

возмущение мужа, которое он старается выразить по возможности «интеллигентно»: «Квартира коммуналная, а супруга моя!» Можно и поддаться за свои права. «Был ты беспартийным мешанином, беспартийным мешанином и скопчашься», — слышится в ответ голос Мишки. «Выдал, куда загибаешь!» На лице Хенкина довольная, почти обаятельная улыбка. Он находит выход — сбегать за милиционером и в восторге от выдумки перевертывается вокруг себя, стоя на одном коблуке. (Герои Хенкина всегда очень темпераментны, даже те, у кого в животе «достойно булькает».)

Доля секунды — и на эстраде милиционер, внушительно расправляющий усы. Отсутствующие глаза, спокойный, размеренный ритм речи: «Предпринять, товарищ, ничего не можем. Ежели вас убивать начнут или, например, из окна кинуть при общих семейных неприятностях, тогда предпринять можно...»<sup>8</sup>

В этих крохотных эпизодах артист меняет ритмы, сохраняя при этом общий ритм повествования, который на время как бы отступает на «второй план». Композиция безупречно выверена и построена на постепенном нарастании энергии рассказчика к финалу.

И Ильинский в своих чтецких выступлениях любил, например, использовать всю глубину сцены и даже выстраивал разнообразные мизансцены. А тот же В. Хенкин любил выступать перед занавесом, он выходил на самую авансцену, чуть не падая в оркестровую яму. Ему были важны глаза зрителей, их живой отклик на его рассказ, для него публика была партнером.

Чтеп всегда стремится передать слушателю позицию автора. Эстрадный рассказчик стремится в этом смысле «обмануть» зрителя.

**Эстрадный рассказчик делает все, для того чтобы публика думала, будто это не литературный текст, а собственные мысли и суждения артиста, будто описываемый случай произошел именно с ним, будто он был живым свидетелем того, о чем рассказывает.**

Всю творческую жизнь интересно выступал в жанре именно бытового эстрадного рассказа артист БДТ им. Г.А.Товстоногова Н. Трофимов, который, кстати, как и В. Хенкин, тоже часто читает М. Зощенко. Несмотря на то, что Н. Трофимов — драматический, а не эстрадный артист, он очень точно уловил разницу между академической чтецкой и эстрадной манерой исполнения

рассказа, в том числе и в общении со зрительным залом. И сегодня мы можем назвать этого артиста одним из самых интересных исполнителей в жанре эстрадного бытового рассказа.

Эстрадный рассказчик очень часто «имеет дело» с большим количеством действующих лиц, представленных автором в рассказе. Поэтому он неоднократно на протяжении выступления вынужден перевоплощаться в персонажей рассказа. Конечно, здесь опять вступает в силу «ее величество дегаль» — в интонации, в пластике, в жесте, в мимике.

**Для эстрадного рассказчика очень важно уметь перевоплощаться мгновенно, буквально, перескакивая одним прыжком из одного образа в другой, ибо этого требуют ограниченные временные рамки эстрадного номера в целом, а также рамки каждого диалога персонажей внутри рассказа.**

Между эстрадным монологом и эстрадным бытовым рассказом — очень тонкая грань. Непроста замечательные и выдающиеся артисты эстрады, как, например, А. Райкин, привлекали в свой репертуар и эстрадный монолог в образе, и эстрадный бытовой рассказ.

Сегодня одним из выдающихся мастеров эстрады, который прибегает и к тому, и к другому жанру, является Р. Карцев. Особо хочется обратить внимание на его потрясающую способность мгновенного перевоплощения из одного персонажа в другой, на умение делать это буквально одним жестом. Думается, что блестящим примером исполнения эстрадного бытового рассказа Р. Карцевым является «Собрание на ликероводочном заводе» М. Жванецкого. Здесь нужно отметить следующее: произведение, изначально бывшее эстрадной миниатюрой, успешно трансформировано артистом в жанр бытового рассказа.

Такой рассказ принадлежит к разновидности рассказа-сценки (исполняющейся соло), которую В. Ардов, к примеру, считал самой сложной разновидностью эстрадного бытового рассказа: «Самая сложная разновидность бытовых рассказов — сценки. Артист должен уметь делать все, что требуется для исполнителя монолога, да еще овладеть искусством достоверно изображать несколько человек сразу. Если мы говорили, что в рассказе-монологте степень театрализации в конце концов зависит от индивидуальности исполнителя, то в рассказах про „толпу“