

между партнерами, конфликт между их позициями, характерами. А это — элементы актерского искусства. Иногда в куплете могут присутствовать элементы пародии — на текст, на песню, на манеру исполнения какого-то конкретного артиста, на художественное явление.

Например, известный конференсье А. Белов пел куплеты-пародии на кафе-шантан начала века. Здесь была и соответствующим образом подобранная музыка, и костюм, и типичная для того времени шляпа-канотье, и пластическая манера. Но даже в такого рода театрализации основным ее средством все равно является создание маски. Если куплетный номер идет в программе мюзик-холла, в обозрении или ревью, пронизанным единым сюжетным ходом, то возможно и усиление театрализации вплоть до декорационного оформления. Тот же А. Белов в программах московского мюзик-холла пел куплеты от лица и в костюме древнего римлянина, и его номер шел в декорациях и в сопровождении кордебалета. Но важно понимать, что номер с такого рода театрализацией не может быть вынут из определенной программы, вне ее контекста он будет непонятен зрителю.

В чем же состоят особенности работы режиссера над эстрадным номером в жанре куплета?

Вообще, когда куплетист уже опытный и популярный артист, когда куплетная пара уже сложилась и с успехом выступает, — режиссер, в принципе, почти не нужен. Найденный образ, характеры, маски, как правило, долгие годы живут на эстраде. Публика привыкает к определенному облику куплетиста, его манере, костюму. Она хочет куплетов в исполнении именно этого артиста. Сказанное совсем не значит, что найденная однажды маска должна обязательно сопутствовать артисту на протяжении всей творческой жизни. Она может время от времени и меняться, но успех приходит к куплетисту тогда, когда жизнь этой маски довольно продолжительна во времени. Особенно это важно, когда перед зрителями предстает уже «устоявшийся» и популярный дуэт. Сколько раз бывало, когда популярная эстрадная пара куплетистов распалась (обидно, что это, как правило, происходило из-за мелочных личных обид, завывших амбиций, пустого тщеславия и т. п.), и выступление с новым партнером или привелили к провалу, или требовалось довольно продолжительное время, для того чтобы снова завоевать популярность.

Для куплетиста или куплетной пары, уже нашедших свои эстрадные образы, основная подготовительная работа над новыми куплетами — это работа с автором, а не с режиссером.

А вот создание совсем нового номера с новым исполнителем, подготовка новой куплетной пары требуют помощи режиссера.

Поиск эстрадного образа куплетиста, маски, манеры исполнения, системы отношений между партнерами, работа с автором музыки и текста, с художником по костюму — во всем этом роль режиссера в работе с артистом весьма значительна.

Куплетная пара

Рассмотрим особенности режиссерской работы над номером куплетной пары.

В таком номере характеры персонажей артистов должны быть контрастными. Этот контраст желательно подчеркнуть внешними данными исполнителей. Если режиссер в работе над новым куплетным номером с новыми исполнителями имеет возможность выявить артистов, то нужно постараться непременно соблюсти данное условие.

Прежде всего, должна быть видна разница в их мировом мироощущении: два персонажа по-своему относятся к одному и тому же факту. Факт этот (или мысль) изложены, естественно, в тексте куплета, структура которого делится на две части — «заход» (изложение темы, проблемы, явления, события, случая) и «сброс» (неожиданное разрешение темы, развенчивание, контрастный поворот взгляда на событие, изложенное в «заходе»). Но контраст между «заходом» и «сбросом» в построении куплета должен подчеркиваться своеобразным распределением ролей среди исполнителей.

Назовем условно одного артиста оптимистом, а другого — пессимистом. Один — социально положительный тип, верящий в доброту, справедливость, в возможность преодолеть те или иные негативные стороны жизни. Второй — скептик, резонер, относящийся ко всему критически. В этом случае все «заходы» в куплетах должны быть отданы первому артисту, а все «сбросы» —