественно на актерскую индивидуальность, если программа или театрализованное представление мыслились главным образом как парад звезд, то в последнее время все заметнее обнаруживает себя иная тенденция. Логика развития эстрадного искусства ведет к необходимости создания целостного дивертисментного спектакля, где номер — лишь один из элементов, одно из слагаемых художественной ткани спектакля, он подчиняется логике сквозного действия, драматургической концепции представления.

«Его величество номер» — определение верное и справедливое. Но мы не должны забывать, что номера различных жанров, сведенные, соединенные в едином эстрадном представлении, не существуют сами по себе, а находятся во взаимодействии, оказывая взаимовлияние друг

на друга такое же, какое оказывают различные эпизоды и сцены спектакля.

Ярким примером создания художественной целостности могут служить спектакли Ленинградского театра миниатюр, где благодаря выдающемуся мастеру Аркадию Райкину рождается точное, логически выстроенное сквозное действие. К сожалению, нам известны и такие случаи, когда эстрадные представления, составленные из случайно подобранных номеров, пусть даже высокого класса, проваливались, ибо было неверно выстроено с точки зрения художественной целостности.

Сегодня не только увеселителем, а умным, зорким собеседником, молниеносно откликающимся на зов времени, хотят видеть эстрадного актера зрители. Потому-то актер все больше и больше нуждается в режиссере — помощнике, единомышленнике, способном точно фиксировать и регулировать характер той сложной связи, которая существует между личностью актера и временем. Без настоящего эстрадного режиссера «театр чтеца», «театр певца», «театр рассказчика» сегодня уже не может существовать. И разве не симптоматично рождение на эстрадных подмостках такого явления, как «театр Сергея Каштеляна» — пьеды актеров оригинального жанра, объединенных единым почерком, определенной стилистикой исполняемых ими произведений! Актера «театра Каштеляна» мы узнаем в любой программе, потому что режиссер, помимо пластической партитуры номера, определяет образно-идейный строй эстрадного произведения, его философскую содержательность, конструирует сценические образы исполнителей.

В чем главные трудности, с которыми встречаются все, избравшие нелегкую профес-

сию режиссера эстрады и массовых представлений? Прежде всего в самой специфике этого искусства, представляющего разнохарактерный конгломерат жанров. Найти способ их сопряжения, «монтажа аттракционов» (пользуясь терминологией Сергея Эйзенштейна), чтобы подчинить их сверхзадаче драматургического замысла, — для этого нужно не только владеть особыми приемами идейно-смысловой организации художественного времени и пространства, но и обладать особым, если угодно, «эстрадным мышлением».

Номер — ядро эстрады, его первичная строительная молекула. Но нет, как известно, номера вообще, как нет роли вообще; существует номер одного из жанров эстрады — оригинального или разговорного, хореографического или вокального. Значит, чтобы быть постановщиком эстрадных номеров, режиссер должен знать законы построения различных жанров.

Однако и это еще не все. Ни один эстрадный жанр не представляет собой однородное целое. Каждый из них в свою очередь состоит из «поджанров», и «условиями игры» каждого из них режиссер эстрады должен владеть.

Таким образом, профессия режиссера эстрады объединяет в себе множество самых разных творческих профессий. И для того, чтобы плодотворно работать в данной области, режиссер должен быть универсально подготовлен. А в связи с этим, естественно, возникают вопросы обучения режиссерских кадров для эстрады. Они не могут не волновать и нас, педагогов специального отделения Государственного института театрального искусства имени А. В. Луначарского, подготовившего уже несколько выпусков режиссеров.

Сам факт существования в театральном институте отде-

ления эстрадных режиссеров переоценить трудно — и не только потому, что наконец-то появилась учебная лаборатория по воспитанию профессиональных кадров для эстрады. Не менее важно, что воспитание эстрадной смены сегодня осуществляется на основе изучения академического курса режиссуры и в первую очередь творческого опыта и педагогической теории К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Студенты проходят теорию и практику режиссуры, актерского мастерства, процесса создания художественного образа, законы сценической речи и сценографии. Помимо специальных предметов, они изучают общественно-политические науки и теоретические дисциплины, историю русского и зарубежного театра, историю литературы, изобразительного искусства...

Известно, что одна из самых сложных проблем на эстраде — репертуар. Идеино-художественные достижения эстрадного искусства в первую очередь зависят от качества драматургии, литературного первоисточника сценического произведения. Вместе с тем мы знаем, что режиссер эстрады является неслучайным участником создания, а в ряде случаев и автором репертуара для эстрады. Для этого режиссеру необходимо иметь профессиональные навыки драматурга, он должен знать теорию драмы, чувствовать природу конфликта, понимать психологическое обоснование развития образа. Поэтому изучается структура классических комедий, произведений современных писателей-комедиографов, наиболее талантливых авторов, создающих репризы, монологи, фельетоны и другие формы разговорного плана. Многоплановость эстрады вызывает необходимость и глубокого освоения музыкальной грамоты, приобретения навыков работы с нотным матери-

алом, анализа музыкальных произведений разных жанров.

Не случайно же на заочное отделение режиссеров эстрады ГИТИСа влечет известных эстрадных артистов, заставляет снова садиться на студенческую скамью А. Пугачеву, Е. Шаврину, М. Котляра, П. Слободкина, С. Резанову, А. Елизарьева, А. Писаренкова, С. Дятлева, А. Бойко и многих других.

В свете этого кажется еще более странным, что, пожалуй, единственная исполнительская специальность в искусстве, которой не обучают в вузах, — актер эстрады. А ведь если бы крупные театральные вузы страны пригласили к воспитанию и обучению артистов эстрады разговорного жанра — самого ответственного в идейно-художественном плане, общий уровень концертных программ можно было бы значительно повысить.

Представляется также целесообразным создание на Высших театральных курсах наряду с существующим курсом театральных драматургов курса эстрадной драматургии, который должен работать в тесном контакте с кафедрой режиссуры эстрады и массовых представлений, а также с будущими курсами актеров эстрады.

Сейчас мы с большим волнением и надеждой ждем итогов начавшегося VI Всесоюзного конкурса артистов эстрады. Ведь он не только поможет выявить новые таланты, но продемонстрирует и нам, членам жюри, и широким зрителям наши успехи и наши просчеты.

И. ШАРОЕВ,

народный артист РСФСР, профессор, заведующий кафедрой режиссуры эстрады и массовых представлений Государственного института театрального искусства имени А. В. Луначарского.