

- живой аккомпанемент песни предоставляет возможность более широкой театрализации в смысле общения певца с концертмейстером или оркестром;
- одной из наиболее важных задач режиссера является помощь эстраднему вокалисту в нахождении оригинального и органичного образа (имиджа);
- в работе с эстрадными певцами, уже имеющими устоявшиеся и популярны образы, чрезвычайно опасно отходить от них в постановке нового репертуара.

- <sup>1</sup> Димитриев Ю. Эстрада и цирк глазами влюбленного. М., 1971. С. 146.
- <sup>2</sup> Вернес М. Главное — неповторимость // Мастера эстрады советуют. М., 1967. С. 26.
- <sup>3</sup> Зильбербандт М. Песня на эстраде // РСЭ. 1930–1945. М., 1977. С. 239.
- <sup>4</sup> Вернес М. Время песен // Культпросветработа. 1956. № 11. С. 44.
- <sup>5</sup> Кашиц В. Елена Камбурова // Певцы советской эстрады. Вып 2. М., 1985. С. 196.
- <sup>6</sup> Интервью П. Теслер с Д. Клявером и С. Костошкиным // Чай вдвоем // Смеева. 2001. № 1. С. 275.
- <sup>7</sup> Успенская М. Николай Сличенко // Певцы советской эстрады... С. 37.
- <sup>8</sup> Смирнова Н. Песня на эстраде // РСЭ. 1946–1977. М., 1981. С. 301.
- <sup>9</sup> Там же. С. 240.
- <sup>10</sup> Виккерс Р. София Ротару // Певцы советской эстрады... С. 120–121.
- <sup>11</sup> Цит. по: Смирнова Н. Песня на эстраде. С. 259.
- <sup>12</sup> Утесов Д. Песня всегда со мной // Комсомольская правда. 1975. 2 марта.
- <sup>13</sup> Шалагин Ф. Страницы моей жизни. М., 1976. С. 140.
- <sup>14</sup> Кипитин С. Эстрада. Проблемы теории, истории и методики. Д., 1987. С. 49–50.
- <sup>15</sup> Шурдаженко К. Часть петь для России // СЭЦ. 1975. № 1. С. 3.
- <sup>16</sup> Жизнь или искусство? // Яттинский вестник. 1909. № 25. 1 октября.
- <sup>17</sup> Будяева Н. Нани Бретгаде // Певцы советской эстрады... С. 52–53.
- <sup>18</sup> Цит. по: Филитов Б. Актеры без грима. М., 1967. С. 178.
- <sup>19</sup> Димитриев Ю. Леонид Утесов. М., 1982. С. 138–139.

## Г Л А В А 13

### Пантомимический номер

Само понятие «пантомима» имеет несколько толкований. Первое из них — сценическое действие, которое находит выражение исключительно в пластике, в мускульном движении. Это значение имеет общий характер. В этом смысле пантомима не существует как самостоятельный вид искусства, а принадлежит искусству театра вообще в качестве важнейшего его компонента, который составляет наглядно-зрительную сторону сценического действия.

Некоторые исследователи театра (в частности, В. Хализев) высказывают мнение, что в таком толковании пантомима является первоисточником драматического театра<sup>1</sup>. Основоположник современной пантомимы Э. Декру определял пантомиму как суть способа драматической игры<sup>2</sup>. Ч. Чаплин писал: «Я не имею представления о дате появления пантомимы в мировой истории... Человечество всегда нуждалось в немом выражении своих эмоций, независимо от того, насколько прекрасной сделалась человеческая речь. И в таком именно мимическом выражении человечество всегда будет нуждаться, потому что в конечном итоге 87% наших впечатлений мы воспринимаем с помощью глаза и только 9% с помощью уха. Кроме того, пантомима, являясь простейшей формой человеческого проявления, в то же время оказывается и самой сложной. Движение бровей, каким бы оно ни было легким, может передать больше, чем сотни слов»<sup>3</sup>.

То, что действие, выраженное исключительно в мускульном движении, имеет важнейшее значение в любом виде зрелища, находит подтверждение в исследованиях психологов и физиологов, которые касаются исследования человеческого восприятия. Действительно, примерно 90% информации об окружающем мире человек воспринимает зрительно. Глаз — наиболее сильный канал восприятия. Народная мудрость «Лучше один раз увидеть...» имеет под собой глубокую научную основу.