

**Управление культуры администрации
Мариинского муниципального района**

**Муниципальное бюджетное учреждение культуры
«Информационно – методический центр»**

**Методические рекомендации
для режиссеров эстрадных представлений
«Методология работы над эстрадным представлением»**

**г. Мариинск
2016 г.**

Содержание

1. Введение.....	3
2. Искусство эстрады.....	3
3. «Его величество – номер!».....	4
4. Эстрадное представление.....	9
5. Режиссерский монтаж.....	10
6. Драматургическая основа эстрадного представления.....	11
7. О некоторых формах эстрадных представлений.....	16
8. Еще об одной стороне профессии.....	20
9. Заключение.....	21

Введение

В системе зрелищных искусств эстрада сегодня прочно занимает обособленное место, представляя собой самостоятельное явление художественной культуры. Популярность эстрады в самых широких и разнообразных зрительских слоях заставляет ее откликаться на противоречивые эстетические потребности различных групп населения по социальному, возрастному, образовательному и даже национальному составу.

Массовость аудитории эстрады в прошлом и настоящем, ее разнородность, необходимость сочетания в эстрадном творчестве развлекательной и воспитательной функций, — предъявляет специфические требования к создателям произведений эстрадного искусства, накладывает на них особую ответственность.

Сегодня не редки случаи, когда набор номеров разных жанров, ансамблевых выступлений, нанизанных на сюжет, часто бессодержательный и примитивный, никак не отвечает задаче создания единого целостного представления. Тем не менее, все заметнее обнаруживает себя иная тенденция. Логика развития зрелищного искусства ведет к необходимости создания целостного представления, где каждый номер, будучи самостоятельной единицей, в то же время должен являться одним из элементов, одним из слагаемых художественной ткани представления, подчиняясь единой логике сквозного действия, драматургической концепции эстрадного спектакля.

Данный сборник методических рекомендаций составлен для режиссеров эстрадных представлений, а также для всех, кто работает на эстраде, учится этому или намерен найти свое место в системе современного эстрадного искусства — то есть будущих режиссеров-постановщиков, начинающих сценаристов, или самодеятельных артистов эстрады. И в первую очередь тем из них, кто собирается взять на себя непростую роль эстрадного драматурга, создателя литературной основы будущих номеров, эстрадных представлений и разного рода театрализованных концертов.

Искусство эстрады

Эстрадное искусство - (от фр. *estrade* — помост, возвышение) — синтетический вид сценического искусства, объединяющий малые формы драмы, комедии, музыки, а также пение, художественное чтение, хореографию, эксцентрику, пантомиму, акробатику, жонглирование, иллюзионизм и т. д. Несмотря на свою интернациональную природу, сохраняет народные корни, которые придают ему особую национальную окраску.

Эстрадное искусство ориентируется на самую широкую аудиторию и опирается, прежде всего, на мастерство исполнителей, на их технику перевоплощения, умение создавать лаконичными средствами эффектную зрелищность. Множественность выразительных средств, их неожиданные и необычные сочетания в различных синтетических формах на эстраде очень часто более разнообразны, чем в других зрелищных искусствах.

Развиваясь как искусство праздничного досуга, эстрада всегда стремилась к необычности и разнообразию. Само ощущение праздничности создавалось за счёт внешней зрелищности, игры света, смены живописных декораций, изменения формы сценической площадки и т.д.

Несмотря на то, что эстраде свойственно многообразие форм и жанров, её можно подразделить на три группы:

-концертная эстрада (ранее называвшаяся "дивертисментная") объединяет все виды выступлений в эстрадных концертах;

-театральная эстрада (камерные спектакли театра миниатюр, театров-кабаре, кафе-театров или масштабное концертное ревю, мюзик-холл, с многочисленным исполнительским составом и первоклассной сценической техникой);

-праздничная эстрада (народные гуляния, праздники на стадионах, насыщенные спортивными и концертными номерами, а также балы, карнавалы, маскарады, фестивали и т.д.).

Произведениями эстрадного искусства являются эстрадное представление и эстрадный номер.

Основной формой эстрадных представлений является концерт, состоящий из отдельных номеров самых различных жанров.

«Его величество – номер!»

Эстрадный номер — это краткое самостоятельное и законченное произведения эстрадного искусства, основа любого типа эстрадного представления.

Методологически создание произведения эстрадного номера всегда опирается на выразительные средства конкретного эстрадного жанра. Это — общий принцип, касающийся всех жанровых разновидностей эстрады.

В определении типа номера чаще всего используется термин «жанр». Один из ведущих исследователей эстрады С. Клитин считает, что по значимости в классификации номера понятию «жанр» должно предшествовать понятие «род».

Вероятно, на первое место в классификации необходимо поставить видовое отличие. Музыкальное искусство является основой вокальных и

инструментальных номеров, цирковое — оригинальных и спортивно-цирковых, хореографическое — эстрадного танца, синтетическое искусство драматической игры театрального актера — речевых разновидностей номера.

Видовое своеобразие различных искусств позволяет определить родовую принадлежность эстрадных номеров, которая аккумулирует их разновидности в определенные группы (речевой, музыкальный, цирковой, хореографический род). В свою очередь родовая специфика этих групп подразделяется на отдельные эстрадные жанры, а в ряде случаев и на поджанры. Но такая стройная система на эстраде сплошь и рядом рушится, возникают новые синтетические образования.

Чем неожиданнее такие синтетические образования, когда в номере, с одной стороны, доминирует какой-то один вид искусства, а с другой — используется и еще один (и больше), — тем порой интереснее становится номер.

В каждом виде искусства система жанров своеобразна. В отношении эстрады надо добавить: многообразна, как, вероятно, ни в каком другом виде искусства.

На эстраде термин «жанр» трактуется неоднозначно, так как в нем заложена органичная двойственность, сочетающая авторский жанр драматургии эстрадного произведения и выразительные средства, посредством которых создается художественный образ.

Таким образом, можно говорить о двояком значении термина «жанр»:

- объединение номеров по признаку выразительных средств, при помощи которых создается художественный образ (слово, пение, танец, танец, цирк и т. д.);

- объединение номеров по характеру их драматургической структуры и эмоционально-смыслового воздействия на зрителя: комедийный, драматический, лирический и др.

В практике эстрадного искусства под жанром, прежде всего, подразумевают объединение номеров по признаку общности выразительных средств.

Систематизация эстрадных жанров может дать лишь общее представление о структурных закономерностях их драматургии, далеко не исчерпываясь возможностями их традиционных выразительных средств.

Основные разновидности эстрадных номеров подразделяются на:

- речевой жанр;
- вокальный жанр;
- оригинальный и эстрадно-цирковой жанры;
- инструментальный музыкальный жанр;
- танцевальный жанр.

Этап выбора темы номера предполагает нахождение органичного соотношения тематики будущего произведения, его масштаба со спецификой эстрадного жанра.

Подлинно талантливый эстрадный номер от ремесленной поделки отличает неперенное наличие художественного образа, целостность которого определяется единством выразительных средств и идейно-тематического содержания в драматургической структуре номера.

Как правило, режиссер, ставящий эстрадное представление (концерт, обозрение, шоу), не работает над номерами, из которых оно состоит. Он объединяет уже готовые номера той или иной сюжетной линией, единой темой, выстраивает сквозное действие представления, организует его темпоритмическую структуру, решает задачи музыкального, сценического, светового оформления. Перед ним стоит целый ряд художественных и организационных проблем, требующих разрешения в программе в целом и не имеющих прямого отношения к собственно эстраднему номеру.

В эстрадном искусстве создание номеров различных жанров обусловлено такими специфическими особенностями, что драматургическую конструкцию, скажем, номера оригинального жанра, может выстроить лишь специалист, профессионал в данном жанре.

Однако бывают случаи, когда тема эстрадного представления, его специфика, посыл просто требуют создания тех или иных номеров, необходимых в данном конкретном случае.

Роль режиссера как автора сценария номера в разных жанрах неодинакова. Естественно, что отправной точкой в создании номеров служит авторский и музыкальный текст. Но даже в этих случаях нередки ситуации, когда режиссер принимает на себя функции создателя сценария (либретто) номера, а не ограничивается режиссерской разработкой предложенного автором текста или музыки материала. Часто режиссер вместе с автором работает над текстом и в этом случае становится соавтором произведения.

Работа над эстрадным номером требует от режиссера решения целого ряда специфических задач, с которыми он не сталкивается в постановке большой программы. Это, прежде всего, умение раскрыть индивидуальность артиста, выстроить драматургию номера, работать с репризой, трюком, знать и учитывать природу специфических выразительных средств номера и многое другое.

Многие методологические аспекты создания номера опираются на общие фундаментальные принципы, существующие и в драматическом, и в музыкальном театре, и в цирке. Но дальше на фундаменте строятся совершенно

разные конструкции. В режиссуре эстрады заметна существенная специфика, которая, в первую очередь, определяется жанровой типологией эстрадного номера.

На эстраде режиссер в качестве творца добивается в номере конечной цели любого искусства - создания художественного образа, что составляет творческую сторону профессии.

В сценарии номер можно определить как отдельный отрезок действия, обладающий собственной внутренней структурой.

Структура номера идентична структуре любого драматического действия. Здесь должен быть своеобразный экспозиционный момент, необходимая завязка действия. Номер не может существовать и без развития, напряженность которого зависит от конкретных задач постановщика. Кульминационный момент в номере выражается чаще всего как контрастный перелом, без которого не может быть необходимой полноты развития всего сценария. Заканчивается номер, как правило, разрешительным моментом, приводящим действие к относительной завершенности.

Номер должен быть относительно коротким по напряженности, но не куцым. Его продолжительность находится в прямой зависимости от его функции, назначения, задачи в общем решении темы: не меньше и не больше того, что ему отведено художественной логикой. Как уже говорилось, в эстрадном представлении используются, как правило, готовые номера. Подготовка новых, специально созданных для данного представления номеров, к сожалению, очень редко представляется возможной. Во-первых, для этого нет времени, а во-вторых, коллективам и исполнителям бывает невыгодно тратить время, силы и средства на постановку нового номера, который пройдет всего один раз. И здесь, зачастую, режиссеру приходится прибегать к переработке, переделке, доводке готовых номеров (хотя это очень болезненный процесс для исполнителей и прибегать к такой мере следует только в случае крайней необходимости). Чаще всего номера приходится сокращать, учитывая темпоритм всего представления, использовать отдельный фрагмент номера. Процесс мучительный как для исполнителя, так и для постановщика. Это нельзя делать сгоряча. Надо сначала четко определить сердцевину номера, главное в нем, то, без чего не обойтись, и, сконцентрировав внимание на основном, отсеять все лишнее, ненужное для спектакля. Затем необходимо подвести к этому решению самих исполнителей. Здесь режиссер обязан проявить такт, действовать методом убеждения, а не диктата.

Но, в любом случае автор сценария эстрадного номера (если это сам режиссер) должен учитывать следующее обстоятельство: драматургия эстрадного номера второстепенна, она призвана «обслуживать» жанр, она в

первую очередь помогает раскрыть мастерство, индивидуальность эстрадного артиста или коллектива, которые находят выражение в специфических выразительных средствах жанра.

На эстраде, в отличие от драматического театра, сюжетная драматургия номера может помешать выразительному исполнению; сюжетная драматургия не всегда является первоосновой номера.

В ряде номеров эстрадных жанров — чаще всего там, где основным выразительным средством выступает трюк, сложная техника исполнения, — особенно заметно, что драматургия номера имеет прикладное значение.

Конечно, наличие в эстрадном номере драматургической разработки позволяет более полно раскрыть тему номера, делает его более выразительным, более интересным для публики (здесь подключается момент усиления интереса зрителя за счет интриги). Однако, если эстрадный драматург забывает о такой важнейшей составляющей эстрады, как проявление исполнителем уникального мастерства в определенном жанре (что само по себе и составляет предмет искусства), искусство эстрады моментально исчезает. Создателям эстрадного представления важно помнить о том, что «эстрада — это, прежде всего, показ мастерства».

Идея и тема номера должны раскрываться средствами определенного эстрадного жанра. То есть — через проявление жанрового мастерства исполнителей: будь то пение, танец, музыка, оригинальный жанр.

В то же время постановщик эстрадного представления должен помнить, что каждый концертный номер требует своей «подачи» - текстовой, музыкальной, особого света, который создается с учетом характера и стиля номера.

Вот несколько приемов режиссерской «подачи» номеров:

- укрупнение номера. Заключается в создании своеобразного фона во время исполнения номера (хореография, миманс и т.п.)

- использование киноматериала во время исполнения номера либо подтверждающего мысль номера, либо являющимся контрдействием к нему.

- использование технических средств, с помощью которых легко меняется место действия (устойчивые планы декоративного оформления).

Драматургия эстрадного номера не только задает функции и характеры действующих лиц, событийный ряд, конфликт, но и в обязательном порядке должна оправдывать высокую меру условности, вызванную тем, что происходящее на эстраде должно проявляться в выразительных средствах, присущих тому или иному эстраднему жанру.

Номер является целостным и внутренне законченным моментом эстрадного действия.

Эстрадное представление

Любое произведение зрелищного искусства должна отличать хорошо продуманная архитектоника, без которой немисливо ощущение целого, а следовательно, и создание художественно целостного произведения.

Построение любого типа эстрадного представления основывается на его главном содержании — номере. Состав номеров определяет, в конечном итоге, качество концерта. Можно с уверенностью определить: искусство эстрады — это искусство номера. Подобно тому, как пьеса является основой создания драматического спектакля, либретто и музыка — постановки оперы, оперетты или балета, киносценарий — будущего кинофильма, сценарий эстрадного представления — это драматургический фундамент будущего эстрадного спектакля.

Основой любого эстрадного представления является монтаж разножанровых эпизодов и номеров. Сведение воедино всего жанрового многообразия, умение выстроить это многообразие в единую драматургическую конструкцию, подчиненную определенной идеи и сверхзадаче, являются целью драматургии концертного действия, будь то сценарий массового праздника, эстрадного представления или же тематического концерта.

Законы построения концертного действия едины для всех разновидностей эстрадных и массовых представлений и зрелищ.

Выстроить единый пластический образ — спектакль — это значит создать конструкцию, где каждый самостоятельно существующий элемент (номер, эпизод) находится в полном соответствии и взаимосвязи с другими элементами и, следовательно, с динамической конструкцией, определяющей место и функцию каждого элемента в целом.

Много слагаемых в создании сценария эстрадного представления. Здесь идея, и сюжет, и общий драматургический «ход», и жанровое определение всего действия, и органическое слияние художественных и документальных материалов, и сплав слова, музыки, песни, танца, света, киноматериалов, и определение общего темпа-ритма всего представления, и наполнение эпизода разножанровыми номерами, сцепка эпизодов в единую драматургическую конструкцию. С помощью монтажа все эти компоненты сценария должны быть выстроены в действенную линию, где каждый элемент постоянно взаимно влияет друг на друга, находясь в тесной связи.

Режиссерский монтаж

Краеугольный камень в создании сценария эстрадного представления - это монтаж номеров, т.е. монтажная структура, объединяющая различные эпизоды и номера в единое целостное произведение зрелищного искусства.

Режиссер-драматург, пользуясь монтажным методом, применяя «монтаж номеров» и «монтаж эпизодов», т.е. формы «сборки» эстрадного представления, конструирует из разножанрового материала логически стройное музыкально-сценическое произведение.

Как известно, одно из выразительных средств концертной драматургии – номера и эпизоды. Номер представляет собой законченный, имеющий точную форму сценический элемент определенного жанра.

Являясь строительным материалом в руках режиссера-драматурга, концертные номера должны нести те же функции, которые в театральной драматургии несут отдельные сцены. *Номера*, объединенные смысловым «ходом», являются звеньями, составляющими *эпизод*.

Номера и эпизоды необходимо «нанизать» на основной драматургический стержень, подчинив общей сквозной теме, в раскрытии которой они должны сыграть решающую роль.

Продолжительность эпизода, как правило, невелика. Эпизодом может быть и отдельный развернутый эстрадно-концертный номер, имеющий внутри себя драматургическую законченность и точную форму.

Иногда делаются попытки поставить знак равенства между эстрадным номером и эпизодом эстрадного представления, но это не совсем верно. В частности, по той простой причине, что по законам жанра, условиям той неизбежной «игры», которую с самого начала ведут между собой зрители и исполнители, один эпизод эстрадного представления. Хотя и редко, но может органично, непосредственно и плавно, незаметно для зрителей перейти в другой. Напротив, — эстрадный номер всегда должен иметь свой финал, свою «точку», свое логическое завершение, свои зрительские аплодисменты в конце.

Однако, зачастую, пытаются выстроить из огромного многообразия компонентов плавно развивающееся действие – дело безнадежное. Монтаж номеров и эпизодов предполагает построение действия на совершенно иных принципах: контрастные сопоставления, столкновение противоположностей, где последующий эпизод не продолжает предыдущий, а вступает с ним в борьбу. Эпизоды, нанизанные на единый стержень, с помощью такого монтажа дают иное качественно-смысловое состояние.

Режиссер-драматург монтажным методом своей волей решает - как и на что направить внимание зрителей. В монтажной структуре всегда есть

возможность вывести на первый план, выявить любой эпизод или номер, акцентировать его смысловое значение.

Особое значение приобретает смысловая функция монтажа, когда появляется возможность путем соединения двух совершенно разных по смыслу компонентов действия получить – третий, имеющий свой смысл и значение («ассоциативный монтаж»).

В практике, в основном, используются два типа монтажа: *последовательный*, когда все номера просто выстроены в определенном порядке друг за другом, и *параллельный*, когда действие разворачивается одновременно в нескольких условных сценических плоскостях, дополняя и обогащая друг друга. *Ассоциативный* монтаж активизирует зрителя, заставляет его думать, сопоставлять, делает его соучастником творческого процесса, а не просто потребителем зрелища. Но, иногда, бывает труден для восприятия недостаточно подготовленным зрителем. В мероприятиях, носящих сугубо развлекательную функцию, практически не применяется.

Таким образом, режиссер, соединяя разрозненные элементы действия при помощи смыслового монтажа, достигает не только сопоставления этих элементов, но и связывает их в единое целое. В основе монтажной структуры всегда лежит идейно-смысловое начало, определяющее ход и направление «сборки».

Драматургическая основа эстрадного представления

Построить монтажную структуру эстрадного представления – значит создать точную *композицию*, определив идею, сверхзадачу, завязку, развитие действия и событийный ряд, смысловую и эмоциональную кульминацию и, наконец, развязку.

Важнейшими структурообразующими элементами любого эстрадного представления являются:

- Эстрадные **номера**, составляющие основу любой формы концерта.
- **Предпролог** (он же экспозиция), который может быть или не быть, — в зависимости от конкретных условий.
- **Пролог** (завязка) ко всей программе или к первому отделению.
- **Основное действие** (серия тематических эпизодов)
- **Эпилог** программы, ее **финал**, реализованный в той или иной форме.

В случае необходимости следует продумать и финал первого отделения, и начало второго.

В отдельных случаях одним из структурообразующих элементов драматургии эстрадного представления является **антракт**.

Важное место — хотя на современной эстраде и относительно редкое — занимает *сюжет* эстрадного представления.

Итак, в начале создания эстрадной программы, чаще всего лежит та или иная идея, тема, ситуация, или «драматургический ход», — естественно, выраженный в литературном виде — словом.

Тема и идея — первые и самые существенные аспекты эстрадной драматургии в целом.

Это, как правило, наиболее трудная, но самая интересная, по-настоящему творческая работа для людей с определенными профессиональными знаниями, кругозором, отчетливо сложившимся мировоззрением.

Если тема всегда отражает определенные жизненные явления, события, факты, то идея — это их авторская оценка, главная мысль, позиция автора, пронизывающая все эпизоды и номера, являющаяся стержнем, благодаря которому представление становится единой, логически законченной композицией. Идея и тема неразрывно связаны между собой и вместе составляют идейно-тематическую основу представления.

Если тема программы не раскрывается через перипетии человеческих судеб, то создать интересное произведение невозможно. Ведь и тема космоса, и тема войны, и все другие интересны нам только тогда, когда они раскрываются через жизнь человека. Персонафикация темы — важнейший принцип драматургии в целом, а на эстраде в особенности.

Когда ясна общая идея будущей программы, ее контуры и объемы, состав исполнителей, площадка, сроки, размер постановочных средств, когда к работе уже привлечен художник-постановщик (а это следует делать на возможно более ранних этапах создания будущего зрелища) — неизбежно во всей своей остроте встает вопрос: с чего начать Представление? И вслед за ним: чем закончить?

Пролог и финал — неперенные структурные элементы эстрадной драматургии.

При всей своей кажущейся простоте и естественности, на самом деле решить эти проблемы качественно и, что называется, «с ходу» удастся крайне редко.

Начало представления, его пролог, его «запев» — исключительно важный элемент постановки.

Сегодня сложилась мода, — и зритель уже привык к такой форме, — что прежде чем его пригласят в зал и начнет звучать увертюра к спектаклю, затем переходящая в тот или иной Пролог, что-то непременно будет происходить на улице, на подходе к зрительному залу, что-то интригующее создатели представления придумают в фойе...

Такое праздничное действие перед началом основной программы называется предпрологом.

Задача предпролога — создать особую праздничную атмосферу, приподнятое настроение у всех тех, кто потом займет свои места в зрительном зале...

Пролог большой эстрадной программы — это всегда атака: звуковая, музыкальная, световая, зрительная. Нужно сразу дать понять собравшимся — вот, началось!

Пролог — эпитафия ко всему представлению. В то же время он часто несет и экспозиционные функции, содержит какое-то количество необходимой информации. Существует мнение, что эстрадное представление нужно начинать большим, мощным номером многочисленного коллектива. Действительно, чаще всего так и бывает. Но это совсем не обязательно.

В драматургии театрализованного эстрадного концерта пролог играет особенно важную роль. Он задает не только тему, проблематику, образность программы, но и ее стиль, жанр, меру условности, определяет способ существования артистов и меру привлечения элементов собственно театральной выразительности.

Пролог к программе является ее структурообразующим элементом и как бы предполагает, что у нее будет и развернутый постановочный финал, завершающий и венчающий всю программу.

Придумать, сочинить и записать пролог к театрализованной эстрадной программе для сценариста значит сделать половину дела. Для режиссера-постановщика поставить его — значит решить две трети всех вопросов и даже более.

Составной частью, звеньями, из которых складывается концерт как целостное художественное произведение, являются эпизоды и номера. Именно они составляют основное действие эстрадного представления. Тематические эпизоды являются плотью, «телом» представления. Каждый такой эпизод состоит из отдельных номеров. Номер в эстрадном представлении соответствует понятию «явление» в классической драме.

Сменяемость жанров и ритмов поддерживает интерес зрителя к представлению. Именно в соединении, своеобразном сцеплении, монтаже номеров самых различных видов и жанров искусства и заключается эстрадная драматургия. Выше подробно рассматривался метод монтажа и его значение в драматургии эстрадного представления.

Поиск финала представления — важнейшая и труднейшая задача и режиссера-постановщика на эстраде, и, разумеется, работающего с ним или без него сценариста. Точно так же, как и пролог, важен красочный массовый финал

программы. При этом желательно, чтобы по форме, по смыслу и по характеру он согласовывался с прологом.

Сам акт завершения большой, эмоционально насыщенной, красочной программы, прощанья с ее участниками — волнующий элемент эстрадного представления. И его не стоит недооценивать...

Событийный ряд — термин в большей степени присущий профессии режиссера, нежели драматурга или сценариста. Он является одним из инструментов работы режиссера над драматургическим произведением, представляет собой важную часть метода действенного анализа.

Через индивидуальное режиссерское видение событийного ряда, через необычное, интересное, яркое решение каждого события, через придание одним событиям более важного значения, а другим — второстепенного и проявляется режиссерский ход. Через построение событийного ряда выражается прием, решение драматургического произведения, особенности творческой индивидуальности, эстетическое и идейное кредо режиссера.

Необходимость иметь в основании программы ту или иную мысль, тот или иной драматургический ход, логически выстраивать друг за другом те или иные номера, выступления солистов и коллективов, иногда диктует режиссеру-драматургу выстроить программу на основе того или иного сюжета. Как уже отмечалось выше, сюжет на современной эстраде — явление относительно редкое. В основном, данный прием используется в таких типах эстрадных представлений как обозрение.

Для построения таких программ часто используется тот или иной «чужой мотив», взятый «напрокат» из какого-то достаточно известного произведения. Порой это даже не инсценировка, а использование тех или иных ситуаций или просто образов популярных героев. При использовании приема адаптации известного литературного сюжета или произведения к специфическим законам эстрады автору представления необходимо чувство меры и деликатности по отношению к классику. В этом уважении к таланту литератора-классика в большой мере проявляется и талант самого эстрадного драматурга, когда он использует прием адаптации.

Впрочем, создание сценария обозрения не обязательно требует обращения к адаптации известного произведения. На эстраде существуют театрализованные концертные представления, драматургия которых является плодом чистой фантазии сценариста и режиссера-постановщика. Они не связаны ни с какой праздничной датой, не являются ответом на чей-то заказ, иллюстрацией или развитием чей-то мысли или сюжета. Это творчество в чистом виде, произведение, выросшее, можно сказать, на пустом месте, из воздуха, из растворенной в нем информации, из ритмов и красок сегодняшнего

дня. И создание таких программ требует высокого интеллектуального и профессионального уровня.

Использование того или иного сюжета, с одной стороны, как бы расширяет возможности самой постановки, дает ей некоторый объем, глубину, а с другой, — вводит определенные дополнительные требования.

Начав сюжет, «нырнув» в него в начале программы, мы не только должны как-то добраться до конца заявленной интриги с теми же действующими лицам, в своих действиях и приключениях не выходящих за границы разумного, но и завершить сюжет, развязать драматургический узел, придти к какому-то выводу, результату. В многожанровой эстрадной программе сделать это совсем не просто.

Вообще, что касается типичных эстрадных программ и представлений, то тут часто под «сюжетом» понимается некоторая общая, главная тема, основная линия развития, и никак не более того. Если мы захотим придумать настоящее сюжетное представление, то у нас в лучшем случае получится или мюзик-холльный спектакль, или мюзикл. А если мы двинемся еще дальше по линии усиления драматургии, у нас начнет прорисовываться музыкальная комедия, оперетта, затем, далее, может быть комическая опера, но никак не многожанровая эстрадная программа в тех рамках, к которым привык наш зритель.

К сквозным сюжетам больше всего тяготеют любые детские, и в первую очередь разного рода новогодние представления, с некоторыми постоянными и знакомыми маленьким зрителям персонажами и как бы заранее обусловленными ситуациями.

В завершение главы подведем итоги: в драматургии эстрадного действия, при всей его специфичности продолжают действовать основные законы драматической структуры. Однако, все эти элементы выражены в сценарии эстрадного зрелища специфическим языком данного жанра. Здесь в силу вступают иные категории. Здесь есть свои особенности. Экспозиция, конфликт, кульминация, эпилог приобретают в драматургии эстрадного представления специфические черты, обусловленные монтажной структурой, где конфликтность существует не в результате возникновения контрдействия, а в монтажном соединении, «сборке» разнородных эпизодов и номеров. Само соединение различных явлений в единую монтажную структуру конфликтно по своей сути, ибо многие жанры, сведенные воедино, вступают во взаимовлияние, взаимодействие, т.е. в борьбу, своеобразный диалог между собой. Эта диалогичность по своей сути несет черты внутренней конфликтности, являясь действенным фактором монтажной структуры. И здесь мы отмечаем уже экспозицию, вводящую нас в «условие игры», развитие

действия в монтажной структуре, построенной на жанровой диалогичности различных эпизодов и номеров, кульминацию и финал.

Сценарий эстрадного представления, в принципе, выстраивается на выразительных средствах, общих для всех разновидностей жанра. Меняются детали – с учетом исполнительских сил и сценической площадки. Но основа остается неизменной. Это эпизоды и номера, являющиеся «слагаемыми» специфической монтажной драматургии.

О некоторых формах эстрадных представлений

Говоря об основных формах эстрадных представлений, необходимо отметить, что классификация их в достаточной мере условна. Компоненты одной разновидности могут присутствовать в другой: в таком сложном виде искусства, как эстрада, трудно провести границы между составными частями, взаимодействующими друг с другом.

За основу данной классификации берутся наиболее яркие черты, присущие той или иной разновидности эстрадного зрелища:

1. Концертные программы всех видов, в зависимости от художественного построения, использования выразительных средств и тематической основы: обыкновенный традиционный простейший сборный, он же - дивертисментный концерт; театрализованный концерт, тематический концерт; юбилейный концерт; праздничный концерт.

2. Эстрадные представления (сюжетные и бессюжетные).

3. Программы эстрадных театров.

Итак, одна из наиболее распространенных разновидностей эстрадного зрелища – концертная программа («сборный» концерт).

На первый взгляд, его проведение не потребует от организаторов — администратора, режиссера-постановщика и возможного сценариста никаких титанических интеллектуальных усилий.

Вроде, все просто! Следует распределить исполнителей в каком-то одном порядке, первым выпустить на сцену конферансье со словами «Добрый вечер, дорогие друзья!» — и концерт пройдет успешно.

На самом деле все обстоит сложнее.

Сам порядок расположения номеров в любом виде концерта влияет на его драматургическое решение. Простая перестановка номеров способна привести к кардинальному изменению драматургии зрелища в целом.

Это легко сказать: «Выпускать артистов на эстраду в каком-то одном порядке». А на самом деле попробуем понять, в каком именно? По алфавиту? По возрасту? По росту? По званию?

Одно из основных правил построения концерта состоит в том, что он «должен идти по нарастающей».

Должны возрастать темпо-ритм концерта, качество номеров, их зрелищность и, как следствие, интерес зрителей. Каждый следующий номер должен пользоваться большим успехом, чем предыдущий.

В сборном — даже по названию — концерте в любом случае присутствуют определенные закономерности в выстраивании последовательности номеров.

Каждая концертная программа выстраивается режиссером по драматургической конструкции, общей, как уже не раз было сказано, для всех видов зрелищных искусств: экспозиция, развитие действия, кульминация и развязка. Кульминационная точка любого «сборного» концерта должна быть точно определена режиссером. Ею, как правило, в таком концерте является выступление артиста или коллектива, представляющих наиболее высокий художественный уровень среди всех участников данного концерта. Режиссер выстраивает отдельные номера в логической последовательности, «играющей» на главный эпизод концерта – его кульминацию.

Концертная программа может быть театрализована: в плане особой «подачи» номеров, конферанса, поисков драматургических «ходов», связывающих различные номера. Определенное внимание здесь уделяется оформлению сценической площадки. Однако театрализация должна быть направлена на то, чтобы номера, органично сочетаясь друг с другом, оставались при этом основными звеньями концерта.

Специалисты часто выделяют определенную группу концертных представлений, называя ее «тематический эстрадный концерт», хотя понятно, что любой эстрадный концерт в той или иной степени является тематическим.

Но в тематическом концерте какая-то одна тема выделяется как главная, основная, ведущая.

Практически каждый юбилейный концерт можно рассматривать как концерт праздничный по той простой причине, что любой юбилей — непременно еще и праздник. Более того, он одновременно подходит и под рубрику тематический и уж наверняка — под рубрику сборный или дивертисментный.

Некоторые из них, такие, например, как День театра или День кино, относительно легко могут быть отлиты в какие-то эстрадные формы. А некоторые требуют для своей трансформации в тематический праздничный эстрадный концерт определенных усилий, как со стороны драматурга, так и со стороны режиссера-постановщика, работающих в паре.

Для разработки сценариев тематических концертов эстраднему драматургу и режиссеру необходимо изучать соответствующие исторические документы, иногда переосмысливать те или иные факты, связанные с данной темой, внимательно относиться к возникающим ассоциациям.

Внимательное отношение эстрадного драматурга к документальным материалам, датам, совпадениям, ассоциациям является первым шагом к поиску интересного, не заштампованного сценарного решения тематического концерта.

Создание сценариев таких тематических концертов — дело достаточно трудоемкое, но очень интересное и творческое.

Следует обратить внимание на то, что регулярно возникает необходимость создания тематических концертных программ, совсем не обязательно имеющих веселый и развлекательный характер.

Это, например, тематические концертные программы, связанные с Великой Отечественной войной, с памятью о других драматических, а порой и трагических днях, которых немало в нашей истории.

Иногда, можно сказать, с «самых верхов» приходит заказ на создание той или иной тематической концертной программы, посвященной одной из социально значимых тем.

Характерной особенностью большинства тематических концертных программ является то, что при создании сценария приходится предусматривать и отводить соответствующее место выступлению каких-то официальных лиц.

Еще одна сложность возникает при работе над сценариями подобных тематических концертных программ, когда, кроме обычной художественной части, существует еще и техническая, связанная с награждениями орденами, медалями, грамотами, конвертами с деньгами, букетами цветов, путевками за границу, ордерами на квартиры, и т. д. и т. п.

Конечно, это важно. Это и радостно и приятно — для награждаемых и их родственников и друзей, сидящих в зале. Но это останавливает концертную программу, «разваливает» ее, «сажает» темпо-ритм представления. В этом случае, иногда бывает полезным предложить заказчику выделить все процедуры награждений в отдельное официальное мероприятие.

Таким образом, театрализованные, тематические, юбилейные, концертные программы имеют много общего, часто похожи друг на друга по своей структуре; поэтому круг встающих перед сценаристом и режиссером проблем, по сути, заключается в создании особых форм театрализованных сборных концертов, которым придается особый тематический ход и ряд смысловых акцентов, соответствующих данному конкретному случаю.

Жанр эстрадного театра представлен, в основном, программами театров миниатюр и мюзик-холлов.

От сборного, и даже театрализованного концертного представления спектакль театра миниатюр отличается более строгим драматургическим построением, более широким набором затронутых современных тем, часто более острым их решением и, как правило, — превалированием слова над музыкой, вокалом и хореографией. Хотя эти жанры не исключаются, они должны быть представлены достаточно хорошими исполнителями, и в гораздо меньшем объеме, чем разговорные жанры.

Практически не существует четких границ между достаточно глубоко-театрализованным концертным представлением с настоящим сквозным сюжетом, большой шоу-программой со «звездами эстрады», оркестром, кордебалетом, спецэффектами, с одной стороны, и программами мюзик-холлов и даже постановками разного рода мюзиклов, с другой. Отличительной особенностью этих программ является сочетание значительности содержания с яркой зрелищностью. Здесь основными компонентами являются разнообразные эстрадные, а также цирковые и драматические номера, большие коллективы – танцевальные группы, эстрадные оркестры. Стремление к масштабности номеров также характерная черта мюзик-холла. Важнейшую роль в таких программах играет музыка. Сценическое решение отличает эффектное использование технических возможностей сцены (мгновенная перемена мест действия, всевозможные превращения, сложное в техническом отношении оформление, особенная световая партитура). В режиссерском решении уделяется большое внимание чисто постановочным эффектам для создания яркого зрелища.

Как известно, жанр определяется отношением художника к теме произведения. В зависимости от темы и сверхзадачи, от отношения сценариста-режиссера к данной теме, представление решается в том или ином жанре. Во всех видах и жанрах эстрадных представлений общность конкретных способов, подходов, приемов в создании их драматургии являются закономерными, и в своей основе – фундаментальными и неизменными.

Об этом убедительно говорят и современные процессы, идущие на эстраде. Новизна форм не означает сущностных изменений структуры и специфики того или иного эстрадного жанра, методологических принципов его создания, что имеет важный практический вывод для построения сценария эстрадного номера и концерта.

Да, действительно, некоторые жанры уходят, некоторые становятся не так популярны и востребованы, как прежде. На смену им появляются новые формы, отвечающие эстетическим и социальным требованиям современности. Но практика современной эстрады дает немало примеров обратного: старые устоявшиеся жанры не пропадают. Сегодня они проявляются по-новому, но их художественная структура и методологические принципы построения

остаются неизменными, хотя могут меняться проблематика тем, мода, условия существования самой эстрады.

Вероятно, правильнее было отнести эти превращения не к изменению структурных, методологических, жанровых закономерностей, а к изменившемуся способу существования эстрады в современном культурно-художественном процессе.

Таким образом, в изучении художественных законов драматургии эстрадного представления одинаково важное значение имеют и процесс освоения «классических» закономерностей структуры эстрадного сценария, и чуткое отношение эстрадного автора, режиссера-драматурга к изменчивым требованиям современного зрителя.

Еще об одной стороне профессии

Сейчас происходит процесс своеобразной «индустриализации искусства». Она отразилась на эстрадном представлении, где всегда присутствует, и не только присутствует, а активно участвует, техника – световая и звуковая аппаратура, различные светодиодные конструкции и т.п.

Взаимосвязь искусства и техники подтверждает мысль о том, что сегодня пространственно-временное искусство не может обойтись без современных технических средств и использует ее возможности для создания художественной целостности образного строя эстрадного произведения.

Современное произведение пространственно-временного искусства – это органический сплав искусства и техники, где техника вошла в ткань сценического повествования, став неотъемлемым компонентом многотемной и многоступенчатой структуры, и знание возможностей техники, применяемой в эстрадном спектакле, также необходимо режиссеру-драматургу, как и владение режиссерским ремеслом.

Технические средства являются не менее важными для эстрадного зрелища, чем исполнительское искусство вокалистов, музыкантов, актеров, исполнителей оригинального жанра, мастерство и профессиональный опыт режиссеров-постановщиков, сценаристов и хореографов. Декорации, светодиодные экраны, звукоусилительные установки, пиротехнические приспособления и прочие – давно уже стали неотъемлемой частью зрелищных мероприятий и во многом определяют их художественную ценность.

Технические средства оформления современного эстрадного зрелища, дают значительные возможности создания современного, красочного, художественного представления (спектакля). Они являются одним из средств создания художественной целостности эстрадного произведения.

Именно технические средства оформления представлений способствовали развитию в эстрадном искусстве способности к синтезу. Современные массовые представления являют собой с формальной точки зрения синтез различных видов искусств, которые при отсутствии этих средств оставались бы в своих нишах, крайне редко пересекаясь.

При этом эстрадное искусство остается самим собой, оно не растворяется в других крупных сферах искусства - и продолжает эволюционировать, постоянно ищет пути обновления.

Современные технические средства оформления эстрадных представлений обладают своим ценностным комплексом:

- они обладают культуросозидающей ролью, давая серьезный толчок к развитию различных форм и видов эстрадного искусства;

- они способствуют усилению эстетического и эмоционального эффекта, производимого представлением на зрителя;

- они универсальны для применения в различных областях современного (не только эстрадного) искусства;

- они вырастают до самоценных (как в случае с пиротехническими и лазерными шоу) жанров эстрадного искусства.

Мир технических средств оформления современных эстрадных представлений - это особый мир, со своими законами, секретами, со своим языком. И в то же время это мир, открытый для внешних воздействий, мир не замкнутый, мир постоянно развивающийся.

С развитием техники возможности режиссера в использовании специфических средств художественной выразительности постоянно возрастают. Поэтому необходимо все время быть в курсе технических новинок. Но при этом помнить, во-первых, что всякая техника нужна нам не сама по себе, не для эффектного трюка, а лишь постольку, поскольку она помогает созданию художественного образа, и, во-вторых, никакая техника, никакие изобретения не заменят главного – творческой режиссерской фантазии.

Заключение

Небывалая многозначность выразительных средств, а также жанровое разнообразие дают режиссеру-драматургу эстрадного представления возможности, которые ему не в силах предоставить ни один другой вид искусства. Поистине безграничен простор, открывающийся перед ним.

Конечно, никаких рецептов в творчестве нет, и не может быть. Огромное количество слагаемых приходит в движение, вступает во взаимосвязь, влияет друг на друга, когда совершается творческий процесс.

Режиссер эстрады творит особого рода синтетическое действо из сочетания слова, песни, музыки, танца, света, цвета, особой звуковой структуры. В процессе обдумывания будущего представления, планируя его смысловую и эмоциональную структуру, режиссер каждый раз сочиняет спектакль, композиционно выстраивая все его многочисленные звенья. Процесс сочинительства, предварительной обработки, различных вариантов сценического произведения – главнейший этап на пути создания эстрадного представления.

Режиссер тратит огромную энергию, время на придумывание множества различных вариантов. В спектакль войдет, естественно, только один из них. Но возможность большого выбора всегда тесно связана с идейно-художественным качеством будущего произведения. Большая подготовительная работа всегда приносит огромную пользу режиссеру, ибо раскрепощает его фантазию, дисциплинирует его мысль и волю. И чем больше объем подготовительной работы был проведен, тем легче потом при монтаже представления сократить, отсесть многое, что затягивает действие, со всей безжалостностью, на которую способен режиссер по отношению к своему творению. В конечном итоге остается самое главное – то, без чего не может обойтись сценическое произведение.

Литература

1. *Аль Д.* Основы драматургии. СПб., 2005.
2. *Богданов И.* Постановка эстрадного номера: Учебное пособие. СПб., 2004.
3. *Богданов И., Виноградский И.* Драматургия эстрадного представления СПб., 2009.
4. *Виноградский И., Кушнир М.* Феномен фельетона. СПб., 2004.
5. *Генкин Д.* Массовые праздники. М., 1987.
6. *Катышева Д.* Вопросы теории драмы. СПб., 2001.
7. *Клитин С.* Эстрада. Проблемы теории, истории и методики. Л., 1987.
8. *Клитин С.* Эстрадные заведения. М., 2003.
9. *Конников А.* Мир эстрады. М., 1980.
10. *Марков О.* Сценарная технология. Краснодар, 2004.
11. *Петров Б.* Режиссура массового спортивно-художественного праздника. Л., 1986.
12. *Розовский М.* Режиссер зрелища. М., 1973.
13. *Рубб А.* Размышления о нетрадиционном театре, или нетрадиционный театр — как он есть. М., 2004.
14. *Силин А.* Театр выходит на площадь. М., 1991.
15. *Тихвинская Л.* Кабаре и театры миниатюр в России, 1908-1917. М., 1995.
16. *Уварова Е.* Эстрадный театр: Миниатюры, обозрения, мюзик-холлы (1917-1945). М., 1983.
17. *Уэйн К., Бут Г., Коломб Дж., Ульямс Дж. М.* Шестнадцать уроков для начинающих авторов. М., 2004.
18. *Шароев И.* Режиссура эстрады и массовых представлений. М., 1993.
19. Эстрада без парада: Сборник статей. М., 1991.
20. Эстрада России. XX век. Энциклопедия. Отв. ред. Е. Уварова. М., 2004.
21. Эстрада. Что? Где? Зачем? Сборник статей. Под ред. Е. Уваровой. М., 1988.

«Методология работы над эстрадным представлением»

Составитель:

Е.С. Гриценко

Муниципальное бюджетное учреждение культуры
«Информационно-методический центр»

652156, г. Мариинск,

ул. Трудовая, 2

☎ (838443) 5-78-53

e-mail: metodkab.mar@mail.ru