

Сложность. Эстрадный монолог — лучшее подтверждение тому тезису, что речевые жанры, вероятно, самые сложные жанры на эстраде, в том числе и в режиссерско-постановочном плане.

Выше уже говорилось, что иногда понятия «монолог» и «фельетон» смешиваются. Так даже в энциклопедическом словаре «Эстрада России. XX век. Лексикон» статья на эту тему объединяет две разновидности разговорных жанров и называется «Фельетон (монолог)»¹. Еще раз повторим, что такое может происходить только оттого, что по форме фельетон действительно монолог, то есть — речь одного лица. Это объединение осуществлено по формальному признаку. Конечно, эстрадный фельетон и эстрадный монолог — это самостоятельные разновидности разговорных жанров.

Существенное различие становится понятным, когда мы к термину монолог добавляем прилагательные «сатирический, юмористический» и трактуем эту разновидность жанра как «эстрадный монолог в образе».

Таким образом, одной из первоначальных задач режиссера становится создание вместе с артистом эстрадного образа или маски, от имени которой произносится монолог.

От первого лица

Эстрадный монолог чаще всего пишется от первого лица: «Я пришел», «И тут я увидел», «И вот я думаю»... Это своего рода рассказ эстрадного героя. С. Клипин отмечает:

«Поддающееся большинству произведений эстрадных жанров создается авторами сознательно в расчете на иллюзию совпадения образа исполнителя с самим исполнителем. Подобная иллюзия всегда способствует успеху произведения, поскольку зрителям импонирует общение с актером, будто бы выступающим от собственного лица со своими собственными наблюдениями, мыслями и чувствами. Неслучайно некоторые зрители заблуждаются относительно авторства монологов Аркадия Райкина, считая его самого автором произносимых текстов»².

Именно поэтому в сознании зрителей текст, который произносит персонаж, неотделим от самого артиста. Хороший эстрад-

ный автор непременно пишет эстрадный монолог таким образом, чтобы казалось, будто речь персонажа возникает здесь и сейчас, прямо в условиях эстрадного концерта; создается впечатление, что слова рождаются у артиста импровизационно. Это как раз очень важное обстоятельство, которое должны учитывать и артист, и режиссер в работе с автором эстрадного монолога.

Но есть и оборотная сторона медали, касающаяся режиссерской работы над монологом: нужно добиваться от артиста создания впечатления этой спонтанности рождения слова, этой как бы импровизационности.

Текст на бумаге и текст звучащий — очень разные вещи.

Специфика эстрадного монолога состоит в том, что он оживает только в момент исполнения, так как рассчитан не на чтение глазами, а на восприятие звучащего слова.

Сам по себе эстрадный монолог как произведение литературы обычно не представляет из себя самостоятельной художественной ценности. Он обретает ее в момент исполнения произведения артистом, в прямом общении этого артиста со зрительным залом. Монологи известных героев драматургии (Фауста, Ламлета, Отелло) являются художественными произведениями как род литературы. А вот написание эстрадного монолога это, что называется, еще половина дела. По-настоящему он становится произведением искусства только в живом исполнении артиста. Задача режиссера — не только оценить достоинства текста умозрительно, но и как бы услышать в своем воображении его исполнение конкретным актером.

Если в драматическом театре монолог героя может быть обращен к партнеру или стать размышлениями вслух для самого себя, то на эстраде любой монолог обязательно обращен в зрительный зал.

В театре такое тоже может существовать, но не является неременным правилом.

Публика на концерте и артист, произносящий эстрадный монолог, вступают в партнерские отношения, которые находят выражение не только в реакциях зрительного зала и оценках этих реакций самим артистом. Герой эстрадного монолога, обращаясь напрямую к зрительному залу, просит у него сочувствия, вступает с ним в конфликт, требует поддержки собственным суждениям,