

второму. Тогда второй все время как бы развешивает позицию первого, «брос» в этом случае выплывает гораздо эффектнее.

В куплетной паре конфликт между «заходом» и «бросом» проявляется не только в самом тексте. В живом исполнении артистов он становится драматургическим конфликтом столкновения мнений, позиций, характеров, темпераментов.

Так, к примеру, строила взаимоотношения в своих куплетах знаменитая в свое время пара «Рудаков и Нечаев». Оптимистичный Нечаев, как правило, делал «заходы», которые в «бросах» полностью нивелировал Рудаков — невозмутимо-критичный резонер.

Вероятно, эта пара была столь популярна и имела огромный успех не только в силу артистического дарования исполнителей. Дарование здесь было подкреплено мастерством, которое строилось во многом на безукоризненном следовании законам построения эстрадного номера вообще, и куплетов в частности.

Даже контрастность внешних данных этой пары сразу вызвала улыбку при их выходе на эстраду. Нечаев — крупный, даже тучный, высокий, «большой человек», Рудаков — скелетичный, худощавый. Нечаев часто улыбается, на Рудакове — маска неулыбчивого, сосредоточенного человека. Эта разница во внешнем виде ярко подчеркивала конфликт характеров, была внутренне оправдана. Впоследствии Рудаков стал работать с Барновым, и тогда характеры в дуэте поменялись.

Конфликт этот может быть выражен по-разному, могут быть другие, чем описанные только что характеры (к примеру, Тимошенко и Березин). Но режиссер должен понимать, что не может быть успешной куплетной пары, где между исполнителями не простроен этот конфликт, где он не подчеркнут разнообразными средствами, вплоть до подбора контрастной внешности участников дуэта.

Хочется обратить внимание на следующий факт:

Никогда не следует записывать музыкальное сопровождение куплетов на фонограмму.

Любой разговорный жанр требует контакта артиста со зрительным залом. По значимости этого фактора куплет, пожалуй, стоит на втором месте, сразу за концерансом. Само построение

куплетов рассчитано на мгновенные реакции публики: в чем-то это сходно с репризой. Это не просто ощущение сиюминутности, так происходит на самом деле. Иногда взрыв смеха возникает в неожиданном месте, иногда смех и аплодисменты длятся дольше, чем записанный на фонограмму проигрыш между куплетами.

Музыкальное сопровождение куплета

Если куплетист сам исполняет музыкальное сопровождение, он всегда может сыграть еще одно произведение, или, наоборот, сократить проигрыш. Иногда бывают случаи, когда требуется повторить рефрен куплета. Сам артист, играющий на музыкальном инструменте, или его концертмейстер способны сделать любые музыкальные коррективы импровизационно, по ходу номера. Фонограмма же этой способности лишена.

Когда в куплетном номере соединяются живое слово и живая музыка, тогда возможен подлинный сиюминутный контакт со зрительным залом. Фонограмма же в этом смысле, сколь бы ни была она прекрасна сама по себе, — мертва. Иногда артисты выступают с куплетами в сопровождении инструментального ансамбля, как делал это ленинградский концерансе и куплетист В. Бенцианов. Но здесь сыгранность артиста и музыкантов была такой органичной, что ансамбль мог подхватывать любые сиюминутные изменения в программе исполнения, которые, конечно, в первую очередь вызывались реакцией зрительного зала.

«Бенцианов уделяет большое внимание музыкальному сопровождению. Музыканты из квартета „Ритм“, вступающего в его программах, — это артисты-единомышленники. Нередко во время того или иного номера Бенцианов общается с музыкантами, задает им вопросы, отвечает на их реплики, а некоторые номера исполняет вместе с музыкантами. Получается это лихо, экцентрично, на сцене как бы возникает народное гулянье, зажитательное веселье которого захватывает зрительный зал. Именно так решены куплеты „Кому это надо?“, написанные еще в 60-х гг. (автор Г. Териков).»

Номер начинается Бенцианов:

Мы куплеты эти

сами написали.