Федеральное агентство по культуре и кинематографии

ФГОУ ВПО Восточно-Сибирской государственной академии

культуры и искусств

факультет искусств

кафедра режиссёров эстрады и театрализованных представлений

**«Особенности искусства эстрады»**

Курсовая работа

Выполнила:

ст. 242 группы, ФИС, очного отделения

Научный руководитель: Зав. Кафедрой:

Дата допуска к защите:

Улан – Удэ

2011

**Оглавление**

Введение………………………………………………………….………………3

Глава 1. Эстрада, как вид сценического искусства………………………….5

1.1 Понятие «Эстрада»………………………………………………… 5

1.2 Истоки эстрады……………………………………………………….6

Глава 2. Художественные особенности эстрадного искусства………10

2.1. Особенности эстрадного искусства………….…………………..10  
 2.2. Номер – основа эстрады…………………………………………….14

Заключение  
Список литературы

**Введение**

**Актуальность исследования**: В системе зрелищных искусств эстрада сегодня прочно занимает обособленное место, представляя собой самостоятельное явление художественной культуры.Сложность исследования произведений эстрады, а также выработки методологических подходов к их созданию обусловлена тем, что она в целом представляет собой конгломерат различных искусств. В ней синтезируются актерское мастерство, инструментальная музыка, вокал, хореография, живопись (например, жанр «художник-моменталист»). В этот синтез искусств вклинивается спорт (акробатические и гимнастические номера) и наука (среди эстрадных жанров есть математический номер — «живая счетная машинка»). Более того, существуют жанры эстрады, основанные на трюковой составляющей, которая требует проявления уникальных способностей и возможностей человека (например, ряд эстрадно-цирковых поджанров, гипноз, психологические опыты).

Эстрада – жанр, который не дает закостенеть, всегда будет актуальным и популярным, потому как строится на современном, более того, злободневном материале. Привлекает к себе внимание многомиллионной аудитории.

**Цели исследования** : Выяснить, что означает понятие эстрада, в чем заключается ее особенность, выявить эти особенности

**Объект исследования:** Особенности искусства эстрады

**Предмет исследования**: Теория и технология искусства эстрады.

Объект, предмет и цель исследования позволили сформулировать его **гипотезу** : Художественные особенности искусства эстрады прежде всего заключаются в наличии ряда признаков.

Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие **задачи:**  
• Выяснить, что такое «эстрада», её особенности, как специфического видаискусства;  
•Проанализировать основные понятия и термины искусства эстрады;  
•Выявит специфику эстрады, ее сущностные черты и функции;  
•Рассмотреть исторические этапы развития эстрадного искусства;

•Изучить труды известных теоретиков и режиссёров эстрады, опыты их практической работы.

**Методологической основой исследования** послужили труды выдающихся эстрадных теоретиков, режиссеров и актеров, статьи эстрадных деятелей, труды И. Богданова, Ю. Дмитриева, А. Рубба, Е. Уварова.  
 Цели и задачи обусловили выбор следующих **методов педагогического исследования:** общетеоретические, эмпирические, социологические, социально – психологические, описательные.

**Научная новизна исследования** В ходе изучения теоретического материала по эстрадному искусству, сопоставления и переработки материалов, я по-новому осмыслила тему исследования, сопоставила опыт классиков и опыты современных деятелей эстрады. **Практическая значимость курсовой работы** курсовой работы заключается в том, что ее положения и выводы могут применяться на практике, в ходе воспитания студентов. Собранный фактический материал, теоретические положения и выводы автор применял в учебной и постановочной работе.  
**Базой исследования** : опыты студентов и педагогов отделения РЭиТП ВСГАКиИ.  
**Апробация результатов исследования** - все основные положения настоящей работы и выводы были применены автором в практических, учебных и внеучебных работах.

**Основные положения**

**•** Искусство эстрады имеет свои отличительные особенности присущие только этому виду искусств: Активизация аудитории, злободневность, новаторство, развлекательность, публицистичность, «условия игры» и др.

**Структура курсовой работы** обуславливается целями и задачами исследования. Состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

**Глава 1. Эстрада, как вид сценического искусства.**

**1.1 Понятие «Эстрада».**

ЭСТРАДА (фр. Estrade - помост, возвышение), Специальная (постоянная или временная), приподнятая над землей (или с рядами кресел на земле) сценическая площадка для концертных выступлений артистов. 2) Синтетический вид сценического искусства. Включает т. н. малые формы *драмы, комедии* и вокального искусства, *музыки, хореографии, цирка* и др. В *концертах* отдельные законченные *номера* полифонической пестроты дивертисмента объединены *конферансом* или несложным сюжетом (обозрение). Кратковременность эстрадного действия требует предельной концентрированности выразительности средств. Отсюда яркость, преувеличенность деталей, мгновенность актерского перевоплощения. Развернутая психологическая характеристика противопоказана эстраде. Это отнюдь не исключает актерского перевоплощения, однако достигается оно своими эстрадными средствами: заостренной *гиперболой, гротеском, буффонадой, эксцентрикой.* Эстрада обращается к метафорическим чертам и деталям, к причудливому переплетению правдоподобия и карикатуры, реального и фантастического, способствуя тем самым созданию атмосферы неприятия их жизненных прототипов, противостояния их процветанию в действительности.

Современная эстрада оперирует такими элементами комедии дель арте, как маска, жест, выразительная пластика, стре­мительность развития действия, интрига. Для Эстрады типичны злободневность, сочетание в лучших образцах развлекательности с серьезным содержанием, воспитательным функциями, когда ве­селье дополняется разнообразием эмоциональной палитры, а подчас и социально-политической, гражданской патетикой. Будучи одним из наиболее подвижных видов искусства, эстрада в то же время более других искусств подвержено *штампу,* снижению художественно-эстетической ценности талантливых находок, вплоть до превращения их в *кич.* Эстрада обретают не только большую масштабность и распространенность, но и психологическую глубину (использование крупного плана, других выразительных средств экранных искусств), яркую зрелищность. *(Мюзик-холл, Варьете, Кабаре, Шоу, Театр миниатюр).*

*Виды эстрадного искусства:*

Все многообразие форм в целом можно свести в три группы: концертная (дивертисментная) эстрада, объединяющая в себе все виды выступлений в эстрадных концертах; театральная эстрада в виде камерных спектаклей театров миниатюр (театров-кабаре, кафе-театров) или же, наоборот, в масштабных концертных ревю, которые показываются в мюзик-холлах, располагающих многочисленным исполнительским составом и первоклассной сценической техникой; праздничная эстрада, отожествляемая с народными гуляниями и праздниками на открытом воздухе, в том числе на стадионах, а также с балами, маскарадами, карнавалами, происходящими в закрытых помещениях (домах и дворцах культуры, кафе, ресторанах и т. п.)

**1.2 Истоки Эстрады**

Истоки Эстрады — в выступлениях бродячих артистов (скоморохов (См. Скоморохи), Жонглёров, Шпильманов и др.) главным образом на народных гуляньях, а с середины 18 в. и в балаганах. Среди них выделялись деды-раёшники, зазывавшие публику с балкона, выстроенного над входом в балаган. Ярмарочные зазывалы для привлечения посетителей исполняли сатирические монологи и шутки, акробатические трюки. В балаганах выступали звукоподражатели, акробаты, фокусники, трансформаторы, а со 2-й половины 19 в. также рассказчики, куплетисты, исполнители фарсовых сценок.

В эти же годы (1980-1890) в России происходит зарождение массовой культуры, которая, в свою очередь, воспроизводит многие родовые свойства традиционного фольклора, которые характеризуются социально-адаптационным значением произведений, их преимущественной анонимностью, господством стереотипа в их поэтике; вторичностью сюжетных мотивировок в повествовательных текстах и т.д. Однако от традиционного фольклора массовая культура резко отличается идеологической «полицентричностью», повышенной способностью к тематической и эстетической интернационализации своей продукции и к ее «поточному» воспроизведению в виде немыслимых для устного творчества идентичных копий. В целом, в России городская эстрада конца 19 - начала 20-го века характеризуется зависимостью от той аудитории, на которую она ориентируется. Соответственно, диапазон эстрадных форм -от «салонных» до наиболее «демократических» чрезвычайно широк и различался как характером «подмостков», так и тип исполнителей, не говоря уж о репертуаре.

И все же, можно сделать вывод о том, что термин «эстрада» в начале XX века употреблялся еще чисто функционально: как «эстрадный репертуар», или «эстрадное пение» и т.д., то есть не только как определение площадки, где происходит действие,

но и как элемент музыкально развлекательного зрелища. В результате возникшей после Октября необходимости огосударствления «всякого рода эстрад» и маленьких частных антреприз, множества актеров-одиночек, а также небольших, часто семейных коллективов и др. понятие эстрада утвердилась как обозначение отдельного искусства. В течение десятилетий в советской России, а затем в СССР будут разрабатываться, и меняться системы управления этим искусством, создаваться различные объединения, сложные многоступенчатые формы самостоятельного подчинения. В советской эстетике вопрос о самостоятельности искусства эстрады оставался дискуссионным. Различного рода постановления, компании регламентировали эстрадную практику. «Борьба» с сатирой, русским и цыганским романсом, с джазом, роком, чечеткой и др. искусственно спрямляла линию развития эстрады, сказывалась на эволюции жанров, на судьбах отдельных художников.

В Большой Советской энциклопедии за 1934 год опубликована статья, посвященная тому, что эстрада представляет собой область малых форм искусства, но при этом никак не затронут вопрос о жанровом составе эстрады. Внимание, таким образом, уделялось не сколько эстетическому, сколько морфологическому содержанию данного термина. Эти формулировки не случайны, они отражают картину поисков 30-40-х годов, когда рамки эстрады расширялись почти безгранично. В эти годы, как пишет Е. Гершуни, «эстрада в полный голос сделала заявку на равноправие с «большим» искусством...». Прежде всего, это связанно с зарождением в Советской России предтечи современного искусства PR- социальной технологии управления массами. По сути дела массовик-затейник (обычно местный профсоюзный активист) брал под идеологический контроль не только праздники, но и повседневную жизнь. Конечно, ни один праздник не проходил без эстрадного концерта. Следует отметить, что и сам массовик- затейник, в повседневной жизни, как правило, обладал эстрадным чувством.

Ведь ему всегда необходимо быть в центре внимания, развлекать и забавлять публику.

Артисты эстрады широко применяют средства молниеносного воздействия на зал, приемы гротеска, буффонады», «в искусстве эстрады преобладают элементы юмора, сатиры и публицистики».

В данном определении, в отличие от предыдущего, затрагивается жанровая структура эстрады, а так же самые общие свойства и признаки эстрады как вида искусства. Советский Энциклопедический Словарь в своем третьем издании уже безоговорочно назвал эстраду «видом искусства».

Понятие «вид эстрадного искусства» в эстетике трактуется, как исторически сложившиеся, устойчивые формы творческой деятельности, обладающие способностью художественной реализации жизненного содержания и различающиеся по способам ее материального воплощения. Каждый вид искусства обладает своим специфическим арсеналом изобразительно-выразительных средств и приемов.

Таким образом, особенности эстрадного искусства отличаются друг от друга, как предметом изображения, так и использованием различных выразительных средств. В эстетической и искусствоведческой литературе сложились определенные схемы и системы классификации искусств, хотя единой до сих пор нет и все они относительны. Наиболее распространенной схемой является его деление на три больших группы. В первую - входят так называемые пространственные или пластические виды искусств. К ним относятся архитектура, все жанры изобразительного искусства и художественная фотография. Ко второй группе относятся временные или динамические виды искусств - литература и музыка. Третью группу представляют пространственно-временные виды (театр, кино, телевидение, хореография, эстрада, цирк), которые называют также синтетическими или зрелищными искусствами.

Другим источником Эстрады стали Дивертисменты — концерты после основного оперно-балетного или драматического спектакля, в которых исполнялись арии из опер, отрывки из балетов, народные песни и танцы. С середины 19 в. в дивертисментах участвовали музыканты-солисты, рассказчики, исполнители куплетов, позже арий и дуэтов из оперетт.

Искусство Эстрады развивалось и в Мюзик-холлах, которые выросли из народных таверн (особенно распространённых в Англии). Для привлечения посетителей туда приглашались оркестры, хоры, артисты. Исполнялись злободневные куплеты, бытовые танцы, песни улицы. Первые мюзик-холлы были созданы в Лондоне в середине 19 в. В Кабаре-кафе, где собирались артисты, художники и др., на импровизированной эстраде выступали поэты, актёры. Здесь впервые появился Конферансье. Из кабаре, организованного артистами МХТ, вырос, например, один из первых в России театров миниатюр — «Летучая мышь» (1908). В начале 20 в. искусство Эстрада обогатилось за счёт джазовой музыки (см. Джаз). Выдвинулся ряд музыкальных коллективов: джаз-оркестры под руководством Б. Гудмена, Л. Армстронга, Дюка Эллингтона (США). Позже распространились вокально-инструментальные ансамбли, соединяющие народные песни с современными ритмами. Популярность завоевала публицистическая, антибуржуазная, прежде всего антимилитаристская, песня: Э. Буш (Германия, позже ГДР), П. Робсон, Д. Рид (США) и др. Получили известность эстрадные певцы: Ж. Беккер, Э. Пиаф, М. Шевалье, Ж. Брель (Франция), X. Белафонте, Э. Фицджералд и др. (США), П. Сигеру, Р. Лоретти (Италия); эксцентрики Грок, Димитрий (Швейцария); пантомимист М. Марсо (Франция).

В эстрадном танце стали использоваться современные ритмы, акробатические трюки, достижения бытового танца. Утвердились новые формы эстрадной хореографии: степ, салонно-бытовой и акробатический групповой ритмический танец «Girls». Особое место заняли представления «Балета на льду». В рабочих и студенческих эстрадных театрах и коллективах, руководимых прогрессивными организациями, получили распространение сатирические произведения различных жанров, направленные против буржуазного образа жизни. С первых дней Советской власти в России передовые артисты отдавали своё искусство победившему народу, они выступали на фронтах Гражданской войны 1918—20, в рабочих клубах, в деревнях. На эстрадных подмостках звучали злободневные публицистические монологи, куплеты, сатирические сцены, выдающиеся произведения классики и советских писателей.

В 1919 был создан Театр революционной сатиры (Теревсат) в Витебске, в 1920 — в Москве, Петрограде, Томске, Баку, Киеве и других городах. Теревсаты, объединившие артистов разных жанров, ставили современные революционные произведения. Эта традиция была продолжена «Синей блузой» (См. Синяя блуза).

Открытые в различные годы театры миниатюр (Ленинградский под руководством А. И. Райкина, Московский, Саратовский «Микро» и др.) постоянно обращались и обращаются к современным произведениям. Идейность, политическая устремлённость утверждались в борьбе с буржуазной идеологией, пошлостью, низкопробным искусством — наследием дореволюционного прошлого. Свой путь советская Эстрада нашла в сближении с революционной действительностью, в овладении коммунистической партийностью. Ныне Эстрада в СССР стала одним из самых массовых искусств.

Большое распространение на Эстраде получила песня — русских и других народов СССР, бытовая, публицистическая и лирическая, исполняемая ансамблями и отдельными певцами. Не менее популярны танцы — народные, бытовые, акробатические, эксцентрические и др. Широко представлены эстрадные оркестры, вокально-инструментальные ансамбли, музыканты-солисты. Ведущее место занимают артисты, обращающиеся к злободневному публицистическому и сатирическому репертуару,— конферансье, исполнители куплетов, фельетонов, юмористических рассказов, кукольных представлений. Всенародное признание получили: певцы — Л. А. Русланова, К. И. Шульженко, Л. Г. Зыкина, М. И. Бернес, М. М. Магомаев; артисты сатирических жанров — В. Я. Хенкин, Н. П. Смирнов-Сокольский, А. И. Райкин, Л. Б. Миров и М. В. Новицкий, М. В. Миронова и А. С. Менакер, Ю. Т. Тимошенко и Е. И. Березин, Государственный эстрадный оркестр под руководством Л. О. Утесова и многие др. В Москве и Ленинграде имеются стационарные эстрадные театры. Мюзик-холлы работают в Москве, Ленинграде, Киеве, Ташкенте. Имеются Московский, Ленинградский и Украинский балеты на льду. Значительное развитие получила Эстрада и в других социалистических странах. В столице ГДР Берлине работают самый большой в Европе эстрадный театр «Фридрихштадт-паласт», театр сатирических миниатюр «Дистль»; в Чехословакии — театр «Пантомима на Забрадли» во главе с Л. Фиалкой, театр-аттракцион «Латерна магика»; несколько театров миниатюр имеется в Польше. Много талантливых эстрадных артистов различных жанров работают в Венгрии, Болгарии, Румынии, Монголии, Югославии.

**Глава 2. Художественные особенности эстрадного искусства.   
 2.1. Особенности эстрадного искусства.**

С первых же дней своего существования эстрада сформировалась как близкое и понятное народу демократическое искусство. Ведь возникла то она в недрах народа. Скоморохи, острословы, балаганные деды-зазывалы, народные гулянья, празднества с хороводами, частушками, плясками – вот та почва, на которой стремительно развивалось и выросло искусство эстрады. Здесь истоки и ее зрелищность, занимательности, сочности и яркости красок. Здесь и корни одной из основных особенностей эстрады – *непосредственный, прямой контакт с исполнителя с аудиторией, со зрителями*, именно здесь родились открытость, доверительность и откровенность манеры исполнения, открытость мастерства. Исторически сложилась и *многожанровость* эстрады. Разнообразие форм, жанров и тем, множественное количество исполняемых номеров, их синтез (сочетание в одном концерте) – не количественная, а качественная особенность, определяющая природу эстрады, ее специфическая черта. Эстрадное искусство – есть своеобразное соединение всех видов временных и пространственно-временных искусств.

Эстрада, как и любое искусство, находится в непрерывном развитии. Что то рождается, что то отмирает, что то возрождается вновь, что то видоизменяется, что то обогащается. Идет постоянный процесс поиска новых форм, стремление к оригинальности, к самобытности. Но глубинная суть искусства эстрады, многоликость и разнообразие не меняется.

«Образный мир на эстраде богат красками, таит в себе много возможностей, заманчивых и доходчивых» (Каверин Ф.Н. Режиссура на эстраде). Ей во многом свойственны сугубая условность, органическая склонность к преувеличению, гиперболе, эксцентрике, шаржу, ярким краскам, броским приемам.

Если же говорить о русской эстраде, то ей свойственно соединение патетики и сатиры, пафоса и веселой шутки, лирики и злободневности.  
К специфике эстрадного искусства следует отнести наличие в ткани его драматургии возможность *фокуса, трюка*, как в переносном, так и в буквальном смысле.

Трюку, фокусу всегда присуще необычность, неожиданность решений, острота в подаче. Естественно, что трюк ,фокус требуют от актера совершенной техники исполнения, что само по себе является залогом успеха. При этом не стоит забывать, что трюк, фокус искусство эстрады использует не ради трюка или фокуса, а как эксцентрику, как проявление неожиданного, как способ отражения жизни, оценки явлений, как художественный прием заостренно-комедийного изображения явлений действительности комедийности алогичных, порой парадоксальных действий персонажа, идущих от стремления показать изнанку общепринятого, прибегая для этого к заостренной гиперболе.

К специфике эстрадного искусства, следует отнести то, что на эстраде все в какой то степени преувеличивается. Но, как известно, преувеличение, сгущение красок обычно свойственно *гротеску*. В эстетике гротеск связывается с категорией комического. Гротеск ломает штампы привычного восприятия действительности. В искусстве гротеск – фантастическое преувеличение, доводящее жизненную нелепость до комедийного абсурда.

Эстрада – искусство озорное. С первых же шагов своего становления она несла радость слушателям, зрителям. Эстрадному искусству присуще оптимизм, жизнерадостность, весёлость, отсутствие рефлексии, яркости, непосредственности в общении с публикой, лёгкость восприятия – всё, в конечном счёте можно назвать словом *развлекательность*. Именно развлекательность является одним из признаков эстрады. И это в первую очередь привлекает публику.

Само понятие «развлекательность» чрезвычайно ёмко и многообразно: она может быть и в публицистическом и эстрадном фельетоне, и в монологе в образе, и в интермедиях и т.д., исполняемых и в весьма скромных по постановочным средствам, и в очень пышных концертах.

Ещё одним из отличительных свойств эстрады является её *публицистичность*, стремление активно участвовать в жизни страны, а иногда (особенно в разговорных жанрах) и прямая связь с политическим моментом, с политикой.

Одна из немаловажных особенностей эстрады – её *злободневность*; острота затрагиваемых тем, выражающих то, чем живёт в данный момент страна, что волнует людей тем, подданных в остроумной, чаще всего в сатирической форме.

В наше время, насыщенная самой разнообразной информацией (как по содержанию, так и по стилю, манере подачи) характерным стремлением вместить в единицу времени как можно больше сведений, «краткость, *лаконичность*, произведений малых форм позволяет их автору оперативно откликаться на темы современности, удовлетворяя спрос аудитории на художественную информацию».

Эстрада, пожалуй, - самый *мобильный* вид сценического искусства. Под этим качеством следует понимать не только то, что она обладает способностью мгновенно улавливать и отвечать на то, что раньше называлось «потребностями времени», т.е. социальную мобильность, но и то, что артисты эстрады выступают одинаково успешно в любых условиях.

Непременным условием развития любого вида искусства является *новаторство*. Это положение в полной мере относится и к эстрадному искусству. Более того. Стремление к новому, процесс рождения новых жанров, обогащение старых – явление для эстрады необходимое.

Не требует доказательств, что все отмеченные выше особенности эстрадного искусства определяют и для драматурга, и для исполнителя, и, конечно для эстрадного режиссёра *«условия игры»* в этом виде сценического искусства. Тем самым оказывают самое существенное влияние на творчество и практическую деятельность режиссёра на эстраде.

В любом виде сценического искусства главное решающее значение, влияющее на успешное авторское, исполнительское, режиссёрское творчество имеет понимание смыслового содержания художественного произведения и учёт «условий игры», присущих данному виду и жанру сценического искусства, будь то балет, песня и т.д.

Термин «условие игры» определяет содержательную суть особенностей, присущих театру, эстраде, цирку и т.д.

Когда мы говорим «условия игры», то мы имеем в виду те обстоятельства, те условия, которые исходя из сути, присущей тому или другому виду сценического искусства, диктуют и определяют особенности творчества авторов, актеров, режиссеров и сценографов данного вида сценического искусства.

Основа основ эстрадного искусства – это *номер*, его главная специфическая особенность, ибо качество эстрадного концерта, эстрадного представления целиком зависит от качества включенных в него номеров.

Номер – это отдельное, завершенное композиционно, уравновешенное во всех частях небольшое, скоротечное, законченное сценическое произведение любого жанра, со своей завязкой, кульминацией и развязкой; выступление одного или нескольких актеров, выраженное средствами определенного вида искусства, оставляющее у зрителя, слушателя целостное впечатление.

Эстрадное искусство – это искусство *индивидуальностей*, людей талантливых, придающих неповторимость исполняемому ими номеру.

Эта особенность связана с таким феноменом, когда индивидуальное творчество становится названием неповторимого жанра, а иногда и его родоначальником.

Другая специфическая особенность, определяющая «условия игры» при исполнении номера – его *кратковременность, скоротечность*. Учет этой весьма важной составляющей определяет характер работы эстрадного режиссера с исполнителем.

Именно из-за краткости времени действия в эстрадном номере развивается стремительно. Такая его спрессованность предъявляет свои требования к созданию режиссером и артистом эстрады сценического образа: в течение нескольких минут актеру необходимо создать законченное произведение искусства, выявляющее его индивидуальность.

Ограниченность, «спрессованность» сценического действия – один из самых основных «условий игры» в эстрадном искусстве.

И наконец, условность, лаконичность, предельная выразительность, легкость перемещения, - то есть «условия игры», присущие эстраде, определяют особую роль детали в этом виде сценического искусства.

Условность сценического времени и до какой-то степени условность сценического пространства, которое не нуждается в каком-либо оформлении, определяют то, что сценический образ номера создается прежде всего средствами актерской выразительности. Поэтому обычно режиссер и исполнитель делают акцент на деталь костюма, реквизит и если необходимо, на деталь оформления. Причем, детали эти обычно не только точные и выразительные, но и одновременно игровые, в какой то степени метафорические.

Следует подчеркнуть, что на эстраде деталь – одно из важнейших выразительных средств, имеющихся в руках режиссера и исполнителя. Для решения эстрадного номера режиссер и актер не просто отбирают характерную, зачастую трансформирующуюся деталь, а придают ей либо игровое, либо символическое значение.

На эстраде деталь является основным средством решения сценического образа. «Из деталей рождаются образы, мысли. Из мыслей и образов – обобщение. Образ – обобщение, образ – вывод, который возник благодаря ассоциации». (Андроников И.Л. Я хочу рассказать вам)

Деталь – это часть художественного целого. Именно на деталь скорее откликается фантазия зрителей. Она может придать образу совершенно неожиданную окраску.

Я рассмотрела особенности эстрады, которые непосредственно связаны и влияют на творчество режиссера при осуществлении им эстрадного номера, эстрадного произведения на сцене. Подробнее на некоторых особенностях эстрады я хочу остановиться в следующих параграфах.

**2.2. Номер — основа эстрады.**

Исторически само понятие «номер» означает именно номер: цифру, которая определяет место выступления артиста (группы артистов) в программе. Появилось это слово в том значении, ко­торое мы придаем ему сейчас, сначала в цирке, азатем — на эст­раде.

За кулисами цирка вывешивалась программа выступлений на сегодняшний вечер. Отсюда и пошли выражения: «Каким но­мером я выступаю? Каким номером ты идешь?»... и т. п. Пущенное в обиход артистами цирка, это слово перешло и в лексикон не только цирка, но и эстрады. В некоторых французских кабаре до сих пор существует и такая традиция: вместо объявления но­меров на эстраду выносят таблички с цифрами и названиями номеров.  
 Любое эстрадное представление (даже сольный концерт) со­стоит из калейдоскопа номеров. Номер является основной еди­ницей эстрадного искусства, или, по выражению А. Анастасьева, он есть «основная форма бытия» эстрады. Ю. Дмитриев дает краткое, но емкое и, пожалуй, самое точное определение эстрад­ного номера:«Номер — отдельное, законченное выступление одного или не­скольких артистов. Является основой эстрадного искусства».

Есть еще одно, чрезвычайно точное и эмоциональное опре­деление, которое с благоговением произносят деятели эстрады: «Его величество номер!» (впервые введено в обиход Н. Смирно­вым-Сокольским). Сборный концерт, сольная программа, ревю, обозрение и т. д. — все это состоит из эстрадных номеров. Без эстрадного номера нет эстрадного искусства.

«На эстраде, — писал С. Юткевич, — существует только но­мер, чаще сольный, иногда парный или более населенный. Но, можно не обладать профессиональным образованием и являться блестящим номером, с другой стороны, можно им обладать и номером не быть

Таким образом, эстрадный номер, являясь основной единений эстрады, представляет собой краткое, законченное произведение зрелищного искусства.   
*Признаки эстрадного номера:* любое понятие определяют как признаки внешние — формальные, так и внутренние — сущностные.

Формальные признаки определить довольно просто. Прежде всего, это ограниченные временные рамки выступления артиста (артистов).

«Продолжительность эстрадного номера редко превышает пятнадцать минут, — отмечает Ю. Дмитриев. — Поэтому эстрад­ный номер должен сразу завладеть вниманием зрителей. Он не может иметь длинного вступления, иначе не хватит времени на развязку. И на эстраде предпочитают номера яркие, броские, лег­ко воспринимаемые. Остроты, каламбуры, удивительные трюки, игра ума, самые неожиданные, иногда парадоксальные концов­ки — все это присуще эстрадным номерам. Вещи, наполненные сложным психологическим содержанием, требующие от зрите­лей особенной сосредоточенности и углубленного внимания, на эстраде реже удаются»3.

Если посмотреть условия проведения различных эстрадных конкурсов, то почти в каждом вы найдете следующее положение: номер не может длиться более 10 минут (эта цифра усредненная: в некоторых Положениях о конкурсах оговаривалось до 20 ми­нут, а последний конкурс, который заявлен Министерством куль­туры РФ в 2003 году, устанавливает 8 минут).

Во времена существования Советского Союза Всесоюзные и Всероссийские конкурсы артистов эстрады проводились регуляр­но. Чтобы лопасть в финал такого конкурса, исполнители про­ходили жесточайший отбор на местах. Эти конкурсы выявляли все самое лучшее, что появлялось на эстраде. Нет нужды пере­числять имена звезд, старт блестящим карьерам которых был дан в таких конкурсах.

Но важно отметить и другое. По существу, в положениях об этих конкурсах фиксировался опыт эстрады, эмпирическим пу­тем утверждались закономерности эстрадного искусства. Так и сформировалось правило, что номер должен, как правило, укла­дываться в десять минут. Хотя исторически закон короткометражности номера появился гораздо раньше, наверное, с самого возникновения эстрадного искусства.

Конечно, возможны исключения, скажем, в сторону увели­чения хронометража: плюс несколько минут... Но в этом случае режиссер должен понимать, что ставит перед собой сложнейшую задачу. Исполнитель длинного номера должен быть экстраорди­нарно интересен, он должен быть выдающимся артистом, чтобы на протяжении 12—14 минут держать внимание зала.

Как бы ни был привлекателен режиссерский замысел, но если он требует воплощения в достаточно протяженном отрезке сценического времени (больше 10-ти минут), — от такого замыс­ла надо отказаться или трансформировать его так, чтобы не на­рушался один из основных законов эстрады — кратковремен­ность номера.

Самостоятельность и законченность являются важными признака­  
ми эстрадного номера, который всегда представляет собой самостоятельное и законченное произведение искусства.

На эстраде импровизационность обусловлена главным образом поведением публики и ее составом. От того, каков зритель, как он себя ведет, как он принимает артиста, в его выступлении многое может поменяться.

Таким образом, сущностная сторона такого признака эстрадного  
номера, как мобильность, в первую очередь связана с необходи­мостью импровизации в соответствии с условиями, в которых иг­рается номер.

Про эстраду иногда говорят, что это искусство малых форм. Но под этим термином чаще всего подразумевают внешний при­знак, временные рамки номера!

Но можно ли назвать «малой» содержательную часть этой формы? И да, и нет. С одной стороны, «В Греческом зале» М. Жванецкого в исполнении А. Райкина — малая форма, вернее — ко­роткая. С другой стороны, за этим блицем виден потрясающей силы образ спившегося народа, встает трагедия нации! Такой силы образ не часто встретишь и в большом литературном про­изведении.

Этот пример дает понять, что речь идет не о «малости», а о сознательном сужении темы, об ограничении ее, то есть — о концентрированности, спрессованности, или, как принято говорить в отношении эстрады, ~ о локализации.

Лаконичность — один из определяющих признаков эстрадного но­мера.Термин «лаконизм» является обобщающим, он объединяет боль­шинство составляющих его признаков эстрадного номера, которые перечислены выше: краткость, самостоятельность, законченность.

У эстрады, действительно, очень много граней, форм, разно­видностей. Иногда кажется, что в ней нет никаких правил, а лишь одни исключения — настолько различны ее проявления.

*Активизация аудитории*,стремление организаторов праздника к вовлечению людей в активное личностное участие в праздничном действии. Активизация аудитории охватывает три основные этапа: период праздничного *преддействия,* т. е. процесс подготовки праздника, создание предпраздничного настроения, который включает в себя информирование о празднике и определенные предпраздничные игровые массовые действия: тематические конкурсы, участие в репетициях массовых сцен и т. д.

Второй этап охватывает непосредственное проведение праздник а,

т. е. воплощение *сценария,* включающее в себя такие основные композиционные части как *пролог (экспозицию),* концентрирующий внимание» людей на образном смысле праздничного действа, развитие игровых эпизодов, побуждающее личную готовность к театрализованному действию, эмоциональное соучастие в нем, *кульминацию -* непосредственное участие в театрализованном действии как результат эмоционального потрясения. Третий период жизненного *последействия,* когда эмоциональное впечатление, вызванное праздником проявляется, в жизненной деятельности личности. Эти основные моменты А. а. относятся как к общему праздничному действу, так и к каждому *эпизоду.* По степени своей активности участники праздничного действия могут выступать в качестве его организаторов, людей соучаствующих в нем и пассивных зрителей-наблюдателей, не имеющих явно выраженной готовности к участию. Активизация аудитории - это стремление организаторов *выразительными средствами* театрализации способствовать к переходу' людей на более высокую степень личного участия в праздничном действии, организуя его как праздник для всех, так праздник для каждого, праздник для себя, Т. е. организаторам необходимо предоставить людям возможность выбрать свою личностную игровую форму участия в празднике. **Приемы** Активизация аудитории - это способы вовлечения публики в действие театрализованного представления, коллективное творчество масс. Задача массового представления - разбудить в человеке его *фантазию,* непосредственность, создать условия для раскрытия во взрослом человеке присущее ему с детства игровое начало. Основными Приемами активизации аудитории в процессе театрализованного действия являются: вербальная активизация, дающая участникам возможность самовыражения посредством слова; физическая активизация, побуждающая массу к движению, перемещению и другим физическим действиям; художественная активизация, стимулирующая эмоциональную сферу участников и вызывающая их художественную самодеятельность. Эти приемы поглощаются» двумя все объемлющими приемами: заманиванием и провокацией. Заманивание- *прием* игры среди публики, переходящий в игру с самой публикой, а затем постепенное заманивание, втягивание в эту игру всех зрителей. Заманивание зрителей в совместную игру начинается на уровне создания «окружающей среды», как правило, с изготовления пригласительного билета (напр., в виде письма-треугольника), программки (напр., в виде ордера на обмен квартир), с оформления и театрализации подхода к месту действия (напр., использование пароля, ответов на загадки, гадания цыганок) и самого места действия (раздача в зале газет, какого-л. угощения и т. д.) Приемом заманивания может выступать заранее предусмотренная в сценарии возможность проявления отношения человека к происходящему событию: одобрение или неодобрение, активная поддержка какой-л. мысли, присоединение голоса солидарности (это прямое обращение в зал, митинг, принятие документов, голосование, диспут, хоровое пение, коллективные выходы и шествия, церемониальные действия: возложение цветов, принятие клятвы, вынос знамени и т. д.) Провоцирование- "подначка", "розыгрыш","поначка", "попытка подтолкнуть", "заставить","вынудить" зрителя включиться в действие, начать играть. Зрителю, например, вручается какой-нибудь предмет и предлагается с ним действовать (мелок, чтобы нарисовать что-нибудь; кубы, чтобы построить декорацию; бутафорский пистолет, чтобы "убить" неугодного исполнителя спектакля: включение в хоровод; предложение побороть "медведя" и т. п.). Для провоцирования зрителя может быть использована "подсадка" (несколько зрителей, проявляющих первоначальную активность в ответ на вопросы и задания исполнителей: они могут вступать в диалог, в дискуссию, выходить на игру и т. п). Вовлечение зрителя требует особых качеств актера или *ведущего* (способность к импровизации, постоянная готовность к неожиданности, находчивость) и от режиссера (знания психологии массы, законов ее восприятия, умения добиться реакции и т. д.

**Заключение**

Имея многовековую историю своего развития, эстрадное искусство, эволюционируя, делятся на различные виды. Одни из этих видов находятся в процессе становления, оформления, утверждения в жизни; другие, четко определившись по видовым параметрам, дифференцируются на жанровые и иные разновидности.

Независимо от особенностей эстрады, она так же является целенаправленным вовлечением зрителя в действо массового характера; и органическое сочетание нетеатрального, жизненного, связанного с реальными событиями в жизни людей материала и материала художественного, образного. Это сочетание, этот сплав документального и художественного создается с целью определенного воздействия на публику.

Если целью эстрадного искусства являются не только отдых и развлечения, но еще и стремление к одухотворенной личности, воспитание в ней нравственных, этических и эстетических качеств, творчески отражая, воспроизводя действительность в художественных образах, то становится очевидным, что, эстрадное искусство лежащее в основе театрализованных представлений, является искусством.

Итак, художественные особенности искусства эстрады прежде всего заключаются в наличии ряда признаков: активизация аудитории, многожанровость, фокус и трюк, гротеск, развлекательность, публицистичность, злободневность, мобильность, лаконичность, импровизация, новаторство, «условия игры», номер, индивидуальность, кратковременность, деталь. Эти признаки одни из основных особенностей искусства эстрады.

Выдвинутая гипотеза о наличии ряда признаков доказана.

**Список используемой литературы**

**1.** Уварова Е. Д «Эстрада в России». Лексикон/под. Ред..-М.:РОССПЭН, 2000.-124 с;

**2.** Дмитриев Ю.А. Искусство советской эстрады. – М., 1962

**3.** Истоки эстрады <http://bse.sci-lib.com/article127250.html>

**4.** <http://www.enlat.ru/estrade9.php>

**5.** <http://terme.ru/dictionary/706/word/>

**6.** А. Рубб - «Феномен эстрадной режиссуры». Москва, 2001г.

**7.** Богданов И. А. – «Постановка эстрадного номера». Санкт-Петербург, 2004г.

**8.** Словарь «Режиссура массового театрализованного действа**».** Пермь, 1999г.