

ШКОЛА СЕРГЕЯ КАШТЕЛЯНА

Бурное развитие эстрадной пантомимы началось у нас в 60-е годы. Возникло огромное количество студий, на профессиональной сцене пантомима стала самостоятельной, что во многом связано с приходом в эстрадную режиссуру Сергея Каштеляна.

Каштельян был пианистом, композитором, дирижером, руководителем одного из первых в стране джазов, артистом кино, театра, эстрады, клоуном, акробатом, фокусником, танцором, кукольником, конферансье, мимом... Все делалось им талантливо, и когда он менял в очередной раз профессию, многие недоумевали: «Зачем?» Каштельян не стремился стать знаменитым. Он искал нечто свое — то в одном, то в другом жанре. Пока не сказал:

«Все. Варианты исчерпаны...» И — бросил сцену. Отправился работать педагогом в училище циркового и эстрадного искусства.

И сразу сделал странный жест: взял в ученики студента, признанного, было, непригодным, работал с ним, ставил ему номера, и через короткое время о нем заговорили как о восходящей звезде на эстрадном небосклоне.

Каштельян впервые попробовал внести в классическую пантомиму Марселя Марсо элементы других жанров, озвучил ее музикально. Когда был создан эстрадный театр Московского университета, Каштельян ставил там пантомимы, воспитал двух учеников — Аллу Чернову и Юрия Медведева,

ныне лауреатов международ-

ных фестивалей и артистов Московского театра драмы и комедии на Таганке. Среди учеников Каштеляна, выступающих с его постановками, более 30 лауреатов всесоюзных и международных конкурсов. Это Власова, Школьников, Дагаев, Карпенко, Беренштейн, братья Грищенковы, Кабиужина, Шукуров и многие другие. Кабиужина и Шукуров стали обладателями Гран при Пражского международного конкурса иллюзионистов.

— Как вы сами, Сергей Андреевич, определяете жанр, который создали на эстраде? — спрашиваю Каштеляна.

— Специально я никакого нового жанра не придумывал. Просто все то, чем мне, артисту, приходилось заниматься, я попытался соединить. Раньше

оригинальные жанры у нас строились прежде всего на демонстрации трюка. Но сегодня, когда человек научился делать чудеса в космосе, подбрасывание булав или фокусы с платочками, ей-богу, не так уж оригинальны. Кичиться техникой — сегодня несерьезно. Например, номер, который я ставил Кабиужиной и Шукурову, не содержит сверхестественной иллюзионной техники. Он привлек внимание зрителей тем, что средствами иллюзии-манипуляции рассказанна история двух влюбленных. В «Золушке» Власовой и Школьникова использованы

элементы классической пантомимы, балета и акробатики. Для молодых исполнителей Гречаненко и Воронцовой я нашел предмет, который сам в

себе несет идею номера: отношения молодых людей раскрываются в общении через буферанги. Буферанг ведь всегда возвращается обратно к тому, кто послал его. И здесь, как ни пытаются партнеры обменяться буферангами, сначала в надежде, потом в отчаянии посылая их друг другу, контакта не получается: каждый остается наедине с собой. В данной композиции буферанги как бы материализация внутреннего мира человека, его настроения, его ощущения пространства.

— Как вы находите своих учеников?

— Большая часть их пришла из кружков художественной самодеятельности. Для меня в этом ценные две вещи: во-первых, имеешь дело с энтузиа-

стами искусства; во-вторых, чтобы поставить удачный номер, режиссер должен выбрать не просто артиста, не просто одаренного артиста, а того, в ком он увидит, почувствует «материал». Вот и Владимира Гречаненко нашел я в заводской самодеятельности. Единственно, что он тогда умел, — изготавливать буферанги. Теперь с женой Натальей Воронцовой они артисты Ленинградского мюзик-холла.

— Вы в каждом номере находите что-то новое...

— Стараюсь. Иначе какой же это «оригинальный жанр»? Но именно поэтому я и не могу ответить вам на вопросы, как точно называется тот жанр, в котором я работаю.

(АПН).