

В такого рода эстрадных песнях можно прибегать и к более обширному использованию собственно театральных приемов. Это создание острых характеров (переволпощение), общение, взаимодействие. Здесь используются элементы театрального костюма, реквизит и даже иногда мебель; можно прибегать и к деталям сценографического оформления номера.

Но все эти театральные приемы должны быть трансформированы с учетом требований искусства эстрады: если переволпощение — то мгновенное, на глазах у зрителей; если театральный костюм — то это не полное переодевание, а использование деталей и т. д.

Не все песни, содержащие в тексте сюжетное построение, могут органично принимать широкую и подробную театрализацию. Тема и стиль песни — вот что обязательно должен учитывать режиссер.

Однажды довелось увидеть с эстрады театрализованной «Марш славянки». На тексте «Наступает минута прощания...» девушка в натуральном костюме военной санитарки припадала на грудь любимому, одетому в натуральную солдатскую форму, — и это вызывало ощущение какого-то несерьезного капутника. В заге в этот момент действительно раздавался смех. Причина же здесь проста: в противоречие вступили актерское исполнение в манере реалистического психологического театра и условно-образный характер песни. Хотя, на первый взгляд, текст песни вроде бы и позволяет построить такую психологическую сценку-проводы. Но именно эта конкретизация и разрушила образность песни: вместо художественного образа напутствия воинству российскому вышла мешанская сценка с натуральными слезами (не у зрителей!). Неуместное использование игровых приемов убило художественный образ в песне.

Поэтому режиссер должен придерживаться строгого правила: не все, что написано в тексте песни, нужно выносить в зрительный ряд, тем более примитивно — буквально. Если написано «Я иду по росе...», это еще не значит, что нужно заставлять артиста в этот момент изображать хождение по воображаемой росе. Так можно делать пародии, и там такой прием дотошного инспектирования текста порой приходится очень кстати.

В целом надо отметить, что песни серьезного, драматического содержания, песни гражданственные, патристические сопротивляются подобному подходу к исполнению.

А вот песни, в которых содержится озорство, шутка, в которых присутствует комическое начало, наоборот, от такого приема только выигрывают. Прекрасный пример — исполнение А. Мироновым песни М. Влгтера «Джон Фрэй» («Джон Фрэй был всех милее, Кэти была прекрасна! Страстно влюбился Джон Фрэй в Кэти...»). Артист не только замечательно уловил стиль исполнения этого произведения в пении, но актерски сыграл взаимоотношения двух влюбленных, создав песню-маленький спектакль, где присутствовали и предлагаемые обстоятельства, и событийный ряд, и конфликт, и сценическое действие, и переволпощение. Кроме того, все это было усилено привлечением пластики и танца в этот ирровой эстрадный номер-песню.

Современные эстрадные исполнители тоже иногда создают вокальные номера, являющиеся, по существу, мини-спектаклями. Так в репертуаре популярного дуэта «Чай вдвоем» появилась очень интересная вокально-театральная композиция (сюда применим именно этот термин) «Вестерн», где разыгрывается большая сценка, происходящая в американском салуне времен покорения дикого Запада. «Уверены, что артисты XXI века должны совмещать в своих выступлениях пять жанров. Мы уже освоили, и думаю, неплохо, три: песенный, разговорный и эксцентрику. Осталось еще два. Каких? Скоро увидите»⁵.

Помимо создания сюжетной песни-сценки, есть еще один распространенный прием режиссерского решения эстрадной песни, который может быть использован в гораздо большем по объему репертуаре, чем песня-диалог.

Песня от лица героя

В песне от лица героя артист создает персонаж, от имени которого поется песня. То есть в основе этого приема решения эстрадной песни — переволпощение, создание характера персонажа и даже целого эстрадного образа.

При таком подходе режиссер не выстраивает подробный событийный ряд, как в песне-сценке. Здесь он, скорее, слегка