

«В реческом заде», он едва заметным движением чуть-чуть откидывал подбородок за плечи, смещал в сторону галстук-бабочку, чуть разлохмачивал причёску... Всего три движения — а перед нами был весь характер персонажа, как на ладони.

Тот же Г. Хаанов, выступая в образе студента кулинарного техникума, не надевал натуралистический костюм повара, колпак на голову и т. д. Перевоплощение достигалось очень скрупулезными пластическими средствами, характер звучал в интонации... И была найдена одна, казалось бы, небольшая, но очень яркая деталь — он все время нервно теребил пальцы рук. И эта нервная игра пальцами рассказывала о характере больше, чем полное переодевание и грим.

Сегодня писатели-сатирики «узурпировали» жанр эстрадного монолога и очень часто не отдают написанные ими вещи артистам, а исполняют с эстрады сами. Но нужно отметить, что наиболее удачно выступают те писатели, которые сумели создать как бы универсальный эстрадный образ. Это не чисто литературное чтение, оно, в той или иной мере, все равно становится монологом в образе. Такие эстрадные образы есть у С. Алытова, М. Захарова, М. Жванецкого, А. Арканова.

В любой трактовке эстрадный монолог «стремится» быть исполненным в образе.

Репетиции после премьеры

Специфика режиссуры монолога состоит еще и в том, что репетиции эстрадного монолога никогда не заканчиваются собственно в репетиционном зале, как не заканчивается и работа с автором.

Во всех жанрах эстрады необходим этап «обкатки» номера на эри-теле, этап его окончательной доводки. Но в эстрадном монологе эта потребность выражена наиболее ярко и специфично, так как связана с возможным изменением текста выступления.

Ведь в репетиционном процессе режиссер и артист могут только предполагать, какую реакцию вызовут те ли иные реплики, пройдет или не пройдет реприза. То есть в репетиции уже

идет прикидка текста на воображаемое общение со зрительным залом.

Но, когда это общение из предполагаемого, воображаемого становится реальным, очень многое может измениться. И эти изменения диктует главный партнер артиста — публика. Нельзя становиться на позицию сноба, который чурается соображений — примет или не примет зал то, что он произносит. Ведь не наша-ша я отклик реприза — уже не реприза. И в процессе обкатки номера на зрителе уточняются очень многие моменты в общении с залом, в акцентах, в темпо-ритме, в определении места паузы и многое другое. Иногда простоял перестановка слов во фразе, реприза, вставленная в другое место монолога, усиливают выразительность и, как результат, — отклик зала. Роль режиссера в таком послерепетиционном процессе очень важна.

Именно в такой работе роль режиссера очень существенна, так как он определяет ту черту, до которой артист может идти, учитывая требования и желания публики и не скатываясь к дурному вкусу.

Эстрадный бытовой рассказ

Очень близок к жанру эстрадного монолога эстрадный рассказ. Иногда его еще называют бытовым. И это понятно: как правило, основу такого номера составляет повествование о каком-то жизненном, бытовом случае. И этот случай, как правило, подается таким образом, что он якобы произошел с самим рассказчиком. При этом рассказчик чаще всего выступает в образе того или иного персонажа, от имени которого и ведется рассказ о происшедшем.

В чем же тогда отличие эстрадного бытового рассказа от эстрадного монолога в образе?

Эстрадный рассказ может быть написан не от первого лица, в нем может присутствовать даже авторский описательный текст (что в эстрадном монологе невозможно). Но ведь множество эстрадных бытовых рассказов написаны и от первого лица — значит, признак этот важен, но не является определяющим.

Существеннее, вероятно, другое. Дело в том, что эстрадный монолог пишется автором исключительно для исполнения с эстрады.