**ЭСТРАДНЫЕ**

**ЖАНРЫ**

**В АГИТБРИГАДЕ**

**ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИСКУССТВО» 1965**

***Содержание***

В. Кукаретин. На боевых рубежах . 3

Ю. Д м и т р и е в. Эстрадные жанры в

агитбригаде 10

А. Орлеанский. Изобразительные

средства 17

Е. С о б е н е в с к и й. Музыка в спектакле

агитбригады 44

С. Н а и хин. Художественное единство

программы 54

Н. Шестерни н. Хорошее — крупным

планом 69

К. Лихачев. В поисках репертуара . 75

**ЭСТРАДНЫЕ ЖАНРЫ В АГИТБРИГАДЕ**

*М.. «Искусство», 1965, стр. 92*

Составитель *В. Кукаретин*

Редакторы *Н. В. Каминская* и С. *С. Никольский*

Оформление художника *В. Савченко*

Художественный редактор *3. Я. Шарова*

Технический редактор *Г. П. Давидок*

Корректоры *В. П. Назимова* и *3. П. Соколова*

Кукаретин.

НА БОЕВЫХ РУБЕЖАХ

С чувством гордости мы говорим о советском искусст­ве, отражающем красоту и величие нашей жизни, искус­стве подлинно народном, полном высоких гражданских чувств, вносящем свой вклад в строительство коммуниз­ма. В наше время его успехи стало правомерным рас­сматривать не только на примерах профессионального искусства, но и массовой художественной самодеятель­ности. Происходит взаимообогащение самодеятельного и профессионального искусства. Достоянием массовой са­модеятельности стали все виды и жанры искусства и са­мые его сложные формы: опера, симфонический оркестр, классический балет... Коллективы самодеятельности рас­тут и крепнут, следуя примеру своих старших собратьев по профессиональному искусству. Неиссякаемым родни­ком служит для них народное творчество. Но есть один весьма распространенный отряд художественной самодея­тельности, который находится в более сложном положе­нии. Речь идет о самодеятельной художественной агита­ционной бригаде.

Если вам доведется побывать в клубах заводов и красных уголках или поехать на колхозный полевой стан, к рыбакам во время путины, к лесорубам в дале­кие леспромхозы, то в часы отдыха или в перерывах между работой нередко можно увидеть концерты

Стр. 3

самодеятельных артистов. Как правило, это эстрадные про­граммы со злободневным репертуаром; они посвящены темам местной жизни и обращены непосредственно к тем, кто присутствует на концерте. В коротких обозре­ниях, сценках, песнях, частушках участники знакомят с достижениями передовиков, критикуют недостатки. По­казав эту, обычно небольшую программу, коллектив уез­жает в соседнюю бригаду, колхоз или переходит в дру­гой цех завода. Бывает и так, что артисты остаются здесь же и продолжают свой рабочий день. Такую группу обычно называют художественной агитбригадой.

Существовало мнение, что агитбригады имеют лишь косвенное отношение к искусству. Некоторые считали, что выступления агитбригад — только особый вид аги­тационно-массовой работы с использованием театраль­ных форм, и не более. В подтверждение приводились примеры некоторых программ с хорошим агитационным материалом, но очень примитивных в художественном отношении.

Однако таких коллективов становится все меньше и меньше, они отражают уже пройденный этап агитбригад. Родившись из пропагандистских массовых зрелищ в на­чале 20-х годов, агитбригада прошла большой путь.

Искусство агитбригады все ближе и теснее смыкалось с профессиональной эстрадой, заимствуя у нее реперту­ар, используя жанровое разнообразие, различные прие­мы. В настоящее время большинство художественных агитбригад с полным правом можно считать эстрадны­ми коллективами.

Агитбригада сегодня имеет свое творческое направ­ление, свою специфику. В программах главное внимание уделяется местной, заводской или колхозной теме; кон­церт прямо адресуется тем. кто сидит в зале.

Творческий рост агитбригад все больше и больше сближает их с другими эстрадными коллективами.

Совершенствуется исполнительское мастерство участ­ников агитбригад, разнообразнее становятся формы их концертов. Смело и активно агитбригада вмешивается в окружающую действительность, расширяет круг тем своих выступлении.

Однако специфика агитбригады достаточно сложна. Сложна потому, что трудно совместить открыто агита­ционную цель с художественностью формы и содержа-

Стр. 4

ния программы агитколлектива. А ведь именно это по­следнее и делает выступления агитбригад искусством, а не только агитацией. Поэтому перед участниками и ру­ководителями бригад часто встают трудные вопросы. И главные из них — построение программы и выбор художественно-выразительных средств.

Для руководителей и участников эстрадных коллек­тивов ясно, какое значение имеет злободневный репер­туар; они знают, о чем им надо говорить с эстрады. Сама жизнь подсказывает темы. Помогают опыт агитацион­но-пропагандистской работы, местные партийные и проф­союзные организации, общественность, их постоянные корреспонденты. Значительно труднее найти убеди­тельный, эмоциональный язык, яркую театральную форму.

Обычно сатирические номера получаются более удач­ными. Но иной раз к сатире обращаются любители лег­кого успеха—тогда появляется благодатная почва для расцвета мелкотемья, пустого зубоскальства, пошлости. А бывает и так, что благородная задача — разоблачить пороки и осмеять недостатки — оказывается невыпол­ненной только потому, что исполнители не умеют обра­щаться с таким оружием, как сатира. Еще труднее показ положительных явлений и пропаганда достижений.

В последнее время в агитбригадном выступлении главную роль стал играть коллектив, а не отдельные ис­полнители сценок, фельетонов, куплетов. Коллектив ста­новится главным действующим лицом программы, для него подбирается репертуар, пишутся отдельные произ­ведения, создаются тематические программы.

Конечно, это йе умаляет значения одиночных и груп­повых выступлений, но они входят чаще всего как состав­ная часть целого и органически вплетаются в програм­му. Такой «номер» заранее задумывается как звено од­ной цепи, помогая полнее, глубже воспринять все выступления Так поступали лучшие коллективы: эстрад­ная студия МГУ. народный агиттеатр «Спутник» г. Горь­кого и многие другие.

Эта особенность агитбригады даст ответ тем, кто вы­ражал сомнения в возможности обойтись на эстраде без «мастеров». Более того, нам кажется, что такое коллек­тивное начало в самодеятельной эстраде по-своему позво­ляет решить очень сложную задачу создания образа

Стр. 5

положительного героя. Здесь этим героем становится не один человек, а весь коллектив исполнителей. От его имени с эстрады бичуются пороки, он же выступает и пропагандистом всего нового, прогрессивного в нашей жизни.

Думается, не надо пояснять, что коллективный образ героя не равнозначен коллективному произношению ло­зунгов, приветствий. Понятие «коллектив» собиратель­ное, и от имени его вправе выступить тот или другой член коллектива единомышленников.

Другой важный вопрос — создание концерта целост­ного по форме и содержанию. Учитывая силу воздейст­вия представления, пронизанного единой мыслью, многие бригады все больше склоняются к созданию концертов, отдельные номера в которых объединены общим смыс­ловым стержнем.

Путей к созданию такого рода программ достаточно. Так, в последнее время в агитбригадах большую попу­лярность приобрела форма «обозрения-путешествия».

Агитбригады «разъезжают» по району, заводу, по колхозам и новостройкам на «автомашинах», на «весе­лых паровозах», «вездеходах» и даже на космических «ракетах». Такие «путешествия» открывают широкие возможности для обзора местной производственной те­мы. В течение уже нескольких лет не ослабевает интерес у агитбригад к таким программам. В 1964 году, во время Всероссийского смотра сельской художественной само­деятельности, на заключительной декаде агитбригад на сцене Центрального Дома работников искусств было по­казано несколько таких обозрений. На «вездеходе» вы­ехала на сцену агитбригада из Ульяновской области. Ее участники весело и умно обыграли возможности «везде­хода». Этот прием помог агитбригаде не только широко осветить в программе разнообразные современные темы, но и пофантазировать о будущем.

В декаде участвовало около пятнадцати агитбригад из колхозов, совхозов, районных центров, и многие кол­лективы свои программы называли обозрениями, хотя за этим названием скрывались далеко не однотипные эстрадные программы. Так, агитбригада Дубовского До­ма культуры Волгоградской области для своего обозре­ния «Соображай — спрашивает урожай» воспользова­лась популярной телевизионной программой КВН,

Стр. 6

которая у них называлась АВН — агитбригада веселых и находчивых.

«По дорогам идут машины» — так назвали свою про­грамму участники агитбригады Целиноградского совхо­за Ростовской области. Здесь на сцене с помощью свето­вых бликов и музыки создавалось впечатление непрерыв­ного движения автомашин, груженных хлебом. Эта поэтическая заставка предшествовала обозрению со встречами в пути, беседами с хлеборобами, водителями, везущими хлеб на элеваторы, и т. д.

Такое стремление к более сложным сюжетным про­граммам наблюдается во многих эстрадных коллекти­вах и прежде всего там, где работает опытный режиссер, знающий специфику эстрады и умеющий скомпоновать из разных произведений единую по замыслу программу.

Очень своеобразна программа Панфиловского сель­ского клуба Владимирской области. «Приокская были­на» — так назвал свой спектакль-обозрение этот коллек­тив. Смелый опыт по созданию многокартннной компози­ции в форме эстрадного спектакля сделали агитбригадовцы Саратовской области, показавшие «Фею добрых дел». Это представление было написано и поставлено заслуженным артистом Калмыцкой АССР С. Найхиным.

Эстрадные жанры в художественной самодеятельно­сти непрерывно видоизменяются. Уходит примитивное, устаревшее, появляется новое. Этот процесс особенно типичен для агитбригад. В своей массе они резко повер­нулись от агитационного плаката и лобовой публицистич­ности к художественным, эмоциональным средствам воз­действия. Даже если программы сугубо производствен­ные, созданные на местном материале, их авторы и постановщики прилагают немало выдумки и творческой изобретательности, беря на свое вооружение самые раз­личные формы и средства искусства эстрады. Конферен­ция о развитии эстрадных жанров в художественной са­модеятельности 1962 года и декада агитационно-художе­ственных бригад Всероссийского смотра 1964 года принесли пользу всем, кто любит эстраду.

Сборник открывается статьей крупного специалиста в области эстрады доктора искусствоведения 10. Дмит­риева о некоторых особенностях эстрадного искусства. Далее читатель найдет статью А. Орлеанского об изоб­разительных средствах агитбригады, о музыкальном

Стр. 7

оформлении спектаклей, об использовании публиковав­шегося репертуарного материала и создании нового, сло­вом, о том, что волнует многих руководителей и участни­ков агитбригад. Несколько слов об авторах статей — режиссерах агитбригад.

Среди участников Всесоюзного смотра художествен­ной самодеятельности профсоюзов интересен народный агиттеатр «Спутник» завода «Красное Сормово» г. Горь­кого. Это единственный коллектив из многочисленных представителей «боевого жанра», получивший почетное звание лауреата первой степени художественной самодея­тельности рабочих и служащих.

В 1955 году в цеха завода «Красное Сормово» при­шла со своей первой программой заводская художествен­ная агитбригада «Сормович». Руководителем коллекти­ва и основным автором ее программ с первых дней стал Е. Собеневский.

Под его руководством дружный коллектив завод­ской молодежи достиг больших успехов. Злободневные, яркие программы неоднократно отмечались на городских смотрах.

Агитбригада «Сормович» — участник творческого от­чета Горьковской области в Москве, она удачно высту­пала на конференции. Высокий творческий уровень кол­лектива дал право признать эту агитбригаду высшей формой художественной самодеятельности и присвоить ей почетное звание народного агитационного театра «Спутник».

На заключительном концерте Всесоюзного смотра в Кремлевском Дворце съездов в октябре 1963 года агит­театр выступил с небольшим номером «Наш рапорт», пес­ней и стихами приветствуя зрителей. Кроме того, в одном из очередных смотровых концертов во Дворце культуры имени Лихачева ему была предоставлена возможность показать несколько фрагментов из разных программ. Особенно большой успех имела пародия «Гореть или не гореть» и другие номера с музыкальным оформлением. Е. Собеневский в своей статье «Музыка в спектакле агит­бригады» убедительно раскрывает эту тему, и его советы будут полезны руководителям коллективов.

Несколько лет назад на Выставке достижений народ­ного хозяйства систематически проходили творческие отчеты областей, краев и автономных республик РСФСР,

Стр. 8

организованные Центральным Домом народного творче­ства имени Н. К. Крупской. На эстрадах ВДНХ, в садах и парках Москвы выступали музыкальные, хоровые, тан­цевальные коллективы, а также лучшие из агитбригад. Так, в 1962 году состоялась встреча московских зрителей с агитбригадой колхоза «Гигант» Серпинского района Калмыцкой автономной республики. «Марш продолжа­ется» — называлось театрализованное выступление этой агитбригады, поставленное режиссером С. Найхиным по собственному сценарию.

Удачное сочетание в одном лице режиссера, успешно владеющего спецификой боевого жанра, и автора обес­печило большой успех агитбригаде из Калмыкии. Прави­тельство республики высоко оценило работу С. Найхина и присвоило ему звание заслуженного артиста Калмыц­кой АССР.

С. Найхин много лет помогает агитбригаде Красно­армейского Дома культуры Саратовской области. С про­граммами, написанными С. Найхиным в форме обозрений на местные темы, коллектив выступал на творческой кон­ференции в Москве, на Всесоюзном смотре сельской художественной самодеятельности показал большое теа­трализованное представление «Фея добрых дел».

С. Найхин — один из немногих режиссеров, увлеченно работающих над проблемой режиссуры в агитбригаде. Его статья «Художественное единство программы» и по­священа этому вопросу.

В Астраханской области ежегодно проходят смотры художественных агитбригад. Неоднократно в числе луч­ших коллективов отмечалась агитбригада Астраханского клуба ГРЭС, руководимая Н. Шестерниным. Она создана в 1959 году (через два года коллектив с творческим от­четом выступал в Москве). В настоящее время ему при­своено звание агитационного эстрадного ансамбля «Огонек».

В поисках творческого решения злободневной местной темы руководитель вместе с коллективом, опираясь на разнообразные выразительные средства эстрады, нахо­дит все новые и новые пути.

В статье Н. Шестернина упоминается о программе «Голубые магистрали» агитбригады Ахтубинского Дома культуры Владимирского района — лауреата Всероссий­ского смотра сельской художественной самодеятельности,

Стр. 9

выступавшей на заключительном концерте в Кремлев­ском Дворце съездов. В подготовку этой программы мно­го творческого труда вложил Н. Шестернин. В статье приводятся примеры создания репертуара, отражающе­го положительные явления нашей современности. «Хоро­шее— крупным планом» — образное название статьи достаточно точно определяет ее задачи.

В сборнике опубликована также статья «В поисках репертуара» одного из московских руководителей агит­бригад. Автор ее — К. Лихачев, который руководит агит­бригадой электрозавода имени Куйбышева.

Многие считают, что успешно могут работать только агитбригады, имеющие своих авторов, свой местный ре­пертуар. К. Лихачев на многих примерах убедительно доказывает, как можно воспользоваться разнообразным репертуарным материалом, напечатанным в различных сборниках, журналах, и таким путем создавать разнооб­разные программы.

Мы надеемся, что эта книга окажет известную по­мощь в работе режиссера-постановщика и художест­венного руководителя самодеятельного коллектива.

\* \* \*

Творческий опыт авторов статей безусловно интересен для всех работающих над эстрадным репертуаром.

**Ю. Дмитриев**

**ЭСТРАДНЫЕ ЖАНРЫ В АГИТБРИГАДЕ**

Агитбригада — один из тех видов эстрадного искусст­ва, которые должны активно вмешиваться в жизнь обще­ства, поддерживать все новое, прогрессивное и помогать искоренению недостатков. И чем разнообразнее ре­пертуар агитбригады и сценические приемы, которыми она пользуется, тем интереснее и значительнее будут ее выступления. Конферанс, сценки, куплеты, монолог, та­нец, музыка, жанры, заимствованные у цирка,— все это

Стр. 10

может быть взято на вооружение агитбригадой. Такое многообразие будет только способствовать большему ее успеху.

Обычно агитбригады в первую очередь обращаются к тем жанрам, в которых превалирует слово,— то есть к жанрам разговорным.

Эстрадный репертуар печатается в различных сбор­никах, многие из которых выходят систематически. Но большинство талантливых эстрадных драматургов соз­дают свои произведения в расчете на определенных ис­полнителей: А. Райкина, М. Миронову и А. Менакера, А. Шурова и Н. Рыкунина, Р. Зеленую, Л. Мирова и М. Новицкого, Ю. Тимошенко и Е. Березина и других. Они, так сказать, пишут свои вещи по мерке определен­ных артистических индивидуальностей. Поэтому другим исполнителям часто бывает трудно использовать этот ре­пертуар.

Кроме того, одна из самых привлекательных сторон агитбригады — это злободневность, близость темы вы­ступления именно той конкретной аудитории, перед ко­торой бригада выступает.

Поэтому, не отрицая возможности — и даже необхо­димости — обращаться за репертуаром к эстрадным сборникам и другим изданиям этого рода, одновременно хочется посоветовать исполнителям пытаться создавать репертуар самим — и в основном на темы, связанные с жизнью своего предприятия, района, города. Здесь, ве­роятно, агитбригаде стоит вступить в контакт с участни­ками местных литературных кружков и объединений — они могут помочь ей создать соответствующие произве­дения.

В этом смысле особого внимания заслуживает репер­туар для конферансье. Слово «конферансье» — француз­ское; в переводе оно означает «докладчик». Артист до­кладывает о тех, кто будет выступать, называет фамилии исполнителей и тот номер, который будет исполняться. Во время пауз конферансье беседует со зрителями и ис­полняет интермедии.

Плохо, когда конферансье действует в отрыве от иду­щей программы и его шутки оказываются не связанными с очередными номерами. В этом случае он не выполняет одну из главных своих функций. Ведь лучшие конфе­рансье всегда стремились, чтобы каждое их выступление

Стр. 11

помогало успеху следующего номера, чтобы программа приобретала целостность.

Выступления конферансье по возможности должны быть связаны с текущими событиями, происходившими в данном городе или — еще конкретнее — на данном пред­приятии. В этом случае его слова обращены непосредст­венно к тем зрителям, перед которыми он выступает. Та­ким образом, находясь на просцениуме, конферансье как бы объединяет артистов и зрителей.

Конечно, можно вести концерт и по-другому, как это делают некоторые профессиональные конферансье. В их арсенале имеются шутки и забавные реппизы, которые они повторяют много раз. Но это очень обедняет и весь концерт и деятельность конферансье. Трудно вести кон­церт так, как это делают Л. Миров и М. Новицкий. Ю. Тимошенко и Е. Березин. Эти артисты занимают в концерте центральное место, все же остальные номера, по существу, заполняют паузы в короткие минуты их от­дыха. Но чтобы стать таким конферансье, необходимо обладать ярким талантом и очень большим мастерством.

Часто в программу агитбригад включается чтение стихов, рассказов или отрывков из повестей и романов. Но, выбирая отрывки, непременно следует учитывать за­коны эстрадного искусства и помнить о том, что эстрад­ный номер — это отдельное маленькое законченное про­изведение. Если отрывок выбран произвольно, искусст­венно, вырван из ткани романа, то это может привести к обеднению и даже к искажению образов, создать невер­ное представление о всем произведении. Так, дед Щукарь из «Поднятой целины» Шолохова, появляясь на эстраде в исполнении некоторых чтецов, часто выглядит просто шутом.

Чаще, чем литературные отрывки, на эстраде читают фельетоны. Используя действительные факты, иногда называя конкретных людей, авторы фельетонов в то же время стремятся к обобщениям. Естественно, что к это­му же должны стремиться и артисты, выступающие с фельетонами. Сатирический фельетон должен быть ост­рым. Не обязательно стараться соединять в нем плохое и хорошее. Но всегда должно быть ясно, ради чего ведет­ся сатирический огонь, на кого направлена критика.

С этим связана проблема создания образов эстрад­ными артистами. Ведь часто на сцену выходит просто

Стр. 12

хорошо одетый артист, и зрителям совершенно неясно, от чьего имени он выступает. Эстрадный артист — безраз­лично, профессионал или любитель — в каждом испол­няемом произведении должен стремиться типизировать те или другие качества своих современников. Он может выступать от имени рабочего, студента, поэта, колхозни­ка, тунеядца, наконец. Но всегда мы должны чувство­вать отношение актера к созданному им образу. Мы должны видеть положительный идеал, который утверж­дает артист, даже когда он осмеивает отрицательного героя. А это требует как от автора произведения, так и от исполнителя партийного подхода к изображаемому, чтобы не впасть в мещанское зубоскальство, которое в искусстве всегда оскорбительно. Поэтому артист, высту­пающий на эстраде, должен быть подготовлен не только профессионально, но и политически. Ведь он понесет свое искусство сотням и тысячам зрителей.

Эстрада требует произведений с острыми конфликта­ми и характерами. Будучи искусством малых форм, эст­рада жестко ограничивает показ каждой сценки во вре­мени. Следовательно, конфликт и характеры в ней долж­ны быть ясны буквально с первых минут. Поэтому эстрадные образы по большей части односторонни: из многих черт характера данного персонажа отбирается одна-две, лучше других определяющие сущность этого образа. Эстрадный артист, создавая образ, часто стре­мится к гротеску, то есть к яркой преувеличенности. Это делает его выступление на эстраде особенно сложным, ибо соединение гротесковости с жизненной достоверно­стью требует особенно высокого мастерства, а это зна­чит — работы; работы не меньшей, а, возможно, даже большей, чем при участии в драматическом спектакле.

Наряду с номерами, в которых слово имеет домини­рующее значение, в агитбригадах большое место зани­мают номера музыкальные. Редкий концерт обходится без песни, танца, выступления балалаечника или гармо­ниста. Говорят, в песне выявляется душа народа.

На протяжении веков народ создал много великолеп­ных песен. Хорошо, если они исполняются на концертной эстраде. Но и в наши дни родились новые, ставшие на­родными песни, прославляющие трудового человека, на­полненные оптимизмом и радостью бытия. И именно эти песни должны все чаще звучать на клубных сценах.

Стр. 13

Наряду с народной песней на эстраде также испол­няются классические романсы и оперные арии. Для их исполнения обязательны хорошие голоса и подлинная музыкальная культура. Без этого нельзя исполнять про­изведения, например, Глинки или Чайковского, иначе получится профанация искусства.

Особое место на эстраде занимает так называемое жанровое пение. Конечно, жанровый певец также должен обладать достаточной музыкальностью, общей певче­ской культурой и голосом. Но среди жанровых певцов есть и такие, кто, при скромных вокальных данных, имеет тем не менее большой успех у зрителей. Этот успех до­стигается глубиной раскрытия смысла произведения, актерской выразительностью, силой чувства.

Что значит — жанровое пение? Иным кажется, что оно сводится прежде всего к эстравагантности подачи. Однако такая манера исполнения свидетельствует лишь о дурном вкусе. На самом деле, жанровое пение — это умение при исполнении каждой песни создавать не толь­ко музыкальный, по и сценический образ. С удивитель­ным совершенством это делает, например, К. Шульженко. Послушайте, как она поет «Три вальса» (музыка А. Цфасмана, слова Л. Давидович и В. Драгунского). Сначала вы видите молодую девушку, стремительно вбе­жавшую по лестнице, чтобы не опоздать на танцы. Вы чувствуете и ее лукавое кокетство и начинающуюся влюб­ленность... Во втором вальсе артистка передает и любовь к мужу, и чуть-чуть ревность, и радость от сознания то­го, что жизнь идет счастливо... И, наконец, третий вальс: прошло много лет, и уже трудновато стало вальсировать. Но любовь женщины к мужу, начавшаяся на студенче­ском балу, продолжает оставаться юной... Сказанное сов­сем не означает, что следует просто подражать Шульженко. Но обязательно надо искать для каждой песни соответствующее ей образное решение.

Известно, что большинство жанровых песен — лири­ческие. Но если весь песенный репертуар свести только к темам встреч, расставаний и ожиданий, то это сделает его удивительно однообразным. А так, к сожалению, бы­вает на многих концертах.

Когда люди приходят на эстрадный концерт, они хо­тят не только слышать, но и видеть. Может быть, иног­да, присутствуя в зале филармонии, и хочется закрыть

Стр. 14

глаза, чтобы целиком отдаться звукам. На эстраде так не бывает. И пианист, идущий к инструменту, и скрипач, готовящийся поднять смычок, должны помнить: на них обращены сотни внимательных, доброжелательных, но в то же время критических глаз. И если на сцене находит­ся, например, молодой человек — первоклассный испол­нитель на домре, но костюм у него измят и ботинки не по­чищены, он сутулится над своим инструментом, то можно почти с уверенностью сказать: большого успеха он иметь не будет, несмотря на свое мастерство.

Широкое развитие получили эстрадные оркестры, свя­занные с джазами. И в джазах и в эстрадных оркестрах солирующими инструментами стали трубы, саксофоны, кларнеты, тромбоны. Именно эти инструменты и опреде­ляют звучание оркестров. Большое внимание уделяется также ударным; здесь даже рояль по характеру исполь­зования приближается к ударному инструменту. Эстрад­ные оркестры проявляют особую заботу о ритме и часто прибегают к своеобразному «спотыкающемуся», так на­зываемому синкопированному ритму. Однако, в отличие от джазов, в ряде эстрадных оркестров введены скрипки, флейта, виолончель, саксофоны заменены кларнетами. Благодаря этому оркестры приобрели большую шпроту и гибкость звучания.

Эстрадные оркестры могут входить и в состав агит­бригад. Не следует только вульгаризировать исполняе­мую музыку. Известно, что качество оркестра проверяет­ся прежде всего по умению брать пиано. Иные же оркест­ры все внимание обращают на форте. Громоподобные, режущие звуки труб и тромбонов, нарочитое кваканье саксофонов могут поразить нетребовательную аудито­рию. Но это отнюдь не способствует воспитанию вкуса слушателей.

Кроме эстрадных оркестров следует приветствовать появление и оркестров баянистов и ансамблей балалаеч­ников. Кстати говоря, на профессиональной эстраде та­кой ансамбль, созданный П. И. Ничипоренко, выступает с большим успехом.

Несколько лет назад в Москву из Чехословакии при­езжал очень интересный любительский духовой оркестр. Музыканты в нем играли роль старых пожарных. Репер­туар подбирался соответствующий — он состоял из ста­ринных маршей и вальсов. Этот оркестр имел очень

Стр. 15

большой успех. А разве у нас не может быть комического ду­хового или струнного оркестра? Здесь следует подумать о том, кого будут изображать оркестранты, пригласить режиссера для постановки, ведь все это выполнимо.

Там, где поют и музицируют, там и танцуют.

Каких только танцев не знает эстрада! Кажется, нет такого народа, который не был бы на ней представлен своими танцами... И, конечно, чем шире в агитбригадах будет развиваться народное танцевальное искусство, тем лучше. Здесь следует только избегать штампов, бесконеч­ного повторения одних и тех же движений. Нецелесооб­разно также всю стихию танца, весь его лирический и эмоциональный заряд переводить в трюки, иногда даже впечатляющие, но все же обедняющие красоту танца.

Наряду с народными танцами на эстраде присутст­вуют специфические — акробатические и эксцентриче­ские — танцы.

Акробатический танец дает отличные возможности для выявления изящества, ловкости, силы и красоты че­ловека. В наших условиях такой танец может и должен все больше соприкасаться с художественной и спортив­ной гимнастикой и акробатикой. До сих пор акробатиче­ские танцы основывались главным образом на так назы­ваемых поддержках: исполнитель, держа на руках парт­нершу, кружился в танце, а она в это время выполняла какое-нибудь упражнение. Теперь акробатический танец часто соединяется с акробатическими прыжками.

Что же касается эксцентрического танца, то здесь имеются неисчерпаемые возможности для самых злобо­дневных шуток, пародий и юмора. Чаще следует вклю­чать в программы хореографические миниатюры, имею­щие определенный сюжет и характеры. Большое место на эстраде занимают цирковые номера: выступления фо­кусников, акробатов, жонглеров. Хотя реже, но встреча­ются и гимнасты.

Фокусы во время выступления агитбригады можно удачно соединять со злободневными шутками. Что же касается жонглеров и акробатов, то здесь прямо-таки огромное поле деятельности. Хочется только, чтобы ис­полнители физкультурных номеров не только «в поте лица» демонстрировали сложные упражнения (профес­сионалы их называют трюками), но и одновременно стре­мились доставить зрителям эстетическое удовольствие.

Стр. 16

В цирковых жанрах возможно и желательно использо­вание эксцентрических и буффонных приемов. Чем более своеобразна и неожиданна будет форма каждого номе­ра, тем лучше. Мне кажется, здесь стоит подумать о со­единении акробатики или жонглирования с комедийным словесным диалогом.

Еще одна существенная проблема — форма всего представления в целом. Конечно, эстрадные номера можно просто показывать один за другим. При этом толь­ко важно, чтобы каждый последующий номер не был по­хож на предыдущий. Но, как правило, такой калейдо­скоп номеров, особенно когда нет больших мастеров, под конец утомляет. А главное — он не создает единого впе­чатления. Вот почему режиссеру, ставящему программу, всегда нужно думать о единстве, цельности представле­ния. Такую цельность обычно дает форма обозрения, имеющего тему и сюжет, объединяющий все номера.

Не следует только эстрадное обозрение подменять пьесой. Надо помнить, что эстрада имеет свои законы.

Таким образом, арсенал художественных средств и приемов искусства агитбригады так же широк, как мно­гообразно искусство эстрады.

Главное — это искать, пробовать и экспериментиро­вать.

А. Орлеанский

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА

Нужна ли декорация в агитбригаде или не нужна, а если нужна, то какая именно? Каковы должны быть кос­тюмы, бутафория?

С вопросами, как решить изобразительную часть про­граммы,— любая агитбригада сталкивается при первой попытке перевести написанный сценарий на язык сцени­ческого действия. И тут обнаруживается, что дело это, хотя и интересное, но сложное, требует много выдумки и труда.

Агитбригада — жанр синтетический. Ее актеры чита­ют рассказы и стихи, поют, танцуют. Кто же согласится исключить из этого широкого арсенала искусство

Стр. 17

изобразительное? Следовательно, вопрос стоит не о том, быть нлн не быть художнику в агитбригаде, а о том, каким путем ему идти и где искать секрет успеха.

Слов нет, заманчиво «по-соседски» воспользоваться проверенным опытом театрального коллектива. Здесь есть чему поучиться и что взять на вооружение. Но ус­пех на этом пути приходит не всегда. Он ожидает тех, кто отбирает из театральной копилки только то, что не­обходимо агитбригаде. Когда же приемы оформления драматического спектакля переносятся в спектакль агит­бригады механически,— изобразительное решение всту­пает в резкое противоречие с содержанием программы.

Издавна, например, существует театральный живопис­ный задник. При наличии подъемника, смена задников происходит быстро и легко. Но на малой сцене, тем более на концертной площадке, это требует большой затраты времени. Необходима также особая тщательность в под­веске, чтобы сохранить иллюзию пространства и объем­ности, иначе зритель вместо цветущей долины увидит на сцене перекошенные морщинистые холсты.

Казалось бы, такое средство мало прпгодио для агит­бригады. Но тем не менее многие бригады используют живописные задники.

Посмотрим, как обстояло дело в коллективах, взяв­ших такой прием сознательно, предполагая органически связать его с программой.

Одна из наиболее сильных ленинградских агитбригад применила задник с изображением громадной фигуры агитбригадовца, сметающего носителей пережитков прошлого. Задник был написан в лаконичном стиле аги­тационного плаката. Человек в комбинезоне с железной метлой в руках напоминал зрителям о боевых задачах коллектива, выступающего на сцене. Он должен был как бы изобразительно аккомпанировать всей программе. Актерски эта бригада очень сильная, н постановщики счи­тали, что никакого дополнительного оформления не надо. И действительно, выступление было ярким, актеры хоро­шо показали себя. В отдельных сценах, бичующих недо­статки, действие тематически перекликалось с плакатом. Но, повторяем, только в отдельных сценах. Основной разговор со зрителем — о положительных явлениях на­шей действительности — никак не был связан с оформле­нием. Это требовало совсем другого фона, но замена

Стр. 18

задника была невозможна... На сцене действовали живые талантливые агитбригадовцы, а в глубине сценической площадки все время был виден человек в комбинезоне. Постепенно это стало раздражать зрителей, и актерам пришлось приложить много усилий, чтобы зал забыл о плакате и следил только за происходящим на сцене.

Другая бригада показала свое выступление на фоне задника с ленинградским пейзажем. Бригада не без осно­вания считала, что это живописное решение подчеркнет ленинградский характер выступления. С профессиональ­ной точки зрения задник был написан вполне грамотно. Кроме того, была создана удачная подсветка.

Программа открывалась популярной песней о Ленин­граде. После песни о любимом городе, исполненной к то­му же на фоне величественных памятников архитектуры, зрители ждали выступлений о Ленинграде, о его людях, истории и сегодняшнем дне. Но дальше шел материал, касающийся частных вопросов, связанных с производст­венными делами предприятия. Никаких попыток обобще­ния и стремления показать передовиков своего производ­ства сделано не было. Отбор тем был произведен без уче­та живописного фона, на котором выступали участники бригады. Программа успеха не имела. Может быть, если бы на сцене не было столь обязывающего задника, высту­пление могло бы претендовать на определенный успех.

Удачным примером использования живописного зад­ника может служить программа «Время, вперед!» в од­ной из старейших ленинградских цеховых бригад. На этот раз «попадание» оформления оказалось точным. Задни­ком служила громадная стенная газета, в заголовке ко­торой стояло название программы. Постановщики ясно представляли себе невозможность поместить на сцене га­зету, читаемую из зрительного зала. Поэтому в газете в глаза бросались только лаконичные названия заметок, определяющие их тему, и наиболее важные строчки. Ос­тальной же текст художник обозначил условно.

Авторам программы удалось связать изобразитель­ный прием с содержанием выступления. Газета как бы жила в стихах и диалогах, миниатюрах и сценках, купле­тах и песенках... Тема газеты проходила в сквозном кон­ферансе, к ней обращались ведущие, от ее материалов отталкивались исполнители. В разделе «По следам на­ших выступлений», столь обычном для газеты, бригада

Стр. 19

показала изменения, происшедшие в цехе после выпуска предыдущих программ... И в этом случае выступление бригады и ее художественное оформление воспринима­лись как единое целое и дали возможность зрителям испытать эстетическое воздействие разных видов само­деятельного искусства.

Рассмотренные примеры говорят о необходимости органичного соответствия содержания программы и при­меняемых изобразительных средств. Цеховая бригада пришла к победе потому, что ей удалось достигнуть это­го соответствия. В двух других случаях оформление лишь частично перекликалось с содержанием.

Жанр агитбригады выдвигает также требования, от­носящиеся к любому типу художественного оформления.

Прежде всего, оформление не должно быть сложным и громоздким. Как бы заманчиво ни выглядел театраль­ный павильон, он совершенно непригоден для агитбрига­ды. А ведь и сейчас еще можно встретить на сцене Дома культуры капитальное сооружение, на котором яркими красками нарисована эмблема местной агитбригады. Не надо быть ясновидцем, чтобы понять простую истину — в цехах бригада не выступает. В таких случаях любопыт­ному объясняют, что, мол, в Доме культуры это одно, а на выезде — совсем другое. Там бригада работает без декораций. Тогда возникает естественный вопрос: зачем делать декорации, без которых бригада может отлично обойтись? Не правильнее ли создать такое оформление, которое будет одинаково необходимо и на сцене, и в це­хе, и на полевом стане?

В одной программе нам довелось услышать такой куплет:

«Агитбригаду создаем

На местном материале.

На смотре в клубе пропоем,

А вот в цехах — едва ли!..»

Эти четыре строчки полностью опровергают всю аргу­ментацию в пользу оформительской гигантомании.

Агитбригада обязана быть мобильной. Ей предстоит быстро собраться и ехать на очередное выступление, за которым часто следует второе и третье... Поэтому деко­рации должны просто и удобно складываться, при пере­

Стр. 20

движении занимать сравнительно мало места и быть возможно более легкими.

Очень важно, чтобы декорацию можно было быстро смонтировать. Кроме того, она должна быть универсаль­ной. Мы уже убедились, к каким результатам приводит несогласованность между оформлением и действием на сцене, но полная перестановка и смена декораций в агит­бригаде невозможна. Поэтому целесообразно иметь одну общую установку для всей или значительной части про­граммы. При этом наиболее плодотворные результаты дают прием трансформации и использование деталей.

Под трансформацией подразумевается сменяемость отдельных участков общего оформления. Часто простей­шая замена лишь одного звена резко меняет зрительное восприятие всей сцены. Трансформация дает широкие возможности агитбригадиому художнику.

Поистине неисчерпаемые перспективы открывает для художника использование деталей. Удачно найденная де­таль часто с успехом заменяет декорации. Деталь — пре­красное выразительное средство агитбригады. Она может молниеносно изменить место действия или его время, свя­зать отдельные номера в единое целое или, наоборот, быстро переключить программу с одной темы на другую. Деталь активно помогает исполнителю создать короткую, но исчерпывающую характеристику персонажа.

Из всего сказанного вытекает еще одно требование, предъявляемое к оформлению,— лаконичность изобрази­тельного приема. Ведь «метраж» каждого номера про­граммы строго рассчитан. Надо успеть сказать основное, выявить главное. Это относится к тексту, режиссуре, ис­полнителям и в равной мере к оформлению. Здесь дейст­вует справедливый закон художественной экономии. '

Лаконичность в изобразительных средствах—очень ценное качество, которое порой дается нелегко, требует упорства и поиска, но зато приносит добрые результаты.

При всех остальных качествах оформление должно быть ярким и выразительным. Выступлению агитбрига­ды свойственна атмосфера приподнятости, радости, опти­мизма.

Вернемся к вопросу об использовании приемов теат­рального оформления. Мы уже говорили о том, что да­леко не всякий опыт театрального коллектива может быть перенесен в агитбригаду. Но в то же время перед

Стр. 21

агитбригадами раскрываются поистине неограниченные возможности освоения тех средств театра, которые близ­ки им по методам художественного оформления.

Большой опыт работы на малой сцене накопили об­ластные передвижные театры. Часто их спектакли идут в облегченной одежде сцены с широким применением трансформации. Художники этих театров много работа­ют над созданием экономных портативных декораций.

Даже в условиях большой сцены, когда этого требует характер пьесы и режиссерское видение спектакля, ху­дожник часто прибегает к легким изобразительным фор­мам.. Так, есть спектакли, которые идут лишь в мягкой одежде сцены,— как принято говорить, «в сукнах». В этом случае особо важное значение приобретают отдельные детали оформления.

Выступая в Доме культуры или клубе, агитбригада имеет в своем распоряжении постоянную одежду сцены. Как правило, любая сцена оборудована занавесом. Обыч­но на сцене имеются и сукна. Часто в одежду сцены вхо­дит дополнительная раздвижная завеса, называемая раздержкой. Помещают ее в глубине на заднем плане. Наличие завес дает большой практический выигрыш. Прежде всего, они составляют фон, выполняющий роль однотонного задника. Если возникает необходимость,— а это бывает нередко,— они сокращают глубину сцены. На­конец, раздержкн дают возможность предварительно «зарядить» разные планы сцены необходимым оформле­нием. При перемене достаточно только убрать детали первых планов и раздвинуть раздержку — за ней откры­вается уже подготовленное оформление следующей кар­тины. Раздержки помогают осуществлять также и скры­тые перестановки декораций во время действия.

Многие агитбригады, выступая в клубе, успешно ре­шают свои сценические задачи, пользуясь только одеж­дой сцены и деталями. Для выступления большинства бригад в первую очередь необходим занавес, который помогает создать непрерывность действия. При открытом занавесе действие протекает на сцене, а при закрытом переносится на просцениум. Чередование действия на двух игровых площадках обеспечивает быструю смену отдельных номеров программы или эпизодов обозрения. По такому принципу строится большинство эстрадных концертов. Конферанс и некоторые номера идут на

Стр. 22

просцениуме, пока за занавесом происходят необходимые перестановки. Целый ряд агитбригад пользуется этим простейшим и проверенным приемом построения про­граммы. При наличии более сложной монтировки на по­мощь приходят раздержки. Они служат безотказно, и дорогое сценическое время с их помощью расходуется экономно.

Однако большее число выступлений агитбригады осу­ществляется, в случае выезда, при отсутствии сцены. Появляется необходимость иметь «походную» сцену.

Некоторые агитбригады создают переносную миниа­тюрную сцену, построенную по принципу обычных сцени­ческих сукон. Для этого необходимы стойки и планки с креплениями. В собранном состоянии поставленные по четырем углам, планки образуют ребра сценической ко­робки. Стойки обычно делаются деревянными, но значи­тельно удобнее использовать для этой цели легкие ме­таллические трубки. Между стойками натягиваются тросики, по которым свободно двигаются сукна. На этой малогабаритной сцене не только уменьшены размеры сукон, но и ограничен их комплект. В него входят только те элементы, без которых нельзя обойтись.

Конечно, здесь есть занавес, один или два плана ку­лис и раздержка, выполняющая роль задника. Такая сце­на лишена потолка и портала. Поэтому вверху перед за­навесом следует располагать одного с ним цвета гори­зонтальное полотнище, типа падуги, которое оформляло бы и заканчивало верхнюю часть сцены.

Бригады, часто выступающие на открытом воздухе, испытывают дополнительные трудности из-за отсутствия определенного и ограниченного пространства для зрите­лей. Им необходимо иметь не просматриваемые боковые части сцены. С этой целью комплект одежды сцены до­полняется двумя боковыми, а иногда и третьим задним полотнищами, ограничивающими сценическую коробку с трех сторон. В полотнищах делаются прорези для про­хода исполнителей.

Подобного рода сцена может легко монтироваться на грузовой автомашине, это особенно удобно для агит­бригады с большим количеством выступлений. По прибы­тии на место борта кузова откидываются до горизонталь­ного положения и под них подставляются заранее изго­товленные подпорки. Таким образом площадь кузова

Стр.23

увеличивается почти вдвое. На ней и устанавливается походная сцена.

Применение автомашины дает ряд преимуществ: удобство и быстроту переездов, возможность обслужить большее количество зрителей и, наконец, наличие высоко поднятых сценических подмостков. Последнее обстоя­тельство имеет немаловажное значение, так как неудоб­ства от отсутствия на сцене пола агитбригада испыты­вает часто.

Театральные станки и сценические подмостки совер­шенно непригодны для переноски. Хорошо, если в крас­ном уголке цеха имеется приподнятая эстрада, а на от­крытой площадке завода выстроен постоянный помост для выступлений. Если же их нет, выступать трудно. По­этому надо просить администрацию изготовить легкий разборный помост там, где агитбригада частый гость (в цехах). Целесообразно сделать его универсальным для всех цехов. Обойдется он недорого, а пользы прине­сет много. Такая эстрада послужит не только для агит­бригады, но и для выступлений в цехах профессиональ­ных и самодеятельных артистов всех жанров.

Построить в цехах эстраду сравнительно просто. Из досок сколачиваются переносные щиты, которые плотно укладываются на невысокие козлы. Вышина подмостков определяется характером помещения. Так, в красном уголке большинство зрителей сидит. Здесь эстрада может возвышаться на 80—100 сантиметров над уровнем пола. В пролете цеха зрители, как правило, стоят. Поэтому эст­раду надо поднять выше. По фасаду и с боков подмост­ки можно закрыть фанерными щитками или обтянуть одноцветной материей неяркого тона.

Как бы продуманно ни была сконструирована пере­носная сцена, все же она доставляет немало хлопот. Ведь комплект сукон умещается в нескольких чемоданах. Режиссер агитбригады не всегда нуждается в классиче­ской сценической коробке. Для работы в закрытых поме­щениях нужна более удобная конструкция.

Старейшая ленинградская агитбригада «Игла» швей­ной фабрики имени Володарского столкнулась с этой проблемой в самом начале своего пути. Первая програм­ма, хорошо принимавшаяся на сцене клуба, при высту­плениях в цехах не получала нужного зрительского от­клика. Режиссура строила программу в расчете на

Стр. 24

занавес. Но именно его-то и не хватало в цехе. Тогда была найдена форма переносного занавеса, которая целиком себя оправдала и позднее стала традиционной для всех выступлений бригады.

Четыре разборные деревянные стойки, выстроенные фронтально, и поперечная планка вверху образуют жест­кий каркас этой установки. Между двумя основными стойками натянут занавес. По краям, на небольшом рас­стоянии от основных упоров, поставлены еще две стойки, образующие с ними симметричные дверные проемы. Здесь повешены дополнительные полотнища, скрываю­щие выходы. Таким образом режиссура получила не­сколько площадок: общий просцениум, глубину сцены за занавесом и две дополнительные площадки в дверных проемах. Последние можно использовать не только для выходов исполнителей, но и для эстрадных «блицев», не­больших интермедий и реприз.

Не обошлось у агитбригадовцев «Иглы» без некото­рых технических трудностей. Конструкция оказалась не­достаточно устойчивой, и стойки приходилось каждый раз прибивать к полу. Кроме того, подобная портальная установка не предусматривала фона в глубине сцены, и отсутствие задника создавало ощутимые неудобства. Все это пришлось исправить при помощи дополнительных устройств.

В постоянном соревновании и дружеском контакте с «Иглой» работает агитбригада чулочно-трикотажной фабрики «Красное знамя». Эта бригада также принад­лежит к числу ведущих ленинградских агитбригад. Сло­жилось так, что инициатором создания и первым руково­дителем этих двух коллективов стал энтузиаст агитбригадного искусства Ю. Щучко.

Разрабатывая походную сцену для «Красного знаме­ни», Ю. Щучко учел недостатки, имевшиеся в установке «Иглы». Многие из них ему удалось преодолеть. Отказав­шись от деревянных стоек, он создал складную металли­ческую конструкцию.

Фабрика называется «Красное знамя». Это и послу­жило темой основного оформления. Зритель, пришед­ший на выступление агитбригады, видит на сцене громад­ное красное знамя. Оно перекрывает зеркало сцены и поднимается вверх от одного края портала к другому, заканчиваясь вертикальным древком с кистями. Таков

Стр. 25

занавес. Создается ощущение, что трепещущее красное знамя как бы плывет над головами несущих его люден. Достигнуто это довольно простым путем. Верхняя метал­лическая трубка, по которой ходит занавес, поставлена не горизонтально, а под углом! Соответственно и основ­ные стойки портала сделаны разной величины — одна ни­же, а другая, у древка, выше. Как видим, в основу изоб­разительного решения занавеса положен прием плаката, который удачно сочетается с содержанием агитбригадной программы.

Ю. Щучко и здесь построил дополнительные, порталь­ные проемы. Расположены они симметрично по обе сто­роны занавеса. Но в этом случае высота их неодинакова. С одной стороны она соответствует вышине стойки у кон­ца знамени, а с другой поднята до уровня древка. Таким образом, дверные проемы не только не уменьшают иллю­зию вздымающегося знамени, а, наоборот, еще больше подчеркивают это ощущение.

Конструкция продолжается и в глубину сцены. Были введены боковые металлические трубки, на которые мо­гут надеваться дополнительные полотнища, закрывающие сцену с боков. В глубине конструкция заканчивается го­ризонтальным креплением, на которое надет задник. Нетрудно убедиться, что избранная конструкция пред­ставляет частично измененную в портальной части и упрощенную классическую сценическую коробку. Сохра­нен раздвижной занавес, хотя ему и придана особая фор­ма, имеется обычный задник и боковые полотнища. Сле­довательно, мы встретились здесь со старыми знакомы­ми — сценическими сукнами, только в уменьшенном комплекте. Таким образом, в своей работе Щучко исхо­дил из обычной передвижной сцены. Оформление стало смотреться как принципиально новое. Пример поучитель­ный, заставляющий серьезно задуматься.

С творческим развитием опыта малой сцены мы осо­бенно часто встречаемся в бригадах, использующих шир­мы. Ширмы закономерно приобрели самое широкое рас­пространение в оформительской практике агитбригад. Первоначальное их назначение было довольно скром­ным. Мягкие кулисы в течение всего спектакля висят в одном и том же положении, параллельно порталу или под неизменным углом к нему. Желание сделать кулисы подвижными привело к мысли заменить сукна жесткими

Стр. 26

щитами, выполняющими те же функции. Такие щиты можно произвольно переставлять, свободно маневрируя ими в ходе спектакля. Художники быстро поняли боль­шие перспективы, которые открывал этот прием. Ширмы получили распространение не только как жесткий кар­касный вариант кулис, но и как самостоятельный прин­цип решения спектакля на малой сцене.

Обычно ширмы состоят из двух или нескольких ство­рок, скрепленных мягкими петлями так, что они могут стоять под любым углом друг к другу. Несколько двух­створчатых ширм составят на сцене любую необходимую постановщику комбинацию. Быстрота перестановки, воз­можность выделить отдельные участки сцены, как бы разделить ее на части, удобство создания на сцене ком­нат сложных конфигураций — все эти бесспорные преи­мущества достигаются при помощи ширм. Они устойчи­вы, в них легко играть исполнителям, они с успехом за­меняют строенный театральный павильон.

Подобная скупость изобразительных средств при по­становках на малой сцене оказывает неизменную услугу постановщику.

Если вспомнить сформулированные выше основные требования, которые мы предъявляем агитбригадному оформлению, то станет ясным полное соответствие им принципа ширм. Они просты и удобны в монтировке, их установка занимает минимальное время. Они не достав­ляют особых хлопот при передвижениях. Кроме того, ширмы полностью отвечают требованию универсальности оформления применительно ко всей программе, они легко поддаются трансформации и дают подлинный простор для игры деталей.

Комплект ширм для оформления театральной сцены достаточно велик. Обычно при его изготовлении рассчи­тывают на замену всех мягких кулис и задника. Если сцена позволяет иметь три плана, то соответственно строят шесть жестких щитов-кулис. Помимо них по заднему плану ставят ширмы, перекрывающие всю сце­ну, чем еще добавляется четыре щита.

Создавая оформление на ширмах, агитбригада впра­ве полностью отказаться от мягких сукон, включая и за­навес. Не требуется в этом случае и портальная арка, ко­торую ширмы успешно заменяют. Кроме того, различ­ные комбинации при установке ширм образуют

Стр.27

дополнительные небольшие площадки для исполнения сценок и отдельных номеров программы. Нет никакой необходимости в создании нескольких жестких планов кулис. Их надо свести к минимуму.

Каков же путь наиболее выгодного использования ширм в агитбригаде? Здесь успех зависит не столько от художника, сколько от режиссера.

Режиссеру агитбригады нет смысла рассредоточивать свое оформление по всей площади сценических подмост­ков. Сконцентрировав несколько ширм на одном участ­ке сцены (предпочтительно на ее центральной части), он может создать единую установку, выполняющую одно­временно функции портала, занавеса, кулис и раздержки. Внутри такой установки легко «спрятаться» всем испол­нителям. Там найдется место и для смены костюма, если это потребуется по ходу.

В зависимости от режиссерского решения программы вид установки может быть различным. Распространено фронтальное построение, при котором лицевые створки ширм сдвинуты вплотную друг к другу и стоят на пря­мой линии, образуя как бы портал. Фронтальное построе­ние может видоизменяться, превращаясь в полуовальное. Тогда лицевые створки также смыкаются вплотную, но ширмы ставятся не по прямой, а так, что образуют плав­ную выгнутую линию. Такой полуовал бывает выпуклым или вогнутым, возможно и клинообразное построение. В этом случае к зрителям обращен угол, образованный створками передней головной ширмы. Остальные ширмы составляют стороны образовавшегося треугольника.

Интересный рисунок дают комбинации нескольких клиньев, когда к зрителям обращены утлы, образован­ные створками трех или четырех ширм. При ступенчатом построении ширмы ставятся уступами одна за другой. Подобный рисунок напоминает опрокинутые вертикально ступеньки лестницы.

Роль задника в нашей установке будет выполнять од­на выгодно поставленная ширма, створки которой раз­двинуты максимально широко.

Итак, подобная установка займет определенный учас­ток сцены. Значит ли это, что при выступлениях на боль­ших подмостках мы их попросту не сможем использо­вать? Конечно, нет. Режиссер будет строить мизансцены, исходя из размеров всей площадки. Массовые построения,

Стр. 28

пластические номера, танцы, сценки, оригинальные жан­ры выйдут на широкий простор подмостков. Лишь появ­ление и уход исполнителей будут определены размером установки. В то же время другие номера программы пой­дут только на фоне ширм и декоративных деталей. Раз­вертывая действие на всей площадке, а затем сводя его до «камерных» пределов ширм, режиссер сможет создать разнообразную и впечатляющую программу, где каждый номер будет дополнять предыдущий и подготавливать по­явление следующего.

Имея в основе оформления такую установку, можно добиться впечатления и полной «заостренности» сцены. Есть два наиболее простых способа.

Для первого из них понадобятся дополнительные ширмы. В центре площадки сохраняется основная кон­струкция, а справа и слева от нее ставятся две отдельные ширмы. В этом случае все три звена оформления должны составлять единый гармоничный ансамбль. Может быть создан и односторонний вариант, когда добавляется лишь отдельно стоящая ширма. Режиссеру и исполнителям по­добные расстановки ширм открывают новые интересные возможности при построении мизансцены.

Второй способ не требует увеличения числа ширм. Необходимо лишь запастись небольшими полотнищами ткани, размером и цветом соответствующими створке ширмы. Когда бригаде придется выступать на подмост­ках большего размера, чем предусмотрено основным оформлением, достаточно лишь раздвинуть ширмы и между ними подвесить тросики с полотнищами. При уме­лой подвеске такие завесы органично войдут в общее оформление.

Очевидно, в последнем случае мы имеем дело с вклю­чением в жесткие щиты элементов оформления в сукнах. Известны различные варианты такого комбинированного решения. В частности, некоторые бригады, считающие не­обходимым сохранить мягкий занавес, создают из двух ширм разновидность портала, а между ними на тросе натягивают занавес. Такая установка неэкономна. Шир­мы в этом случае фактически не используются, и их мож­но с успехом заменить стойками.

Использование ширм в выступлениях агитбригады мо­жет быть крайне разнообразным. Ширмы помогут ре­жиссеру ввести в программу театр кукол, если в бригаде

Стр. 29

найдутся мастера этого жанра. Известно, что выступле­ние живого исполнителя с куклой-«партнером» всегда с интересом смотрится зрителями. Ширмы дадут режиссеру возможность использовать волшебный фонарь и кино­проекционный аппарат. Достаточно обтянуть белым по­лотном лицевые створки двух соседних ширм, или даже одну ширму,— и экран для проекции готов. Ширмы мо­гут быть использованы и для включения в программу театра теней. В этом случае каркас одной из ширм надо обтянуть марлей, а за ней расположить направленный источник света. Поместив между экраном и световым при­бором живых исполнителей или контурный рисунок, ре­жиссер дополнит программу силуэтным зрелищным "но­мером. В практике театра ширмы занимают как бы про­межуточное положение между сукнами и декорациями. Но одновременно они могут выполнять роль декораций. В последнее время появилось немало установок, в кото­рых только опытный глаз различит трансформированные театральные ширмы.

Например, зритель, пришедший на выступление бригады клуба «Прогресс» (руководитель — С. Школьник), увидит на сцене громадный фотоаппарат, который «видит» все передовое и отсталое, хорошее и дурное. Свои «моментальные снимки» бригада и предлагает зри­телям. Из зала кажется, что перед нами большая стро­енная декорация. Но на самом деле конструкция ее край­не проста. Видная зрителям передняя панель фотоаппара­та состоит из нескольких подвижных ширм. Большой объектив, находящийся в центре, также построен на принципе просматриваемой ширмы. В нем появляются эстрадные маски героев миниатюр, исполняются сценки театра теней. На эту декорацию свободно проецируют­ся диапозитивы и кино ролики. Ширмы легко переносят­ся и устанавливаются. Ощущение капитальности соору­жения — лишь фокус художника, которому удалось так написать эту декорацию на ширмах.

Одна из молодежных агитбригад показала обозре­ние, действие которого происходит на палубе теплохо­да. Зрители сразу же поверили в подлинность места действия. Как же была создана декорация теплохода? В глубине сцены стояла палубная надстройка с мости­ком. Состояла она всего лишь из двух небольших ширм. Зато художник широко использовал детали.

Стр.30

На ширмах были нарисованы иллюминаторы и висели спаса­тельные круги. На переднем плане также был помещен спасательный круг. Художник поставил одно звено пе­рил мостика и повесил колокол. Этого вполне доста­точно, чтобы зрители полностью поверили оформлению.

Хорошо служат агитбригаде и одностворчатые шир­мы. Такие щиты надо делать с вертикальным крепле­нием в центре. Свободно вращаясь вокруг оси, они мо­гут молниеносно поворачиваться во время действия. Следовательно, декорации надо написать на двух сто­ронах щита и менять их в нужный момент. На такой щит легко подвешиваются дополнительные рисунки и детали.

Когда на сцене идет миниатюра, лицевая сторона щи­та используется для декорации. В это же время за щитом один из участников прикрепляет новое оформление. Про­стое движение руки, щит повернут на 180° — и на сцене появилась декорация следующего эпизода. Такую транс­формацию легко можно проделывать по ходу действия.

Представим себе, что отрицательный персонаж интер­медии хвастается на просцениуме своими мнимыми успе­хами. При каждой следующей выдумке за ним поворачи­вается щит, и мы видим рисунки, показывающие истин­ное положение дел. Чем более увлекается современный Хлестаков, тем ярче становится контраст его слов и ре­альных фактов, зафиксированных художником или фото­графом. Здесь при помощи вращающейся ширмы детали декораций активно участвуют в действии.

Как видно, авторы агитбригадных программ смогут найти немало плодотворных путей применения ширм в качестве декораций.

Создаются в агитбригадах и другие виды оформления, основанные на оригинальных конструкциях и приемах.

Многие бригады показывают свои программы как бы на экране телевизора. Такой прием дает простор авторам текстов, удобен он и для режиссера. Можно сказать, что на агитбригадной сцене перебывали «телевизоры» всех марок. Были среди них работавшие безотказно, попада­лись и неудачные, страдавшие большими «помехами».

Вот один из примеров удачного решения. Несколько лет назад Ленинградский Дворец культуры имени Первой пятилетки поставил эстрадное обозрение на местном материале — «Наш телевизор». Вместо портала на сцене стояла большая рама передней панели телевизора.

Стр.31

Громадный экран телевизора был зеркалом сцены. Экран ху­дожники создали крайне просто — плотно обтянули зерка­ло сцены тюлем. Этим исчерпывалось основное оформле­ние. Режиссер и исполнители чувствовали себя здесь просторно. Когда действие происходило на просцениуме, за тюлем включался свет и экран выполнял роль зана­веса. Когда же действие переносилось на экран телеви­зора, исполнители играли за тюлем. При этом большое значение имела удачная подсветка. Телевизор легко «настраивался» на любой, задуманный автором номер.

В прошлом году Фотохроника ТАСС поместила сни­мок выступления агитбригады «Диск» Пермского .теле­фонного завода. На сцене — большой макет хорошо всем знакомого диска телефонного аппарата. Вот в его отвер­стиях появились десять участников бригады. Они исполняют вступительную песенку... Декорация вырази­ла принадлежность к телефонному заводу, оправдала название «Диск» и дала неисчерпаемые возможности строить программу на местном материале. Это — пример настоящего агитбригадного оформления.

Подобного типа макеты, изображающие производ­ственную деталь или предмет, перекликающийся со сквозной темой программы, близки духу агитбригадного выступления. Однако, обращаясь к ним, надо учитывать особенности этого вида оформления. Не подлежит сом­нению их яркая выразительность, но требованию универ­сальности макеты смогут ответить далеко не всегда. Ведь сукна и ширмы по нашему желанию становятся в программе то активными, то нейтральными. Макет же остается одинаково активным на всем протяжении про­граммы. Он приковывает к себе внимание зрителей. И если текст и актеры будут жить на сцене сами по себе, а макет существовать отдельно от них, произойдет непри­ятность, подобная случаям с живописными задниками. Поэтому надо думать о создании такого макета, который на разных этапах выступления свободно бы появлялся и исчезал со сцены.

Вернемся теперь к вопросу, который мы затронули в начале статьи. Нельзя ли агитбригаде вообще отказаться от оформления? Ведь есть же бригады, выступающие на открытой концертной площадке, без каких-либо сцениче­ских устройств. Но предполагать, что эти бригады не имеют своего изобразительного решения, было бы наивно.

Стр. 32

Отказываясь от занавеса, ширм, декораций, бригада заменяет их другими видами оформления. Путь этот не столь простой, как кажется на первый взгляд. На каж­дую деталь, каждый сценический предмет, работающие в такой без декорационной бригаде, падает усиленная нагрузка. Они призваны заменить целую систему изобра­зительных средств. Детали должны быть и задуманы и выполнены, как говорится, по большому счету. Далеко не всегда это полностью удается. Именно в без декорационных бригадах мы частенько сталкиваемся с плаката­ми и транспарантами, на которых написаны цифровые показатели, фамилии, тексты. По мысли авторов, плака­ты должны утверждать передовое в жизни предприятия и бичевать отсталое. Но при самых добрых намерениях их создателей неподвижные плакаты не находят нужного отклика в зале. Они остаются лишь комментарием к мыс­ли, высказанной словами актера. Никогда статичные схе­мы и изображения не смогут заменить динамичное офор­мление, органично участвующее в действии. Но если бригаде удается создать детали и предметы, неотъемле­мо вплетающиеся в ткань программы, они эмоционально воздействуют на зрителей. В этом случае мы безогово­рочно признаем, что иного оформления бригаде и не на­до. Однако и здесь бригаде придется решать, где поме­стить свое оформление, как вводить его в действие. За­частую сложность вопросов оформления не уменьшается, а увеличивается.

Один из возможных приемов, который подсказывает опыт некоторых театральных спектаклей — установка декораций на глазах у зрителей. В нужный момент чело­век в обычном агитбригадном комбинезоне вносит и уста­навливает деталь, а когда надобность в ней миновала,— уносит ее. Он же подает предметы исполнителям. Подоб­ный «немой» персонаж как бы выключен из действия, и зрители готовы его «не замечать». Но такой прием не всегда может быть применим и требует тщательной срепетированности. Кроме того, к нему нельзя часто прибе­гать, иначе он попросту быстро надоест.

Бригада, полностью отказавшаяся от каких-либо сценических предметов, создает себе идеальные условия для переездов и выступлений на любых площадках. Ка­жется, такая бригада подтверждает предположение о необязательности изобразительных средств. Но, как бы

Стр. 33

парадоксально это не прозвучало,— в подобном случае бригада избрала самый трудный вариант. Сложность положения этой агитбригады в том, что все исключенные ею предметы присутствуют на сцене, — только незримо. Исключить из мысли, идеи и текста программы взаимо­отношения человека с вещами невозможно. Ведь труд, деятельность человека, его быт неразрывными нитями связаны с конкретными предметами. Поэтому бригада должна показать отсутствующие предметы через игру исполнителей. Задача эта посильна только очень опыт­ным исполнителям. В этом и заключается сложность из­бранного такой бригадой пути.

Мы остановились на нескольких возможных видах оформления агитбрнгадных программ. Рекомендовать какой-либо один из них, считая его лучшим, и отклонять другие не следует

Каждая бригада должна сама выбрать систему офор­мления, исходя из своих реальных возможностей. Под ними надо подразумевать прежде всего идейно-тематиче­ский строй программы и драматургические средства ее выражения, условия работы на площадках и наличие подходящих материалов, степень подготовки исполните­лей, режиссера, художника и, наконец, любителей декораторов. Немаловажное значение будет иметь и наличие подходящих материалов для изготовления тех или иных видов декораций. Задача будет решена успешно, если бригада подойдет к ней сознательно, трезво оценивая свои возможности, учитывая результаты, которые она сможет получить от каждого из существующих типов оформления.

\* \* \*

На сцене двое ведущих. Одного из них по тексту обо­зрения именуют «СБ», что значит «сапог бракованный». Внимание зрителей привлекает его своеобразный ко­стюм: он имитирует большой резиновый сапог с явными признаками производственного брака... Так начинает свою программу «Чтоб не сесть в галошу» агитбригада старейшего в стране завода резиновой обуви «Красный треугольник». Бригада не имеет общего оформления и строит его только на деталях. Посмотрим, как они исполь­зуются.

Стр. 34

Итак, первая деталь уже есть. «Бракованный сапог» проходит через все обозрение. Маска, которую он несет, дала возможность включить в программу серию миниа­тюр, направленных на борьбу с бракоделами. В данном случае острая деталь решена в костюме, но роль ее в обозрении вышла далеко за рамки только костюма. По существу — это изобразительный прием, определяющий одну из основных тем выступления.

Другие детали программы созданы для отдельных номеров. В сатирической интермедии «Обмен опытом» на сиене указательный столб с двумя стрелками. На од­ном указателе надпись: «Красный треугольник», на дру­гом: «Завод РТИ». Здесь проходит граница территорий двух заводов. На фоне пограничного столба подозритель­ные личности производят внеплановый обмен продукции своих заводов. Деталь оформления крайне лаконична, но ее вполне достаточно для точного решения темы.

В коллективе нашлась исполнительница детских сти­хотворений. Это особый жанр. Авторы подготовили удач­ные куплеты о мамах, работающих на заводе, и их буду­щей смене. Стихи читаются от имени девочки, и, естест­венно, исполнительница выступает в этом образе. Режис­сура ввела яркую изобразительную деталь. На обращен­ном к публике вертикальном щите нарисована фигурка девочки. Там, где должно быть лицо, сделан вырез. Стоящая за щитом актриса вставляет голову в прорезь, и публика видит говорящую и поющую голову в непо­движном щите. Кстати, это и традиционный эстрадный прием, называемый тантамареской.

В другой сценке критиковалась администрация за плохое состояние титанов с кипяченой водой в цехах. Авторы хотели показать, что явление это не единичное. Гак появился номер титанов. Были созданы большие макеты пяти титанов, внутри которых находились испол­нители. И когда на сцепе с танцами и куплетами появи­лись старые титаны, эдакие заслуженные инвалиды, тре­бующие ремонта, реакция в зале была очень бурной. Изобразительный прием сработал безотказно, хорошо помогая и содержанию номера.

Наряду с оформлением, потребовавшим специальных работ, бригада пользуется и простейшими формами. 1ак решена, например, сценка «В амбулатории». Здесь — стол регистраторши и большой ящик

Стр. 35

с картотекой больных. Нарисованный на ящике красный крест определяет место действия.

Еще в одной сценке оформление было построено на обыгрывании костюмов. Их не пришлось изготовлять: использовали пальто членов бригады.

Сценка критиковала административный отдел за от­сутствие гардеробов вблизи цеха. Работницам приходи­лось снимать пальто прямо в цехе и прятать от бдитель­ного ока пожарных. Вот эти спрятанные пальто и созда­вали оформление сценки. Оно было реалистическим, даже бытовым, а выглядело как острогротескное: такой поворот сумела придать всей сцене режиссура.

Обратимся к еще одной без декорационной бригаде — швейной фабрики «Большевичка». Когда попадаешь в проходную фабрики, прежде всего замечаешь стенд «Молнии». Под светящейся зигзагообразной молнией по­мещен постоянный текст — «Переходящий вымпел мира сегодня вручен бригаде коммунистического труда...», и дальше указывалась бригада, завоевавшая право дер­жать у себя вымпел мира.

Зрители, пришедшие на программу агитбригады «Мы думаем о вас...», увидели на сцене так хорошо всем зна­комую фабричную «Молнию». Бригада скопировала стенд, сделав его изобразительным эпиграфом к програм­ме. Вступительные слова ведущих служили началом раз­говора о лучших людях фабрики. По тексту их выступ­ления на щитах рядом с «Молнией» появлялись портреты передовиков. Оформление выступало в полном един­стве с идеей и темой программы.

В сатирической миниатюре «Страдания молодого полуавтомата» под огонь критики попали представители завода-поставщика, которые не смогли пустить установ­ленную ими на фабрике машину. Миниатюра построена на повторяющихся явлениях приезда техников. Перед каждым новым их выходом на сцену менялся лишь лис­ток календаря, указывая дату. Этого было достаточно, чтобы передать неумолимый бег времени и, на контра­сте с ним, длительное пребывание техников «все в той же позиции». На сцене присутствовала и сама бездейст­вующая машина, в фанерном макете которой находился спрятанный исполнитель. В конце миниатюры машина, не выдержав издевательства, «оживала» и выступала против бездельников.

Стр. 36

Сценка «Хлястик у подола» переносила зрителей в универмаг. Здесь шел важный разговор о выпускаемых фабрикой фасонах одежды, об их достоинствах и недо­статках. По ходу действия модели должны были петь. Режиссер решил сценку просто. На сцену выезжал крон­штейн с висящими на нем моделями. Его двигали спря­танные за кронштейном исполнительницы. В нужный мо­мент модели оживали и исполняли куплеты.

Можно было бы продлить перечень различных кон­кретных решений, но из приведенных примеров отчетли­во видно, как могут служить детали в агитбригаде. Как мы убедились, они используются не только в декорациях, но применяются самостоятельно в виде предметов, щи­тов, макетов, плакатов, надписей. Наконец, немаловаж­ную роль играют они и в костюме.

Значение костюма для агитбригадного выступления нельзя недооценивать. Само название коллектива — «бригада» требует особой сценической дисциплинирован­ности, подчеркнутой общности всех исполнителей. Хоро­шо смотрятся агитбригадные комбинезоны, снабженные эмблемой предприятия. Такие комбинезоны удобны в пластических номерах, сценках динамического характе­ра. Создаются и другие фасоны единого костюма.

Бригада, не имеющая возможности пошить единую форму, может добиться единообразия простым подбором костюма. Например, уславливаются, что брюки и юбки будут черными, а рубашки юношей и блузки девушек — белыми. Такой костюм смогут подобрать все.

При создании костюма надо иметь в виду, что чем он спокойнее и проще, тем эффектней и выигрышней. Доро­гостоящие материи не нужны. Комбинезоны шьют из спе­циальной синей или черной ткани, предназначенной для производственной одежды. Красота агитбригадного кос­тюма не в дорогих материях и не в украшательских фокусах, а в аккуратности и подтянутости. Ложное пред­ставление о красоте костюма до сих пор портит некото­рые выступления. Частенько приходится видеть бригады, взявшие напрокат костюмы смежных коллективов само­деятельности. В одном случае девушкам показалось, что они лучше будут выглядеть в концертных платьях, одол­женных у солисток эстрадного оркестра. На выступление этой бригады горько было смотреть, настолько нелепо выглядели такие туалеты в сравнении с боевым

Стр. 37

содержанием программы. В другом случае бригада раздобыла комплект костюмов академического хора своего Дома культуры. В хоре костюмы выглядели строго и красиво. В агитбригаде же смокинги и пышные белые платья до полу выглядели карикатурно. Противоречие с програм­мой было настолько вопиющим, что выступление прова­лилось.

Есть случаи, когда особая роль костюма как игрово­го компонента представления специально предусмотрена режиссером. В бригадах «Красного треугольника» и «Большевички» костюмы «играли», участвовали в разви­тии основной линии ряда сцен. Костюм может так же и характеризовать персонаж. Выводя на сцену носителей пережитков прошлого, тех, кто мешает нам жить, брига­да разоблачает их через костюм. Причем не обязательно тщательное копирование всего костюма. Внешний образ персонажа можно успешно создавать, пользуясь лишь деталями. Нелепый галстук диких тонов, особым обра­зом надвинутая до бровей «лондонка», ультрамодного фасона дамская шляпа, туфли с каблуком-шпилькой не­вероятной высоты... Бесконечно много деталей, которые дадут представление о владельце подобных вещей. Это — прием гиперболизации, художественного преувеличения, помогающий быстро раскрыть характер, подлежащий осмеянию.

Но детали костюма помогают исполнителям и при ра­боте над положительными образами. Буденовка 20-х го­дов, пулеметная лента через плечо, кобура маузера на поясе, красная косынка работницы, кожаная куртка... Разве не помогут овеянные революционной романтикой почетные детали костюма рассказать о гражданской вои­не, о первых годах Советской власти?! А сколько красно­речивых деталей найдется для рассказа о героях Отече­ственной войны! В иных случаях миниатюра, рассказы­вающая о современности, требует создать галерею обра­зов людей нашего времени. Здесь на помощь приходит знакомый нам прием трансформации костюма и портре­та. Маски, аппликации, парики — много вспомогатель­ных деталей служат трансформатору.

Советская эстрада создала свою школу сценической трансформации. Замечательный мастер эстрады народ­ный артист РСФСР Аркадий Райкин славится даром трансформатора. Кстати, небезынтересно отметить, что,

Стр. 38

будучи школьником, Райкин с увлечением участвовал в «Живой газете» — предшественнице современной агит­бригады.

В нашем разговоре нельзя не коснуться творчества Райкина по одной простой причине. Среди участников агитбригадного дела любовь к его искусству настолько велика, что мы очень часто ощущаем ее влияние на сце­не. Хорошо, когда творчество любимого артиста учит наших исполнителей высокой требовательности к себе, тонкости и такту актерского мастерства. Но очень плохо, когда эта любовь выливается в простое подражание его творчеству. Такой путь не сможет принести удовлетворе­ния ни зрителям, ни исполнителям, а как раз в области агитбригадной трансформации мы чаще всего сталкива­емся с попытками играть «под Райкина». Бесполезный и бесплодный путь. Надо искать образы, создавать свои маски — искать их в живой жизни, в сутн взятых бри­гадой явлений, в реальных характерах, стоящих за ними.

Когда маски используют умело, экономно и в тех но­мерах, где они необходимы, выступление бригады бес­спорно выигрывает. За последнее время маски перестали быть редкостью; их легко купить в магазинах, и испол­нители стали часто в них появляться. Приходишь на вы­ступление иной бригады, и диву даешься — откуда взя­лась эта толпа людей с привязанными громадными носа­ми и стандартными усиками над верхней губой? Зачем они появились именно в этом номере? «Так смешнее»,— услышали мы в ответ на прямо поставленный вопрос. Нет, так не смешнее, так бессмысленнее!

Надо остановиться и на гриме. Грим может принести определенную пользу бригаде при создании острохарак­терного образа или при поисках портретного сходства. Но агитбригада не театр. Грим для нее лишь возможное, но редко требующееся средство. Членам агитбригады, как правило, он не нужен.

На одном из вечеров на сцену вышла агитбригада, все участники которой были подгримированы. Они не создавали при помощи грима конкретные образы, а лишь положили основной тон. И хотя в тексте было немало любопытного, сидящим в зале все представление показа­лось нелепым. Живые лица актеров скрылись под слоем грима.

Стр. 39

Агитбригадному актеру предстоит сыграть в одной программе несколько разных ролей. Перегримироваться ему все равно не позволит время. Кроме того, грим тре­бует специального освещения. Выступление при днев­ном свете или не на специальной сцене полностью его исключает.

Нехороша и другая крайность, когда участники бригады появляются с потными, красными лицами. Из зала кажется, что они очень спешили на концерт и те­перь никак не могут отдышаться. Перед выступлением необходимо хорошо вымыть или протереть лицо. Не по­вредит, особенно девушкам, умеренно напудриться. Но случается и такое: вслед за пудреницей из сумочки достается целый набор косметики, и тогда наша милая подруга по агитбригаде выходит на сцену с «модным» рисунком губ, «сверхмодным» рисунком глаз и прочими модами, за которыми полностью пропадает ее внешность и обаяние... Нашей участнице грозит из пропагандиста и разоблачителя самой превратиться в объект осме­яния зрительного зала. Вместе с ней пострадает и вся бригада.

Необходимо вспомнить и о такой детали внешности, как прическа. На одном из смотров в Ленинграде высту­пила студенческая бригада, принесшая на сцену умный, веселый текст. Исполнительницы же (бригада была жен­ская) вышли непричесанные, взлохмаченные. Видимо, они очень волновались и забыли о важности внешнего вида актера. Зрители не прощают актерам неаккуратно­сти. Программа прошла с меньшим успехом, чем можно было ожидать.

В то же время очень плохо смотрятся из зала причес­ки подчеркнутые, рассчитанные на привлечение особого внимания. Всевозможные пышные начесы совершенно не гармонируют с общим строем выступлений бригады. При­чески должны отвечать одному требованию: быть акку­ратными и простыми.

На сцене нет мелочей, которыми можно пренебречь. Каждая деталь внешнего облика исполнителя скажется на выступлении — или поможет ему, или повредит. Она не останется личным делом исполнителя, а обязательно войдет одним из слагаемых в общий уровень культуры коллектива.

Стр. 40

С противоречивым чувством приходится обратиться к вопросу о технических средствах изображения, используемых в агитбригаде. Казалось бы, не подлежит сомне­нию польза театрального света, эпидиаскопа, киноаппа­рата. В то же время столь же очевидны и их крупные недостатки, мешающие широкому применению. Если про­грамма построена на использовании световых приборов и проекционной аппаратуры, то ее не покажешь за пре­делами клуба. Следовательно, наиболее оперативной и действенной окажется бригада, не связанная с техникой. Рекомендовать же технические средства можно только бригадам, постоянно работающим в приспособленных помещениях.

Добрый и верный друг агитбригады — обыкновенный школьный волшебный фонарь. Применение его может быть разнообразным. Он заменит агитбригаде прожектор большой сцены и осветит в нужный момент лицо актера или деталь декорации. С его помощью бригада будет проецировать диапозитивы, на стеклах могут быть нане­сены портреты, заглавные титры номеров, комментирую­щие выступление тексты, всевозможные рисунки и шар­жи... Волшебный фонарь открывает перед агитбригадой новый мир световых декораций. Простому стеклышку доступно все: густой лес и пустыня, крутые скалы и про­сторы Арктики, подводный мир и космос. Надо лишь из­готовить хороший, убедительный рисунок.

За последние годы бурно развивается новый вид ху­дожественной самодеятельности — кинолюбительство. «Малая кинематография» проникает в самую гущу жиз­ни. В агитбригаду также приходит кино ролик. В про­граммах можно увидеть документальные, научно популярные, видовые и игровые фильмы.

Одна из бригад успешно включила в свое выступле­ние короткометражную сатирическую комедию «В мас­терской художника-абстракциониста». Фильм был снят своей любительской киностудией и хорошо вошел в раз­дел программы, посвященной вопросам морали, этики и эстетики.

Многие бригады создают документальные кино ролики, пропагандирующие достижения знатных людей пред­приятия. Такой наглядный правдивый показ яснее и

Стр. 41

доходчивее, чем любое словесное изложение событий. Используются кинокадры и для распространения рацио­нализаторских предложений. Зачастую кинодокументы служат и как обличительный материал. Они показывают результат бесхозяйственности, неряшливости, брака в работе.

Художественное качество этих фильмов еще неодно­родно. Агитбригадному кино корреспонденту необходимо всегда помнить несколько основных правил, нарушая ко­торые, он снижает качество своего произведения.

Фильм не сложится, если он снимается без четкого сценария. Такой любительский сценарий не обязательно должен отличаться высокими литературными достоинст­вами. Но именно при создании сценария, когда пленка еще не израсходована, можно понять весомость событий, найти в них главное, наиболее интересное для фильма. При работе над литературным сценарием нужно всерьез продумать жанр, стиль, строй будущего фильма.

На киностудиях после утверждения литературного сценария пишется режиссерский сценарий. При этом на­до установить пропорцию, метраж всех эпизодов и их последовательность. Надо решить, что должно быть глав­ным в каждом эпизоде, и, исходя из этого, определить, как именно его снимать, какие в нем должны быть планы.

В одном эпизоде нам важно дать портрет человека — тогда мы будем снимать его крупным планом. В другом эпизоде окажется необходимым дать панораму завода или цеха, и где-то промелькнет этот человек. Одни и тот же станок можно снимать по-разному, в зависимости от того, что мы хотим сказать зрителю. Может быть кадр, в котором станок снят в перспективе цеха, и мы поймем его место в общем строю. Совершенно другая задача бу­дет решаться в крупном плане, когда цех уйдет за кадр и все наше внимание будет приковано только к станку. Если же мы захотим показать, как работает одна из де­талей станка, то опять будем снимать по-другому, поста­вив в центр кадра именно эту деталь.

Когда материал будущего фильма отснят, его надо точно, умело и интересно смонтировать. Надо найти пра­вильный ритм, суметь пожертвовать лишним. При этом необходимо помнить место, метраж и удельный вес филь­ма в общей программе агитбригады.

Стр. 42

Искусство это трудное, и многие любительские филь­мы грешат досадными ошибками: неоправданными длин­нотами или, наоборот, непонятной скороговоркой, рва­ным случайным монтажом или унылой педантичной описательностью, буйством камеры, ищущей неожиданные ракурсы только ради эффекта, или утомительной прямо­линейностью операторского решения. Часто в таком фильме увидишь и плохо снятый кадр, где на первый план вылезает случайное, а основное, во имя чего снимал­ся эпизод, отступает куда-то на второй план. Мастерство приходит к кинолюбителю не сразу, но приобретается в упорной учебе.

Нелегкая задача предстоит агитбригадному кино кору и при звуковом оформлении фильма. Как правило, люби­тельские фильмы немые. Можно, правда, использовать магнитофонную запись. Сложность здесь — в необходи­мости синхронной демонстрации изображения и звука. Более прост прием показа фильма в сопровождении голо­са живого исполнителя и музыкального аккомпанемен­та. В этом случае должен быть написан хороший, немно­гословный, но весомый текст, который бы точно уклады­вался в метраж кадра и эпизода. Тут нужна тщательная репетиционная работа исполнителей с экраном.

Необходимо решительно предостеречь бригады от излишнего увлечения техническими средствами изобра­жения. Все хорошо, пока соблюдается чувство меры. Но как часто еще можно увидеть на агитбригадной сцене настоящее безумство света! Его включают и выключают произвольно, без логической связи с действием. То при­едешь на выступление, которое по непонятной причине идет в кроваво-красной или сине-зеленой гамме. (Пока­залось, что так красиво!) То волшебный фонарь проеци­рует картинку куда-то вбок, в кулису, хотя в центре по­мещен экран. (Качество показа никто не проверил.) То фильм вырос чуть ли не до полнометражного, испортив все выступление агитбригады.

Надо отчетливо понимать, что встрече бригады со зри­телем должны предшествовать тщательные репетиции с оформлением, так называемые монтировочные репе­тиции. На них подгоняется оформление, проверяется аппаратура, устанавливается порядок сборки декораций и последовательность всех необходимых пе­ремен.

Стр. 43

Иногда в агитбригаде можно услышать жалобы при­мерно такого рода: «Нас упрекают в непродуманности оформления. Кто же его нам сделает? Художников среди нас нет, а пригласить профессионала мы не в силах». Подобные жалобы рождаются там, где бригада плохо знает бок о бок с ней живущих людей. Способные само­деятельные художники встречаются у нас повсеместно.

Агитбригада — не только те, кто выступает на сцене, а и те, кто остается за кулисами, по своим трудом гото­вит выступление и способствует его успеху. К таким уча­стникам надо относиться с уважением. Тогда они приду­мают и создадут столько интересного, что выступать ста­нет радостней.

Яркая палитра великолепных красок находится в ру­ках агитбригады. Надо только научиться ею пользо­ваться.

**Е. Собеневский**

**МУЗЫКА В СПЕКТАКЛЕ АГИТБРИГАДЫ**

Когда мы говорим о применении музыки в драмати­ческом спектакле, то вполне отдаем отчет в том, что она хотя и придает спектаклю большую яркость и вырази­тельность, но все же никак не может соперничать с дру­гими его компонентами — актерской игрой, сценическим словом и декоративным оформлением.

Иное дело — эстрада.

Мне хочется на ряде конкретных примеров показать, насколько велико значение музыки в эстрадных спектак­лях-обозрениях и какие неисчерпаемые возможности от­крываются для постановщиков этих спектаклей при ши­роком использовании различных музыкальных форм.

В творческой деятельности молодежного агиттеатра «Спутник» завода «Красное Сормово» музыка прочно заняла одно из ведущих мест. Уже в первых программах- обозрениях нам удалось добиться того, что музыка вы­шла из рамок обычного концертного аккомпанемента и стала помогать раскрытию темы и идеи спектакля, чет­кой и яркой обрисовке сценических образов.

Стр. 44

Перелистывая страницы текста одного из наших пер­вых обозрений «Сормовичи», я вспоминаю период мучи­тельных творческих исканий в стремлении ярко и худо­жественно отразить на сцене образы людей труда ста­рейшего в стране завода.

И как по-новому зазвучали слова:

«В огне труда упорного

Растет из года в год

Родное наше Сормово

И наш родной завод...»,

когда музыкальным фоном для них послужила всем из­вестная песня Б. Мокроусова «Сормовская лирическая», ставшая впоследствии лейтмотивом и своеобразными «позывными» нашего коллектива. А «Марш энтузиастов» П. Дунаевского или «Марш коммунистических бригад»

А. Новикова? Ведь это они придали героическое звуча­ние небольшому эпизоду «Коммунистический авангард» и сделали его чуть ли не самым ярким куском обозрения.

Героика, романтическая приподнятость и патетиче­ское звучание текста достигались широким использова­нием музыкальных форм и лейтмотивного принципа в обрисовке характеров персонажей спектакля.

Ни для кого не секрет, что показ положительного в спектакле агитбригады — задача несравненно более трудная, нежели критика недостатков.

И здесь на помощь режиссеру помимо хорошего ди­намического текста должна прийти музыка.

В одной из тематических программ для села — «Са­моотверженно трудиться продолжая — все силы на убор­ку урожая!» — агитатор, используя мелодию популяр­ной песни В. Захарова «Русская красавица», образно нарисовал портрет знатной колхозницы Евдокии Куле- миной, которая:

«Так сумела потрудиться,

Что вся область ей гордится».

А для пропаганды трудового опыта одного из лучших пастухов колхоза Николая Горохова исполнялась песня на мотив из кинофильма «Свинарка и пастух»:

Стр. 45

«Николай Алексеич Горохов

На округу на всю знаменит!

Увидать бы нам, право, неплохо,

Как он стадо колхоза хранит!»

и т, д.

Наряду с использованием готовых музыкальных форм и мелодии мы исполняли и оригинальную музыку, напи­санную местными самодеятельными композиторами. Как пример, приведу песню «О скромном мастере цеха», на­писанную инженером Юрием Казаковым, и «Песню о крылатых лайнерах», написанную им же в содружестве с концертмейстером театра Владимиром Шибаевым:

«Судов крылатых эскадрильи

Построил сормовский завод,

По Волге на подводных крыльях

Несется лайнер-теплоход...»

Написанная в форме вальса, эта песенка была под­хвачена молодежью завода, и до сих пор входит в про­граммы некоторых вокальных коллективов цеховой и клубной самодеятельности.

Хочется также упомянуть о творческих исканиях в этом направлении участников агитбригады села Дивеево Ардатовского района Горьковской области.

Являясь подшефным коллективом «Спутника», они часто использовали фрагменты из наших программ, пе­ределывая их на свой лад. Так, например, желая просла­вить лучших бригадиров своего колхоза, дивеевцы на музыкальной основе («Дивеевская-лирическая») ском­поновали интересную музыкальную картинку-юмореску. В ней двое влюбленных ссорятся из-за того, что каждый считает, что его бригадир — лучший.

Финалом сценки служит песенка, заканчивающаяся словами:

«Вам вершить дела огромные

И вести победам счет!..

Бригадиры наши скромные —

Вам и слава и почет!»

В другой сатирической миниатюре, критикующей ра­боту местной электростанции, Дивеевские

Стр. 46

агитбригадники используют для пародии популярную песенку со свои­ми словами:

«Огней так много золотых

На улицах саратовских.

Но петь мы будем не о них,

А о своих — ардатовских...»

Музыкально-текстовая основа спектакля дает воз­можность «Спутнику» и показать трудовые будни своих земляков и критиковать имеющиеся недостатки и пере­житки в сознании людей.

Такова, например, программа-обозрение «Необычай­ный концерт», где наряду с оптимистическим музыкаль­ным прологом «Наш Горький» исполняются пародии и шутки острого сатирического звучания.

Вот как, например, выглядит музыкальная картинка «Клубные страдания».

На сцене — квинтет девушек, одетых в темные, серые сарафаны, и одного юноши, облаченного в непомерно широкую косоворотку «с петухами» на груди.

Выступление «ансамбля» сопровождает постоянно за­сыпающий баянист.

«Нас хористов с баянистом

Раз, два, три, четыре, пять...

Каждый может быть солистом

И хористом стать опять».

Этот текст хористы поют на мелодию шуточной пе­сенки «Терзень-верзень», заканчивая его словами:

«Нас завком считает хором,

Значит, так тому и быть».

Далее начинаются сами «страдания». Хор поет о том, как парень пригласил девушку в один из поселковых клубов на вечер, который не состоялся. «Страдания» за­канчиваются словами, написанными на мелодию русской песни «Когда я на почте служил ямщиком»:

«И эхо им вслед донесло из дверей

Навстречу декабрьской ночи:

«Услышь, культкомиссия, нас поскорей!

Рассказывать больше нет мочи!»

Стр. 47

Эта музыкальная шутка сыграла свою роль: культкомиссия завкома вскоре сменила руководство клубом.

Не менее ярко выглядела «музыкальная драма из спортивной жизни» «Куда бежишь, тропинка милая?», критикующая слабую работу спортивного клуба.

Здесь под музыку известной песни Е. Родыгнна «Куда бежишь, тропинка милая?» на сцене появился тощий, из­можденный парень. У него на одной ноге — лыжа, на другой — конек, на руках боксерские перчатки, а за пле­чами висит огромный туристский рюкзак. Парень уныло поет:

«Куда бежишь, тропинка милая?

Какую мне сулишь беду?

Совсем-совсем лишился силы я,

Вот-вот от ветра упаду...»

На вопрос ведущего, кто он и откуда, парень отвечает песенкой, написанной на мелодию И. Дунаевского «Жил отважный капитан»:

«Я и лыжник, и турист,

Конькобежец и штангист,

По натуре я спортсмен-активист.

То туда меня толкнут,

То сюда меня влекут...

Я, как Фигаро, везде — и там и тут:

То на ринг, то на старт...

Получу, наверно, скоро я инфаркт...»

Исповедь несчастной жертвы физкультуры преры­вается появлением двух дюжих инструкторов спорта, которые, невзирая на жалобные вопли активиста, утаски­вают его на соревнования по штанге под хорошо извест­ную всем спортивную песенку «Если хочешь быть здо­ров — закаляйся!»

Помимо фоновой музыки, создающей соответствую­щее настроение у зрителей и артистов, не следует забывать и о так называемых «музыкальных паузах», являющихся своеобразной увертюрой перед тем или иным эпизодом спектакля. Здесь посредством музыки можно обрисовать не только характер дальнейшего дей­ствия, но и подчеркнуть облик действующих лиц.

Стр. 48

Так, например, сатирическому эпизоду «Демагог», разоблачающему чинушу-бюрократа, у нас предшество­вала музыкальная пауза — «Сама садик я садила», а в сценке «Видение в полночный час», посвященной неради­вому предцехкома, пустившему на самотек атеистиче­скую пропаганду, музыкальной паузой служила мелодия из оперетты Ж. Оффенбаха «Орфей в аду».

Часто известная всем музыкальная мелодия, сопро­вождающая ту или иную сцену спектакля, лучше всяких слов усиливает и заостряет комическую ситуацию номе­ра. Обширный репертуар классической и современной музыки открывает огромные возможности для пользо­вания различными приемами образно-музыкальной вы­разительности.

Однако здесь, как ни в каком другом случае, следует соблюдать необходимый такт и чувство меры.

Решение создать комическую оперу-пародию пришло к нам не сразу. Ему предшествовало детальное обсужде­ние имеющихся возможностей и проверка исполнитель­ских сил.

У нас был материал — заседание комсомольского бюро одного из цехов завода (единственное в году засе­дание!), на котором было принято решение «Не тлеть, а гореть!» Для пародии было решено использовать мело­дии из популярных классических опер.

Вот они, будущие герои нашей оперы: комсорг Воло­дя, красивый, статный юноша со спортивной фигурой,— ну чем не тореадор из оперы «Кармен»? Члены цехового комсомольского бюро: резкая и властная Люся — Кармен; легко воспламеняющийся и не лишенный бахвальст­ва Юра — герцог из «Риголетто»; тихая и женственная Тоня — Джильда. Но главное — это Анатолий! Его рез­кий профиль так напоминает профиль Мефистофеля... Так родились персонажи будущей «оперы» «Погас огонь в моей груди — от нас горения не жди!», которую мы по­святили некоторым комсомольским организациям, у ко­торых слова расходятся с делом.

На сцене это выглядело так: звучит мелодия увертю­ры к опере Бизе «Кармен», и со стульями в руках появ­ляются члены комсомольского бюро.

Секретарь — Эскамильо — открывает заседание...

«Секретарь.

Я пригласил сегодня вас сюда...

Стр. 50

Хор.

Как и всегда, как н всегда!..

Секретарь.

Чтобы решить вопрос весьма серьезный —

Тлеть нам или гореть?

Чтобы могли мы впредь...

Хор.

Гореть! Гореть!

Мы будем все гореть!»

Далее идут прения.

Люся — Кармен, поет «Хабанеру»:

«Имею я такое мненье:

Раз у нас горячий цех,

Значит, всякое горенье

Принесет большой успех!»

Юра — герцог, солидарен с Люсей и выражает свои восторг в «песенке герцога»:

«Всякое тление

Вред нам приносит,

Значит, горения

Вновь сердце просит!

Надо стараться, не зазнаваться,

Видимо, братцы, надо гореть!»

Общее боевое настроение омрачается поведением То­ни— Джильды, которая молча сидит в углу и, когда к ней обращаются ее товарищи с вопросом: «В чем дело?», исполняет арию:

«Я не знаю почему

Мне покой милее стал.

Видно, сердцу моему

Для горенья профиль мал».

Возмущенная Люся — Кармен тотчас же констатирует, что

«У нее опустились крылья.

Их внушеньем не скрепить.

Тщетны были б все усилья.

Проще — выговор влепить!»

Стр. 50

После соответствующего внушения Джильда обещает «сгореть до тла». Затем Толя — Мефистофель предлага­ет принять проект решения. Он разворачивает длинней­ший, до пола, рулон бумаги и читает решение на мотив арии «На земле весь род людской»:

«Призывает всех оно

Быть активным неустанно,

Загораться непрестанно,

В выходной ходить в кино.

В результате возгоранья

В цехе спячку прекратить,

Всем являться на собранья,

Взносы вовремя платить...»

Его перебивает потерявший терпение секретарь, ко­торый просит всех голосовать. Решение принято едино­гласно. Появившийся ведущий говорит:

«Так было все в начале года,

Но то ль жара, то ль непогода

На них подействовали вдруг —

Все снова замерло вокруг...

В чем сверх пассивности причина?

Где пыл задора и огня?»

И все участники оперы, словно очнувшиеся от оцепе­нения, негромко и протяжно поют, покидая сцену:

«Догорай, гори, моя лучина.

Догорю с тобою я...»

Опера-пародия шла с огромным успехом, секрет кото­рого в том, что ситуация на сцене контрастна со стилем оперной музыки. Каждая оперная партия исполнялась «на полном серьезе», хотя весь номер в целом и не выхо­дил за рамки эстрадного жанра.

Успех «оперной пародии» послужил поводом к созда­нию «цыганского ансамбля». Этот номер мы посвятили нерадивым мастерам завода.

Однако на этот раз нам изменило чувство меры, и «ансамбль», при всей его экзотичности, не оправдал на­ших надежд.

Стр. 51

Слишком яркая «облицовка номера» убила содержа­ние. И, несмотря на темпераментное исполнение, номер, говоря языком эстрады, «не стрелял».

«Цыгане» были исключены из репертуара, но нена­долго... Примерно через месяц «сормовские цыгане» опять появились на сценических площадках города — уже с новой программой. Теперь она довольно метко била в цель. Что же произошло? Во-первых, изменилась тематическая направленность номера; во-вторых, из него ушли элементы разухабистой «цыганщины» — все песен­ки носили лирико-комедийный характер. Если в первом варианте цыгане критиковали работу нерадивых масте­ров завода, к которым они никакого отношения не имели, то сейчас они критикуют городской отдел благоустройст­ва, плохо ремонтирующий проезжую часть улиц. Проез­жая по одной из этих улиц, привыкшие к бездорожью цыгане, вздыхая, поют:

«Каждым летом ее заливает вода,

А зимою асфальт скован коркою льда.

Я упал и не встал,

Целый час просидел.

И меня поднимал Коммунальный отдел».

Включая в программы различного рода пародийные ансамбли, мы всегда стремимся тесно увязать содержа­ние номера с четкой музыкальной окраской.

Так, например, в программе, посвященной борьбе за рентабельность предприятия, нами для обрисовки «сор­няков», была использована шуточная эстрадная песенка «Малыш», которая в устах пьяниц и лодырей носила ост­росатирический характер:

«Трезвыми быть мы не можем,

Можем гулять до утра...

Там, где мы руки приложим.

Хором вопят мастера:

«Ай-яй-яй! Что делать с вами?

Ай-яй-яй! Идем ко дну!»

Покачают головами,

И опять — ни тпру, ни ну!»

Знакомая многим песенка помогла нам ярко изобра­зить отрицательные персонажи спектакля. Музыка ока­

Стр. 52

зала коллективу еще одну полезную услугу. Всегда ли так бывает? К сожалению, нет. Иногда, используя для сатирических пародий знакомые и любимые наро­дом мелодии, мы заведомо идем по неправильному пути. Ведь сама сила воздействия- этих мелодий настоль­ко велика, что никакой другой текст не в состоянии на­строить слушателей на сатирический лад. Лично мне приходилось встречать в репертуаре артистов профессио­нальной эстрады пародийные музыкальные номера, в которых текст резко противоречил характеру мелодии. Для иллюстрации достаточно вспомнить прозвучавшую несколько лет назад пародию на прекрасную лирическую песню «Что стоишь, качаясь, тонкая рябина?», в которой осмеивается пьяница, стоящий перед витриной бакалей­ного магазина с выставленными там бутылками. «Что стоишь, дубина, возле магазина?» — поется в этой мело­дии... Грубый, вульгарный текст опошляет хорошую пес­ню и не вызывает ничего, кроме чувства досады. Следует также заметить, что даже хорошо и остроумно написан­ная пародия не достигает должного звучания при сла­бом и примитивном исполнении. Поэтому у нас в театре придается большое значение музыкальному воспитанию исполнителей, развитию их вкуса и вокальной культуры.

Музыкальные работники нашего коллектива ведут повседневную работу над совершенствованием исполни­тельского мастерства, над каждым музыкально-вокаль­ным эпизодом в обозрении. И даже в сугубо сатириче­ской сценке «Хор технического персонала» из обозрения «Сегодня в номере» налицо все элементы многоголосного хорового пения.

Можно было бы привести немало ярких примеров использования различных музыкальных форм в спектак­лях агиттеатра «Спутник». Широко используя многооб­разие музыкальных форм и жанров, мы имеем возмож­ность создать яркие эстрадные спектакли. Следует толь­ко всегда помнить, что в творческой работе агитбригад не должно быть никаких компромиссов и «скидок на бед­ность». Только в органическом сочетании актуального, политического и художественного репертуара с высоким исполнительским мастерством могут рождаться подлин­ные произведения искусства, отвечающие духу нашего времени. И далеко не последнее место в них должна за­нимать музыка.

Стр. 53

**С. Найхин**

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЕДИНСТВО ПРОГРАММЫ**

С эстрадной самодеятельностью меня связывают мно­гие годы работы. Но первые встречи с ней нередкий вызы­вали чувство досады. Казалось, все было, на своих мес­тах: программы строились соответственно установившим­ся традициям; участники концертов — одни с большим успехом, другие с меньшим — пели, танцевали, разыгры­вали скетчи и интермедии. Многие довольно удачно по­дражали мастерам эстрады. Почему же, думал я, меня не оставляет чувство неудовлетворенности?

Вскоре я стал понимать, что причиной тому — удиви­тельное однообразие эстрадных выступлений. Многие концерты походили друг на друга, как близнецы...

Бросалось в глаза отсутствие мастерства у солирую­щих исполнителей; средства выразительности казались ограниченными и часто шаблонными. И самое главное — в этих концертах не чувствовалось четкого идейного за­мысла. А ведь специфика искусства агитбригады состоит еще и в том, что ее выступление должно быть злободнев­но, интересно для данной аудитории. То, о чем говорит бригада, должно волновать зрителей, быть для них очень близким или наболевшим. Каким же путем можно доби­ться этого?

Однажды я консультировал небольшой эстрадный коллектив одного районного Дома культуры. В то время некоторые колхозы этого района лихорадила штурмов­щина: машины оказывались неподготовленными к убор­ке. Люди задыхались, а результаты труда оставляли желать лучшего. Решили мы покритиковать такую орга­низацию работ. Для создания интермедии или куплетов уже не оставалось времени, и неожиданно нас выручила хореография.

На движениях русского танца был поставлен пере­пляс.

Номер назывался «Авральные выкрутасы». Ведущий объявлял: «Часть первая — «Спящие красавцы»! Под минорную мелодию появлялись персонажи перепляса. Их парусиновые пиджаки, галифе, заправленные в сапо­ги, стандартные соломенные шляпы, папки с бумагами свидетельствовали о «руководящем» положении.

Стр. 54

Еле двигаясь и сладко позевывая, они медленно ис­полняли перепляс и, наконец, безмятежно засыпали «на ходу».

Затем ведущий, объявив: «Теперь вторая часть — «Ни сна, ни отдыха измученной душе», —поворачивался к уснувшим и кричал изо всех сил: «Авра-а-ал»!

Раздавался энергичный аккорд — и сна как не быва­ло! Словно заведенные, пускались в пляску персонажи, не поспевая друг за другом. В воздухе мелькали руки, ноги, документы, вылетавшие из папок... Наконец, обес­силенные танцоры падали.

«Авральные выкрутасы» вызывали не только смех зрителей. Слышались возгласы: «Так и было!», «Точно, как у нас!..»

Номер попал в цель. А ведь исполнители не проявля­ли особого хореографического мастерства.

Они мысленно ставили себя в определенные жиз­ненные обстоятельства, соответствующие характерам изображаемых ими людей.

Иначе говоря, мы вкладывали в танец определенный подтекст, превращая перепляс в целенаправленное сценическое действие. Танец приобретал новый образный смысл, становился, по сути дела, сценкой, идея и смысл которой были злободневны и близки данной аудитории.

Этот пример, по нашему мнению, показывает, что эстрадное творчество активно воздействует на зрителей в полную силу, когда в основе каждого номера лежит стремление создать живой, человеческий характер в оп­ределенных обстоятельствах.

Но если каждый номер должен раскрывать в действии характер явления или героя и иметь внутренний смысл, то, очевидно, и вся программа, состоящая из ряда таких номеров, может выглядеть как целостное представление, объединенное единой мыслью.

В этом случае отдельные номера программы «рабо­тают» не только на себя, но главным образом выражают стремление авторов взволновать зрителей определенной идеей.

Примером такой постановки может служить обозре­ние «В эти дни...», которое мне довелось ставить.

Программа представляла «путешествие бригады», во время которого эстрадники становились участниками и свидетелями различных событий.

Стр. 55

На магистралях встречались «выбоинки», «ухабчики» — и это обусловливало появление дорожников-куплетистов, сметавших сатирической «метелочкой» лень и нерадивость, бюрократизм и тунеядство.

Дорога вела «путешественников» к мастерам совхоз­ных полей, и зрители видели миниатюры о людях труда.

Таким образом, общая тема всей программы — поезд­ка по родному краю — оправдывала переход от одного номера к другому и логически связывала отдельные сценки, придавая им характер целостного представ­ления, проникнутого единым замыслом.

Такая программа, имеющая завершенную форму, не нуждается в конферансье, появление исполнителей обус­ловливается самим развитием событий. Не теряют своей жанровой оригинальности и такие эстрадные формы, как частушка и танец, куплеты, хор... Наоборот, они приобре­тают сценический, действенны й характер.

Однако самая совершенная форма не придаст про­грамме идейно-художественной целостности, если в ней отсутствуют образы героев нашей действительности.

Каков же должен быть герой обозрения — не только отрицательный, но и положительный?

Боевое качество художественных агитбригад состоит в том, что они строят свои программы на материале м е ст н ой жизни. Это обстоятельство несколько отличает образ положительного героя агитбригады от его собрата в романе, пьесе или киносценарии.

Ведь у такого героя есть точное имя и адрес, его знают в лицо, с ним ежедневно здороваются, беседуют. Это зачастую реально существующий человек — товарищ, сосед, сверстник.

Каким же образом представить его зрителям, чтобы высокое общественное сознание, культура труда, творче­ская пытливость героя стали наглядным, поучительным примером?

Ведь часто получается, что герой остается безликим, а рассказ о нем — простой иллюстрацией.

Для того чтобы познакомиться с человеком, надо иметь ясное представление о его поведении, мыслях, о том, как он относится к окружающей действительности, к самому себе.

Возьмем, например, образ Фросеньки-курносеньки из нового сценария Э. Елшанского —

Стр. 56

«По прямому проводу»Знакомя зрителей с одной из лучших доярок колхо­за, он не ограничивается одной иллюстрацией, а стре­мится раскрыть душевные свойства героини, ее индивидуальные особенности. В песенке, проникну­той теплым чувством юмора, автор рассказывает:

«Фросеньку-курносеньку

Встретил я в селе.

Говорила Фросенька

С болью о себе:

«Небольшого роста я.

Все твердят всегда:

«Ты еще, курносая,

Очень молода!»

Поначалу героине приходится туго: никто из взрослых всерьез ее не принимает, даже сам председатель колхоза:

«Не решу вопроса я —

Деть тебя куда.

Ты еще, курносая,

Очень молода!»

 Но вот—первые успехи героини:

«Что ж, начало сносное.

Так держать всегда!

Ты еще, курносая,

Очень молода!»

Свой рассказ поэт заканчивает куплетом:

«Время мчится быстренько,

Срок настал — и вот

Девочку на выставку

Проводил народ.

И гордится Фросею

Нынче весь колхоз.

Вот вам и курносая —

Всем утерла нос!»

Стр. 57

Не ясно ли, что такой образный показ передовой труженицы намного заразительнее, действеннее лобовой, схематичной обрисовки! Встреча с герои­ней оказалась радостной, теплой. Мы познакомились с человеком, чьи поступки достойны подражания.

Не следует думать, что Фросенька «списана» Э. Елшанским с натуры, так сказать «сфотографирована». Ко­нечно же, в образе этого реально существующего челове­ка чувствуется авторский домысел. Но ведь именно она-то, эта дорисовка, и помогает зрителям увидеть положительные качества героини.

Совсем не обязательно агитационному коллективу стремиться «отметить» как можно большее количество передовиков.

Для выступления достаточно двух-трех положитель­ных персонажей, но персонажей ярких, привлекательных.

Ведь не количество имен впечатляет зрителей, а характеры людей, стоящие за этими именами, лица героев!

\* \* \*

На эстраде творческая индивидуальность, исполни­тельское мастерство часто играют решающую роль.

Но если учесть, что подавляющее большинство участ­ников эстрадной самодеятельности, увы, не обладает большим мастерством, то станет очевидным, что главная роль в создании представления и каждого номера в от­дельности принадлежит организатору, руководителю все­го творческого процесса — режиссеру. Мы будем го­ворить не о том, как сделаться режиссером, а чем ру­ководствоваться постановщику эстрадной программы, уже обладающему режиссерским опытом.

У эстрадного режиссера имеются свои особенности. Постановщик драматического спектакля, например, начи­нает творить, имея перед собой готовую пьесу. Другое дело — эстрадный режиссер: замысел постановки возни­кает у него еще до появления литературной основы. Объясняется это тем, что цель, тему выступления эстрадному ансамблю подсказывает сама жизнь, же­лание коллектива и его руководителя вторгнуться в действительность, оказать на нее влияя средствами

Стр. 58

своего искусства. Ведь отличительной чертой эстрадного творчества является его злободневность!

Поэтому режиссер всегда должен идти в ногу с важ­нейшими общественно-политическими событиями дня.

Например, известно, какое огромное значение имеет химия для развития нашего хозяйства. Могу ли я, эстрадный режиссер, стоять в стороне от решения все­народной задачи — создания Большой химии? Безуслов­но, нет. Но в чем может выразиться мое участие?

Когда такой вопрос встает перед ученым, агрономом, инженером — все обстоит просто: они развивают науку, совершенствуют способы производства. А что делать режиссеру, артисту? Ведь искусство совершенствует не способы производства, а самого человека.

Не могу не привести слова народного артиста СССР II. П. Акимова. Он пишет: «Искусство — это средство общения между людьми. Это второй особый язык, на котором о многих важнейших и глубочайших вещах можно сказать лучше и полнее, чем на обыкновенном язы­ке. Вместе с тем ряд понятий и мыслей—научных, техниче­ских, деловых — на обыкновенном языке излагается про­ще и точнее. Путаница в этом вопросе всегда приводит к затрате ненужных усилий. Научное изложение вопросов любви и юмора так же бесцельно, как изложение мате­матических формул или технических усовершенствова­ний в стихотворной форме... Качество каждого языка оп­ределяется его выразительными возможностями» \*.

К сожалению, отдельные режиссеры, особенно руко­водители художественных агитбригад, не всегда осознают разницу между выразительными возможностями этих двух языков.

Выступление художественной агитбригады должно быть явлением искусства, и как у всякого ис­кусства объектом ее познания и отображения является жизнь человека.

Передовые научные идеи, производственный опыт можно и должно пропагандировать художественными средствами.

Но такая пропаганда должна вестись с учетом выра­зительных возможностей «второго особого языка»— в об­разах человека, его желаний, размышлений действий и

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Н. Акимов, О театре, Л. — М., «Искусство», 1962.

Стр. 59

восприятий, одним словом, всего, что связано с приро­дой людей, с окружающей их средой.

Как же может режиссер, пользуясь этим «вторым языком», ярко и художественно рассказать о значении химии?

Ему на помощь должно прийти творческое воображе­ние и фантазия, умение постановщика образно видеть.

Способность химии видоизменять вещества об­разно воспринимается нами как волшебство. Поэтому представления об этой науке ассоциируются в моем вооб­ражении с образом прекрасной феи, оказывающей людям неоценимые услуги: взмахнет она, скажем, волшебной палочкой, —и загрубевшая, ссохшаяся почва становится плодородной. Причем образ благородной волшебницы представляется в виде юной, подвижной девушки, то ра­достной и отзывчивой, то возмущенной и требовательной. Химия-фея выглядит по-современному просто...

Такая метаморфоза традиционного образа доброй волшебницы не случайна. Было бы нелепо, если бы со­временную химию с ее сложными лабораторными уста­новками и мощным промышленным производством образ­но представляла старушка из мира сказок и легенд! Нет, наша Преобразовательница столь же сегодняшняя, как и среда, в которой она действует, за всем ее обликом угадывается современный советский человек — активный, творчески устремленный.

Добрые дела волшебницы сталкиваются с силами, борющимися против них. Частенько приходится слышать такие, скажем, разговоры:

* Полиэтилен? Э, наши предки не имели о нем поня­тия, но жили — будьте покойны!

Или:

Оставьте вы, ради бога, свои химикаты: будет дож­дик — будет и хлеб...

Это брюзжит Косность! Она чурается новизны, боится, как бы чего не вышло... У прочной привычки к старому есть название — рутина. Чем-то схоже с женским име­нем. Чьим? Кто стоит за этим «именем»?

Я думаю об этом, и передо мной вырисовывается фи­гура загребущей, изворотливой колдуньи.

...Дорога в Будущее! Из-за нее возникает решитель­ная схватка противниц. Союзник доброй волшебницы — народ — отправляет Рутину на свалку.

Стр. 60

Так выглядел замысел программы, в которой я, ре­жиссер, хотел говорить со зрителями о значении химии.

Задуманное нуждалось в развитии. Надо было отоб­рать типичные для данной темы жизненные явления, найти для них подходящие формы — что лучше будет звучать в песенке, монологе, интермедии, танце. Одним словом, впереди предстояла трудоемкая работа, но глав­ное уже свершилось: мысленно я увидел контуры будущего представления.

Могут сказать: «Ваше видение скорее драматургиче­ское, чем режиссерское».

Возможно. Но разве режиссер не должен быть чуточ­ку драматургом, как и драматург — режиссером?!

Я глубоко убежден, что при отсутствии литературных способностей у постановщика его мысленно увиденный образ программы так или иначе остается ориентиром для сценариста.

Как ни велика роль режиссерского видения при воз­никновении замысла программы, но еще большее зна­чение оно приобретает в процессе сценического воплощения сценария. Сошлюсь на конкретный пример.

Случайно мне пришлось в Москве посмотреть «Вол­шебницу Химию» в постановке коллектива Калининской области. С большим волнением я ждал открытия занаве­са— ведь мысленно я сжился с совершенно определенным образом представления!

Вскоре после начала программы стало ясно, что перед нами выступают способные молодые люди, что они, так же как их руководители, стараются честно, «не потеряв словечка», донести до зрителей содержание «Волшебни­цы». Но события, происходившие на эстраде, персонажи, участвовавшие в них, не задевали наших чувств — мы оставались равнодушными.

Было совершенно очевидно, что образное видение режиссера упиралось, как в стенку, в слова действующих лиц, оно не имело «второго плана».

Видение — краеугольной камень в творчестве любого художника — будь он певец или актер, музыкант или живописец. Творить, не фантазируя, не представляя себе мысленно образа явления — все равно, что двигаться к цели вслепую, не имея ориентира. Актер, говорил В. Г. Белинский, «должен быть самобытным творцом, а

Стр. 61

не рабом автора». Эти слова полностью можно отнести и к режиссеру.

Как же постановщик воплощает свой замысел, свое видение на площадке? Прежде всего он должен забо­титься о том, чтобы смысл любого движения, жеста, взгляда исполнителя был предельно ясен зрителям, что­бы настроение персонажей, чувства, которые они пережи­вают, не составляли секрета для тех, кто смотрит на них из зала...

Этому способствуют режиссерские мизансцены — движения и расположения персонажей в каждый отдель­ный момент действия.

Анализируя художественную природу мизансцен, на­родный артист СССР А. Попов писал: «Жизненное прав­доподобие, бытовая правда в расположении человеческих фигур на сцене, в котором удобно актерам произносить авторский текст, — задача не очень трудная и малохудо­жественная. Это линия внешней имитации человеческого поведения. Здесь отсутствует главный признак искусст­ва — обобщение явлений жизни в художественный образ»**1**.

Вот почему мизансцены, как и всю внешнюю сторону поведения героев на сцене, можно считать выразительны­ми только тогда, когда они раскрывают внутренний мир человека и сущность события.

Иногда в жизни люди ведут себя так, что никакая фантазия режиссера не в силах создать ничего более впе­чатляющего. Сошлюсь на отрывок из воспоминаний ста­рой большевички Елизаветы Яковлевны Драбкиной, по воле случая оказавшейся в Берлине в дни знаменитого спартаковского восстания. Рассказывая о приходе това­рища, сообщившего весть о создании Коммунистической партии Германии, она пишет:

«Будь тут одни мы, молодые, наверно, мы стали бы орать от восторга. Но здесь сидели люди, которые только вчера вышли из кайзеровского подполья и которые знали, что завтра им предстоит, быть может, еще более тяжелое подполье.

Они протянули друг другу руки, спле­тя их вместе над столом в едином пожатии.

Стр. 62

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**1**. Алексей Попов, О художественной целостности спектак­ля, М., «Искусство», 1957, стр. 154

Они запели «Интернационал» так, как его поют в каторжных тюрьмах,— с закрытым ртом, произнося слова про себя».

Далее Елизавета Яковлевна пишет:

«Какой потрясающей силой, каким гневом, какой на­деждой были исполнены эти торжественные, еле слышные звуки гимна международного рабочего класса!» **1**.

Мне думается, что этот пример — образец идеаль­ной мизансцены, созданной самой жизнью. Важно, что­бы режиссер, обращаясь к действительности, отбирал из нее моменты, способные взволновать не только своим содержанием, но и силой выразительности.

Надо сказать, что каждый зрелищный жанр имеет свои законы мизансценирования.

Мизансцены эстрадного представления по своему ха­рактеру должны, как мне кажется, приближаться к брос­ко плакатной выразительности. Здесь сила воз­действия на зрителей — в подчеркнутом, нередко симво­лическом изображении главной, основной черты, воплощающей идейный смысл события.

Приведу несколько примеров, способных, на мой взгляд, проиллюстрировать сказанное.

Коллектив Владимирского Дома культуры Астрахан­ской области заканчивает свою программу «Голубая магистраль» песней М. Фрадкина «Течет Волга». И ре­жиссер Н. Шестернин стремится придать произведению широкий образ думы о мире и свой замысел реализует в действенной, выразительной мизансцене.

...Свободный, широко раскинувшийся строй участни­ков финала. Мечтательно звучит песня. Кажется, что каждый поющий думает сейчас только о чем-то своем...

Но что это? Уж не слетелись ли на звуки песни птицы? Ну да, иначе зачем же певцам смотреть куда-то вниз, поодаль, и разбрасывать корм?

...Песня продолжает звучать, но кое-кто тянется уже к пернатым слушателям. Проходит миг — и в руках пою­щих бьются голуби. Настоящие?! Живые?! Нет, это колы­шутся скрещенные кисти рук певцов, создавая иллюзию трепещущих крыльев.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Е. Д р а б к и и я, Черные сухари. Повесть о ненаписанной книге. М., «Советский писатель», 1062 (Разрядка моя — С. Н. )

Стр. 63

В воздухе все еще парит мелодия. Нежно поглажива­ют пернатых друзей певцы. Но вот их руки взметнулись, раскинулись и выпустили «стайку» в небо.

...Последние аккорды песни. Они слышатся все тише и тише... Но долгий взгляд певцов, следящий за отлетом птиц, прощальный взмах руки — свидетельство, что пес­ня не угасла, а летит на мирных крыльях дальше, дальше, ввысь...

Мы, сидящие в зале, оказываемся не только слушате­лями музыкального произведения, но и его зрителя­ми: режиссер дополнил поэта и композитора, со­здав своим искусством зримый, действенный образ.

Эта мизансцена — наглядный пример, как лаконичный жест, соответствующий содержанию песни, обогащает не только исполнение, но и смысл самого произведения.

В спектакле Московского театра драмы и комедии «Добрый человек из Сезуана» Б. Брехта есть эпизод «Фабрика». Здесь постановщик спектакля Ю. Любимов находит великолепный прием — символически лаконич­ный, подлинно брехтовский.

Перед зрителями на аскетически оголенной сцене, погруженной в полумрак, сидят люди. Сидят так, что нам видны только их сутулые, согнутые спины... За ними, чуть поодаль, виден решетчатый силуэт перегородки, за кото­рой, как маятник — туда и обратно, — расхаживает над­смотрщик. Слышатся вялые, монотонно звучащие хлоп­ки. Чем заняты люди — не видно, но в их тоскливо однообразном действии угадывается безразличие, уста­лость, безысходность...

* Пошевеливайся! — слышится команда надзирате­ля, и, подстегнутые ею, как хлыстом, рабочие оживляют­ся: ритм хлопков становится напряженнее...

В какой-то момент режиссер поворачивает действую­щих лиц в профиль к зрителям, и мы видим, что рабочие, просто хлопают в ладоши — впустую, как бы совершая никчемную, изнурительную работу...

С каждым окриком хлопки становятся энергичнее: вначале слабые, они сейчас звучат ожесточенно, вызы­вающе...

Проходит еще немного времени, и режиссер, наконец, поворачивает персонажи лицами к зрительному залу. Теперь их ладони стучат зло, неистово. А потом возникает

Стр. 64

песня. Глухая и затаенная вначале, она постепенно крепнет и ширится. И ей сурово аккомпанируют яростные хлопки ладоней, вот-вот готовых взяться за оружие.

Итак, две мизансцены: лирического характера — в программе Астраханцев и героического — в Московском театре драмы и комедии. Обе они построены режиссера­ми по принципу игры с воображаемым предме­том — без каких бы то ни было атрибутов!

Приведу для примера еще одну мизансцену—сатири­ческую, в которой решающее значение имеет конкретный предмет.

Мне довелось ставить «Фею добрых дел» («Волшеб­ницу Химию») с коллективом Красноармейского район­ного Дома культуры Саратовской области. В одном из эпизодов этой программы колдунья Рутина, стремясь на­солить волшебнице, усыпляет председателя колхоза Спячкина, чтобы он забыл свой долг перед Химией.

Мерно, неторопливо бьют часы — удар, другой, тре­тий... Словно продолжая отсчет этого времени, звучит вступление электрогитары. На эстраду вкатывается хруп­кая детская колясочка с безмятежно дремлющим в ней... Спячкиным. «Персональный» транспорт председателя за­ботливо катит впереди себя Рутина, трогательно напевая «ребенку» колыбельную Моцарта-

Нет нужды описывать дальнейшее развитие мизансце­ны— она уже «выстрелила»: зрителям стало ясно, с ка­ким явлением им предстоит познакомиться.

Символ, меткий намек порождают у зрителей дове­рие к лаконичному, обобщенному образу, исключают потребность в бытовом правдоподобии. В данном случае действует закон жанра.

Однако важно помнить одно: «Нельзя лепить мизан­сцены из пассивной актерской массы. Необходимо иметь разбуженного к действию, целесообразно действующего актера»**1**.

Это значит, что режиссер не должен командовать ис­полнителями, требуя от них слепого, безоговорочного подчинения, а постараться увлечь их своим замыслом мизансцены, обстоятельно разъяснив ее смысл, логич­ность, необходимость действовать именно так, а не иначе.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**1** Алексей Попов, О художественной целостности спектак­ля, стр. 152.

Стр. 65

Работу над постановкой, мне думается, надо начинать с репетиций музыкальных кусков. Дело в том, что песен­ка или танец в сюжетной или тематической программе являются не вставным номером, а средством выра­жения чувств, мыслей персонажей. Когда исполнитель действует словом, все обстоит просто: он и в жизни ведет себя так же. Когда же исполнителям приходится выра­жать желания и переживания героев пением или тан­цем,— положение усложняется потому, что в действитель­ности такой способ общения между людьми, как извест­но, не принят...

Поэтому перед режиссером возникает задача: помочь исполнителям сделать сложное — простым, несвойст­венное — привычны м.

Прежде всего нужно твердо, основательно разучить все вокальные номера программы, прочно запомнить ме­лодии, голосовые партии, темп, заданный композитором. Сделать это необходимо для того, чтобы на следующем этапе работы — во время репетиции мизансцен — внима­ние исполнителей уже ничем не отвлекалось.

Вокальные и музыкальные номера подбираются ре­жиссером в соответствии с содержанием, направлен­ностью и образным строем программы. Это могут быть песни и танцевальные мелодии, специально написанные для представления, произведения классиков и современ­ных авторов, народные мотивы.

Рецептов, как подбирать музыкально-вокальный ре­пертуар, нет. Последнее слово в данном случае остается за постановщиком — его музыкальной культурой, вкусом.

Но есть все же один вопрос, нуждающийся, на мой взгляд, в принципиальном решении, — это вопрос о музы­кальной пародии, жанре, широко распространенном на эстраде. Когда для пародий используются народные и популярные песни, опереточные арии, — это не вызывает возражений. Но как только режиссер рискнет построить пародийный номер на основе оперной или камер­ной классики, — часто на «критическом табло» появля­ется строгое, внушительное предупреждение: «Не кощун­ствуй!»

Создается впечатление, что «кощунственное» обраще­ние с композиторами и либреттистами допустимо только в

Стр. 66

отношении Кальмана или Оффенбаха, Пахмутовой или Эшпая...

При этом критически настроенные товарищи (особен­но, ведающие клубными учреждениями) руководствуют­ся как будто правильными намерениями: сохранить в чистоте эстетические ценности.

Думается, что настороженное отношение к использо­ванию оперной классики как основы для пародии объяс­няется прежде всего тем, что такой номер трудно испол­нить.

Разумеется, нельзя искажать музыку. Но важно толь­ко, чтобы авторы и режиссеры не теряли чувства такта: не пародировали классические, дорогие сердцу народа образы, выражающие высокие чувства патрио­тизма, людского горя, бедствия,— это было бы действительно кощунственно.

**\* \* \***

Последний вопрос, которого мне хотелось бы коснуть­ся,— это вопрос о декоративном оформлении представ­ления. Здесь прежде всего приходится учитывать «фрон­товые условия», в которых обычно выступает коллектив,— в поле, в красных уголках, в цехах, на фермах, — одним словом, в местах, не приспособленных для установки де­кораций. Поэтому, думая о внешнем образе представле­ния, режиссеру нужно заранее ориентироваться на самые минимальные оформительские средства, не тре­бующие креплений, подвесок, освещения. Реквизит дол­жен быть самый необходимый, малогабаритный, легко транспортируемый. Не следует забывать, что даже хоро­шо, со вкусом созданное оформление, теряет свою впе­чатляющую силу в неблагоприятных сценических условиях.

Но там, где имеются хотя бы маломальские возмож­ности — оборудованная площадка, налаженная электро­аппаратура, — декоративный образ представления дол­жен быть решен со всей тщательностью, ибо он является важным компонентом представления, помогающим зрелищному раскрытию замысла режиссера.

В декоративной области режиссер и художник вольны применять любые выразительные средства — от порта­тивных ширм до сложной проекционной техники. Разу­меется,

Стр. 67

эти средства в каждом отдельном случае могут быть совершенно разными: все зависит от содержания и художественного строя программы.

И все же у эстрадного оформления, думается, есть свои специфические черты, отличающие его от оперных и драматических декорации. Прежде всего оно должно быть легким, фрагментарным и простран­ственно удобным не только для солирующих ис­полнителей, но и для целых ансамблей. Ему должна быть свойственна конструктивная слажен­ность — легкая и быстрая сменяемость деталей, способ­ствующая свободной смене номеров и эпизодов.

Немаловажную роль в создании эстрадного спектакля играют костюмы исполнителей. Внешний облик персона­жей— это зримая примета времени, характе­ров, идейного замысла представления.

В некоторых клубах, Домах культуры отдают пред­почтение униформе — этакой однообразной линии одноцветных блузок и сорочек, брюк и юбочек. В дру­гих— «салонной» нарядности: мужчины выступают в черных парах, при непременной «бабочке», а женщины — в эффектных вечерних платьях. Встречаются и привер­женцы «реализма»: сторож — значит, непременно с боро­дой и в ватнике...

Не оспаривая права каждого режиссера на свое вйдение внешнего облика исполнителей, хочу все же сказать, что подбор костюмов связан прежде всего с характерами действующих лиц. В этой области, так же как и при ре­шении мизансцен, нужно руководствоваться принципом образного намека, присутствием одной-двух дета­лей, способных охарактеризовать персонаж, ситуацию, в которой он действует. Это относится не только к участни­кам сюжетных или тематически связанных представле­ний, но и к солистам в сборных концертах.

Ив Монтан — один из крупнейших эстрадных артис­тов современности — выступает, например, в простой рубашке, заправленной в брюки. Случайно? Нет. Его концертный костюм глубоко символичен: он олицетворя­ет демократический характер творчества певца, поющего о народе, для народа, в народной манере — шансонье.

Стр. 68

\* \* \*

Создание эстрадного представления—это сложный творческий процесс. Все в этом процессе — образное ви­дение постановщиком жизненных явлений, замысел представления него сценическое воплощение, музыка, интермедии, песни и танцы, декорации и костю­мы—подчиняется определенному идейно-художественному единству, все звенья программы служат одной цели.

И. Шестернин

ХОРОШЕЕ — КРУПНЫМ ПЛАНОМ

Всем режиссерам — руководителям художественной самодеятельности, много лет работающим с агитбригада­ми, полезно делиться своим опытом. Поэтому мне хочет­ся рассказать о своей работе над созданием эстрадных программ для двух руководимых мною коллективов — агитбригад Дома культуры Астраханской ГРЭС «Ого­нек» и эстрадно-агитационного театра «Юность» Астра­ханского культурно-просветительного училища. Эти кол­лективы проделали трудный путь поисков, прежде чем определили свое творческое «лицо». Я остановлюсь главным образом на том, каких успехов добились мы в сложном деле показа положительных явлений и как строили наши агитационные программы на местном ма­териале.

Надо сказать, что показ положительных явлений в эстрадной программе представляет собой значительную трудность. Дело в том, что для разговора со зрителями о разных недостатках, еще встречающихся в нашей жизни, режиссер агитбригады может придумать множество спо­собов и приемов. Тут и сатирическое обозрение, и паро­дия, и театрализованный фельетон, и едкая частушка. Хороший сатирический номер всегда увлекает зрителей и находит у них отклик — здесь успеху’ способствует юмор.

А как рассказать о положительном явлении? Ведь здесь юмор применим не всегда. Кроме того, существует

Стр. 69

мнение, что возможности показа положительного мате­риала сильно ограничены. Часто на сцене идет сухое пе­речисление успехов в труде того или иного человека или демонстрация производственных показателей, а ведь это не имеет ничего общего с искусством.

Известную трудность представляет собой также поста­новка единых тематических концертов. Именно с этого мы и начали.

Мы попытались обычные, собранные из различных но­меров программы связывать небольшими стихотворными «мостиками», которые пронизывали все концертное вы­ступление общей мыслью и, давая единое направление концерту, делали его целеустремленным.

В первом выступлении нам очень хотелось рассказать о нашем каспийском, рыбацком крае, поэтому для конфе­ранса мы взяли произведение местного поэта Б. Филиппо­ва «Каспийская роза», а в места логических пауз поэмы вставили концертные номера. Это была первая удача, так как все музыкальные, вокальные и танцевальные но­мера получили новый смысл.

Ведущий читал:

«Здесь нет лесов,

Камыш. Вода.

И ночи черные, как угли...»

Зал слушал стихи о своей родной реке, и хорошо зна­комая песня «Издалека долго...» после этих стихов вос­принималась Астраханцами, как обращенная прямо к ним. Это уже была песня как бы на «местную тему».

Затем шел новый литературный кусок и новая песня. И зрители аплодировали не только певцам, но и поэту, словами которого мы заканчивали программу:

...«А вокруг земля-краса,

Край родной рыбачий,

Не по дням, а по часам

Краше и богаче!..»

Успех новой программы вызвал желание участников попробовать свои силы в эстрадно-сатирическом спектак­ле, созданном по заранее написанному сценарию. Так из

Стр. 70

небольшой группы самодеятельных артистов родилась агитбригада «Огонек».

Первое представление бригады начиналось песней:

«Так свети, нам свети,

Помогая в пути,

Как легко нам с тобою

По жизни идти... огонек!»

Песня обрывалась, на сцене появлялись два «монтера», пытавшиеся устранить внезапную «аварию». Видя, что им не справиться, они вызывали бригаду.

«Друзья, позвольте вам представиться —

Час выступленья недалек...

Хотела б очень вам понравиться

Агитбригада «Огонек».

С этими словами участники выходили на сцену и докла­дывали ведущим о готовности «исправлять повреждения».

«Первый: Мы энергетики! И обязанности у нас ис­правлять, направлять...

освещать все лучшее в нашей жизни.

Второй: Мы хотим, чтобы людям было светло, тепло...

- И весело!» — подхватывала вся бригада. Раздавалась веселая музыка и

начинался номер, посвященный людям первого в нашей области

предприятия коммунистического труда — АстраГРЭС:

«Каждый знает, что на ГРЭСе

Замечательный народ.

Он не только в складной песне —

И в труде не отстает...»

—пели участники.

Таким образом, в первом же своем представлении мы подчеркнули, что цель агитбригады — не только «исправ­лять повреждения», то есть бичевать всяческие пороки и недостатки, но и «освещать все лучшее в нашей жизни».

Это значило, что наш коллектив обязался выделять в своих выступлениях все хорошее, что есть вокруг нас, пропагандировать успехи лучших людей, рассказывать о достижениях, .пропагандировать передовой опыт.

Стр. 71

Как же мы осуществляли эту программу в своих кон­цертах?

Во время первого выступления ведущий предлагал участникам отправиться на поиски причин, порождающих «аварии». Такие причины находились довольно быстро. Например, строительство газопровода в городе тянется недопустимо долго. Двое участников сообщают об этом факте в сатирической частушке:

«Как по улице у нас

Провести решили газ,

А в работе сдвигов нет,

Ждать придется десять лет!»

В ответе ведущего на этот сигнал говорилось и о том, что после преодоления этих недостатков газ получат ты­сячи Астраханцев; на газ перейдут десятки предприятий...

Когда же следовала частушка, критикующая работу городского транспорта, ведущий сообщал, что в городе решено построить первую троллейбусную линию...

Таким образом, показывая отдельные недостатки, мы не отрывали их от общих положительных явлений, а иног­да, как в этом примере, сам по себе отрицательный факт помогал заговорить о чем-то новом в жизни людей, об общих больших успехах.

В следующих программах-представлениях наш кол­лектив искал новые средства выразительной подачи по­ложительного материала, раскрытия положительного образа. Например, в программе «Мы к коммунизму дер­жим путь» мы прямо не показывали отрицательных явле­ний. Но, давая какую-нибудь оценку, вкладывали в нее иронический подтекст. Такой подтекст говорил зрителям больше о недостатках, чем сказал бы сам показ этих недостатков.

Так была решена интермедия, посвященная внутрисе­мейным делам. Здесь на сцене три идеальных мужа гото­вили вместо жен обеды, и каждый из иих жаловался друг другу на свою жену, которая «рвется на кухню» и чрезмерно старается заниматься домашней работой. Идет такой диалог:

* У всех жены как жены. А с этой — хоть разводись... Ну подумайте сами... после работы занимается на курсах...

Стр. 72

приходит домой на два часа позже меня и еще рвет­ся на кухню!..

* А вы не волнуйтесь, такое сейчас время... Помочь друг другу хочется...
* Я понимаю, но нельзя же зажимать и мою инициа­тиву, я же позволяю ей... на 8-е марта готовить, и доста­точно.
* Нет, соседушка, конечно, в столовых хорошо да вкусно... Но... иногда и самим сготовить хочется...

В этой сцене все время ощущается иронический под­текст, говорящий о том, что в этом отношении у нас еще не все в порядке, что еще много надо сделать для вос­питания человека в духе коммунистической морали. Та­ким образом, мы пришли к убеждению, что показывать отрицательные явления нашей жизни можно как бы «ме­тодом от противного»: давая идеальный образ, застав­лять зрителя мысленно сопоставлять его с действитель­ным положением вещей, но для этого необходимо пра­вильно вскрывать подтекст. И наоборот,— положительное через показ отрицательного, используя для этого неожи­данные повороты в тексте, противопоставления и т. д.

Нельзя, конечно, думать, что это единственно правиль­ные пути и какие-то готовые рецепты показа положитель­ного, позитивного материала. В одной из последних сати­рических антирелигиозных программ «Да будет свет» нами использован другой прием. Здесь на сцену выходит герой историко-революционных фильмов Максим. Максим видит огромные перемены, происшедшие в нашей стране за годы Советской власти. Появление такого героя за­ставляет и зрителей как бы по-новому увидеть нашу действительность. И когда Максим говорил:

«Ведь у костров семнадцатого года

Не бог сказал, а мы,— да будет свет!»—

в зале вспыхивал свет и зрители вместе с участниками стоя пели последний куплет «Интернационала»...

Этот прием также имеет право на существование. Творчеству нет предела — надо только смелее действо­вать, фантазировать, пробовать.

Работая с участниками агиттеатра «Юность» мы шли тем же путем — путем театрализации. Первая программа театра получила название «Три мушкетера». В ней муш­кетеры

Стр. 73

— образцы честности, дружбы и высоких помыс­лов — принимают поступающих в училище культпросвет работы девушек под свою опеку и стараются как можно интереснее показать нашу работу. Сами при этом они совершают одну ошибку за другой. Но в конце представ­ления оказывается, что мушкетеры — это ученики стар­ших курсов, которые, переодевшись, стараются «войти в образ», чтобы выполнить заданный им этюд. Идеей тако­го спектакля являются слова одного из героев:

«Все, как полагается,

Быть должно и впредь.

Клубные работники

Все должны уметь!»

Наряду с подобными программами мы выпускали и сатирические представления, составленные по материалам городского Комитета партгосконтроля, которые с огром­ным успехом показывались перед зрителями города и области.

В заключение я хочу остановиться еще раз на одной работе, которую мне как руководителю названных кол­лективов приходится проводить. Эта работа со «спутни­ком» агиттеатра «Юность» — агитбригадой Владимир­ского районного Дома культуры нашей области. Про­грамму, которую она показала на Всероссийском смотре агитбригад в Москве, мы назвали «магистраль». В ней мы постарались рассказать о великой реке, на ко­торой живем и трудимся, рассказать о наших успехах и недостатках. Программа строилась так, что каждый но­мер ее логически переходил в следующий, не нарушая сюжетной линии.

Звание лауреатов Всероссийского смотра агитбригад накладывает на нас большую ответственность. Как ре­жиссер и руководитель я надеюсь, что агиттеатр «Юность» и его «спутник», проделав трудный путь — от небольшо­го коллектива до агиттеатра, — смогут вскоре решать большие творческие задачи.

К. Лихачев

**В ПОИСКАХ РЕПЕРТУАРА**

**ПЕРЕД ЧИСТЫМ ЛИСТОМ БУМАГИ**

За столом сидят несколько участников агитбригады и их руководитель. На днях состоялось первое выступле­ние коллектива. А сейчас его авторская группа уже со­бралась для того, чтобы приступить к работе над новой программой. Перед ними чистый лист бумаги. Пока уча­стники и руководитель только говорят о будущей про­грамме, о том, какой ее хочется видеть, спорят, вносят свои предложения.

Все идет по верному пути. Сейчас, в ходе этой бе­седы, наметится сценарный план, отберутся темы, уточ­нятся жанры номеров и начнется работа над самим тек­стом. Один участник будет писать сценки, другой — интермедии и монологи, третий куплеты и частушки...

Но выясняется, что никто из присутствующих не умеет этого делать. А только что выпущенная програм­ма? Кто ее писал?.. Оказывается, что текст сценария полностью взят из журнала. Он очень подходил для них; к тому же предусматривал и возможности для за­мены фактов... Но другой такой программы под руками нет. Вот и сидит эта инициативная группа, задумавшись, перед чистым листом бумаги...

* А что если послать письмо автору программы и по­просить его написать нам новую? — предлагает один.
* Много уйдет времени! — не соглашается другой.— Да и как он может сделать это заочно, не зная жизни нашего коллектива?
* А может быть, мы найдем какие-то отдельные подходящие номера и сумеем составить из них програм­му?— обращается к руководителю третий.
* Верно! Это, пожалуй, сейчас единственный путь,— решает руководитель.— Давайте подумаем, какие темы и какие номера нам будут нужны.

Пока наши друзья по боевому жанру заполняют чистый лист бумаги названиями тем и думают об общем решении программы, заглянем в один из подмосковных домов культуры — Дом культуры Термометрового за­вода (г. Клин).

Стр. 75

**НА СМОТРЕ АГИТБРИГАД ПОДМОСКОВЬЯ**

На смотре агитбригад 1965 года коллектив Термо­метрового завода выступал как «новорожденный». Боль­шая группа молодежи во главе с молодым режиссером Р. Шнейдерманом, студентом заочником режиссерского отделения Театрального училища имени Б. В. Щукина, также не имела авторской группы и готовой программы, но горячо желала выступить перед рабочими и жителя­ми города, а затем и на смотре.

И вот мы видим выступление этого коллектива.

Перед закрытым занавесом появляется баянист. Он проходит по авансцене и молча делает легкий поклон зрительному залу, сопровождая это ударным аккордом. На следующем аккорде из-за занавеса появляются группы участников. Просто и тепло звучат их привет­ственные стихи: «Друзья! Пришли мы на свиданье...» А затем сразу — действие. Стоящая в центре группа, взявшись за концы занавеса, отводит его в стороны, об­разуя небольшую сценическую площадку, на которой мы видим стол с надписью «Ясли». Участники, покачивая на руках воображаемых детей, стоят в очереди. Они поют:

«Спи, малышка, засыпай!

Примут нас едва ли...

Мы с тобою, баю-бай!

В очередь попали!..»

Все становится ясным без конферанса или объявле­ния: плохо с местами в детских учреждениях. Заведую­щая яслями заявляет пришедшим, что мест нет и не бу­дет. Грустная очередь уходит. Входит пожилой гражда­нин с путевкой в ясли. Заведующая начинает заполнять карточку на ребенка, и тут выясняется, что перед ней не отец и не дедушка, а сам ребенок: так долго он ждал своей очереди. Врывается человек с огромным портфе­лем. Он выпроваживает переросшего кандидата и, обра­тившись к заведующей со словами: «Сидор Сидорович просили передать!» — раскрывает портфель, извлекает оттуда ребенка.

Заведующая восхищенно рассматривает дитя и уно­сит его. Державшие занавес участницы обращаются с песенкой в зал:

Стр. 76

«Ах, ладушки, ладушки!

Трудно жить без бабушки!

Поклонюсь ей в ножки:

- Посиди немножко!..

Ах, ладушки, ладушки!

А если нету бабушки?!»

Во вступительных, стихах и в сценке было что-то и очень знакомое и в то же время новое.

Но программа идет своим чередом. Первый номер ее сменяется рядом коротких сценок — шуток-минуток. В них мы уже сразу узнаем миниатюры В. Полякова, Я. Зискинда, М. Гиндина, В. Рыжова и Г. Рябкина. Но только одни сценки кое-где переделаны, другие немного сокращены, а есть и такие, что идут полностью. Две сцен­ки написаны членами агитбригады. Но кто из зрителей знает все это? Да и имеет ли это какое-либо значение, если все выступление воспринимается как рассказ своих артистов о жизни своего комбината: о трудностях с яс­лями и детскими садами, о неритмичности работы от­дельных цехов, случаях нарушений трудовой дисципли­ны, проявлениях бюрократизма, хулиганства, стяжатель­ства и т. д.

После выступления мы долго беседуем с участниками и руководителями.

«Мы понимали, — рассказывает Р. Шнейдерман,— что молодому коллективу, среди которого нет участников, владеющих в должной мере пером, нечего пока и думать о создании собственного текста для всей программы. Мы могли только что-то переделать, что-то немного дописать. Вначале мы оговорили круг вопросов, которые хотелось поднять в обозрении, и определили идею всей программы «О тех, кто мешает идти вперед». Но сама программа и последовательность номеров вырисовывались не сразу...».

Есть замечательная песня А. Новикова «Марш комму­нистических бригад». Во время выступления клиновцев мы видели очень точное ее использование на сцене. Поч­ти весь коллектив, построенный в колонну по одному, идет под этот марш. К колонне пытаются пристроиться стяжатель, склочница, хулиган, пьяница, самогонщик... Их решительно отстраняют. Застыв в углу сцены, эти людишки образуют своеобразную группу. А один из уча­стников

Стр. 77

марша читает стихи, взятые из программы «Вре­мя—вперед!» агитбригады одного из московских за­водов:

«Прошли пред нами чередой

Позорных ряд явлений...

Их брать в грядущее с собой?!—

Нет! Не согласно Время!..»

И далее идут стихи В. Маяковского:

«Мы всех зовем,

чтоб в лоб,

а не пятясь,

критика

дрянь

косила!

И это лучшее

из доказательств

нашей частоты

и силы».

Снова звучит марш, под который участники покидают сцену.

Если рассмотреть финальный номер программы от­дельно, то мы не найдем в нем ни одного слова, напи­санного самими участниками агитбригады. А номер по­лучился свой, никого не повторяющий. Ему предшество­вал другой: «конференция» всех показанных отрицатель­ных типов, на которой мы познакомились с ними и вы­слушали их «душевные излияния». Здесь также были использованы опубликованные материалы. Например, выступление склочницы состояло из сокращенного мо­нолога, написанного Б. Ласкиным, и небольшой «арии» на мотив песенки Пеппиты «Чертова дюжина детишек». Но слова к ней написали уже сами участники.

Подобным образом была сделана вся программа. На смотре агитбригада завоевала звание лауреата.

Итак, не имея своих авторов, бригада сумела все же сделать интересную программу. В чем секрет успеха? Конечно, в удачном подборе материала, в приближении его к задачам завода.

Стр. 78

**Замысел и его воплощение**

Мы оставили наших знакомых перед еще чистым ли­стом бумаги. Вернемся снова к ним.

Наши друзья, как видно, не теряли времени даром: перед ними на столе лежит теперь довольно четкий сце­нический план будущей программы. Найдено название: «Не шутки ради»: в скобках подзаголовок, раскрываю­щий идею,—«Не герои нашего времени». Читаем дальше. «Вступление —монолог Скептика». На самом краешке листа пометка: «Журнал «Художественная самодеятель­ность». Скептик. Не мешайте видеть будущее». Эта оноска указывает на источник, которым товарищи реши­ли воспользоваться...

Просматриваем дальше весь сценарный план и заме­чаем, что почти против каждого номера стоит название то сборника, то журнала. Но иногда указана фамилия одного из участников; значит, ему поручен подбор такого материала. А вот и запись другого порядка: «Песенку пишет Н. Согласовать музыку с П.» Это задание уже сложнее.

Вероятно, в самом процессе подборки материалов чго-то изменится, но сейчас уже можно по сценарию су­дить об авторском и режиссерском замысле программы, об ее контурах.

Имея ясное представление о том, какой агитбригада хочет видеть свою новую программу, легче и подбирать драматургический материал. Но легче — это еще не зна­чит легко. Ведь иногда материал может подходить по теме, но не отвечать специфике той или иной агитбрига­ды, стилю ее выступлений.

Именно чувство стиля задуманной программы, ощу­щение ее ритма корректируют выбор сцен.

Посмотрим работу еще одного коллектива, с кото­рым мы тоже познакомились на смотре агитбригад Под­московья. Это программа агитбригады «Фабричные девчата» (г. Раменское), которая называлась «За жен­щину гордую!».

Действие начинается вступительной песенкой агит­бригады— своего рода позывными коллектива. Затем следует рассказ о прошлом русской женщины: одна из участниц очень хорошо читает стихи Н. А. Некрасова, которые точно «вписываются» в сценарий. Переходя

Стр. 79

к нашим дням, ведущая объявляет сценку В. Константи­нова и Б. Рацера «По-современному».

Не вдаваясь в разбор сценки молодых талантливых сатириков, надо сказать, что она явно не подходила по стилю к начатому разговору. Язык этого драматургиче­ского произведения по своей «тональности» очень отли­чался от всего предыдущего. Да и написана сценка явно не на ту тему, которая определена названием программы Делу не помогли и режиссерские попытки как-то ее приблизить к теме, и номер оказался не в «ключе» сце­нария.

Иначе получилось с двухкартинной пьесой М. Крайн- дель и М. Смирновой «Страшная история», которая тоже была взята агитбригадой из опубликованного репертуа­ра. Тема ее, правда, соответствовала замыслу програм­мы, язык — общему стилю представления. Но пьеса оказалась для агитбригадной программы слишком боль­шой по объему. Будь это более короткая, лаконичная сценка,— выбор ее можно было бы считать удачным.

Не получилась в программе и ее финальная часть, построенная как стихийно возникающий диспут. Большие нравоучительные монологи о скромности женщин и де­вушек прозвучали очень риторично. Зрители откровенно скучали. Короче, яркого агитбригадного спектакля не получилось, хотя в нем были и верно поставленные во­просы воспитательного характера и названы «местные» факты.

А ведь при более тщательном отборе репертуара, с учетом особенностей жанра, стиля и при верно найден­ном в спектакле темпо-ритме могла получиться интерес­ная программа на интересную тему.

Мы так подробно рассматривали эту работу потому, что она показательна как пример неудачного использо­вания материала. Для программы художественных агитбригад, нам кажется, нужна очень своеобразная драматургия, и не каждое произведение, написанное даже очень добротно и на нужную тему, может быть в них использовано.

**ОПУБЛИКОВАННЫЙ МАТЕРИАЛ**

Источников для получения готового драматургиче­ского материала много. Это эстрадные и репертуарные

Стр. 80

сборники, выпускаемые издательствами «Искусство», «Советская Россия», «Молодая гвардия», «Профиздат» и рядом республик и областей, это журналы «Клуб и художественная самодеятельность», «Культурно-просве­тительная работа». Наконец, отдельные книги авторов- сатириков. Кроме того, все существующие дома народ­ного творчества и методические кабинеты стараются своими силами познакомить с наиболее удачными про­граммами участников самодеятельности.

Материала публикуется много, и он достаточно ак­тивно используется агитбригадами. А вот как лучше это делать — готовых рецептов не найдем, да их и не может быть —такова особенность любого творческого процесса. Но попытаться обобщить опыт этих удач и неудач, нам кажется, нужно.

В первую очередь внимание руководителей и участ­ников агитбригад привлекают специальные программы, написанные с учетом специфики жанра агитбригады. Их или полностью берут «на вооружение», или незна­чительно изменяют, или берут какие-то части разных программ и соединяют в новый сценарий. Такая компи­ляция при хорошо разработанном сценарном плане при­носит обычно неплохие результаты. Но и тут бывают ошибки.

На семинаре руководителей агитбригад Донецкой области выступил шахтерский коллектив. Его программа была частично написана самими участниками, частично использовался репертуар из сборников и журналов. В обозрении мы видели рабочих-шахтеров, обслуживаю­щий и начальствующий персоналы с их положительными и отрицательными чертами характеров. Агитбригада смело и правильно критиковала все недостатки в работе шахты... Но вот на сцене мы увидели другой драматур­гический материал — отрывок из обозрения К. Оболен­ского «Кто не работает, но ест»: мнимого слепца-попро- шайку, дачевладелицу, предлагающую «по дешевке» угол на лето, торговцев «святой» водичкой из колодца... И нам, зрителям, стало как-то неловко. Уж очень обид­но, наверно, было рабочим увидеть членов своего кол­лектива рядом с тунеядцами. Из-за этого все выступле­ние стало выглядеть недоброжелательным.

Не совершает ли подобной ошибки наша знакомая авторская группа? Давайте еще раз вернемся к ней

Стр. 81

и посмотрим, как идут дела в подборе репертуара, как он используется.

Вот одна из тем обозрения: хулиганство. На каком произведении остановили свой выбор? Читаем: «Рыцарь нахального образа» Н. Черепановой (библиотечка «Кро­кодила») — речевой дуэт».

Тоненькая брошюра хорошо знакомого нам формата лежит на столе. Вооружившись карандашом, участник разбирает текст для двух исполнителей.

«Первый. Его зовут не Дон-Кихот,

Второй. И родом он не из Ламанча —

Первый. На нашей улице живет

Сей рыцарь,

Второй. строгий

Первый. и горячий».

В стихотворении рассказывается, как «рыцарь» ведет себя в общественных местах, показывая «удаль» и «от­вагу»... толкается в автобусе, сквернословит на танцпло­щадке, дерется...

На вопрос, почему ими отобран именно этот номер, они отвечают, что герой этого стихотворения очень уж похож на одного из их рабочих. Совсем недавно был другой случай на их предприятии — взятый на поруки парень вторично попал в милицию за нарушение обще­ственного порядка. И поэтому заключительная строф; стихотворения написана и прозвучит так, словно она специально для агитбригады:

«...Нет, он никак не Дон-Кихот!

За эти подвиги и трюки

Сидеть бы, может, парню год...

Спасибо — взяли на поруки!»

В послесловии к этому номеру будут названы фамилии этих рабочих.

Стихотворение Н. Черепановой, если не считать неко­торых купюр, не подвергалось никакой переделке. Рас­пределение же текста стихотворения между двумя уча­стниками сделает его исполнение, по-видимому, более динамичным, позволит найти интересные краски, помо­жет лучше передать свое отношение к подобным явле­ниям.

Стр. 82

А вот другой случай. Короткие сценки из сборника «Эстрада» (Ленинград, «Искусство», 1957)—«Докумен­тация» Д. Мечнка и В. Труханова— настолько переде­ланы, что фактически из них взят только «ход». В ориги­нале рассказывается о том, какой долгий путь проделал гитарист, чтобы починить свой инструмент, как много он потратил времени и сколько было для этого заведе­но документов. Агитбригада изменила этот сюжет. У рабочего сломалось приспособление к станку. Он об­ращается к дежурному слесарю. Слесарь посылает рабочего к главному механику. Составляют технологиче­скую карту ремонта: «Сейчас в момент заведем карту технологического процесса»,— говорит механик. Пишет: «Первое — отвинтить два винта в четверть дюйма; вто­рое — отделить планку от основного предмета; третье — разогнуть шпильки...»

- Да зачем вы все это пишете? — перебивает ра­бочий. — Слесарь отлично знает, что нужно делать — не первый раз ремонтирует такие вещи!

- А порядок для чего?.. Вот, карта готова. Теперь, милый, пойди в плановый отдел, там скалькулируют — что почем; потом к мастеру — он выпишет наряд на ремонт...

В последней сценке мы видим, как слесарь починил неисправное приспособление за то время, пока рабочий закуривал папиросу.

Из этого же сборника «Эстрада» агитбригадой взяты п некоторые музыкальные номера.

Сейчас, пожалуй, нужно коснуться вопроса: право­мерны и законны ли такого рода переработки в тексте, которые иногда приходится делать агитбригадам.

**ПЛАГИАТ ЛИ ЭТО?**

«Выдача чужого произведения за свое, или незакон­ное опубликование чужого произведения под своим име­нем: литературное воровство». Так разъясняет смысл слова «плагиат» толковый словарь русского языка. А как же расценивать переработку только что приве­денной нами сценки?

В том случае, когда наши самодеятельные авторы не забудут указать, что ими использованы в программе произведения таких-то писателей, обвинений в плагиате

Стр.83

не последует. А если это не будет сделано да программу еще напечатают, хотя бы и в порядке обмена опытом, то будут все основания говорить о факте литературного воровства.

А если поступить иначе: тексты переделать и указать, кому они принадлежат? И так плохо: законом об автор­ском праве предусмотрено, что всякая переделка лите­ратурного произведения должна быть согласована с ав­тором.

Для агитбригад, которым требуется большая опера­тивность, пожалуй, более удобен такой вариант: пере­делать произведение или использовать сюжет и ука­зать, что это переделка. С подобными явлениями мы встречаемся довольно часто как в профессиональных, так и в самодеятельных коллективах. В. Поляков для руководимого им Нового театра миниатюр написал в свое время немало таких произведений — монолог со­временного Хлестакова (по Гоголю), сценку «Ромео и Джульетта» (по Шекспиру), сейчас в театре идет целая программа «О, Маргарита!» (по «Фаусту» Гёте).

В самодеятельных коллективах мы видели миниа­тюру «На дне» (почти по Горькому), сценку, где встре­чались два студента — Счастливцев и Несчастливцев (по Островскому). А в 1960 году, к столетию со дня рождения А. П. Чехова, два московских самодеятельных коллектива подготовили специальные программы, в ко­торых все номера были сделаны по чеховским произве­дениям. Герои этих произведений жили в наши дни, и мы видели на сцене мастера цеха, который вел себя с молодыми рабочими, как Пришибеев; трое Беликовых разводили канитель с внедрением рационализаторского предложения, Мерчуткнна добивалась устройства на работу сына-пьяницы ..

Против таких переделок никто и никогда не возра­жал, если делалось это корректно и не носило оскорби­тельного характера для авторов и их произведений.

**СВОЕ И «ЧУЖОЕ»**

Часто можно слышать, как при разборе и оценке работы художественных агитбригад учитывается, кем написан текст выступления. Конечно, труд автора или группы авторов нельзя не учитывать, это трудная и

Стр. 84

большая работа. Но ведь не менее сложно сделать про­грамму из опубликованного материала — да так, чтобы она казалась специально написанной для данного пред­приятия, учебного заведения или колхоза. Эта работа обычно не очень «в почете». Программа-то мол компи­лятивная...

Но приглядимся внимательней к программе, которую составили наши знакомые. Разве они занимаются компи­ляцией— простым соединением чужих текстов? Нет, у них идет настоящий творческий процесс.

Один из участников читает текст вступления — моно­лог Скептика, взятый из журнала «Художественная самодеятельность». Но что это? Мы узнаем только его ход, а текст слышим почти новый! Да, участник, взяв­шийся за работу над этим монологом, сделал очень много. Если в программе, напечатанной журналом. Скеп­тик был простым обывателем, недовольным тем, что продают арбузы без выреза и ему все попадаются белые, что «обманывают» автоматы с газированной водой, то теперь мы видим уже совсем другой персонаж. Человек недоволен точным нормированием труда, строгой трудо­вой дисциплиной, организацией социалистического со­ревнования... Это уже другое, свое раскрытие темы!

* И совсем он не Скептик.— говорит в заключение участник,— Нытик он, вот кто! Так и предлагаю записать в программе — Нытик.

Следующий номер назван «Я люблю тебя, жизнь!». В скобках стоит слово «пантомима» и сноска — МГУ, «Прогресс». Из беседы с автором, работающим над этим фрагментом программы, выясняется, что содержание и музыкальное оформление задуманного номера они хотят взять- из песни композитора Э. Колмановского и поэта К. Ваншенкина, а саму форму — по пантомиме, которую они когда-то видели в студенческой эстрадной студии. Этот номер им хочется сделать апофеозным и противо­поставить его всем «не героям нашего времени».

Другой участник, которому был поручен номер о ра­боте отдела снабжения, остановил свой выбор на эстрад­ной миниатюре В. Гальковского «Процесс», опублико­ванной когда-то в одном из сборников «Эстрады».

Подхалимствующий Барабашкин из кожи лезет вон, чтобы утолить своему начальнику на рыбалке: насажи­вает червячка, указывает, куда лучше забросить удочку,

Стр. 85

дает советы... Но ему не везет: у начальника не клюет, а сам Барабашкин вытаскивает рыбку за рыбкой. Раз­гневанный начальник собирается уезжать, Барабашкин предлагает поменяться местами... но и это не помогает. А когда у начальника клюнуло и они оба, забравшись в воду, упускают большого сома,— начальник Барабашкина увольняет «по собственному желанию».

Как предлагает ее использовать участник? Он остав­ляет место действия и почти не меняет текст, но встав­ляет в текст фразы о работе отдела снабжения.

«— Что там опять у тебя? — спрашивает начальник.

* Ершик,— говорит Барабашкин.
* Нехорошо получается, Барабашкин. Сам таскаешь рыбину за рыбиной, а я...
* Клюнет, обязательно клюнет! (Терпенье нужно иметь! Помните, бракованное литье цеха со склада не брали? А как трудно с планом стало,— клюнуло, взяли!)» В скобки мы заключили текст, которого не было в ори­гинале произведения.

В. Гальковский написал сценку о подхалимаже. Те­перь эта тема не стала главной, но взаимоотношения ры­боловов, построенные на нем, способствуют раскрытию некоторых сторон работы снабженцев: желание угодить начальству делает Барабашкнна более откровенным. По-видимому, если бы у Гальковского были «под рукой» такие факты, как у агитбригады, он использовал бы их.

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ**

Задумывая свою программу, разрабатывая сценар­ный план, наша авторская группа, конечно, где-то предус­мотрела и музыкальные и вокальные номера. Например, в сценку «Процесс» исполнителю, считающемуся соавто­ром В. Гальковского, очень хотелось включить песенку рыболовов о хорошем улове: это лучше оттенило бы постигшие неудачи. Кроме того, песенка не только внесла бы разнообразие в номер и в программу, но и помогла лучшему раскрытию характеров героев... Во­кальные номера хочется иметь и по другим причинам: есть ряд тем, которые не нашли своего отражения в «больших» фрагментах. Хорошо бы подать их в про­грамме в виде куплетов или частушек!.. Но все эти

Стр. 86

сто­роны музыкального оформления спектакля без баяниста не решить. С приходом музыканта работа сразу оживи­лась. Он предлагает ряд популярных песен, на которые легко написать новый, пародийный текст.

* Песенку рыболовов?.. А что если «Топ-топ»?! Рыбаки «топают» на рыбалку и напевают...
* Топают!.. Они на машинах разъезжают!
* Тогда есть песенка из кинофильма «Машина 22-12»! Помните: «Еду, еду я по свету у прохожих на виду»...
* А вот это, пожалуй, подойдет! Только у рабочих

на виду!..

Для финала программы нужна заключительная пе­сенка.

В сборнике «Эстрада» есть хороший текст такой пес­ни, написанный Д. Мечиком.

«Друзья! Наступает минута разлуки.

Прощальную песню споем.

Протянем друг другу приветливо руки

И крепко, от сердца пожмем...»

Текст есть, а вот музыки нет. «Придется что-то напи­сать»,— говорит баянист и списывает себе один куплет, для размера.

С частушками дело обстоит легче. Пересмотрев мно­го различных сборников и журналов, агитбригадовцы отобрали те, что подходили им по темам. С небольшими переделками (которые мы возьмем опять в скобки), их набралось достаточно. Например:

«Мы о крыше ряд вопросов

Задаем не первый год.

(Управдом наш.) А в АХО нам, как философ,

Отвечают: «Все течет».

(Двое к нам во двор зашли.)

Два рабочих в цех пришли

И пол-литра принесли.

(Управдом увидел их.)

Мастер вдруг увидел их...

Пришлось выпить на троих.

Секретарь (месткома) завкома Ира

Съела порций семь пломбира

И к явившимся в (местком) завком

Относилась с холодком».

С куплетами пришлось несколько труднее. Здесь главное — найти хороший, очень гибкий рефрен, позволяющий делать «повороты» в тексте. Выбор пал на куплеты В Константинова и Б. Рацера — «Как говорит у Крылова».

Вот один из этих куплетов:

«Нам был знаком приятель хваткий.

Он ведал паспортным столом.

Брал за прописку с граждан взятки,

На взятки он построил дом...

Для нас финал не будет новым:

На днях предстал он пред судом...

Как говорится у Крылова:

«Ему готов и стол и дом».

Текст теперь стал выглядеть так:

«Нам всем знаком буян Охапкин,

Когда «гуляет» — стонет дом!

Едва завидят — без оглядки

Все разбегаются кругом...

Для нас финал не будет новым:

На днях предстал перед судом...

Как говорится у Крылова:

«Ему готов и стол и дом».

Баянист нашел ряд музыкальных тем для сопровождения отдельных номеров, которые вводили зрителя в «атмосферу», помогали лучшему восприятию программы...

Теперь, кажется, в программе заполнены все «пробелы». Завтра весь материал будет перепечатан на машинке, и коллектив приступит к репетициям.

Пожелаем же им плодотворной работы и успех; у зрителей!