**Агитационная бригада**



***(агитбригада).***

**Возможность убеждения.**

*(Сборник статей)*

**Москва**

**2009**

**СОДЕРЖАНИЕ**

**1.** Ручко Л. С.Агитационная бригада (агитбригада).

Возможность убеждения

**2.** [Уварова Е. Д.](http://teatr-lib.ru/Library/Personal/Uvarova_Elisaveta_Dmitievna.htm) История «Синей блузы»

**3.** Э. В. Вершковский Агитбригадное

представление в клубе

**4.** Корсун И. В. Функция агитбригад и

содержание программ

**5.** Д.М. Генкин Агитбригадные выступления.

Специфика и функции агитбригады.

**6.** Критерии конкурса агитационных бригад

**7.** История возникновения агитбригады,

как общественного явления

**8.** Методические рекомендации

по работе агитбригады

**9.** Ю.С. Подлубнова, Агиттеатр 1920–1930-х гг. на страницах «Живой

театрализованной газеты»: жанровая специфика

**10.** А. И. Чечётин. Выразительные средства

агитационно-художественного представления

**Ручко Л. С.**

**Агитационная бригада (агитбригада).**

**Возможность убеждения.**

Читая заголовок данной статьи, кто-то наверняка улыбнется, вспомнив свое комсомольское прошлое. Кто-то хлопнет себя по лбу: «Вот же, а я совсем про это забыл!». А кто-то недоуменно пожмет плечами. Агитбригада - что же в этом слове?..

Агитационной бригадой в СССР называли театральный коллектив, представляющий программу агитационного характера, сегодня агитбригада – это не только творческий коллектив, но и сценический жанр, обладающий особыми характеристиками. Чтобы определить характеристики «агитбригадного» жанра, давайте вернемся в прошлое.

В советские времена агитационная бригада возникала и существовала как небольшой профессиональный или самодеятельный театральный коллектив, постоянно действующий или сформированный на определенный срок для обслуживания хозяйственных и политических кампаний. Как указывается в Большой Советской энциклопедии, «агитбригады возникли в первые годы после Октябрьской революции для обслуживания фронтов гражданской войны. С конца 20-х гг. получили массовое распространение на стройках, производствах… В начале 50-х гг… распространение получили и постоянно действующие агитационные бригады, строящие свои программы на злободневном местном материале: пропаганде передового опыта, критике недостатков… Репертуар агитбригады составляли драматические, музыкальные и хореографические миниатюры»[[1]](#footnote-2). 90-е годы отметились поиском новых форм театральной самодеятельной выразительности. На смену «устаревшему» жанру пришли или театры миниатюр, или театры малых форм, или театры народной эстрады. Но широкое распространение термина «агитбригада» привело и к тому, что это название стало присваиваться небольшим коллективам студенческой авторской художественной самодеятельности, зачастую выступающим и без прямого назначения соответствующего жанра – убеждения, призыва. Все это происходило в самодеятельной и профессиональной театральных сферах. Что же в образовании?

Сфера идейного воспитания школьников с успехом заимствовала жанр агитационной бригады. Зачастую этот жанр был представлен в форме литературно-музыкальных композиций, но «в целях пропаганды агитационно-художественного жанра» отделы образования совместно с ГК ВЛКСМ требовали организации выступления лучших агитбригад в школах города, на районных слетах, праздниках, комсомольских собраниях. В некоторых государственных образованиях стало традиционным проведение районных смотров школьных агитбригад, так как число их к этому времени значительно возросло. Вместе с крахом пионерии потерял свою значимость и ведущий жанр пропаганды существующей идеологии – агитационная бригада.

А какой потенциал скрыт в этом жанре! А.С. Каргин отмечает: «Жанр агитбригады привлекает своим разнообразием. Он способен соединить волнующий запах свежей газеты с покоряющей магией театра, прочную фактографию с полетом самой дерзкой фантазии, эстрадную броскость с острой публицистикой. Уверенность агитатора, точность пропагандиста, страстность актера – вот что такое истинная агитбригада»[[2]](#footnote-3).

Сегодня форма агитационной бригады получает свое второе рождение и используется как на сценических подмостках, так и в образовательных учреждениях различных типов и видов в качестве основы для разного рода воспитательных форм работы. Но, к великому сожалению, мы часто видим используемый жанр, как попытку выразить бессодержательный текст через простейшего вида перестроения на сцене. Отдельные творческие личности вводят в выступление музыкальные элементы, которые за отсутствием репетиций и голоса выступающих теряют свою привлекательность. Таким образом, агитационная бригада представляется зрителю во всем своем безобразном великолепии, а зритель навсегда теряет желание воспринимать эту форму как жанр выразительного искусства.

Оценивая плачевное состояние презентуемой дамы под именем «агитационная бригада», мы видим необходимость развеять существующие мифы о её создании и постановке, а так же предоставить ряд методических комментариев для смельчаков, осваивающих азы написания сценария и режиссуры.

**Миф первый: «Поговорим о том, о сём…»**

**[[3]](#footnote-4).** Опыт судейства на конкурсах агитбригад позволяет говорить, что зачастую творцы так увлекаются своими размышлениями, что теряется основное назначение жанра, превращаясь в «разговор ни о чём». Название нашей статьи отражает суть агитационной бригады – возможность, необходимость убеждения. При этом следует учесть, чтобы само содержание предлагаемого материала было важно зрителю. Только актуальная тема, затронутая исполнителем, сможет дойти до каждого слушателя, «зацепить», «растормошить» его, вызвать его на ответные размышления. Поэтому прежде, чем вы приступите к написанию сценария, не забудьте ответить на три ключевых вопроса любого выступления: «Кто? Кому? Зачем?». Кого, какую категорию людей вы представляете, от имени кого говорите? К кому обращено содержание будущей агитационной кампании? Что, по вашему мнению, следует изменить в представлениях, во впечатлениях, в действиях окружающих? Важно определить проблематику агитации, сформулировать в одном предложении суть вашего призыва. Данное действие, произведенное изначально, облегчит работу над сценарием агитационной бригады.

**Миф второй. «Все очень просто…»[[4]](#footnote-5).** Миф второй – о кажущейся простоте жанра. Упрощенный вариант агитационных бригад приводит некоторых исполнителей к мысли, что агитационная бригада – самая простая форма постановки. Мол: «Главное рассказать о сути проблемы, актуальность которой не стоит выражать никакими дополнительными средствами». Но агитационная бригада тем и хороша, что в названии этого жанра не обозначены средства исполнения. А значит, допускается все мыслимое и немыслимое: театральные инсценировки, в том числе и кукольные, «живые» газеты, «выступления с трибуны», пластические композиции, агитационные массовые акции с использованием различных средств информации (листовок, плакатов и других средств пропаганды), фокусы, видеофильмы и многое другое.

Организаторы и участники игры в КВН восторженно говорят про зрелищность и оригинальность агитбригадного жанра: «Вообще, агитбригада - штука гениальная. Это такой «театр представления», доведенный до логического предела, когда он уже почти перестает быть театром. Именно агитбригада изобрела знаменитую «линейку» - шеренгу людей, стоящих на авансцене лицом в зал и представляющих собой, по сути дела, единый образ… «Отстраненное общение», когда актеры, вопреки всем театральным канонам, обращаются друг к другу, смотря при этом в зал!.. Актеры на сцене могут говорить и за героя, и за автора, а в следующий момент разбить монолог на десятерых. А компоновка сценария из отдельных кусочков и даже реплик, которые вовсе не обязательно связаны между собой не только логикой действия, но и логикой вообще! Всё это, придумано агитбригадой!». Только удачное сочетание многообразия выразительных средств, которые можно использовать в агитбригаде, сможет удивить зрителя, привлечь его внимание, заинтересовать. Именно восторженное восприятие выступления человеком позволяет создать основу для его дальнейшего убеждения в чем-либо. Только не потеряйте суть выступления за шоу-эффектами.

**Миф третий «Раз словечко два словечко будет песенка**»

Цель агитационной бригады определена, жанровые возможности увидены. Как же написать сценарий? И стоит ли самим придумывать тексты. Третий миф проявляется в следующих высказываниях представителей агитационных бригад: «Сценарий писать проще простого, надо лишь взять готовые тексты с «Маяковским» стилем соответствующей тематики. Да и в постановке - два притопа, два прихлопа…». Конечно, компоновка готовых текстов не запрещена. Лирическо-музыкальные композиции как вид агитбригад зачастую и строятся на основе текстов известных авторов песен, стихотворений по выбранной тематике. Но всегда ли возможно сохранить ключевую идею за рассуждениями различных авторов? Агитбригада – особо острое оружие, требующее чрезвычайно внимательного к себе отношения.

А.С. Каргин пишет, что «для агитбригадного представления подобрать репертуар гораздо сложнее, чем для любого другого самодеятельного коллектива. Когда драматический коллектив не находит в современном репертуаре близкой для него пьесы, он всегда может обратиться к классике. Агитбригадный жанр не имеет созданного профессиональными драматургами специального репертуара. И для завоевания своей аудитории следует создавать репертуар в своем коллективе, своими силами»[[5]](#footnote-6).

Жанр агитбригады конкретен по своему воздействию на окружающую жизнь, но и содержание агитационной бригады должно быть предельно конкретно. В случае агитационной бригады лучше говорить про одно разными способами, чем одним способом про разное. И если отдельный готовый номер еще можно где-то взять, отдельное стихотворение можно у кого-то позаимствовать, то весь сценарий для агитбригады надо создавать самостоятельно. В этом может помочь освоение драматургических и литературных основ: понимание сюжета как цепи событий (экспозиция, завязка, кульминация, развязка, финал), необходимости заявки конфликта в основе любого сюжета.

**Миф четвертый «Марш, марш левой…»[[6]](#footnote-7).** Воплощение идеи агитационной бригады зачастую страдает от главной ошибки, совершаемой исполнителями. Речь идет о несоответствии содержания сценария и выбранных средств передачи содержания. Зачастую можно наблюдать такую картину: декламируемый с выражением текст сопровождается не имеющими никакого смысла перестроениями на сцене. Отсутствует всякого рода драматизация. В противовес таким выступлениям особое впечатление производят те коллективы, которым удается создать целостный образ, где оправдано каждое движение, где есть ощущение единства, подхвата, поддержки.

Особо следует остановиться на качестве использования средств. Так, если в вашей группе отсутствуют поющие люди, не следует включать песенное исполнение в выступление, зритель не оценит вашего старания. Или же представьте это в выигрышном для себя свете – например в виде удачной пародии. Вам необходимо показать высокий уровень исполнения во всех сферах, которые вы используете: в хореографии, в изобразительном искусстве, в декламации, актерском исполнении роли и т.д. Это позволит зрителю сосредоточиться не на оценке качества предлагаемых блоков агитационной бригады, а на её содержании.

Важную роль в воплощении идеи агитационной бригады играет и оформление: декорации, музыка, костюмы. Все это должно соответствовать теме выступления, задавать желаемое настроение. Постарайтесь уходить от стереотипов, искать интересные варианты. Например, вариант одежды для выступления «белый верх, черный низ» должен быть оправдан. Иногда предметы могут сами говорить о вашей теме. Так, тема одиночества (например, при раскрытии проблемы изоляции людей с ограниченными возможностями от общества) может быть передана в фигуре человека под открытым зонтом. Использование возможностей самых разных средств позволит более ярко раскрыть идею агитационной бригады.

**Миф пятый «Боже, как долго!»**. Следует еще раз отметить, что отсутствует прямая связь между продолжительностью выступления и степенью достижения желаемого вами результата. Продолжительность агитбригады может быть самой различной, но следует учитывать такие особенности зрителя, как сосредоточение, внимание, усидчивость. Как правило, любое театральное действо сориентировано на время от 30 минут до двух с половиной часов. В случае, когда предполагается большое количество выступлений, отдельная агитбригада может состояться за 7-10 минут. Этого времени бывает достаточно, чтобы выразить основную идею и попытаться убедить зрителя в своей точке зрения на злободневный вопрос. Опять же, динамичность позволяет предельно конкретно выразить суть выступления.

Развенчание существующих мифов позволяет говорить о том, что агитбригадный жанр сложен, он требует умения, подготовленности, мастерства. Любое мастерски исполненное дело соответствует критериям, выдвигаемым к нему обществом. Критериями мастерства агитбригады могут быть

* актуальность (злободневность поднимаемых проблем, затрагивание наиболее важных сторон предлагаемой темы, связь с русскими культурными традициями, понимание практической пользы выступления);
* соответствие содержания заявленной теме (соответствие содержания теме; отсутствие немотивированных отступлений от заявленной темы; уместность используемых примеров);
* глубина раскрытия темы (качество сценарного материала; использование достижений художественной литературы; разносторонний взгляд на рассматриваемые явления);
* уровень исполнительского мастерства и художественного вкуса (уместное и качественное использование игровых, развлекательных эпизодов; уместное использование декораций, предметов, эффектов на сцене; качество драматургии);
* культура речи (правильность речи: отсутствие ошибок в ударении и произношении слов; точность речи; выразительность речи, в том числе дикция и посыл голоса; уместность речи; четкость речи, лаконизм);
* сценическая культура (динамичность выступления; максимальное использование сценической площадки и вовлечение в постановку всех участников команды; культура выступления на сцене: выразительность жестов, работа лицом или вполоборота к зрителям и т.д.);
* зрелищность (использование широкого круга выразительных средств в общем жанре агитбригады, их оригинальность).

Мастерство в области создания и воплощения жанра агитационной бригады предоставляет широкие возможности в воспитании подрастающего поколения. Овладев средствами агитации, педагоги сами могут транслировать непререкаемые нормы и ценности современного общества в доступной и интересной для ребенка форме. Хорошим примером здесь может быть традиция выступлений от группы преподавателей на различных мероприятиях образовательного учреждения. С помощью «Лирическо-музыкальной композиции», «Конкурса агитбригад» можно предложить учащимся самим поразмышлять на злободневные темы. Как правило, это происходит при подготовке своего выступления и при просмотре выступления других творческих групп. Обеспечивая качество подготовки участников, педагог получит возможность вместе с ними в живом и увлекательном поиске идеи к сценарию, глубоком осмыслении материалов для выступления разрешить противоречивые взгляды ребят, помочь им увидеть существующие проблемы современного мира.

[**Уварова Е. Д.**](http://teatr-lib.ru/Library/Personal/Uvarova_Elisaveta_Dmitievna.htm)

**ИСТОРИЯ «СИНЕЙ БЛУЗЫ»**

«Синяя блуза» родилась осенью 1923 года, когда нэп был еще в разгаре, когда интерес к агитационному театру, характерный для периода гражданской войны, казался окончательно утраченным. Уже прекратил свое существование Теревсат, истощался поток агитационной драматургии, и критики сетовали на то, что «даже революционный зритель требует от искусства прежде всего развлечения»[124\*](http://teatr-lib.ru/Library/Uvarova/estrada/" \l "End_124). Самый яркий представитель «левого» искусства в области малых форм Фореггер отошел от политики и современности, обратился к постановке импрессионистских драм и классических оперетт.

И вот в этот период, когда по всей стране работали сотни маленьких театров миниатюр, эстрадные площадки в ресторанах увеселяли нэпманскую публику, а в клубах и пивных бесчисленные цыганские хоры, исполнители модных песен и куплетисты развлекали рабочего зрителя, появилась и быстро набрала силу «Синяя блуза». Она возникла вопреки нэпу, пытавшемуся захватить плацдармы в искусстве малых форм, по своей природе необыкновенно чувствительному к веянию времени. Успех «Блузы», появление сотен и тысяч подобных коллективов говорили о том, что зрителя не перестали интересовать открыто агитационные представления, отражающие самые различные темы — от общеполитических и международных до мелочей быта.

Более того, в соревновании с уже сложившимися, высокопрофессиональными по актерскому составу театрами побеждали синеблузники, не обладавшие ни опытом, ни мастерством. Характерен факт, о котором рассказал Лев Миров, начинавший свою актерскую жизнь в «Синей блузе». В 1924 году ему вместе с товарищами 93 пришлось выступать в летнем саду в Одессе перед портовыми рабочими, непосредственно после «Павлиньего хвоста». Одетые во фраки и вечерние туалеты артисты «Павлиньего хвоста» талантливо исполняли песенки, шаржи, театральные пародии. Л. Колумбова спела свою коронную песенку «Рыжий, браво!..»; В. Топорков, В. Соскин, Н. Коновалов разыграли смешные пародии на дрессировщика львов, на кино и другие не однажды проверенные на публике номера.

Коллектив синеблузников под руководством поэта, журналиста и куплетиста Саши Красного начал, как всегда, со вступительного пролога-антре. От страха и волнения пролог провели на сплошном крике и, закончив под музыку марша, с высоко вскинутыми руками покинули эстраду. В публике наступила гробовая тишина. «Да, все погибло!» — произнес Саша Красный. И вдруг тишина взорвалась громом аплодисментов, уже не смолкавших до конца программы. На другой день «Павлиний хвост» отказался выступать на одной площадке с синеблузниками, они остались победителями.

«Синяя блуза» — «Живая газета» Института журналистики, не первая открыла форму, лежащую на грани между агитацией, эстрадой и театрализованными празднествами. Уже до нее существовали «Живые газеты», сведения о которых появились сразу после революции. Трудно сказать, кому принадлежала инициатива их создания. Скорее всего, новая форма «театрализованной» агитации стала результатом творчества масс. Искусство подчинялось агитационно-пропагандистским целям, разъясняло задачи текущего момента, призывало к борьбе за новый общественный строй. Оно еще и не было искусством в прямом смысле слова. Этому мешали и наивность образов, не разработанность, примитивность художественной формы.

Первые «Живые газеты» были созданы красноармейской самодеятельностью. В журнале Политотдела Кавказского фронта «Красный воин» за 1920 год (№ 18) напечатана статья «Устная, или Живая газета», посвященная «Живой газете», работающей в X – XI армиях. При Дальневосточном Военпуре примерно в то же время «Живую газету» возглавлял Б. Южанин, будущий руководитель «Синей блузы». Вопрос о «Живых газетах» был поставлен на Всероссийском съезде работников РОСТА. Были разработаны рекомендации о составе «Живой газеты» (редактор, секретарь, чтец), о ее задачах.

Доступность счастливо найденной формы возмещала отсутствие опытных агитаторов. «Живые газеты» восполняли также острый недостаток печатной пропаганды в связи с суровыми лимитами на бумагу. Впрочем, на том этапе в стране, где неграмотным и малограмотным массам только еще предстояло сесть за учебники, «Устная», или «Живая газета» оказалась одним из действенных и наиболее доступных видов агитации. «Взамен митингов, в значительной мере приевшихся, в последнее время появляется другое средство агитации — это “Живая газета”, — сообщает журнал “Вестник театра”. — Главное и неоценимое ее достоинство заключается в том, 94 что “Живая газета” не обыкновенный печатный лист, почти непонятный малограмотному красноармейцу, рабочему и крестьянину, а подлинно живое слово, всякому доступное, для всех понятное»[126\*](http://teatr-lib.ru/Library/Uvarova/estrada/" \l "End_126). Пять-шесть выступавших кратко знакомили слушателей с событиями международной и внутренней жизни. Чтобы облегчить усвоение «докладов», их стали прослаивать декламацией (часто коллективной), хоровым пением, гармошкой, позднее выступлениями спортивных групп с демонстрацией вольных движении и пирамид. Гармошка наталкивала на возможность использования народного танца. Потребовался пусть примитивный, но все же театральный костюм и даже грим. Зазвучала частушка, вслед за ней возродилась старинная форма ярмарочного балагана — раек.

Сухая, газетная информация превращалась в зрелище, обрастала разнохарактерным дивертисментом. Оратор сменялся актером, а иногда становился им, слушатель превращался в зрителя.

В 1922 – 1923 годах «Живые газеты» все чаще появлялись в подмосковных клубах, привлекая к себе внимание общественности и прессы. Они объединяли различные клубные коллективы — драмкружки, хоры, частушечников, гармонистов, танцоров, физкультурников. Не оставались без дела и художники — зарисовки, плакаты с цифрами и диаграммами украшали «Живые газеты», делали пропаганду красочной, зримой.

 Агитаторы, докладчики давали темы, политически острые, волнующие своей злободневностью. Они составляли как бы нерв газеты. Иллюстраторы, участники самодеятельного дивертисмента перенимали у эстрады опыт построения программы, состоящей из коротких, ясных по мысли, несложных по форме номеров.

Но эстрада не могла полностью удовлетворить все потребности «Живых газет». Используя частушку, фельетон, раек, можно было высмеивать те или иные явления действительности, которые попадали в поле зрения «живгазетчиков». В привычные эстрадные формы не укладывался основной пропагандистский материал, заключенный в газетной передовице.

Простейшие инсценировки создавались под перекрестным влиянием больших театральных форм и массовых действ. Наглядно — с плакатами, с цифрами, в лицах представляли живгазетчики международную обстановку, внутреннее положение страны, вели агитацию в связи с очередными политическими кампаниями. По форме это были либо коллективная декламация, либо диалог в лицах, в котором участвовали «СССР», «Антанта», «Кооперация», «Сберкасса» и др. Своеобразная театрализованная политинформация усваивалась легче, чем сухой текст доклада.

В этих зрелищах можно усмотреть сходство с формами старинного русского театра, как народного, так и литературного, привлекавших тогда, как мы уже видели, многих художников. Заимствование из арсенала выразительных средств и форм народного театра было подсказано живгазетчикам непосредственным опытом, художественной практикой. И в самом деле, где еще могли найти участники самодеятельных «Живых газет» формы для своих выступлений, адресованных широкому неподготовленному зрителю, как не в старинных любимых народом представлениях!

Эти формы насыщались современным содержанием, видоизменялись под влиянием складывающейся революционной эстетики. Массовые празднества, карнавальные шествия, физкультурные парады, спектакли театров революционной сатиры влияли на становление «живгазетного жанра», который вбирал в себя оптимизм, целеустремленность, острую сатиру, маршеобразный ритм, элементы гимнастики. Легко увидеть общие черты между «Живыми газетами» и искусством первых теревсатов. Они продиктованы временем, революцией.

Возможно, что «Живые газеты», подобно другим, появившимся после революции зрелищным формам, остались бы в истории театра явлением мимолетным, своеобразным отражением времени. Но одетые в синие блузы, они переросли своих собратьев, приобрели самостоятельное художественное значение.

Успеху «Синей блузы» во многом способствовало умелое руководство, увлеченность и преданность Бориса Южанина. Профессиональный журналист и отличный организатор, он стал инициатором и создателем первого коллектива «Синей блузы». Южанин был фанатически 96 предан идее агитационного театра и свято верил, что в искусстве только «Синяя блуза» «способствует социалистическому строительству», как «мощное агитационное орудие авангарда рабочего класса».

«Синяя блуза», сначала еще как безымянная «Живая газета» Института журналистики, подобно тысячам других «Живых газет» выступала в сельских, красноармейских и рабочих клубах. На вечере по случаю годовщины института группа в составе трех человек — Б. Южанина, А. Ляховца и В. Мрозовского (они впоследствии составят редколлегию «Синей блузы») — показала «Унигаз» (Универсальную газету). Выпуск состоял из частушек и шуток на местные темы. Московский совет потребительских обществ предложил «дать здоровое зрелище в чайных и столовых. Создаем группы в 6 – 7 исполнителей, преимущественно актеров. Пишу тексты почти один, — вспоминал через пять лет Б. Южанин. — Монтирую все годное из газет и журналов. МГСПС берет к себе».

Название «Синяя блуза» появилось несколько позднее. По словам Морозовского, как-то по дороге в один из клубов стали думать, как назвать свой маленький коллектив. Перебрав много «гаек» и «болтов», остановились на «Синей блузе» — прозодежде, в которой изображались рабочие на современных агитплакатах.

Через год в Москве уже работало четырнадцать таких коллективов. Из них шесть обслуживали пивные Моссельпрома, четыре — столовые МСПО и четыре — рабочие клубы.

Состав поначалу был преимущественно мужской. Первые женщины — Л. Домогацкая (позднее артистка эстрады) и В. Ребоне. На фотографиях (1924) запечатлена группа молодежи из девяти человек, среди них две женщины. Все они одеты в свободные синие блузы, черные юбки или брюки.

Эти девять человек выходили на сценическую площадку, будь то цех, сарай, сдвинутые конторские столы, палуба военного корабля, под звуки пианино, а чаще — старого потертого баяна. Они шли сомкнутым строем, в ногу, в затылок друг другу, с песней:

«Мы пришли вам рассказать,

рассказать, рассказать,  
Что вы все должны узнать,

должны узнать.  
Да. Из нашей газеты, живой газеты,

живой газеты  
Все, что творится на белом свете,  
Должны узнать вы обо всем!»

Песня переходила в мелодекламацию. Темп ускоренный, маршеобразный. «Линия, по которой движутся артисты, — вспоминал Ардов, — шеренгой и лицом на зрителя. Этот маршрут закруглен — того требует эстетика зрелища. Но вот артисты встали в ровный ряд и замерли. Переждали аплодисменты»[129\*](http://teatr-lib.ru/Library/Uvarova/estrada/" \l "End_129).

«1-й: О международном положении и о профдвижении.

2-й: О новом быте и о злой волоките.

3-й: О советской платформе и о денежной реформе.

97 Снова перестроение и в зал летят стремительные призывные лозунги: К нам иди коротать досуг!

1-й: Тащишь персону свою.

Все: Тащи и семью.

2-й: Каждый член профсоюза

Все: Помни о газете «Синяя блуза».

Вслед за ними на эстраду выходил докладчик. После короткого, посвященного памяти В. И. Ленина, выступления докладчика (на последних его словах начинал звучать «Интернационал») выходили артисты с плакатами в руках. Так начиналась композиция «Памяти В. И. Ленина», составленная из политических документов, цифр, литературных произведений, песен. Впервые ее показали в феврале 1924 года.

На плакатах изображались даты, обозначавшие основные этапы революционного движения в России. Звучали мелодии известных революционных песен. Артисты, поднимая поочередно свои плакаты, коротко рассказывали о событиях, связанных с той или иной датой.

К концу первой части под нарастающее звучание «Интернационала» на авансцене оказывалась собранная, целеустремленная группа. Буквы на высоко поднятых плакатах составляли одно слово: «Октябрь».

                   «1-й:  
Не молитвы звучат над бойницами,  
То октябрьский бушует бурун.

                    2-й:  
То декреты огнистыми птицами,  
Бьют по нервам всех радиострун.

                    3-й:  
Кто сказал — довольно,  
Кто сказал — устали?

                    Все:  
Мы крепки, как раньше,  
Мы грозим мечом!

                    3-й:  
Лозунги коммуны выкуем из стали.

                    Все:  
Мы идем!

                    3-й:  
Мы идем!

                    Все:  
Мы идем!»

Пока в институтах живого слова в Петрограде и Москве обсуждаются выразительные возможности мелодекламации, «Синяя блуза» берет на вооружение этот жанр и с его помощью решает патетические темы. Смены ритмов, контрасты силы звука и тембра — и все это на хорошо знакомой зрителю музыке, усиливающей эмоциональный накал декламации, ритмически объединяющей слово и движение, — пока что действовали безотказно. Композиция «Памяти В. И. Ленина», несмотря на далеко еще несовершенное исполнение, долго сохранялась в репертуаре «Синей блузы».

В финале на сцене появлялся траурный плакат, извещающий о смерти вождя. Суровый, скорбный текст обращения Центрального Комитета партии сменялся реквиемом «Не плачьте над трупами павших борцов»… Печаль беспредельна. Но вот над поникшими головами взметнулся красный стяг — 100 000 — от станка в РКП (б).

Коллективная декламация славила память вождя, его заветы. Голоса перекликались, сливались в хор, вновь распадались.

«1-й: Ленин всегда

Все: С нами

2-й: Ленин всегда

Все: Жив!»

И после паузы, заполненной аплодисментами зрителей и мелодией «Интернационала», звучал лозунг: «Да здравствует ленинский набор!»

На смену молодежи, участвовавшей в оратории, на эстраду вразвалочку выходил раешный Дед в длинной синей блузе, лаптях и онучах. На голове помятая треуголка. Длинная бутафорская борода.

«Ну, ребятки, мое почтение,  
Хочу поговорить о международном положении,  
Потому меня, как говорят,

несмотря на мои портковые заплаты,  
Выбирают в дипломаты».

100 Доступно для самого неискушенного слушателя, с юмором излагал Дед в пятиминутном монологе главные политические новости дня.

И снова вступала гармонь с мелодией популярнейшей в то время песни на слова Демьяна Бедного «Проводы». Разыгрывалась «инсценировка» под названием «Пивная, церковь, клуб». Синеблузник в костюме в форме бутылки с желто-зеленой этикеткой, с гармонью в руках изображал Пивную. Клуб — синеблузник в костюме, на котором нашиты круги с надписями «Литкружок», «Драмкружок» и т. д. Церковь — с огромными крестами. Посетитель пивной — грязный, в лихо заломленной кепке, в руках пустая бутылка от пива. Богомолка — сгорбленная старушка в темном платке. Сознательная работница — в красной косынке. Они разыгрывали несложный сюжет, наглядно демонстрирующий вред церкви и пивной. В финале в обычной прозодежде артисты серьезно и назидательно обращались в зал:

«От тоски ты, Ваня,  
пьешь или от охоты?  
Вот где, Ваня, пропадешь  
Ни за что ты!»

Под лихой перебор гармони выбегали две девушки в облике современных работниц. И неслись частушки:

«Эх, яблочко, ты изрезано,  
А Чичерину везет больше Керзона.  
Заводите новый быт и не будьте робки,  
Я в Нарпите ем обед, потому рабкопка».

Программа, рассчитанная на час (номера точно хронометрированы, никаких задержек и пауз — это главное), заканчивалась призывом:

«Светить всегда, светить везде,  
Светить — и никаких червонцев.  
Светить и никаких гвоздей —  
Вот лозунг наш и солнца».

Репертуар приходилось менять каждую неделю. Неукротимая энергия Южанина, его вера в высокое назначение «Синей блузы» привлекали все новых и новых авторов. Среди них Саша Красный, Арго, Адуев, Апушкин, Пустынин, потом Ардов, Масс, Верховцев, Третьяков, Типот, Галицкий, Вольпин, Д. Долев, Н. Асеев. В «Синей блузе» начинали И. Шток, В. Гусев, С. Кирсанов, А. Жаров и многие другие.

Штаб «блузы» располагался в маленькой комнате первого этажа здания (бывш. ресторана «Лондон»), примыкающего к Колонному залу Дома Союзов. Здесь же с октября 1924 года помещалась редколлегия сборника «Синяя блуза», силами которой за три с половиной 101 года подготовлено около восьмидесяти номеров журналов с репертуаром, фотографиями и методическими советами. Обстановка в «штабе» — живая, непринужденная, творческая. Среди других авторов нередко заглядывал сюда и Маяковский. «Заглядывал» в прямом смысле этого слова — летом он перешагивал через невысокий подоконник с улицы. Южанин сразу же знакомился с тем, что приносили авторы, и в их присутствии решал, пойдет — не пойдет. Главный критерий оценки — злободневность, соответствие политическим задачам дня. Оплата производилась самым оригинальным образом: Южанин предлагал автору взять из ящика гонорар в размере, который тот сам считал справедливым, и лишь не забыть расписаться в ведомости. Как вспоминал Масс, растерявшийся автор обычно ограничивался минимальной суммой.

Нередко Южанин и сам брался за перо. «Тема нужная, а никто не написал. Пришлось мне», — с такими словами показывал он товарищам свои довольно тяжеловесные оратории и монологи. Одетый неизменно в синюю блузу и черные брюки, со значком синеблузника на груди, он идеально вписывался в деловую, порой суетливую обстановку этой комнаты с развешанными по стенам плакатами: «Бюрократизм и волокиту из соваппарата волоки ты!». «Чтобы работать без склоки и ссоры нужны синеблузые режиссеры!», «Не хотим вдыхать никотин!», «Рукопожатия отменяются!» Виктор Ардов вспоминал, что некоторые из них писал Маяковский.

Непрерывно звонил телефон. Договаривался с организациями о концертах администратор Лев Баушев, человек энергичный, необычайно деловой, всюду и все успевающий.

102 Руководители «Синей блузы», профессиональные журналисты, знали, что успех «Живой газеты» зависел от прямой связи с интересами и запросами зрителей. Они умели находить эти интересы и быстро откликаться на них. По насыщенности современным, злободневным материалом, по широте тематики «Синяя блуза» не имела себе равных в искусстве малых форм. И хотя репертуар по своим литературным достоинствам невысок и часто представлял наспех рифмованную прозу, не хватало режиссеров и сами выступления носили любительский характер, — их содержание в соединении с молодостью, задором исполнителей, беззаветной влюбленностью в свое дело завоевывало зрителей.

А это было не так легко, если представить себе условия, в которых выступали синеблузники. Столовые, чайные, а тем более пивные оказались не лучшими сценическими площадками — приходили сюда не за тем, чтобы смотреть и слушать.

Трудности пошли на пользу. Синеблузники учились овладевать вниманием посетителей, «выщупывать» интересы своего зрителя и в соответствии с ними строить программы.

Для сбора местного материала устанавливались специальные почтовые ящики. Местные события насыщали программы, в которых сразу же большое место заняла импровизация (как в номерах на серьезные политические темы, так и в комедийных, сатирических). В инсценировке «Три Интернационала» тексты ролей Рабочего и Буржуа, главных действующих лиц, составлялись в день выступления по последним политическим новостям. Большое распространение получили так называемые «каркасные» «Телеграммы живой газеты». Такие «каркасы», распространенные и позднее в практике синеблузников, представляли из себя стихотворные «заготовки», строчки которых заполнялись перед выступлением.

«Синяя блуза» сумела заинтересовать публику. В чайные и столовые стали приходить семьями, заранее занимать места. После выступлений стихийно разгорались дискуссии на международные, политические и бытовые темы.

Неприятнее была обстановка ресторанов и пивных, подававших зрителям довольно пестрые зрелища. Начиная с перворазрядных ресторанов вроде «Праги», кончая полутемными, освещаемыми керосиновыми лампами пивными в Петровском парке — всюду посетителей развлекали хоры, салонные оркестры, просто баянисты. По словам О. Брика, «первые выступления “Синей блузы” в пивных вызвали недоумение, но и интерес… Вместо скабрезных куплетов и двусмысленных песен стали петь и говорить на злободневные политические темы». Однако успех быстро иссяк. «Пивники стали жаловаться, что “Синяя блуза” превращает пивную в агитационный пункт и что посетителям скучно. Встала задача изобрести форму эстрадных выступлений, чтобы они, не теряя своей политической значимости, приближались к привычному развлекательному типу эстрадных выступлений, то есть задача создания политэстрады».

103 Процессу «эстрадизации» помог приход в «Синюю блузу» актеров из кабаре «Нерыдай» во главе с Г. Тусузовым и Л. Беркович, а несколько позднее — группы из Мастфора, в которой были профессиональные актеры, режиссеры. Примерно в это же время начал работать в «Синей блузе» Сергей Юткевич. Чтобы несколько оживить программы, приспособить их к новой обстановке, руководством Моссельпрома был приглашен Осип Брик.

Все больше мест стали занимать танец, пантомима. Так, в инсценировке «Людоема», разъясняющей империалистическую политику Антанты, от исполнителей требовалась «хорошая тренированность в современном танце». Людоед Ньям-Ньям, одетый в черное трико, делал головоломные трюки, качаясь на трапеции. Роль ангела мира исполнял хриплый бас, загримированный женщиной, в дункановском хитоне. Его роль в значительной мере была построена на пантомиме. Майор Салат д’Оливье и леди Питореск исполняли эксцентрические танцы. Широко использовались постановочные трюки. В финальном эпизоде убегающий от преследований Антанты немец был одет в легко снимающиеся разрезанные 104 пополам брюки, под которыми были крепко прикрепленные в поясе предлинные белые кальсоны. Он взбирался на трапецию и повисал наверху, теряя по дороге брюки. Кальсоны растягивались до порталов сцены, образуя арку.

Веселая частушка, бойкий куплет, хорошо знакомая любимая мелодия помогали делать сценичными такие темы, как «Денежная реформа», «Ликвидация безграмотности», «Страхкассы» и другие. Частушек в программах «Синей блузы» было великое множество. Этот популярный жанр русского фольклора легко вбирал агитационное содержание. Не случайно к нему постоянно обращались В. Маяковский, Д. Бедный и другие поэты того времени. Синеблузые частушки отражали самую различную злобу дня. Например, частушки «физкультурные»:

«Я сперва о физкультуре Буду слушать лекцию,

А потом тренироваться

Пойду на трапецию.

“Заемные”:

Милый мой сегодня весел,

Разыгрался с грацией:

Над кроватью он повесил

Займа облигации.

“Авиа”:

Я хожу на двух ногах

И не знаю отдыху,

Мой миленок в облаках

Летает по воздуху.

о метрической системе:

Я куплю милашке гетры,

Кофту из сатина.

Заменяй, ребята, метром

Сажени с аршином.

“выборные”:

Мой миленок ждет-пождет,

На лице страдание,

А у нас теперь идет

Выборно собрание».

«Синяя блуза» оказывала все большее влияние на эстраду, демонстрируя еще не использованные возможности малых форм в широком охвате тем и явлений современной жизни. Она притягивала к себе не только зрителей, но и творческую молодежь.

По образцу «Синей блузы» в Ленинграде осенью 1924 года по заданию Губпрофсовета был создан «Станок». Режиссером стал Н. В. Петров, ранее руководивший «Балаганчиком», директором — Борис Филиппов, впоследствии директор ЦДРИ и ЦДЛ, а литературную часть возглавил Борис Лавренев.

106 Выпуски газеты «Станок», — в течение сезона 1924/25 года их, по свидетельству Н. Петрова, было одиннадцать, — строились по образцу синеблузных программ. Номера, которые пользовались наибольшим успехом, переходили из одного «выпуска» в другой. Среди них рецензенты называют «Смычку» и «Лекцию о достоинствах русской речи» Б. Лавренева, «Хлеб и нэп» В. Воинова, «Болт» В. Фельдмана, «Перегрузку и недогрузку» В. Северного. По сравнению с московской «блузой», которая формировалась под сильным влиянием «левого» искусства, в программах «Станка» (режиссером ряда программ был Н. Петров) рецензенты отмечали больший уклон в быт, внимание к реалистической детали, к жизненной достоверности. Критик С. Воскресенский сравнивал «Станок», показавший «Второй номер» в декабре 1924 года в помещении «Балаганчика», с только что возобновившим свою деятельность «Кривым зеркалом». В «Станке» — неопытная, никому не известная молодежь, в «Кривом зеркале» — испытанные мастера. И те и другие обращаются к сатире, но при этом, как отмечал Воскресенский, сатира «Станка» более современна и действенна[133\*](http://teatr-lib.ru/Library/Uvarova/estrada/" \l "End_133). В своих мемуарах «50 и 500» Н. В. Петров справедливо писал, что победа «Станка» была победой современной темы, в ней остро нуждалась советская эстрада.

Осенью 1925 года участники Первого Всесоюзного совещания синеблузников подводили итоги двухлетнего пути, спорили о будущем. К этому времени в стране насчитывалось уже более двухсот коллективов «Синей блузы», и число их возрастало с каждым днем. Однако уже на этом совещании выявилось отсутствие единства у руководителей «Синей блузы». Одни призывали остаться в проверенных формах устной или «Живой газеты» в рамках самодеятельности, другие ратовали за создание «политкабаре», за профессионализацию, третьи тяготели к большим театральным формам, обозрениям и даже опереттам. Со временем эти противоречия становились все отчетливее.

Для одного из постоянных авторов «Синей блузы», Сергея Третьякова, известного драматурга и поэта, которого Бертольт Брехт считал своим учителем, новаторство синеблузников прежде всего в патетических номерах: «Пафос настолько органичен “Синей блузе”, что в любой ее программе номера эстрадно-бытовые или комические звучат… как нарочитые прокладки между патетическими номерами… Патетическая эстрада могла возникнуть только в стране фанатической социальной стройки».

107 Гражданская война подготовила появление патетической эстрады. Начало 20-х годов, время, отмеченное острыми противоречиями нэпа, стало почвой, на которой она выросла. «Синяя блуза» оказалась не одинока. Ее оратории и монтажи во многом близки первым композициям Владимира Яхонтова, который пришел на эстраду в 1924 году, — та же ориентация на документ, факт, одержимость идеей, лозунговость.

Для Яхонтова, актера яркого и самобытного таланта, это было только начало. Он пошел значительно дальше. Его композиции обогащались новыми приемами, жили во времени и менялись вместе с ним. Оратории и монтажи «Синей блузы» уходили в прошлое вместе с годами, их породившими. Но не случайно в этот период именно они имели наибольший успех у зрителя.

Возможно, «Синяя блуза» исчерпала бы себя еще раньше, если бы не нашла удивительно органичного сплава патетики и сатиры. Пафос утверждения и страстность отрицания дополняли друг друга, рождались на едином дыхании. Это было дыхание времени, когда страна, потрясенная смертью В. И. Ленина, собирала силы для нового развернутого наступления. Синеблузники шли сомкнутым строем в первых колоннах.

На протяжении всего существования «Синюю блузу» не переставал волновать вопрос профессионализации. С приходом авторов, режиссеров, актеров значительно расширился репертуар, круг выразительных средств, шли настойчивые поиски новых форм. Лучшие коллективы становились профессиональными. С этим не могли примириться идеологи самодеятельности. Непрестанно, начиная с 1925 года, они упрекали «Синюю блузу» в профессионализации, усматривая в ней прямую угрозу для клубных кружков, которые «могли заразиться опасной тягой к профессионализму». Такая точка зрения мешала понять, что без профессионализма нельзя овладеть подлинным мастерством. Как справедливо писал Брик, они «забывают, что самодеятельность прекрасное дело, но дальше воспитательного значения для участников значение ее не идет. Нельзя серьезно думать, что любительские театральные зрелища могут заменить профессиональную культуру. Самодеятельность может дать только толчок, указать, какого рода требованиям может удовлетворять новый профессиональный театр, но сами по себе этого театра дать не могут. Ценность “Синей блузы”, что она сумела опыт самодеятельных драмкружков суммировать в неких 108 новых театральных формах и, не отрываясь от них, закладывать фундамент новой театральности».

Споры отражали противоречия творческого развития, которые позднее скажутся на практике «Синей блузы». А пока она выходила на передний край советской эстрады. Большинство самодеятельных «Синих блуз» на местах сохраняли строй «Живых газет», главная цель которых — знакомить зрителей с событиями дня: они стали прямыми предшественниками современных агитбригад. Профессиональные коллективы, особенно московские, показывали программы в Колонном зале Дома Союзов, в Бетховенском зале Большого театра и даже в такой цитадели эстрады, как сад «Эрмитаж», и все больше приобретали «эстрадный уклон». Ф. Э. Дзержинский, посмотревший программу в Бетховенском зале, написал: «То, что я увидел сейчас, показывает социальную значимость и необходимость “Синей блузы”, как подлинно пролетарского театра». «Хорошо, потому что весело», — писал о выступлении синеблузников М. И. Калинин[136\*](http://teatr-lib.ru/Library/Uvarova/estrada/" \l "End_136).

«Синяя блуза» выступала перед делегатами VI конгресса Коминтерна и имела шумный успех. Поступили приглашения на гастроли в Германию, Австрию, Скандинавские страны, Китай, Японию, США.

«Синюю блузу» по-прежнему радостно встречали в рабочих клубах, но теперь ей аплодировали также и зрители эстрадного 109 театра «Альказар». По отзыву прессы, «Альказар с чистой эстрадой пустует, а “Синяя блуза” собирает полный зал».

Своими зрелищными предками сами синеблузники считали «Мудреца» Эйзенштейна в театре Пролеткульта, «Землю дыбом» и «Д. Е.» Мейерхольда. Большое влияние оказал на «Синюю блузу» Фореггер с его опытами в области политэстрады, постановками ритмических танцев, основанных на производственных движениях. Сам Фореггер много работал в «Синей блузе» как режиссер и постановщик танцев.

Не могло пройти бесследно и влияние молодого советского документального кино. Ориентация на правду факта, лозунговость, выразительность монтажа — все это оказалось близким устремлениям синеблузников. Бытовые и сатирические номера также привлекали установкой на факт, на «местную тему», «местный грех, названный по имени и отчеству»[138\*](http://teatr-lib.ru/Library/Uvarova/estrada/" \l "End_138). Документальность наложила печать на стилистику «Синей блузы» особенно начального периода и периода ее расцвета.

Документальность была одним из основных требований эстетики ЛЕФа. «Мы знаем — будущее за фотоаппаратом, будущее за радиофельетоном, будущее за кинопублицистикой», — писал Маяковский[139\*](http://teatr-lib.ru/Library/Uvarova/estrada/" \l "End_139). Современное развитие документальных жанров во многом оправдывает предвидение Маяковского. Документальность проникла даже в такие, казалось бы, недоступные ей сферы, как роман, драма, киноэпопея, рождая новые «углубленные виды и формы», появление которых предсказывал поэт. По сравнению с этим то, что делали в 20-е годы синеблузники, выглядит не более чем «петит пожарных известий». И все же это было ново на эстраде, укрепляло ее связь с жизнью.

Маяковский был не только другом, но и автором «Синей блузы». Его творчество во многом определило эстетический манифест синеблузников. Лозунговость и занимательность («агитация веселая, со звоном») — основа, на которой выстроилось жизнеутверждающее искусство «Синей блузы». С задором юности, с фанатической верой во всемогущество «балагана и петрушки» синеблузники изобретали выразительные средства, создавали новые актерские маски, убыстряли и без того сокрушительный темп.

Под прямым влиянием Маяковского развивалась синеблузная драматургия. Как и герои пьес Маяковского, персонажи синеблузников «не так называемые “живые люди”, а оживленные тенденции». Они всегда сохраняли отчетливость черно-белых красок, строго делились на отрицательных и положительных. «Что касается прямого указания, кто преступник, а кто нет, — у меня такой агитационный уклон, я не люблю, чтобы этого не понимали. Я люблю сказать до конца, кто сволочь», — говорил Маяковский.

Имя самого Маяковского как автора нередко встречалось на страницах репертуарных сборников. Стихи Маяковского использованы в литературном монтаже «Куда ни кинь — везде КИМ», для «Синей блузы» написана пьеса «Радио-май» (совместно с Бриком и Асеевым), частушки о метрополитене, стихи о рабкоре, селькоре и другие.

Как и пьесы Маяковского, синеблузная драматургия строилась на обнажении игрового приема, откровенном его подчеркивании. Основное требование к тексту — «краткость, компактность, сатирическая острота, идеологическая четкость. Никакой сложной композиции, запутанной интриги. Мотивировки поступков просты и четки».

Скетч Галицкого «Терем-теремок», построенный на остроумном использовании русской народной сказки, высмеивал искусственное раздувание штатов. Лежащую в поле лошадиную голову нашли кузнечики и организовали завод. Он обрастал штатом — один за другим появлялись хозяйственник Гусь, управляющий Снегирь, машинистки Стрекозы. После очередного обращения: «Терем-теремок! Кто в тереме живет?» — всякий раз оказывалось, что в «тереме» найдется еще одно местечко. Но перенаселенная «голова» разваливалась, и артисты, сбросив маски, обращались к зрителям: «Пусть новый лозунг катится — «Долой весь лишний сброд! Все, что без пользы тратится, все — накладной расход».

В форме политического памфлета написан скетч Верховцева и Масса «О попе, у которого была собака, или буржуазное разоружение и буржуазная драка». На конференции по разоружению в Женеве, которая проводилась без участия Советского Союза, в перерыве между заседаниями создавались буржуазные группировки, составлялись военные союзы и чуть ли не объявлялась война. Но начиналось заседание, и снова текли ханжеские, елейные речи о разоружении.

В водевиле Валентина Катаева «В общем порядке» показано учреждение, где сверху вниз по чиновной лестнице раздаются начальственные окрики. Очень скоро становилось ясно, что работает здесь одна курьерша Дарья. Комиссия по чистке решала «вычистить всех, за исключением товарища Дарьи».

Водевиль Ардова «О перегруженном» строился на игре вокруг трех реплик: «А протокол у вас есть?», «Почему не согласовано?», «Договоритесь с фабкомом!» Так разговаривал «перегруженный» начальник с самыми различными посетителями. Когда в кабинет попадала его жена, он по инерции так же разговаривал с ней. Четкость, даже схематизм сюжета, ориентация на образ-маску не помешали автору с присущим ему сочным юмором создать характерные фигуры Секретарши, Сторожа, Жилкооператора, самого Перегруженного.

При том, что многое из репертуара «Синей блузы» создавалось наспех, по сложившимся канонам, вещи наиболее одаренных авторов отмечены художественным своеобразием, несут печать их собственного почерка. Так, политическая острота стихотворного памфлета Масса и Верховцева отлична от бытовой реалистической интонации маленького водевиля Катаева, от сгущенных сатирических красок Ардова. Жесткие требования «Синей блузы» по-своему преломляются в творчестве разных авторов.

О широте тематики говорит даже беглый обзор репертуара, опубликованного в сборниках. Здесь оратории, посвященные празднованию годовщин Октября, Первого мая, оратория и многочисленные сценки о Красной Армии. Самые разные по форме произведения агитируют за качество продукции, повышение производительности труда, режим экономии, индустриализацию, кооперацию. Среди них скетч Масса и Верховцева «От режима пустотратства к режиму экономии», сделанный по заказу Центрального Управления ВСНХ. Оратории, сценки, скетчи посвящены печати, кодексу охраны труда, сберкассам, страхкассам. Есть даже диалог, написанный по инициативе Московского почтамта: «Чтоб не было канители в Наркомпочтеле, сначала проверьте адрес на конверте». Райки, диалоги, частушки, сценки, фельетоны, лубки отражали различные стороны быта: и самообразование, и антирелигиозную пропаганду, и равноправие женщин, и борьбу с «новыми» взглядами на семью и брак, с алкоголизмом и хулиганством, с беспризорностью. С историей знакомили «Пугачев и Разин Стенька — к Октябрю ступеньки», «Три эпохи», «История царей Романовых».

Но уже начиная с 1926 года заметны тенденции отхода от привычных форм. В середине года появилось первое синеблузное обозрение «Караул, затирают!» В. Масса и В. Ардова. В четырех картинах изображались похождения хулигана, доставшего себе рабкоровское удостоверение. Используя это удостоверение, он терроризировал соседей по квартире, работников загса, посетителей клуба, пока настоящий рабкор не разоблачил его. Сюжет дал возможность показать картины быта коммунальной квартиры, редакции, клуба.

Обозрение, поставленное Рубеном Симоновым и Николаем Фореггером в костюмах по эскизам Б. Эрдмана, большого успеха не имело. Славу «Синей блузе» продолжали приносить привычные номера — «Марш-парад», «Красная Армия», «Алиментарные истины», «Киночастушки». С ними выезжала московская «Синяя блуза» в ежегодные гастрольные поездки по стране.

В Москве в этот период работало несколько коллективов: «Основной», «Ударный», «Базовый». Во главе их стояли режиссеры Мачерет, Юткевич, Томисс. Коллективы соревновались друг с другом. «Базовый» Юткевича отличала особая острота формы, изысканные костюмы, использование гротеска. Мачерет славился умением строить массовое праздничное зрелище, заражающее бодростью, — «Красная Армия», «КИМ». Тамара Томисс унаследовала от Фореггера культ движения и пластики, что и определило художественную специфику постановок «Основного», таких, как «Фордизм», «Хор о качестве» и другие. Режиссеры прежде всего добивались, чтобы зритель не скучал. Богом был темп. Среди методических указаний на страницах сборника «Синяя блуза» можно найти такое: «Товарищи на местах, совет наш взвесьте! В антре подолгу не топчитесь на месте!»[144\*](http://teatr-lib.ru/Library/Uvarova/estrada/" \l "End_144) Стремительно сменялись номера и эпизоды. В течение пяти-семи минут действие, по образному выражению Юткевича, переносилось «с Конгресса Лиги наций в Красную Армию и обратно с заездом в деревню и на Сандвичевы острова». От режиссера требовалась немалая изобретательность, более того, — виртуозность, чтобы с двух-трех репетиций превратить агитацию за новые метрические меры в интересный и впечатляющий эпизод при минимальных выразительных средствах. Выступали на самых разных — больших и маленьких — площадках, плохо оборудованных, лишенных театральной техники, где нельзя было рассчитывать на световые эффекты. Режиссеру отводилась особая роль в изучении жизненного материала. Он не только постановщик, но и репортер, изучающий жизнь внимательным и всевидящим глазом: «Бери от жизни, от сегодняшнего дня все, что зрелищно, и переноси это на сценическую площадку “Синей блузы”».

Мастерство режиссера здесь напоминало мастерство плакатиста. «Синяя блуза не находила следствий и не искала причин, — писал Мачерет. — Она констатировала общеизвестное в его героической патетике или юмористической усмешке. Ясное, четкое отражение событий в его лозунговой краткости».

Оформление сводилось к нескольким необходимым предметам реквизита, прозодежда вскоре дополнилась цветными аппликациями. «Декорации — ненужная ветошь!» — провозглашали синеблузники.

Приемы, основанные на выразительности пластических композиций, коллективной декламации, чеканном ритме повторялись из одной программы в другую. Их однообразие, как казалось самим синеблузникам, должно было компенсироваться злободневностью содержания. Но все-таки со временем и они стали чувствовать необходимость поисков новых форм и постановочных приемов.

Уже недостаточными оказывались самый напряженный темп, контрастная смена ритмов. В «Советах молодым режиссерам» Мачерет рекомендовал находить для каждой постановки «основной центральный прием, способный при его применении дать ряд сценических эффектов». В качестве примера он называл использование динамичных и красочных комбинаций из щитов в «Параде печати» и шестов, которые служили винтовками и одновременно гимнастическими аппаратами в оратории «Красная Армия».

При небольшом количестве репетиций приходилось прибегать к режиссерскому показу. В коллективных декламациях особенно следили за выразительной подачей текста, тонкой нюансировкой. Если на слух казалось, что такая-то фраза должна быть выделена, то она поручалась самой звонкоголосой актрисе. Движения рождались сами собой, носили ассоциативный характер.

Профессиональные коллективы синеблузников формировались так, чтобы в них были актеры разного плана. Одни умели строить пирамиды, делать задние и передние сальто, участвовали в коллективной декламации. Другие были хорошими драматическими актерами. Здесь же имелись две-три девушки-частушечницы, танцевальная пара, исполнитель фельетонов. Но каждый, в той или иной степени, овладевал разнообразными навыками. Синеблузники воспитывались как синтетические актеры: и поющие, и танцующие, и владеющие акробатикой, и умеющие прочитать героическое стихотворение, исполнить сатирический куплет или монолог Деда-раешника. Л. Б. Миров, попавший в «Синюю блузу» после того, как был солистом балета в Театре музыкальной комедии, вспоминает: «Вот где пригодилось мне не только то, что я стал уже к тому времени актером синтетическим — пел, танцевал, исполнял куплеты, был акробатом и фехтовальщиком, но, главное, способность к импровизации».

В коллективах синеблузников не было премьеров. «Нет отдельного актера и его амплуа. Нет фамилий Бисов, Бенефисов. Синеблузник должен играть все». Рядом с недавними любителями (первыми синеблузниками) — артисты из кабаре «Нерыдай», участники Мастфора и другие профессионалы. Репертуар «Синей блузы», реакция зрителей, атмосфера в коллективах «перемалывали» этот разношерстный состав, заражали революционным энтузиазмом того, кто еще недавно обслуживал нэпманскую аудиторию.

Как и артисты эстрады, также не имевшие своего театра, кочевали синеблузники с одной площадки на другую с чемоданчиками в руках. Мечтая о том времени, когда у «Синей блузы» будет свое по современному оборудованное помещение, Юткевич писал: «Уже не скитаются из клуба в клуб беспризорные коллективы, наполовину состоящие из людей, охрипших от десяти выступлений в сутки и от непрерывных дискуссий с завклубами. Уже не приходится трамвайным кондукторам ссаживать с подножек бойких парней с огромными палками и узлами, содержимое коих, вывалившись на мостовую, являло собой странный винегрет из потертого шапокляка, двух красных флажков, обрывка материи с кооперативным лозунгом, сломанной свистульки». И все же скитальческая жизнь, несмотря на все трудности, шла на пользу «Синей блузе», молодые артисты учились у эстрадников ценить секунды сценического времени, находить выразительные детали, добиваться броскости, яркости при минимальном оформлении.

Это удавалось не всегда. В программе, показанной «Синей блузой» в «Эрмитаже» летом 1926 года, была и злободневность, и пафос, и выдумка, но не было существенного — «умения сделать номер, умения его подать… частушки об электрификации хороши, а такие, как кооперативный чемпионат, никуда не годятся, потому что это не номер, а бесформенная толчея на сцене. Арбитр жарит под бытового комика, чемпионы, распевая опереточные мотивчики, раскачиваются пластически, а герой (лавочная комиссия) стоит неподвижно и только победоносно улыбается».

Упреки критика, внимательно следившего за развитием «Синей блузы», по-видимому, справедливы. Но, в отличие от артистов эстрады, которые тщательно отрабатывали свой номер, коллективы «Синей блузы» продолжали менять репертуар каждые две недели, при пяти-шести выступлениях ежедневно. Они хватали на лету все новое в искусстве. Сюжетные повороты, приемы, находки не всегда осмысливались и перерабатывались — недоставало времени.

В программах «Синей блузы» традиционные амплуа заменялись так называемыми «каркасными» персонажами или масками. Главными были рабочий-революционер-коммунист, красноармеец-крестьянин, работница-комсомолка, капиталист-банкир-министр, нэпман, кулак, меньшевик, генерал, дама, дед-раешник-балагур-наблюдатель жизни. Если в течение первого периода преобладали маски социальные и политические, то позднее значительно расширился круг бытовых персонажей. Всевозможные бюрократы, лодыри, пьяницы, хулиганы высмеивались в скетчах, сценках, частушках, обозрениях. Политическая сатира шла на убыль. Бытовая окраска позволяла несколько конкретизировать, «заземлить» образ. Теперь это не абстрактные «Англия», «Франция», «Лига наций», требующие социального пояснения в виде табличек на груди актеров. Бракодела, склочника, подхалима зритель узнавал без труда. Однако принцип исполнения оставался прежним.

От молодых, одетых в синие блузы актеров не требовалось какой-либо психологической детализации, образ создавался в самых общих чертах, с использованием буффонады и гротеска.

Актер каждую минуту готов был сбросить маску и вступить в прямое общение со зрителем, выразить свое личное отношение к персонажу и происходящим событиям. В отличие от психологического образа, который складывается и развивается на глазах у зрителя, актер сразу же давал законченную характеристику своему персонажу, а потом показывал его в различных комедийных или драматических ситуациях. Несложные переживания как бы «комментировались» с помощью пантомимы, отдельных трюков, алогичных эксцентрических движений. Паузы, приглушенный тон исключались.

Широко использовалась эксцентрика, в то время увлекавшая многих художников своими возможностями. Богатые ростки дала она в мировом кинематографе, в театре оказала влияние даже на сложившуюся психологическую актерскую школу. Эксцентрика по-своему помогала выявить содержание, дать оригинальное осмысление действительности. Особенно перспективна была она для эстрады и цирка. По свидетельству Горького, В. И. Ленин с интересом смотрел выступления клоунов-эксцентриков в лондонском мюзик-холле и увидел в их искусстве «какое-то сатирическое или скептическое отношение к общепринятому… стремление вывернуть его наизнанку, немножко исказить, показать алогизм обычного».

С помощью эксцентрики «Синяя блуза» изобличала политических противников, а также внутренних врагов — бюрократов, лодырей, склочников, пьяниц, мещан новой и старой формации. Для синеблузников не существовало разделения на большие и мелкие темы, особенно в области сатиры. Пьянство, хулиганство, распущенность высмеивались беспощадно как социальное зло, как непримиримые враги нового мира. К этим же темам постоянно обращалась эстрада, вызывая упреки в «мелкотемье», «зубоскальстве» и т. д. Однако «Синяя блуза» в период своего расцвета была вне этих обвинений. Критики вынуждены признать, что синеблузники умеют, даже «непосредственно соприкасаясь с пошлостью, скользить мимо, используя это скольжение, как своеобразный театральный прием»[153\*](http://teatr-lib.ru/Library/Uvarova/estrada/" \l "End_153). Отчетливая гражданская позиция, выраженная во всей программе, поднимала отдельные номера над родственными по теме номерами эстрадников.

К сожалению, в рецензиях отсутствовало описание отдельных актерских работ, в лучшем случае перечислялись имена всех участников. Не указывались они и в подписях к фотографиям на страницах «Синей блузы».

И все-таки на одной из фотографий можно узнать знакомые лица Мирова и Тусузова, играющих сценку Типота «Труп де юре». Лицо Томпакова (Миров) застыло в тупом выражении недоумения и отчаяния. Рядом понурая фигура Кирюши (Тусузов) — вяло опущенные плечи, рука сжимает шею гуся. Артист вспоминал, что использование чучела гуся было цирковым приемом, заимствованным у клоунов. В спектакле гусь был даром скромного провинциала вышедшему в люди другу детства. Впоследствии Миров будет не раз говорить о том, как много дала ему и его партнеру по парному конферансу, Е. Дарскому, эта работа: «“Синяя блуза” будила в своих участниках творцов, не давала успокаиваться». Об этом же говорит и Тусузов. Блестящий мастер сценического эпизода, он приобрел в «Синей блузе» умение находить острую характерность, выразительность пластики.

Для синеблузников большое значение имел грим, костюм, игра с вещами (это могли быть детская лошадка, трехколесный велосипед, гусь, огромная бутафорская роза) — внешний облик, точно схваченный, легко узнаваемый и в то же время заостренный до карикатуры, до шаржа.

Композитор С. Кац вспоминал, что Борис Тенин был блестящим исполнителем частушек, мастером комического трюка. «Зал буквально валялся от смеха, когда пел Боря:

Старики стоят за сохи,

Молоды за трактора.

Старики — все “ахи”, “охи”,

Молодые все “ура”!

Вьется речка под вербою,

Бродит конь подкованный,

Баба стала не рабою,

А организованной».

Вместе с Клавдией Кореневой, впоследствии ведущей актрисой Центрального детского театра, он подготовил номер — частушки милиционера и беспризорника, много раз исполнявшиеся не только в программах «Синей блузы», но и на эстраде. Номер начинался из зрительного зала — в глубине слышались возня, свистки, крики: «Лови, лови!» На сцену влетал беспризорник (Коренева) в холщовой рубашке, рваных холщовых штанах, немыслимых ботинках, кепочке. За ним гнался милиционер (Тенин), который никак не мог справиться с увертливым мальчишкой. Наконец, кто-то помогал ему задержать беспризорника. Начинался диалог. Парень, показывая, как он зарабатывает себе на хлеб, пел песню под собственный аккомпанемент на деревянных ложках. (Коренева вспоминала, что она сама собирала и записывала для этого номера песни беспризорников.) Ложки находились и у милиционера, он темпераментно подыгрывал парню. Песня переходила в частушечный дуэт, текст которого постоянно обновлялся исполнителями (автором частушек был сам Тенин), и заканчивалась танцем.

К. Коренева благодаря своему звонкому голосу солировала во всех ораториях. Большим успехом пользовалась ее сольная мелодекламация «Как ребята-октябрята, лишних слов не говоря, полетели за моря» С. Кирсанова. Комбинация из двух стульев заменяла самолет. Путешествие по странам сопровождалось игрой с флажками, которые лежали у актрисы в большом нагрудном кармане.

Несмотря на жесткую установку на коллективность творчества, несмотря на постоянное «выравнивание всех в один строй», в «Синей блузе» формировались своеобразные и самобытные актеры. «Не знаю откуда вышли и где учились вот эти шесть юношей и две девушки… но несомненно по части актерского ремесла они ничуть не ниже учеников техникума, а во всем остальном неизмеримо выше… ухитрились прочитать статью на антирелигиозную тему с таким сверкающим актерским остроумием, с такой изобретательностью в сочетании диалога с пением, танцем, спортивной игрой, с такой острой изобразительностью и хохочущей издевкой над библейскими персонажами, что стало сразу ясно, что не только наши техникумы и школы, но и наши спецы из профессионального театра должны почаще сюда заглядывать» — писал М. Загорский.

Ни одна из программ не шла без музыки. Аккомпаниатор был непременным участником каждого коллектива «Синей блузы». На первом этапе именно музыка вызывала наибольшее количество нареканий. Наряду с революционными гимнами, песнями гражданской войны звучали известные фольклорные мелодии с небольшими «перефразировками», частушечные напевы, а также традиционные шлягеры тех лет — городские, «жестокие», цыганские романсы, арии из оперетт. Аккомпаниаторы вместе с режиссерами подбирали музыку. Новые тексты, манера исполнения, иные ритмические акценты придавали старым мелодиям неожиданное звучание. Так было и во время гражданской войны, когда боевые песни рождались на основе фольклорных мелодий, солдатских песен и даже городских романсов («Как родная меня мать провожала», «Все пушки грохотали», «Смело мы в бой пойдем» и многие другие). Впрочем, синеблузникам далеко не всегда удавалось переосмыслить известные мелодии, приспособить их к новым текстам. Поначалу они служили откровенно развлекательным целям, «уравновешивая» сухой агитационный материал.

К 1925 – 1926 годам положение существенно изменилось. С приходом талантливых композиторов Константина Листова, Сигизмунда Каца программы насыщались оригинальными музыкальными номерами. Превосходные аккомпаниаторы-артисты, они сами участвовали в представлении. По рассказам очевидцев у Листова «играли локти, педали, крышка рояля». Кац создал музыку к «Левому маршу» Маяковского, «Первомаю» Третьякова, Листову принадлежит музыка оперетты «Королева ошиблась», одноактной оперы «Два отпускника». Музыку для «Синей блузы» писали также Ю. Милютин, А. Новиков, И. Дунаевский.

«Синяя блуза» во многом подготовила расцвет советской массовой песни 30-х годов. В лучших музыкальных номерах ритмическая энергия, боевой характер соединялись с мелодической широтой и напевностью, свойственной русской народной песне.

Со временем в коллективе «Синей блузы» стали создаваться шумовые, эксцентрические оркестры. По отзыву Я. Апушкина, прекрасный шумовой оркестр был в «Стройке». Там, где своих композиторов не было, широко и свободно пользовались не только оригинальной музыкой, опубликованной в сборниках, но и классической. В «Смычке» инсценировка о преимуществах и недостатках кооперации «Кооп-фея» шла на музыку Верди к «Риголетто». Увертюра мастерски исполнялась на гребенках, бутылках и других подобных инструментах. Оратория «Декабристы» ставилась на музыку Вагнера и Скрябина. Грохот и дробь барабанов, то возрастающие, то затихающие, создавали атмосферу тревоги, характеризовали тупую военщину, преградившую путь восстанию.

Музыка не просто сопровождала выступления синеблузников. Она усиливала эмоциональный накал ораторий, определяла всю ритмическую структуру представления. «У нас, у аккомпаниаторов спектакля, — вспоминал Кац, — даже было такое соревнование — кто быстрее проведет пролог. Выигрывал пианист, у которого парад занимал меньше 56 секунд». Музыкальная заставка — марш «Синей блузы» (их было несколько, но наиболее известный — «Мы синеблузники, мы профсоюзники») — открывала каждую программу, служила своего рода позывными. Музыка становилась неотъемлемой частью представления, одним из важнейших выразительных средств «Синей блузы».

Но не меньшее значение имела и работа художника. При полном отсутствии декораций особое внимание уделялось костюму. Художница Н. Айзенберг разработала прием аппликаций, точно отвечающий возможностям и потребностям «Синей блузы». Он позволял на глазах у зрителей производить «чистую перемену»: красноармейцы мгновенно превращались в матросов, матросы — в буденновцев. Позднее, используя этот же прием, программы «Синей блузы» оформляли Б. Эрдман, Н. Анзимирова, Вс. Сахновский, В. Комарденков, К. Зданевич, П. Галаджев.

В ораториях «КИМ», «Красная Армия» огромное впечатление и у нас и за рубежом производило превращение моряков в буденновцев, летчиков в пехотинцев, превращение, происходившее на общем стремительном движении.

Если в первый период к традиционной синей блузе добавлялись лишь некоторые скупые детали, например, аппликация в форме бутылки, требовавшие непременного пояснения «по принципу мооровской или ефимовской карикатуры, для которой надпись на изображении обязательна, то впоследствии костюм начинает принимать более типичные черты». Это было вызвано прежде всего изменением самой драматургии. Но важно еще и другое. Костюм становился все более живописным, в нем играли сочетания цветовых пятен, геометрия линий. Значение детали, подчеркивающей социальную принадлежность персонажа, сохранялось. Но эта деталь уже не просто информировала зрителя, она приобретала игровой, метафорический характер.

Довольно примитивный поначалу костюм бюрократа выглядел теперь иначе. На фотографии — женщина в изящном спортивном костюме с большими карманами, в высоких сапожках и шляпе. В одном нагрудном кармане два огромных бутафорских карандаша, в другом — «отчеты». В боковых карманах — конторские счеты, бумага. В руках два портфеля. Портфели изображены также на голенище левого сапога и манжете правого рукава.

Выразителен костюм газетчицы. Юбка широкая, одна половина — белая с выбитым газетным шрифтом, другая — черная. Под правой рукой кипа газет, на манжете на левой руке — оттиск первой полосы газеты.

Постепенно униформа — синяя однотонная гамма — раскрашивалась всевозможными цветовыми оттенками. Детали, нарочито преувеличенные, подчеркнутые, достигали выразительности сценической метафоры. Тенденция к «живописности», к формальной изощренности становилась все сильнее и к концу десятилетия сделалась самодовлеющей.

В 1927 году основная группа «Синей блузы» в составе пятнадцати человек уехала в гастрольную поездку по Германии и Латвии. Первый успех вызвал продолжение гастролей на два месяца. В Германии дано 100 представлений, в Латвии — 25. В репертуаре: «КИМ», «Красная Армия», «Производительность труда (фордизм)», «Парад московской печати», «Русская деревня», физкультурные номера.

Несмотря на то, что в Германии к этому времени было уже немало агитационно-пропагандистских трупп того же направления, были интересные опыты Пискатора по созданию пролетарского кабаре, «Синяя блуза» привлекала общей культурой исполнения, режиссерской изобретательностью, тем высоким профессионализмом, вокруг которого так ожесточенно спорили на родине друзья и враги. «Броненосец “Потемкин” — эпоха в кино, “Синяя блуза” — эпоха в театре малого жанра», — так оценивала роль «Синей блузы» газета «Кёльнише цейтунг».

Первое выступление «Блузы» состоялось в городе Бреслау в драматическом театре после окончания пьесы «Царь» Г. Гобша, где главным действующим лицом был Николай II. Можно представить себе волнение синеблузников, чувствовавших себя полпредами молодой советской культуры. Их подбадривали немецкие друзья и, в частности, Артур Пик, один из видных деятелей пролетарского театра, который вел программу на премьере москвичей.

За первой победой последовало триумфальное шествие по всей Германии. В Берлине выступления проходили в театре Пискатора. Вот как описывал этот вечер Вильгельм Пик на страницах газеты «Роте Фане»: «Поздно ночью, усталые, они сохраняют темп, дисциплину, энтузиазм… И несмотря на то, что большая масса слушателей не понимает языка «Синей блузы», жесты, движения, интонации делают понятными намерения артистов… Так возникает между “Синей блузой” и рабочими тесный контакт, который, несмотря на находящуюся в зале также буржуазную публику, переводчика — буржуазного конферансье, становится все теснее. И, наконец, находит свой наивысший подъем в совместном пении «Интернационала».

Строгая симметрия молодых красивых фигур, бодрый жизнеутверждающий ритм в «КИМе» (постановка А. Мачерета) ассоциировались с образом юной Советской страны, устремленной к ясной благородной цели.

«Производительность труда», построенная по принципу фореггеровских «механических» и ритмических движений, поражала высоким классом мастерства исполнителей, изобретательностью режиссера и балетмейстера. Трудно было представить, что эти же восемь актеров только что выступали с декламацией, разыгрывали сценки. Абсолютно синхронное выполнение определенных ритмических движений создавало иллюзию производственного процесса. Привлекала уверенность свободного, раскрепощенного человека, подчиняющего себе технику, откровенно любующегося ее целесообразностью и силой. В Германии, родине экспрессионизма, поэтизация трудовых процессов выглядела особенно привлекательной приметой нового мира.

Не меньшим успехом пользовался русский народный хор. Артисты, одетые в красочные национальные костюмы (у одного из них в руках самовар), разыгрывали несложные сценки из уходящего в прошлое деревенского быта и пели народные песни, частушки.

Гастроли «Синей блузы», по общему признанию, оказали огромное влияние на пролетарские группы Германии и дальше, на все движение рабочих театров Европы. В Берлине же в начале декабря «Синяя блуза» выступила на мировом конгрессе Межрабпома, где присутствовали представители двенадцати стран. Последовали приглашения на новые гастроли. Но поездки не состоялись из-за отсутствия виз. Правительства Швеции, Голландии, США, Японии увидели в «Синей блузе» опасного революционного агитатора. Через год объединенная группа выехала в Маньчжурию и Китай, где тоже имела успех.

Как это ни парадоксально, но выход за рубеж, на мировую сцену совпал с началом заката «Синей блузы», закат оказался не менее стремительным, чем расцвет. Подготовленный противоречиями внутреннего порядка, он был ускорен дыханием времени, настойчиво выдвигавшим свои художественные и эстетические требования. Агитационный пропагандистский театр, рожденный революцией, с его четким делением на «положительное» и «отрицательное», отсутствием полутонов, завершенностью образа-маски уступал место театру психологическому, исследующему новые отношения между людьми, 126процесс становления личности. В этих условиях приемы синеблузников выглядели устаревшими, да и сами малые формы представлялись слишком легковесными для решения задач, стоящих перед искусством. «Порочность малых форм (песенка, танец, пляска, клоунада, куплет и даже частушка, раек) именно в том, что они в своем формальном существе предполагают поверхностное скольжение по вопросу», — недвусмысленно говорилось в передовой статье журнала «Малые формы клубного зрелища» (1930, № 15).

На недоверие к малым формам сетовал Б. Южанин еще в 1927 году. В прессе заметки, сообщающие о громадном успехе «Синей блузы» за рубежом, чередовались со статьями, где говорилось, что рабочий зритель давно «перерос» синеблузные формы, что «симпатии пролетариата обратились в сторону идеологически углубленного и усложненного сюжетно большого спектакля».

Работать в такой обстановке было нелегко. Руководители «Синей блузы», прислушиваясь к критике, стремились преодолеть «сценический примитив», «углубить содержание», обращались к большим формам. «Ораториями мир удивили, теперь за скетч, обозрения, водевили!», «На очереди важнейшая из реформ — клубный театр малых форм!» — призывали они, как обычно, лозунгами со страниц журнала.

Это не просто лозунги. Репертуар московских коллективов пополнился опереттой «Королева ошиблась» М. Вольпина и К. Листова, водевилями «3-3-0-3» Ю. Корсака и В. Любина, «Заговор четырех» В. Гусева, оперой «Два отпускника» и другими.

Ленинградский коллектив «Станок», созданный по типу «Синей блузы», теперь работал как передвижной театр бытовой и политической сатиры над большими обозрениями: «Марсианин в Ленинграде» (под явным влиянием обозрения Театра сатиры «Пуприяки в Ленинграде»), «На страже» и другими.

Все эти опыты, как правило, были неудачны и не могли поправить положения. Неизбежная в условиях «Синей блузы» торопливость рождала скороговорку, неумение выстроить внутреннюю линию роли. К тому же отсутствовали режиссеры, с помощью которых могла бы осуществиться столь радикальная перестройка. В результате «Синяя блуза» быстро утрачивала свое лицо, свое особое место где-то между агитационным политическим театром и эстрадой. Еще раздавались отдельные голоса, реально оценивающие творческие задачи и возможности «Блузы»: «Пора, наконец, понять, что “Синяя блуза” — это антре, концовки, буффонадные обозрения», — писал в 1928 году Мачерет. Но понять этого уже никто не хотел и не мог, и те самые концовки и антре, которые совсем недавно приносили славу «Синей блузе», становились объектом для бесконечных пародий.

Но помимо причин внешнего порядка были и внутренние, творческие, они усугубили кризис «Синей блузы». Еще в 1926 году на страницах журнала «Красная нива» критик С. Богуславский прозорливо указывал на трудность сочетания двух начал — «достижения мастерства во всех областях, слагающих синеблузное зрелище, и сохранение живгазетной, почти импровизированной гибкости, которую знала итальянская уличная комедия. Гибкость необходима, чтобы с запасом мастерства “Синяя блуза” могла бы отзываться без промедления на темы дня, на запросы местного быта. “Синяя блуза” должна быть каждый день современной»[166\*](http://teatr-lib.ru/Library/Uvarova/estrada/" \l "End_166).

Этой трудности преодолеть не удалось. Изменившееся отношение к «Синей блузе» отразилось на актерах. Многие из них, к тому же неудовлетворенные своим положением безымянных исполнителей, перешли на драматическую сцену, на эстраду.

Если на начальном этапе остросовременное агитационное содержание большей частью выражалось беспомощно и наивно, то теперь появились элементы эстетства, любования формальной виртуозностью. Темп, ритм, умение владеть телом — все это становилось самоцелью. Как справедливо писал Павел Марков, «в противовес психологическому или бытовому штампу быстро возник эксцентрический штамп новых масок, которые выполнялись раз навсегда установленным приемом. Соблазн эксцентризма легко вел к сценической беспредметности — к фейерверку приемов и жонглерству эффектными положениями»[167\*](http://teatr-lib.ru/Library/Uvarova/estrada/" \l "End_167). Эти слова полностью относятся к «Синей блузе».

Серьезные изменения претерпел репертуар. После закрытия сборника «Синяя блуза» (1928) материал печатался в журнале «Малые формы клубного зрелища» (1929 – 1930). Некоторое время редактором оставался Южанин. В первых номерах еще были произведения, где по-прежнему патетика соседствовала с критикой недостатков, — инсценировка Д. Долева «Моссоветстрой» (как бы отчет Моссовета с цифрами и планами), оратория «Май — Октябрь», скетч Адуева «Под знаком культурной революции». В № 3 за 1929 год опубликован «Разговор с товарищем Лениным» Маяковского, а ниже, в развитие темы, которая, видимо, представлялась Южанину чрезвычайно важной, раз он сам взялся за перо, его собственный «Разговор с товарищем Лениным».

«Хочу поговорить преимущественно о недостатках

(О достижениях потом поговорим).

Много у нас еще позорного и гадкого

Среди многого хорошего, что делаем и творим».

Но постепенно на страницах «Малых форм» сатира сводилась к пародиям: «Эволюция хора» (пародия на русский хор Агренева-Славянского, пародия на цыганский хор), «Радиопетля» — остроумная пародия Лебедева-Кумача на радиопередачи, пародия на «герлс» Голейзовского. Ставились пародии из репертуара старых театров миниатюр. Опубликован сценарий с приложением эскизов костюмов Вс. Сахновского для номера «Физкультура в эпохах», составленного Н. Фореггером как «попытка пластически воссоздать образ различных эпох: Античной, Возрождения, средневековья, современной». Широкое распространение получили «танцы машин», изобретенные тем же Фореггером и к этому времени уже изрядно надоевшие своим однообразием. В журнале печатались эскизы для постановки танца «Велосипед», хореографической сюиты «Синеблузая ротация», в которой «работали» «мотор», «маховик», два «вала», два «стереотипа». Успех имели песни нового быта, песни и танцы народов СССР. Все эти вокальные, танцевальные, гимнастические, пародийные номера, первоклассно оформленные, вытеснили куплет, фельетон, частушку, раек. Именно в этот период доминирующее значение приобрел костюм, в нем сочетались выразительность эксцентрики, яркость доведенной до гиперболы детали, особое изящество линий.

К началу 1930 года со сменой руководства еще раз меняется курс «Синей блузы». В это время главной в искусстве становится «производственная» тема. Казалось бы, именно синеблузникам, одетым в рабочую спецодежду, должно было принадлежать здесь первое слово. Но «Синяя блуза» уже сыграла свою историческую роль и на новом этапе оказалась в арьергарде. К созданию психологически разработанного образа строителя пятилетки синеблузники были не готовы, а близкие им социальные маски уходили в прошлое. Коллективы «Синей блузы», теперь они называются агитпропбригады, ставят «Прорыв промфинплана», оратории «Ликвидируем прорыв», «Непрерывка на полях» и т. д. Номера носят характер сухой агитации, слово заменяет танцы и акробатику. Главное — цифры и планы, поданные, как лозунг. Пришлось отказаться и от красочной выразительности костюмов, ибо «как можно выполнять промфинплан по цифрам, помещенным на переднике танцующих девчат!».

Перестройка «лицом к производству» вернула к местным темам и местным авторам. Профессиональные коллективы существовали еще некоторое время, пытаясь найти формы, соответствующие новым задачам, удержаться на поверхности. Но изменить положение они уже не могли. И в начале 1933 года «Синяя блуза» закрылась «за нерентабельностью».

Круг замкнулся. Возникнув в недрах самодеятельности, «Синяя блуза» достигла высокого профессионального уровня. Она завоевала широкую известность, распространила свое влияние за пределы нашей страны. А затем как бы вновь вернулась в лоно самодеятельного творчества, утратив при этом тот профессионализм, ту художественную выразительность, которые отличали искусство синеблузников в пору его расцвета. Традиции «Синей блузы» были подхвачены сотнями и тысячами агитбригад и агиттеатров, с успехом работающих сегодня.

Несмотря на кратковременность существования, «Синяя блуза» обогатила эстраду новыми, ранее казавшимися несценичными темами и, что было всего важнее, показала пример решения положительной темы и положительного героя, утверждающего идеалы нового общества.

Но не только эстрада испытала на себе влияние «Синей блузы». Оно распространилось и на драматический театр. «Синяя блуза» непосредственно связана с трамовским движением. Первый Трам под руководством М. Соколовского при Доме коммунистического воспитания молодежи имени М. В. Глерона в свое время показал несколько выпусков «живой газеты» «Глероновский карандаш».

Выразительные средства, найденные синеблузниками, широко используются цирком. Парады-прологи, открывающие программы советского цирка, во многом воспроизводят приемы «Синей блузы», они появились в начале 30-х годов с приходом в цирк режиссера Б. Шахета.

В историю театров малых форм «Синяя блуза» вошла как явление, полно и точно ответившее на социальный заказ времени. Выполнив определенную историческую миссию и исчерпав свои возможности, она сошла со сцены. Стремительно летящее время выдвигало новые задачи, во многом противоположные тем, которые решались синеблузниками. Художественное явление, совсем недавно привлекавшее всеобщее внимание, чрезвычайно многообещающее и плодотворное, стало поводом для разнообразных насмешек и пародий, а затем и просто забытым. Забвение продолжалось более трех десятилетий. В тех редких случаях, когда нельзя было не вспомнить (например, в исторических очерках, касающихся 20-х годов), «Синюю блузу» дружно бранили, обвиняя в формализме. При этом забывали, что «Синяя блуза» принесла на эстраду, на клубную сцену новое содержание, новую тематику, пронизанную революционным мировоззрением, революционной целеустремленностью. «Синяя блуза» — «трубач и глашатай революции», так определяли ее назначение сами синеблузники, — в меру своих сил и возможностей беззаветно служила пропаганде новых задач, выдвинутых революционной действительностью.

«Мировое синеблузье» — так виделось будущее энтузиастам «Синей блузы». Ее искусство действительно проникало во многие страны. Декада международного рабочего театра, состоявшаяся в Москве в 1932 году, показала, что в Германии работало 300 агитпропгрупп, в Чехословакии — 400, в Японии — 300, во Франции — 100. Синеблузное движение перешло и на другие материки. В США проводилась всеамериканская Олимпиада революционных агитпропгрупп. Подобные коллективы появились и в Африке.

Было бы преувеличением приписать этот размах исключительно влиянию «Синей блузы». И все же ее роль достаточно велика.

Рост революционной борьбы пролетариата, вызванный мировой войной и Октябрьской революцией, оживил различные формы самодеятельности масс. Одной из форм были рабочие кружки. В Германии в начале 20-х годов широко распространились кружки коллективной декламации (Sprachhor). Тексты для них писали Э. Толлер, Б. Шенланк и другие известные писатели и поэты. Это были патетические ораториальные произведения, прославлявшие социализм. Однако, конкретного политического материала в них было мало.

К середине 20-х годов большинство таких кружков превратилось в игровые труппы, работавшие в области малых форм. Они ставили сценки, ревю, скетчи, продолжали работать и над коллективной декламацией. Их самоопределение шло под непосредственным влиянием «Синей блузы» (руководители немецкого рабочего движения могли познакомиться с ней и до гастролей) и экспериментов режиссера Эрвина Пискатора.

Опыты Пискатора показали силу документа, выразительность монтажных соединений. Чересчур громоздкие в постановочном отношении обозрения «День России», «Красный грохот», «Вопреки всему» не могли стать прямым образцом для подражания передвижным агитпропгруппам, но привлекли внимание к малым формам, показали, с какой легкостью они подчиняются агитационным задачам.

По признанию Пискатора, сильный толчок развитию самодеятельного театра Германии дала «Синяя блуза». После ее гастролей появились агитпропгруппы «Красный говорящий хор», «Красные блузы», «Красные ракеты». Вслед за ними возникли «Красные кузнецы», «Красные рупоры», «Колонна Линкс», «Алярм», «Веддингская колонна» и многие другие.

В период революционных классовых битв искусство малых форм выходило на передовые позиции, становилось преданным пролетариату борцом. Оно распространяло свое влияние и на большую литературу и театр, на творчество крупнейшего драматурга нашего века Б. Брехта. Его пьесы этого периода — «Высшая мера», «Святая Иоанна из скотобоен» — своеобразный монтаж ораториальных кусков с сатирическими сценками, где широко используются гротеск, плакат, шарж.

К концу 20-х годов движение агитпропгрупп привлекло внимание профессионалов, некоторые из них взяли на себя музыкальное руководство коллективами (Ганс Эйслер[171\*](http://teatr-lib.ru/Library/Uvarova/estrada/" \l "End_171) — «Красный рупор», Ганс Гауска — «Колонна Линкс»). Здесь родились всемирно известные шедевры Эйслера — песни, зовущие к борьбе, — «Коминтерн» и «Красный Веддинг» (1929). Они получили распространение в Советском Союзе, их пели сражающиеся в Испании интернациональные бригады, с ними жили и умирали узники фашистских концентрационных лагерей.

После гастролей «Синей блузы» началась полоса поездок немецких агитпропгрупп по СССР. Советские зрители познакомились с программами «Красного рупора», «Алярм» и «Колонны Линкс».

Программы «Красного рупора» отличались особой ритмичностью, музыкальностью. Руководил коллективом (из восьми человек, девятый — пианист) профессиональный режиссер Макс Валлентин, работавший вместе с Э. Пискатором. Михаил Кольцов оставил описание одного из спектаклей «Красного рупора» в маленьком немецком городе Гамборне. Летний сад, где игрался спектакль, был оцеплен полицией. Толпа собравшихся зрителей не могла туда проникнуть, потому что «Красному рупору» «ввиду антигосударственного характера его репертуара» разрешено выступать только на закрытых партийных собраниях. «До полуночи — пять часов без передышки — комсомольские актеры занимают сцену. Передышка на пятнадцать минут дается только слушателям. Труппа во время антракта продолжает работать: продавать брошюры, ноты, граммофонные пластинки с революционными песнями. Пятеро парней и четыре девушки — чего только не вытворяют они за весь вечер на дощатых гамборнских летних подмостках». Сольная и хоровая декламация сменялась песней и танцем под аккомпанемент шумовых инструментов, на которых они сами же и играли. Разыгрывались пьески, скетчи, инсценировки. Значительная часть программы, посвященная Советскому Союзу, этап за этапом показывала борьбу за социализм. «Это очень похоже на “Синюю блузу” и сродни нашему Траму, — писал Кольцов, — только еще больше насыщено и перенасыщено политикой. Ребята извергают целые тучи тезисов и лозунгов, они прочитывают под музыку и барабан целые резолюции». Спектакль был прерван приходом полицейских. Ссылаясь на то, что в числе зрителей незаконно присутствует комсомолец, они пытались остановить представление. Совместными усилиями зрителей и актеров натиск полиции был отражен, музыка возобновилась. «При всеобщем восторге три молоденькие бабы в российских, советских платках, окаменевшие во время стычки с полицией, оживают. Они пляшут, тихо, потом все быстрее, потом совсем буйно и радостно. Они пляшут “Яблочко”. Не всегда и не везде плясать “Яблочко” — простая и доступная вещь», — заканчивает очерк Кольцов.

Через Германию опыт создания боевой революционной эстрады распространился и в другие европейские страны — Бельгию, Францию, Англию.

В 1933 году на театральной Олимпиаде в Москве и Ленинграде показали свои программы две французские труппы — «Октябрь» и «Синие блузы». Первая получила главный приз фестиваля. Среди ее участников — такие впоследствии знаменитые деятели французской культуры, как Жак Превер и кинорежиссер Ж.-П. ле Шануа.

Одной из первых литературных работ Превера (к этому времени написана только одна его поэма) была программа «Да здравствует пресса!», направленная против лжи и продажности буржуазных журналов и газет. Ле Шануа играл роль Капитала, Превер — продавца «L’ami du peuple» (Друга народа). Спектакль заканчивался коллективной декламацией о войне, о нищете трудящихся.

В Советском Союзе группа «Октябрь» показала сатирическое обозрение «Битва при Фонтенуа», построенное на монтаже исторических материалов о сражении французских и английских армий в 1745 году и милитаристских выступлений французских правителей в 1914 – 1918 годах. Каждый из актеров играл несколько ролей. В эпизодах обозрения перед зрителями проходила галерея исторических персонажей, заостренных до шаржа, до гротеска. Командующие французской и английской армиями торговались о том, кому начинать сражение при Фонтенуа. Шнейдер и Крупп смущены тем, что перепутаны французские и германские снаряды. Пуанкаре успокаивал их — и те и другие одного происхождения. Николай II на вопрос Распутина «О чем вы думаете?» отвечал: «О смерти Людовика XVI». Молодой человек неистово аплодировал речи Пуанкаре. «Кто это?» — спрашивал президент. — «Это тот молодой человек, которому немцы отрубили руки в 1914 году». — «Пусть не аплодирует, а кричит “браво”, — распоряжался Пуанкаре. — Это будет правдоподобнее».

Спектакль «Битва при Фонтенуа» носил острый антимилитаристский характер, показывал коррупцию и продажность буржуазного общества.

На театральной Олимпиаде в Москве выступили пятнадцать групп из десяти капиталистических стран. Здесь были английские группы «Красные актеры» и «Красный фронт», бельгийские, норвежские, чешские, словацкие. После разгрома коммунистического движения в Германии «Колонна Линкс» представляла Советский Союз. Девять советских коллективов показали отрывки из больших многоактных пьес: «Бронепоезд 14-69», «Первая Конная» и других, лишь рабочий театр Союза кооперации и госторговли выступил с ораторией, повторявшейся по требованию зрителей.

Оценивая итоги Олимпиады, критик, впоследствии известный исследователь творчества Маяковского А. Февральский, отмечал, что для всех европейских коллективов характерно использование малых театральных форм — от речевого хора до небольшой агитпьески, обобщенность социальных характеристик, подчеркнутая публицистичность и в тексте и в актерском исполнении, спортивные и производственные движения, чередование хоровой и сольной декламации и пения, плакаты, знамена, прозодежда, дополненная деталями, уточняющими социальную принадлежность персонажа. В этом перечислении нельзя не узнать всю сумму выразительных средств «Синей блузы», которая к этому времени уже перестала существовать.

Новые требования, новые эстетические идеалы, выдвинутые наступившим десятилетием, все отчетливее давали себя знать.

**Э. В. Вершковский**

**Агитбригадное представление в клубе**

Одна из важных форм агитационно-пропагандистской деятельнос­ти клуба - организация инициативных объединений, которые берут на себя функции коллективных пропагандистов и агитаторов, прев­ращаясь таким образом из объекта в субъект воспитательного воздействия клуба. К таким общественно-инициативным объединениям относятся клу­бы молодежи, клубы ветеранов трупа, советы общественных музеев, штабы походов по местам революционной, боевой и трудовой славы, редколлегии устных газет и журналов, политические, философские, дискуссионные клубы и другие объединения. Среди них есть общественно-инициативный коллектив, который занимается агитацией и пропагандой художественными средствами. Это агитационно-художественная бригада, соединяющая в себе чер­ты как общественно-инициативного объединения, так и коллектива художественной самодеятельности. Будучи агитационно-пропагандистским объединением, агитбрига­да тесно связана с жизнью производственного коллектива. Она черпает из его трудовой деятельности темы и сюжеты для злободневной пропаганды и агитации силами художественней самодеятельности с помощью образного языка искусства. В этом и состоит главная осо­бенность агитбригады как клубного коллектива. С точки зрения сценарно-режиссерской этот вывод чрезвычайно важен, так как именно общественный настрой, целевая установка, с которой приходят в коллектив агитбригады его участники, опре­деляют выбор темы представления и подбор соответствующего ма­териала, проводимый самими агитбригадчиками. Причем, в агитбригаде подбор актуального критического местного материала выступает как эффективный вид общественной деятельности. Для режиссера очень важно создать в агитбригаде атмосферу кол­лективного творчества, сделать каждого из ее участников общест­венным корреспондентом, собирающим злободневный материал будуще­го сценария. В течение многих лет автор данного пособия принимал непос­редственное участие в создании агитбригадных программ анализиро­вал деятельность ряда коллективов и пришел к выводу о необходимости применения в агитбригаде именно такой двухсторонней художе­ственно-педагогической методики, которая одновременно организует общественную и исполнительскую деятельность участников. Отрыв агитбригады от реальной среды, которая питает ее спе­цифическое творчество, немедленно сказывается на художествен­ности программы, делает ее безликой, однообразной. Понятие реальной базы само по себе чрезвычайно широко: от бригады и цеха предприятия - до города или района. Однако оно всегда конкретно. Изменяется лишь состав участников. В бригад­ном или цеховом коллективе - это рабочие бригады, цеха, в горо­де или районе - это представители разнообразных социальных и возрастных категорий. Двухсторонняя методика организации агитбригады позволяет также сделать вывод о том, что методически неверно оценивать деятельность агитбригады только по художественно-исполнительс­кому уровню в силу того, что она не является обычным коллекти­вом художественной самодеятельности и ее нельзя ставить в один ряд с народным театром, хореографическим ансамблем, студией ху­дожественного слова. Это, как говорилось, агитационно-художестве­нный коллектив, поставивший перед собой цель рассказать о своем труде, выразить художественными средствами свое отношение к не­му, бороться именно таким образом с недостатками. Тяга к ху­дожественно-образному публицистическому оформлению местного ма­териала характеризует метод деятельности агитбригады, а не ее суть. Мы имеем здесь дело с самодеятельным искусством, которое ставит перед собой цель: художественно-публицистическое оформ­ление жизни, быта трудового коллектива. Именно с позиций един­ства двух начал - общественного и художественного - должен стро­ить свою деятельность в агитбригаде режиссер. При этом необхо­димо подчеркнуть, что общественно-политическое значение деятель­ности агитбригады не должно умалять значения художественной стороны, значения режиссуры. B агитбригаде, как ни в каком другом виде самодеятельности, огромная ответственность лежит на художественном руководстве, сценаристе и режиссере. Это должен быть педагог, умеющий возглавить свой подвижный, социально-активный коллектив, направить его деятельность в нужное русло, и в то же время подлинный ху­дожник, способный обрабатывать черпаемый из жизни материал, находить ему яркое образное сценарно-режиссерское решение. Выступление агитбригады - важное средство агитации в художественной форме. Местные партийные органы поверяют творческому коллективу агитбригады наряду с пропагандой передового опыта вести критику. Это огромное доверие. Его заслужит такой коллек­тив, который имеет принципиальную гражданскую позицию, убежден­ность и страстность, художественный вкус. Не случайно в постановлении ЦК КПСС "О повышении роли уст­ной политической агитации в выполнении решений 25 съезда КПСС от 25 февраля 1977 года говорится: "Признано необходимым серь­езно улучшать деятельность агитколлективов, создаваемых при пер­вичных и цеховых парторганизациях, обеспечить высокое качество их работы, не гнаться за количественными показателями. Агитато­рами должны утверждаться прежде всего коммунисты, а также наи­более авторитетные беспартийные активисты. Надо шире вовлекать в агитколлективы мастеров, бригадиров и других руководителей среднего звена, которым можно доверить это важное партийное пору­чение". Поиск образности конкретного агитационно-пропагандистского материала, собранного в коллективе, - важнейшее направление де­ятельности режиссера агитбригады и обязательный момент работы над сценарием. Именно здесь чаще всего ошибаются агитбригадчики, заменяя поиск образа и сценического действия длинным агитационным текс­том, "газетными" фразами, не свойственными природе театрализа­ции. Можно, например, рассказать о передовиках производства, а можно показать на сцене "живую" доску почета, как это было сде­лано в представлении ленинградского агиттеатра "Огонек". Можно просто рассказать о браке на производстве, а можно устроить "похороны" брака, как это было сделано агитбригадой "Строитель" треста "Вуктылстрой". Агитбригадное образное действие должно быть точным, острым, разящим. Его задача не оставить людей равнодушными, вызвать оп­ределенную реакцию. Отсюда и должно быть стремление к сатирическому осмыслению факта, чрезвычайно важное для агитбригадного искусства. В одном из агитбригадных представлений агитбригадчики ис­пользовали такой факт: бригада строителей, взявшая социалисти­ческое обязательство закончить в срок строительство коровника, затянула его сдачу на два года. Сценарное решение этого факта в сатирическом агитбригадном действии выглядело так: три то­щих застывших от холода буренки, запорошенные снегом, тесно прижимаются друг к другу под огромным нарядным "социалистическим обязательством строителей". Перечитывая его, тяжело вздыхая, они перечисляют имена строителей, подписи которых стоят под "обяза­тельством". Рассмотрим еще пример образного сценического решения доку­ментального факта. В журнале "Крокодил" сообщалось, что пожарники пожарного поезда так увлеклись "забиванием козла", что не заме­тили как загорелся их собственный поезд. Спасала их геройская по­жарная команда. Это был факт. А вот как его интерпретировал режи­ссер. Под музыку выходил хор пожарных, которому по ходу действия предстояло комментировать все события. Пожарники пожарного поез­да появлялись с шатунами паровоза, которые трансформировались в кувалды (одна сторона красная, другая сделана под «домино»). Поезд набирал скорость, а вместе со скоростью возрастал и темп иг­ры. Кувалды-домино все сильнее и сильнее обрушивали силу своего удара на крышку железного ящика с песком. Напрасно дежурные слу­жбы взывали о помощи, требовали остановки поезда. Игра продолжа­лась до тех пор, пока от мощных ударов пожарных не вспыхнул пе­сок. Методика режиссерской разработки факта предусматривает сле­дующие моменты:

1. Поиск самого факта.

2. Поиск художественного материала (миниатюры, басни, сатирического стиха), органично и эмоционально воплощающего этот факт.

3. Поиск яркой формы образного решения.

4. Включение в сценическое действие музыки, пантомимы, танца. При работе с местным материалом режиссер и весь коллектив агитбригады должны помнить, что он становится достоянием масс, получает общественную огласку. Поэтому необходимы тщательный от­бор и проверка фактов. Проверка фактов позволяет участникам агит­бригады правильно их осветить, сделать их действенными по отно­шению и к тому человеку, о котором говорится со сцены, (прославляется ли он или критикуется), и по отношению к зрительской ау­дитории. Нечего и говорить о том, что факт должен быть актуаль­ным и злободневным. Однако оперативность отклика не должна снижать художественности агитбригадной режиссуры. Время требует от режиссера агитбригады искать новые выразительные средства, На смену подаче факта через плакат, диаграмму, частушки и текста ведущего приходит образное решение эпизода, точно раскрывающее режиссерскую мысль и эмоционально повеству­ющее зрителю о том или ином событии. Важная особенность режиссуры агитбригадного представления в том, что она не предполагает создания драматургически завершении? образов. На сцене мы скорее видим персонажи, очерченные наиболее характерными штрихами, и поэтому задача исполнителя не столько добиваться перевоплощения в данный персонаж, сколько уметь по­дать его в активной и яркой форме, именно поэтому участник агит­бригады должен быть синтетическим исполнителем, умеющим читать, петь, танцевать, владеть элементами пантомимы, быть импровизато­ром. Основа сценического действия - сценарий. Руководитель-режис­сер всегда находится в поиске новых сценических форм и средств воздействия на зрителя. Понимая, что выступление агитколлектива зависит не только от точности отбора тем, фактов и явлений, не только от оперативности, но и в значительной степени определяет­ся их сценическим воплощением, режиссер ищет интересный сценар­ный ход, намечающий соответствующее сценическое образное реше­ние.

В чем же искать выход, если агитбригада не в силах быстро каждый раз создать свой собственный сценарий? Как сохранить си­стематичность выступлений, а не единичность "от смотра к смот­ру"? Одни руководители считают, что для фабрик, заводов и сельскохозяйственных районов необходим "каркасный" сценарий, позво­ляющий менять факты и фамилии в пределах подготовленных номеров. Другие представляют себе каркас как тематический набор стихов, конферанса, миниатюр и песен, позволяющих в зависимости от его использования вставлять в эту тематическую "обойму" местный ма­териал. Третьи видят каркас в сценарно-режиссерском ходе. Анализ опыта подсказывает нам, что составными частями агитбригадного представления должны стать не номера, а тематические блоки-эпизоды. Эпизод, как монтажный блок, служит хорошим "каркасом" для местного факта и при обработке на местах позволяет мгновенно откликнуться агитбригаде на любую злободневную тещу. Анализ практики показывает, что наиболее типичными путями поиска режиссерского сквозного хода являются: 1. Понимание и учет специфики производства, на базе которого работает агитбригада. Это требование предостерегает режиссера от выбора шаблонных сквозных ходов, кочующих из бригады в бригаду: агитмашина, агитпароход, стрельба из сатирической пушки, создание агитбригадных комбайнов, "Машин времени" и т.п.

Уже в самом названии агитбригады и соответственно в режиссер­ском решении представления часто отражается специфика производ­ства. Например: - агитбригада "Игла" на швейной фабрике им. Володарского, "Огонек" в Ленэнерго, "Почтальон" на Главпочтамте и т.п. Агитбригада Красносельского бумажного комбината построила свой сквозной ход на противопоставлении двух объявлений: "Комби­нату требуются" и "Комбинату не требуются". Для промышленных пред­приятий такой ход закономерен. 2. Заключение со зрителем "условий условного" через песню или стих, игру или трансформацию детали. А) Через песню или стих путем использования, например, таков строфы: Нельзя! Нельзя, Чтоб в завтра заползли рвачи, пьянчуги, карьеристы, ханжи, хапуги и врали как в новый дом вползают крысы! Нельзя, Нельзя, чтоб портили нам кровь И Завтра склочник и мошенник! И мы стреляем вновь и вновь. В осточертевшие мишени! Б) Построение игрового действия. Коллектив "Северянка", представляющий морской город Архан­гельск начинает свои выступления веселой игрой, в которой рас­пределяются судовые должности-роли на агиттеплоходе "Северянка". Рейс "Северянка" - это сквозной ход представления, а калейдоскоп номеров с положительным и отрицательным материалом - пристани, у которых агиттеплоход делает остановки. В) Трансформация деталей. В молодежном агиттеатре Красного Села в программе "Боярка-БАМ" такой деталью служат красные шпалы. Вначале на торцах шпал мы видим дату "1918", и начинается рассказ о строительстве железной дороги под Бояркой. Корчагинцы укладывают шпалы, рельсы. Морозы, вьюги, бандитские пули выбивают из их рядов товарищей. Ра­стет количество красных обелисков (трансформация шпал). Но комсо­мольцы не отступают, потому что "сталь закаляется при большом ог­не и сильном охлаждении". Шпалы превращался в раскаленные бруски стали, по которым, как в набат, бьет рабочий молот. Г) Установление ассоциативного ряда и вовлечение в действие зрителей. Участники представления, показав в эпизоде "Звезды не гаснут" подвиг трех Героев Советского Союза, погибших в боях за Ленинград, обращаются в зал с просьбой подняться кавалерам медали "За оборо­ну Ленинграда". Вставшим участникам салютуют со сцены залпами красных гвоздик и белых ромашек. (Из программы "Школьный вальс 41-го года"). Д)

Через трансформацию детали, работающей на создание худо­жественного образа представления. В программе одного из агитколлективов режиссер точно исполь­зовал в сквозном ходе представления трансформацию пил. Двенадцать пил из гибкой фанеры, имеющие двухстороннюю окраску - серебристую и красную, в зависимости от содержания эпизодов превращались уча­стниками представления то в борт машины, го в круглую волну, то в обрывки телеграфных лент, то в раскачивающиеся туловища пьяниц, то в пилы лесорубов. Агитбригада, взяв конкретную деталь, близ­кую и понятную по восприятию рабочим леспромхоза, сделала из нее поэтический образ. Летят под ее острыми зубьями опилки всего то­го, что заслоняет дорогу. И наоборот, эти же острые зубья звучат дивной мелодией скрипок, когда к ним прикасаются руки людей тру­да.

В агитбригадном сценарии дальнейшее действенное развитие за­данного хода происходит: А) Через событийный ряд сюжетной линии. Например, в агитбригадном представлении г.Подпорожья был использован сюжетный ход "Сыщик Холмс идет по следу". Этот ход по­зволил выстроить действие как цепь столкновений героя с негатив­ными явлениями, отрицательными персонажами. При этом режиссеру необходимо помнить, что на протяжении всего представления сквоз­ной ход должен сохранять жанровое единство. Б) Через столкновение положительного и отрицательного материа­ла (или персонажей). Участники агитбригады (комсомольский прожектор): Сильней, коммуна, бей моя, Пусть вымрет быт-урод! Вперед, время! Время вперед! Агитбригадчик (обыватель): Часы идут, часы идут, А маятник качается... А это мне до лампочки. Меня-то не касается! Комсомольский прожектор выхватывает своим лучом обывателя и выясняет причину его равнодушия.

К основным разновидностям агитбригадных представлений отно­сятся:

1. Представления-обозрения. (Калейдоскопы сатирического ма­териала, объединенного сквозным сценарно-режиссерским ходом).

2. Тематические представления. (Раскрытие одной темы в несколь­ких ракурсах – эпизодах).

3. Дискуссионные представления. (В основе этой формы лежит диспут, суд, репортаж. Заострить вопрос, привлечь к нему внима­ние общественности - вот что определяет гражданскую позицию кол­лектива в этом виде).

Режиссерский ход позволяет выстроить представление по прин­ципу объединения самых разнообразных фактов и событий сквозной линией или прохождением через все эти эпизоды одного "героя". Предположим, человеку нужно получить справку. Он обходит на на­ших глазах одно учреждение за другим и, сталкиваясь с различны­ми представителями бюрократической карусели, обнажает перед зрителями их сущность. Вот эпизод - "Справка". Участники: Нужна вам подпись? Только подпись? Какой пустяк! Какой пустяк!... Один из участников (взяв в руки белый лист бумаги): Нужна вам подпись! Только подпись! Остальные участники, вооружившись портфелями и табличками "Секретарша": Нужна вам подпись? Только подпись? Как бы не так! Как бы не так! Звучит веселая музыка. Бюрократы с портфелями и их секретар­ши кружатся по кругу. Портфели трансформируются в пишущие машин­ки. Человеку нужна подпись. Секретарши, не вникая в суть заявле­ния, посылают его от одной к другой. Темп музыки возрастает. Че­ловек, измученный их безразличием, врывается в центр круга, где занимают место бюрократы. Но и здесь полнейшее равнодушие. Чело­век безрезультатно мечется от одного к другому пока не теряет сознание и не валится с ног. Под мелодию вальса секретарши береж­но выносят его за порог, вкладывая в руки так и не подписанное заявление. Секретарши (хором): Следующий! Чтецы: "За рабочий контроль"! Ленин! Это как взрыв бомбы. Карусель разлетается и застывает в "стоп-кадре". Чтецы зачитывают высказывание В.И.Ленина о борьбе с бюрокра­тизмом, о рабочем контроле. Данный эпизод имеет обобщенный сценический образ бюрократи­ческой карусели, но режиссер должен конкретизировать его через определенное учреждение или отдел, где люди сталкиваются с по­добными фактами, и в художественной обработке факта использовать различный материал - сатирический стих, басню, миниатюру, панто­миму...

Сценарным сквозным ходом в обозренческих представлениях нередко служат различного вица путешествия - на агитмашинах, агитпо­ездах, агитпароходах... Используется прием включения в действие литературного героя. Сквозной ход - приезд Васи Теркина в род­ной колхоз - не раз использовался агитбригадами в послевоенные годы,

В отличие от обозренческого, тематическое агитбригадное пред­ставление подчинено раскрытию одной темы в нескольких ракурсах сценарно-режиссерской мысли. Истоки такого представления лежат в "Живой газете" 20-х годов, когда ее отделы иногда объединялись общей темой: Октябрьский номер, кампания за поднятие дисциплины, борьба с дезертирством и т.п. В предисловии к сценарию "Рабочий контроль дает пьянству бой!", получившему диплом I степени за лучшее раскрытие темы на областном смотре в Ленинграде в 1972 году, говорится: "Пьянство наносит ущерб производству, приводит к нарушениям трудовой дис­циплины, авариям, травмам, к гибели людей. Необходимо вести ре­шительную борьбу с этим общественным злом". Основные пункты указа "О мерах по усилению борьбы с пьянст­вом" стали сквозным документальным ходом этого сценария. Композиция сценария состоит из эпизодов: Стенгазета "Алкоголик". Пиво-водочная хороводочная. Магарыч. Старинный производственный романс "По поводу". Градус искусства. Пей до дна. Криминальное танго.

Основная задача, стоящая перед режиссером, заключалась в том, чтобы избежать развлекательности сценического воплощения. Вся об­разность и зрелищность должны были быть подчинены основной мысли. Рассмотрим, например, сценическое воплощение эпизода "По по­воду". Участники агитбригады - сослуживцы растягивают со всех сто­рон скатерть и бурными аплодисментами встречают появившегося в центре скатерти (через вырез) исполнителя, дающего Повод (он стоит на стуле, который не виден зрителю, и поэтому возвышается над столом). Тамада: По поводу защиты мастером рационализаторского пред­ложения! Сослуживцы (вкрадчиво): Мастер, с тебя приходится! Мастер; Да я для коллектива... (Движение рук к карманам пид­жака и плавное скольжение вниз. Пауза). Эх! (Снимает и широким жестом бросает об стол шляпу). Участники раскачивают скатерть, как батут, и, любуясь голо­вокружительным полетом Мастера над столом, поют: По поводу, по поводу... Всегда найдется повод. Без повода, без повода Банкетов нынче нет!... Рисунок праздничного стола повторяется еще раз. Второй - по поводу защиты Мастером диплома инженера, третий - по поводу за­щиты Инженером кандидатской диссертации. Для того, чтобы напол­нить Повод и оправдать доверие коллектива. Мастеру приходится снять пиджак, потом рубашку... Тамада: По поводу доставки нашего товарища... в медицинс­кий вытрезвитель! Мы видим поднятую на скатерти, как на носилках, жертву "по­водов" в трусах и в майке. Сослуживцы сбрасываются по рублю... И опять: "По поводу, по поводу..." Эпизод по материалу начинен острой сатирой в нескольких пла­нах, а его образное решение точно работает на режиссерскую мысль, избегавшую пьяного комикования в раскрытии темы. Эпизоды о борьбе с пьянством включаются почти во все програм­мы. Борьба за искоренение этого зла в быту и на производстве за­кономерна и злободневна. Но все цело в ослаблении гражданской по­зиции некоторых людей к этому злу. Не случайно же с первых секунд эпизодов "о пьянстве" в зрительном зале подчас возникает оживле­ние напоминающее реакцию зрителей в цирке, вызванную выходом кло­уна: сейчас, дескать, будет смешно.

И очень часто режиссеры агитбригадных представлений стараются оправдать ожидание этого. Чего только не напридумано в "зрелищной" подаче материала: шатаются и падают исполнители ролей пьяниц, дико вопят: "шумел камыш", бьют друг друга бутылками по голове, играют на бутылках, как на музыкальных инструментах... Желание агитколлектива вырвать у зрителя смех во что бы это ни стало приводит к ослаблению задачи сатирического осмеяния фак­та и переводит ее в задачу развлекательности. Да, смех – оружие агитбригады. Но какой смех? Агитбригаде нужен смех, точно работа­ющий на режиссерскую мысль представления. Может ли агитбригадное тематическое представление строится только на «положительном» материале? Опыт показывает, что может. Конечно, при этом есть определен­ная опасность превращения агитбригадного представления в темати­ческие вечера. Однако, опыт показывает, что в отличии от последнего, сценарно-режиссерское решение агитбригадного представления имеет в своей основе наиболее конкретизированную, актуальную и оперативную информацию. Это самый действенный жанр клубного пред­ставления. Вот, например, агитбригадное тематическое представление "За тех парней". Оно перебрасывает мост от наших шей к годам войны, несет эстафету героики. На предприятиях одного из районов шесть передовых молодых производственников работают за себя и за тех парней - Героев Со­ветского Союза, погибших при освобождении города от фашистских захватчиков. Те парни, что победу добывали И гибли на смертельных рубежах, Видением минувшего не стали, Не стали только бронзой в городах... Композиция сценария состоит из 5 эпизодов: Школьный вальс 41-го года. Солдатские дороги. Письма домой. Атака. Звезды не гаснут. В пятом эпизоде на экране воспроизводятся портреты героев, пробитые пулями комсомольские билеты, выдержки из писем погиб­ших защитников Родины, обязательства комсомольцев комбината, ра­ботающих под девизом: "За себя и за того парня". Таковы основные виды, направления и принципы формирования агитбригады, представляющей собой знаменательное общественно-ху­дожественное явление наших дней,

**Сценарно-режиссерская работа над эпизодом публицистического и агитационного представления**

Эпизод - ритмически организованное по законам драматургии маленькое произведение, раскрывающее тему через развитие мысли в действии. Для режиссера действие - это развитие конфликта, движение его к кульминации и дальше к разрешению (развязка, финал). Мысль эпизода всегда проходит через событийный ряд. Событий­ный ряд - это своеобразные точки опоры для выявления и удержа­ния мысли. При монтаже эпизода мысль может иметь последователь­ное (сюжетное) или непоследовательное (ассоциативное) развитие.

В ассоциативном монтаже действие совмещается с "наплывами": зримое возвращение к прошлому, зримое размышление, зримый сон, зримые мечты. Примером ассоциативного монтажа эпизода может послужить эпизод "Атака" из представления "Баллада о солдатской каске". В цепи лежат солдаты лицом к зрителям. В темноте команда: "В атаку!" Крики: "Ура-а!". Стук пулемета. Тишина. Перед нами метрах в двух-трех (в зависимости от зеркала сцены) пятирядная секция колючей проволоки, закрепленая концами к двум винтовкам. Вин­товки держат чтецы-актеры, читающие за фашистов. Луч прожектора скользит по цепи, по каскам, высвечивая на них красные звезды. Солдаты ползут к проволоке. Звучит песня, усиливавшая эмоциональ­ный накал происходящего события. Один из солдат приблизился к проволоке, привстал. Автоматная очередь. Медленно, как в замедленной съемке, солдат опускается на землю и застывает без движения. Звучит мелодия немецкого мар­ша. Читающие за фашистов резкими движениями раскачивают проволо­ку, как бы находясь на марше. Первый (остановившись): Из письма обер-лейтенанта своей не­весте: (марширует) "Милая Гретхен. Идем по России в полный рост. Русские не успевают кланяться нашим пулям. О, как богата эта Рос­сия! После войны она обязательно будет наша. Здесь такая жирная земля для твоих роз. Нежно обнимаю, целую в носик. Твой Курт Вольф" Луч прожектора выхватывает одного из солдат. Он как бы слу­шает голос земли, черпая силы. Звучит хор. Слышна мелодия песни "Стежки-дорожки". Солдат отрывается от цепи и ползет к проволоке. Читающие за фашистов, оторвав приклады винтовок от земли, начинают охоту за солдатом "проволочной сеткой". Пантомима "Ловушка" сопровождает­ся шумовым эффектом сигнальной банки, которая прикреплялась к ко­лючей проволоке (жестяная банка с запаянными в нее мелкими железками). Мелодия "Стежки" все время заглушается шумом этой банки, пре­рывая движение к цели солдата. Солдат ползет вперед. Проволока преграждает дорогу. Солдат делает бросок влево. Проволока провисает над ним. Солдат опять ползет вперед. Проволока, как бы играя с ним в "кошки-мышки", пропускает его, а затем резко перекрывает, давит к земле, закру­чивает ему руки. Солдат на коленях. Гулкий стук его сердца. Первый чтец, произносящий текст за фашиста: Солдат, куда ты, солдат! Отсюда ведь не придешь! Ты еще молод, солдат, Куда ты, глупец, ползешь? Наплыв: (в луче прожектора мать солдата). Она как бы поддер­живает сына, придает ему сил. Мать; Сынок, ты любил до дрожи Под метельный перехлест Встать, в руках сжимая вожжи, В полный рост, В полный рост! Второй чтец, произносящий текст за фашиста: Жертвенность подвига одиночки Не переломит истории ход. Мать: Будешь трусом и позорно сгинешь, Трусостью никто тебя не спас! Первый чтец; Жизнь дается лишь единожды... Мать: Но и совесть - тоже только раз! Наплыв исчезает. Снова хор. Мелодия "Стежек" вырастает, вместе с ней приподни­мается с колен солдат. Он, на секунду застыв, делает резкий рывок всем корпусом и руками вверх. Разорвав проволоку, медленно опу­скает ее и застывает в стоп-кадре. В этом месте эпизода возмож­но включение документа.

Мы видим на примере данного эпизода, что всякое действие - есть преодоление препятствий, движение к цели, борьба во имя ка­кой-то идеи. Каждый персонаж при сценарном формировании эпизода, независимо от его режиссерского решения (будет ли ему определена чтецкая фор­ма исполнения или актерская) имеет свои задачи и цели.

Столкно­вение целей (сверхзадач ролей) и помогут нам выявить линию борьбы через определение событийного ряда: Атака захлебнулась. Смерть товарища. Не поднять головы. Земля зовет на подвиг. Петля затягивается. Призыв матери. Вызываю огонь на себя. Сверхзадача фашистов: поставить советских солдат на колени (огнем, уговорами, страхом, смертью). Сверхзадача советских солдат: встать в полный рост. Мысль эпизода: лучше смерть, чем жизнь на коленях. Сверхзадача сценического эпизода: Мы - не рабы! С.Образцов в статье «Режиссер условного театра" советует режи­ссерам для наиболее точного выявления конфликта пользоваться ме­тодом «за и против». «Точно определив расстановку лагерей, сгруппировав единомыш­ленников (сознательных или бессознательных - это безразлично) и выяснив ту цель, достижения которой желает зритель и представи­тель зрителя на сцене (чаше всего гак называемый главный герой), я беру чистый лист бумаги, делю его вертикальной линией пополам и над левой половиной пищу слово «за», а над правой "против». На­лево я выписываю все то, что помогает приближению к намеченной цели, будет ли это действие самого героя или его единомышленни­ков, или помогающие внешние обстоятельства, или неудачи против­ного лагеря. Направо я выписываю все то, что мешает осуществлению намеченной цели: все удачи врагов, все мешающие внешние обстоятельства, все ошибки героя, все его поражения. Если все "за" и "против" соединить стрелкой, то сверху вниз на вашем листе бумаги побежит, как мол­ния, зигзагообразная линия, и вы увидите ритм событий вашего бу­дущего спектакля, его пульс".

В этой же статье С.Образцов советует проверять количество "за" и "против". «Если длинное "против" еще и не очень страшно, так как оно на­гнетает действие, то длинное «за» никуда не годится. Это те самые места, которые будут скучными, а иногда и вовсе остановят действие».

При формировании эпизода эти советы, несомненно, помогут сце­наристу-режиссеру точно выбрать линию развития борьбы. Анализ практического опыта показывает, что критерием для выбора художественного материала при формировании эпизода служат: художественное достоинство материала, возможности его эмоцио­нального воздействия, элемент неожиданности, свежесть материа­ла, малоизвестность, возможность пластического решения на сце­не. Рассмотрение общих и специфических особенностей клубной ре­жиссуры позволяет определить и выделить наиболее важные узловые моменты для обучения будущего специалиста, разработать методику обучения режиссера как творца массового клубного представления.

**Корсун И. В.**

**ФУНКЦИИ АГИТБРИГАД И**

**СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММ**

Искусство всегда выдвигало на передний край для отражения нашей жизни свои оперативные жанры. Таким жанром в художественной самодеятельности стала агитационно-художественная бригада. Агитбригада — боевое искусство, в этом ее назначение и смысл. В ней, как ни в одном другом любительском коллективе, широко представлено творчество самодеятельных поэтов, композиторов, артистов, режиссеров и художников. Коллектив агитбригады — главное действующее лицо программы, воплощающее в себе собирательный положительный персонаж, который борется с отрицательными явлениями.

Опираясь на лучшие традиции «Живой газеты», «Синей блузы», агитбригады используют в своем искусстве многообразные художе­ственные средства, накопленные эстрадой, театром, кино...

Литературный материал — основа, определяющая успех и идей­но-художественную ценность агитколлектива.

Чтобы быть действенным, репертуар агитбригады должен обязательно строиться на местных фактах, постоянно обновляться. Авторы должны заботиться, чтобы сценарии был не только грамотным, но и злободневным, освещал положительные, яркие стороны нашей действительности, а также вскрывал недостатки. Программа выступления непременно должна включать разные жанры.

Функции агитбригад ответственны, а художественные средства, которыми они часто пользуются (юмор, сатира), весьма остры. Это требует от руководителей и всех участников бригад самого бережного отношения к фактам и характеру их подачи. Факты подлежат строгой проверке, без которой они не должны стать предметом показа.

Выступления агитбригад отличаются динамичностью, оперативностью, мобильностью. Это еще больше повышает их значение, их жизненность.

Драматургической основой выступления агитбригад являются сценарии. Начиная работать над программой необходимо точно определить цель предстоящих выступлений, выбрать темы, актуальные для данного момента, тщательно продумать и осуществить монтаж. Важно также определить драматургический ход, развивающий действие. Сюжет выступления агитбригады не идентичен сюжету пьесы, однако каждый эпизод обычно строится по принципу завязки, нарастания конфликта и его разрешения.

Программа агитбригады носит характер обозрения (это наиболее распространенный жанр), поэтому в ней может быть ряд эпизодов и соответственно ряд конфликтов. Каждый эпизод непременно должен быть законченным, а нарастание действия выражается в том, что более острые и значительные факты размещены ближе к концу выступления.

Конфликт — основа драматургического действия — в программе агитбригады может быть представлен многогранно: это может быть столкновение различных человеческих характеров, борьба нового со старым, веселое соревнование, в котором побеждает самый изобретательный, самый остроумный и ловкий и т. д. Одной из важнейших особенностей сценария является лаконичность его языка. В небольшой интермедии, куплете, пантомиме надо сказать о многом, и так, чтобы не утерять образное начало.

Одна из самых сложных задач, стоящих перед сценаристами агитбригады,— решение образа положительного героя. Во многих сценариях это—наиболее уязвимое звено. О положительном можно рассказать не только средствами драматического искусства, но и песней, танцем, пантомимой, частушкой, но все должно подаваться динамично, в действии. Носителем положительного выступает и сам коллектив агитбригады: своим отношением к изображаемым событиям он дает им оценку.

Сценарий агитбригады может быть создан авторской группой или отдельным автором, но в любом случае это труд всего коллектива, так как в процессе работы над реализацией дра­матургического материала могут быть внесены значительные изменения в текст, в мизансцены.

ПОСТАНОВКА ПРОГРАММЫ

И РАБОТА РЕЖИССЕРА

Практика выступлений агитбригад показывает, что режиссер часто является автором сценария или соавтором других сцена­ристов. Если не всегда режиссеру принадлежит текст сценария, го в большинстве случаев именно он определяет основную тему и идею. Соавторство режиссера очевидно также в процессе работы над постановкой сценария, когда в него вносятся коррективы. Поэтому режиссеру очень важно иметь точное и глубокое представление о жизни (теме), о важнейших проблемах, и, кроме того, отлично знать местный материал. Режиссер должен быть в гуще жизни, чтобы уметь объединить в единое целое и то и другое. Он должен обладать обостренным чувством времени — на этом базируется его точка зрения.

Режиссер работает над каждым эпизодом прежде всего с исполнителем. Совместно выявляется тема эпизода, его идея, композиционное построение, подбирается наиболее выразительный реквизит, музыка, свет.

Вопросы актерского мастерства всегда должны быть в центре внимания. У каждого режиссера ощущение, видение будущего представления рождается по-разному. Но в конечном счете агитационно-художественная сила программы обусловливается его знанием конкретного материала, творческим воображением, жизненным опытом и педагогическим мастерством, т. е. умением передать все это исполнителям.

В работе с исполнителями учитываются и особые условия агитбригадной игры: если в драматическом спектакле актер общается лишь с партнерами по сцене, а зрители сопереживают, но не участвуют в действии, то при выступлении агитбригады зритель — партнер исполнителя, соучастник. Исполнители агитбригадной программы, как правило, постоянно обращаются к зрителям и ждут от них ответной реакции.

Исполнитель в агитбригаде должен быть «многоликим» - темпераментным, задорным, владеющим широким арсеналом сценических приемов, умеющим петь, танцевать, хорошо читать, обладающим отличной дикцией.

В режиссуре агитбригады важно чувство композиции и темпо-ритму. Если в театре огрехи в области композиции и темпо -ритма могут быть покрыты за счет постановочных приемов, то в выступлении агитбригады такие огрехи зачастую служат основ­ной причиной провала постановки. Хорошо продуманное, верно выстроенное по темпо-ритму выступление агитбригады создает впечатление единого представления, идущего «на одном дыхании». Правда, здесь иногда таится опасность того, что в погоне за яркой формой и четким темпо-ритмом пропадет агитационная сущность программы. Главное на сцене — человек.

Только при этом условии агитационно-сценическое искусство обретает полную силу, гражданское звучание.

Перейдем к методике использования некоторых художественно-оформительских средств при постановке программы.

Музыка, обычно широко представленная в программах, может нести самую различную смысловую нагрузку от музыкального фона, который создает определенное настроение у зрителя, до самостоятельного яркого художественного образа. Есть коллективы, которые целиком строят свои программы на музыкальном материале, вплоть до музыкальных ревю.

Широко используются при создании программ технические средства, особенно когда программы предназначены для показа в малых помещениях. Местный материал, зафиксированный в фотографиях, карикатурах, оформляют как световую газету аудио запись позволяет использовать прием контрастного комического сопоставления: на сцене разыгрывается действие одного плана, а в записи звучит противоположное ему по смыслу. Этот же прием используется в пантомимах. аудио запись позволяет также использовать документальный материал. Постановка значительно выигрывает благодаря различным световым эффектам. Световой экран позволяет использовать приемы теневого решения программы; с помощью света можно создать иллюзию увеличения или уменьшения человека, иллюзию пожара и т. д.

Сейчас в агитбригадах широко используются любительские кинофильмы — для рассказа. В некоторых коллективах создаются целые программы с использованием экрана, действие на сцене сочетается с действием на экране, и создается иллюзия того, что актер сходит с экрана на сцену или наоборот.

Сценическое оформление программы агитбригад имеет свои законы. Декорации должны быть предельно лаконичными и мобильными. Популярны портативные конструкции ширм самой разнообразной формы. Следует подчеркнуть, что крайне нецелесообразна любая попытка приблизить декорации к театральным, сделать так, чтобы все было «как в настоящем театре». Это перегружает сцену, отвлекает внимание зрителей и снижает мобильность самой агитбригады.

СЛОВАРИК-ПОДСКАЗКА

СЦЕНАРИЙ

Основа агитбригадного представления.

Строится на конкретных фактах, должен быть близок и понятен всем.

ЗАМЫСЕЛ

Это то, почему Вы решили взять именно этот материал.

* Образное, эмоциональное представление литературного, музыкального материала, воплощенное в сценическую форму.

РЕЖИССЕРСКИЙ ЗАМЫСЕЛ (интерпретация)

* Идейное толкование материала
* Характеристика отдельных персонажей (исполнителей)
* Определение стилистических и жанровых особенностей
* Решение композиции во времени (темп, ритм)
* Решение в пространстве (характеристика мизансцен и планировок)
* Определение характера и принципов декоративного и музыкально-шумового оформления

ТЕМА - о чем повествует автор

ИДЕЯ – во имя чего это делается

ОБРАЗ – музыка, артисты, киноматериалы, слайды, изобразительное искусство и т.д.

Г Л А В Н О Е

* Тема и идея окончательно определяются в процессе отбора материала.
* Главная задача постановщика – вовлечь зрителя в участие.
* Средствами решения этой задачи могут быть: рапорт, перекличка, игры в зале, вопросы, обращенные к зрителям, массовый выход из зала и др.

**Д.М. Генкин**

**Агитбригадные выступления.**

**Специфика и функции агитбригады.**

Современные агитбригады не имеют прямых аналогов в области профессионального искусства.

Агитбригады возникли в первые годы после Октябрьской революции для обслуживания фронтов Гражданской войны. С конца 20-х гг. получили массовое распространение на стройках, предприятиях, позже в вузах в студенческой сфере. Широкое распространение термина «агитбригада» привело к тому, что в 1990-е годы это название стало присваиваться небольшим коллективам студенческой художественной самодеятельности, выступающим и без прямого назначения жанра – без убеждения, призыва.

Лаконичный и выразительный сценический жанр агитбригады таит в себе богатые возможности для творчества. Освободившись от прежнего политизированного содержания, в наши дни он переживает возрождение как форма театрального действа, близкая по своим особенностям к популярному КВН.

**Что же такое агитбригада?**

Д.М. Генкин и А.Г. Соломоник считают, что агитбригада – это «не обычный клубный коллектив художественной самодеятельности», а «прежде всего самодеятельное объединение, поставившее перед собой задачу рассказать о своём труде, выразить художественными средствами своё отношение к нему, бороться этими средствами с недостатками». По их мнению агитбригады «выступают как боевые, дружные коллективы борцов, единомышленников, для которых художественная самодеятельность есть, прежде всего, возможность проявления социальной активности». Э.В.Вершковский рассматривает агитбригаду, как «общественно-инициативный коллектив», ведущий агитационную работу художественными средствами. Агитбригада, по его мнению, соединяет в себе черты общественно-инициативного объединения с коллективом художественной самодеятельности. А.А. Рубб видит в агитбригаде «постоянно действующий коллектив, который живёт по своим собственным законам эстрадно-театрального сценического искусства». По определению Ю.А. Стрельцова агитбригада – это «в точном смысле слова – самодеятельный коллектив». Главное условие: его работа должна отвечать определённым требованиям, а именно: актуальность программы, оперативное отражение в ней общественно-значимых событий, острая постановка политических, производственных, нравственных проблем, широкое использование местных фактов» для популяризации положительного опыта и критики недостатков, «применение, в качестве главного оружия агитации и воспитания художественных средств, художественного образа». А.И. Чечетин рассматривает агитбригаду как «небольшой коллектив самодеятельных артистов».

***Агитбригада*** является действенной формой воспитания, так как она органически соединяет в себе высокое идейно-нравственное содержание с необычайно яркими формами его выражения. Она близка и понятна каждому, потому что в ней есть доступность творческого выражения.

Программа агитбригад – не просто развлечение: это большой разговор со зрителями о жизни, о делах, о том, что радует каждого, что мешает жить.

Разговор то грустный, то веселый, то гневный, то примирительный. Исполнители в агитбригаде – «мастера на все руки», владеющие широким спектром сценических приемов, умеющие петь, танцевать, хорошо читать текст, обладающие хорошей дикцией, а также зажигательным темпераментом.

Человек, агитирующий других на борьбу за знания, дисциплину, прежде всего, должен сам показывать пример. Поэтому участники вынуждены быть всегда подтянутыми, ответственными за свои поступки и дела.

Специфической особенностью коллектива агитбригады выступает его деятельность по формированию общественного мнения.

Вся работа агитбригады строится на глубоком знании освещаемого вопроса, а используемые факты призваны сосредоточить внимание слушателей на самых важных проблемах. Жизненные факты не просто сообщаются исполнителем, а оцениваются им. Исполнитель передаёт своё отношение к тем или иным событиям, даёт собственную оценку затрагиваемым проблемам и как бы приглашает, своим выступлением, зрителя принять участие в оценке затрагиваемых проблем, т.е. между исполнителем и зрителем возникают особого рода социально-психологические взаимоотношения. Процесс формирования общественного мнения при участии агитбригады имеет две стороны. С одной стороны, общественное мнение предварительно формируется внутри самого коллектива агитбригады. Это происходит в период сбора и обработки местного материала: выработка коллективного мнения в процессе оценки положительного и отрицательного. Общественная позиция выявляется в ходе обсуждения поступившего материала, а также поиска той художественной формы, в которую он будет облечён.

С другой стороны, программа выступления строится таким образом, чтобы позиция агитбригады совпала бы с позицией зрителя, т.е. сложившееся общественное мнение внутри коллектива агитбригады стало бы мнением зрителя и получило бы правильную гражданскую оценку. От участников агитбригады требуется особая мобильность и точность в подаче агитационного материала, динамичное решение всей программы в целом. Необходимо применение лаконичного образного языка, то есть в небольшой интермедии, пантомиме надо о многом сказать, но так, чтобы не потерять образное начало.

***Цель руководителя агитбригады*** – формирование социально-активной личности.

***Задачи:***

1. Обучение работе в коллективе
2. Гуманизация социальных отношений
3. Обучение основам ораторского и актёрского мастерства.

Составляя сценарий, мы должны учитывать ***принципы*** агитбригадного жанра:

* Принцип творчества
* Принцип нравственности
* Принцип злободневности
* Принцип целостности

***Тематика выступлений:*** *календарные даты****,*** *тематические ( за здоровый образ жизни, экология, правила дорожного движения, правила пожарной безопасности, профилактика асоциального поведения среди детей и подростков).*

В жанре агитбригады скрыт огромный потенциал.

Преимущества в том, что в названии жанра не обозначены средства исполнения. Поэтому для агитбригады «все средства хороши»: театральные инсценировки, в том числе и кукольные, «живые газеты», выступления с трибуны, пластические композиции, агитационные массовые акции с использованием различных средств информации (листовки, плакаты и другие средства пропаганды). Возможно применение фокусов, видеофильмов, интермедий, монологов, сценок, куплетов, частушек, танцев и т.д.

Именно агитационная бригада изобрела «знаменитую линейку» - шеренгу людей, стоящих на авансцене лицом в зал и представляющих собой, по сути дела, единый образ. Открытие жанра - «отстраненное общение», когда актеры, вопреки всем театральным канонам, обращаются друг к другу, глядя при этом в зал. Выступающие на сцене могут говорить и за автора, и за героя, а в следующий момент разбить монолог на десятерых.

Компоновка сценария из отдельных кусочков и даже реплик, которые вовсе необязательно связаны между собой не только логикой действия, но и логикой вообще, - тоже достижение жанра агитбригады.

Лишь удачное сочетание многообразия выразительных средств сможет удивить зрителя, привлечь его внимание, заинтересовать. Однако важно за шоу-эффектами не потерять суть выступления.

**Стили выступления:**

* *Разговорный жанр*
* *Песни, частушки, стихи*
* *Танцевальные композиции*
* *Интермедии и сценки*

Обязательное и главное условие в выступлении агитбригады **– *наглядность*** *(декорации, плакаты, растяжки) и* ***музыкальное сопровождение.***

**ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ АГИТБРИГАДЫ,**

**КАК ОБЩЕСТВЕННОГО ЯВЛЕНИЯ**

Агитационный театр как общественное явление возник вначале 20 века после Октябрьской революции, основной целью которого являлась пропаганда коммунистических идей среди неграмотного слоя населения. Агитационный театр имел широкое распространение и по стране возникали театральные кружки, студии, самодеятельные и полупрофессиональные труппы. Внушительной формой агитационного тетра были «массовые празднества», в которых ярко отображались основные революционные события. Празднества отличались своей монументальностью: в них участвовали обычно сотни, а иногда и тысячи людей, среди которых были не только актёры, но и обычные люди. Ещё одной целью была идея создания новой культуры, опираясь на всё то, что было создано предшествующими поколениями. Возникали множество движений подобного театра со своими идеями по созданию принципиально новой культуры: распространённое движение Пролеткульта выдвигал идею «чистой», «абсолютно новой» пролетарской культуры, созданное рабочими и ничего не имеющее общего ни со старой, дореволюционной культурой, ни с классическим наследием. Подобная идея была в программе «Театрального Октября». Движения возглавляли известные деятели искусства: В. Мейерхольд, В. Маяковский, Н. Охлопков и др. Многочисленные участники движений Пролеткульта и Театрального Октября не разделяли этих надежд. Труппы, существовавшие под названием Пролеткульта, охотно ставили классические пьесы. Со временем интерес к явлению агитационного театра постепенно угасал, число агитационных бригад постепенно уменьшалось и к концу 20 века данную форму считали устарелой и невостребованной. Сегодня, в связи с активизацией добровольческой деятельности, агитационные бригады становятся вновь актуальными.

**ОСОБЕННОСТИ АГИТБРИГАДЫ**

Форма агитбригады исследована не вполне достаточно, но изучив историю, отдельные работы и статьи авторов, имевших отношение к агитационному театру, можно определить следующие особенности:

* Сцена не «воплощает», а рассказывает о событии, ставит зрителя в положение наблюдателя, но стимулирует его активность, заставляет его принимать решения, показывает зрителю другую обстановку;
* Противопоставление зрителя событиям, побуждение его к изучению явления;
* Активизация зрительского интереса к ходу действия;
* Обращение к разуму зрителя.
* Использование символики и аллегорий.
* Условность постановки.

В жанровом разнообразии представлений агитбригад нет чётки критериев. Определение жанра постановки зависит от особенностей самой постановки, взглядов руководителя и коллектива. Можно отметить следующее жанровое разнообразие: спектакль-памфлет, спектакль-обозрение, спектакль-фактомонтаж, хроника-стенограмма.

**ОСОБЕННОСТИ ПОДБОРА МАТЕРИАЛА**

**И** **РАЗРАБОТКИ СЦЕНАРИЯ АГИТБРИГАДЫ**

При создании литературной основы представления коллектив агитационной бригады должен во всей полноте отражать текущую историю, факты, обращаться к злободневным проблемам общества - политическим, социальным, нравственным и т. д. А так же возможно отражение фактов или проблем отдельного коллектива (в данном случае коллектив – ученики школы).

Процесс составления литературного материала в агитационной бригаде так же носит коллективный характер. Прежде чем приступить к разработке сценария, руководителю с коллективом необходимо определить основную проблему, которую они хотят поднять в своём выступлении, и вокруг которого будет строиться весь материал, либо это может быть круг проблем.

Форма агитационной бригады подчинена основной функции – воздействующей. Стилистике речи представления свойственна экспрессия, отчего зависит характер речи, который может быть хлестким, требующий метких оценок и образным (метафора и особенно олицетворение). При составлении материала необходимо учитывать эту особенность агитационных представлений, т.е. стилистика языка должна осуществлять воздействующую или экспрессивную функции**.**

Материалом для составления сценария могут служить публикации, документы, художественная проза, трактаты, газетные статьи, мемуары. Весь материал должен быть подчинён одной цели - раскрывать выбранную коллективом проблему. При постановке представления следует учитывать, что документ статичен, а факт информационен, и если всё сводить лишь к пассивному комментированию темы, то это может задержать темпо-ритм и загасить воздействующую функцию представления, лишит её экспрессии. Необходимо найти зрелищное решение спектакля в целом и в отдельности каждого эпизода.

При составлении драматургической основы представления используются приёмы литературного монтажа, но не просто в форме компоновки разножанрового материала, а как метод художественного мышления. Поэтому можно отметить два метода составления сценария:

* Дедуктивный – составление материала от общего к частному.
* Индуктивный – составление материала от частного к общему.

Следует отметить, что специфика формы агитационной бригада заключается в том, что сценарий является лишь зародышем программы.

**ВОПЛОЩЕНИЕ СЦЕНАРНОГО МАТЕРИАЛА**

Представление агитационной бригады предполагает частые коллективные перестроения в мизансценах, резкие выбеги на авансцену, элементы акробатики и эксцентрики, игры с предметами, обращение прямо в зал, непосредственно к сегодняшнему зрителю, но при этом не следует исключать общение с партнёром по сцене.

Предмет в представлении агитационных бригад воспринимается зрителем не только функционально, но и ассоциативно. Например, стулья. Их можно по-разному обыграть: они могут использоваться не только по своему функциональному назначению, но так же они могут быть воротами, брёвнами, ширмами, станками и т.д.

Пластическое решение представлений агитационных бригад весьма многообразно, можно использовать построение пирамид, перестроений, которые, будучи увязаны с музыкальными и смысловыми акцентами помогают удержать темпо-ритм спектакля, создать яркую зрелищность.

При подаче документав представлении актёрами следует избегать наигранных эмоций, крика, форсирования и преувеличения в голосе, следует избегать и другой крайности – монотонности. Наиболее верным приемом является спокойно-суровая подача материала, в котором проявляется гражданская позиция участников программы. Это создаёт эффект напряжённой аритмии спектакля в сочетании с бешенными эмоциональными взрывами – в момент когда исполнители отходят от документа как такового. Манера исполнения стиха совершенно другая по своей природе, нежели форма подачи повествовательного и документального материала. Идейно-художественное обобщение факта возникает не само по себе, а в столкновении с поэтическим образом, через живую психофизику актёров, понимающих, что они делают на сцене, какую задачу выполняют.

Помимо всего в программу агитбригады могут быть включены песни, диалоги и шутки на злобу дня, сочинённые самостоятельно коллективом, которыми можно будет связать весь собранный материал и составить целостность программы. Музыкальный материал должен соответствовать замыслу спектакля, составлять ритмическую основу программы, способствовать его динамике.

Характер конфликта программы яркий и броский, проявляющий себя через противопоставления положительных и негативных явлений, касающихся той проблемы, которая поднимается в программе.

Декорационное оформление и костюм участников агитбригады носят условный характер, для обозначения того или иного образа или места действия. В декорациях можно применить ширмы различных конструкций, которые можно будет легко трансформировать под то или иное место действие, либо это может быть общее декорационное оформление для всей программы, либо полное отсутствие какой-либо декорации (в зависимости от замысла программы). Но во всех случаях декорация должна быть лаконичной, условной и минимальной. Условность необходимо применять и для обозначения того или иного образа. В этом случае не обязательно применять целостный костюм, а достаточно лишь одного элемента (аксессуара).

Агитационная бригада – коллективная форма творчества. Здесь нет персонажей в обычном понимании, и число исполнителей может зависеть от количественного состава участников агитационной бригады. Специфика агитационной бригады состоит в том, что участники представления, прежде всего, актёры со своей позицией, а уж потом «действующие лица». Один актёр может исполнять несколько ролей и это не создаст в восприятии зрителя спутанности, так как главным условием игры является воспроизведение, а не иллюстрация. Переход актеров из роли в роль, из эпизода в эпизод осуществляется свободно, у всех на глазах и не требует объясняющих мотивировок.

Когда действуют солисты, другие исполнители могут составлять фон, который при хорошем режиссёрском решении всегда будет активным.

Самым важным в работе агитбригады является личная заинтересованность каждого участника коллектива, его понимание выбранной проблемы, его мнение. Если актёры останутся равнодушны к фактам, не почувствуют внутренней связи между ними, будут исполнять всё формально под диктовку, без своего понимания проблемы, которую затронули в представлении, то всё это убьёт образ, снизит общение, без которого не мыслимо творчество агитбригад и останется лишь только схема. Когда сам актёр будет понимать суть представления, то его поймут зрители и та цель, которую поставили перед собой участники агитбригады, будет достигнута.

Так же следует отметить, что форма агитбригады эффективно способствует воспитанию подрастающего поколения. Грамотная организация руководителем творческого процесса агитбригады может помочь ему в формировании в участниках коллектива гражданской позиции, способности анализировать те или иные явления общественной жизни, чувство коллектива, долга, ответственности. Поэтому при создании сценария и его воплощении руководитель должен активизировать участие коллектива посредством сбора необходимого материала для сценария (статьи, очерки, рассказы очевидцев, стихи и пр.) привлекать их к созданию литературной основы и осуществлению постановки, назначив ответственных за ту или иную часть (ответственный за реквизит, музыку, костюм, бутафорию и т.д.). Это создаст ощущение коллективной работы и причастности каждого в осуществлении постановки, что очень важно и должно учитываться руководителем в организации воспитательной работы.

**Методические рекомендации**

**по работе агитбригады**

**Агитбригада**— небольшой, обычно передвижной, самодеятельный или профессиональный концертный коллектив, репертуар которого строился на остросовременном, злободневном материале.

**Агитбригада**- это самодеятельное клубное объединение, выполняющее специфические функции. ЕЕ назначение – откликаться в агитационной и художественно-агитационной форме на события внутренней, местной и международной жизни. Сфера ее работы – агитация.

Характерная черта агитбригады и условия  успеха в ее деятельности:   
- повседневная тесная связь с коллективами (учащихся, педагогов и т.п.);  
- опора на местный материал, конкретные факты.

Художественные средства агитбригады – юмор, сатира- весьма остры и требуют от всех участников агитбригады самого осторожного  бережного отношения к фактам и характеру их подачи.

Выступления агитбригады отличаются динамичностью, оперативностью, мобильностью.

В основе выступления – документальный сценарий. Документ и факт – активные и убедительные средства агитбригады.

Требования к агитбригаде:

* определить цель предстоящих выступлений;
* выбрать темы, актуальные для данного коллектива;
* тщательно продумать и осуществить монтаж;
* определить драматургический ход, развивающий действие;
* программа агитбригады носит характер обозрения, поэтому в ней может быть ряд эпизодов и соответственно ряд конфликтов;
* каждый эпизод обязательно должен быть законченным;
* нарастание действия выражается в том, что более острые и значительные факты размещены ближе к концу выступления;
* необходима лаконичность языка сценария (в небольшой интермедии, куплете, пантомиме надо сказать о многом, и так, чтобы не потерять образное начало);
* самое сложное – решение образа положительного героя, это в сценарии – наиболее уязвимое звено;
* программа агитбригады должна иметь точный адрес. Насмешка ради развлечения – недостаток программы, сатира теряет свою остроту и социальную значимость; для передачи сатирического материала используются такие жанры, как интермедии, монологи, сценки, куплеты, частушки, танцы, а также разновидности комического: шутки, комический намек, насмешка, острота;
* исполнители в агитбригаде должны быть «многоликими» - темпераментными, задорными, владеющими широким арсеналом сценических приемов, умеющими петь, танцевать, хорошо читать текст, обладающими отличной дикцией;
* возможно использование музыки, которая несет различную смысловую нагрузку, а также технических средств – кино и видеопроекции, слайдов, световых эффектов  и т.д.;
* декорации агитбригады должны быть предельно лаконичными и мобильными;
* важна и предварительная реклама-оповещение о выступлении агитбригады.

«Три кита» агитбригады: накопление фактов (напитка); взрыв творческой интуиции (замысел); реализация замысла.

Механизм агитбригады: факт – замысел – решение (различны только исходные данные, характеристики замысла, выразительные средства).

Интерактивность агитбригады в том, что исполнители постоянно обращаются к зрителям и ждут от них ответной реакции. Зритель – это партнер исполнителей в агитбригаде, соучастник происходящего на сцене.

**Отличительные особенности агитбригады**:

* сцена не «воплощает», а рассказывает о событии, ставит зрителя в положение наблюдателя, но стимулирует его активность, заставляет его принимать решения, показывает зрителю другую обстановку;
* противопоставление зрителя событиям, побуждение его к изучению явления;
* активизация зрительского интереса к ходу действия;
* обращение к разуму зрителя;
* использование символики и аллегорий;
* условность постановки;
* в жанровом разнообразии представлений агитбригад нет чѐтких критериев;
* определение жанра постановки зависит от особенностей самой постановки, взглядов руководителя и коллектива.

Жанровое разнообразие агитбригады: спектакль-памфлет, спектакль-обозрение, спектакль-фактомонтаж, хроника-стенограмма.

**Особенности подбора материала и разработка сценария агитбригады**

При создании литературной основы представления коллектив агитационной бригады должен во всей полноте отражать текущую историю, факты, обращаться к злободневным проблемам общества - политическим, социальным, нравственным и т. д. А так же возможно отражение фактов или проблем отдельного коллектива (в данном случае коллектив – ученики школы).

Процесс составления литературного материала в агитационной бригаде так же носит коллективный характер. Прежде чем приступить к разработке сценария, руководителю с коллективом необходимо определить основную проблему, которую они хотят поднять в своим выступлении, и вокруг которого будет строиться весь материал, либо это может быть круг проблем.

Форма агитационной бригады подчинена основной функции – воздействующей. Стилистике речи представления свойственна экспрессия, отчего зависит характер речи, который может быть хлестким, требующий метких оценок и образным (метафора и особенно олицетворение). При составлении материала необходимо учитывать эту особенность агитационных представлений, т.е. стилистика языка должна осуществлять воздействующую или экспрессивную функции**.**

Материалом для составления сценария могут служить публикации, документы, художественная проза, трактаты, газетные статьи, мемуары. Весь материал должен быть подчинен одной цели - раскрывать выбранную коллективом проблему. При постановке представления следует учитывать, что документ статичен, а факт информационен, и если все сводить лишь к пассивному комментированию темы, то это может задержать темпо-ритм и загасить воздействующую функцию представления, лишит ее экспрессии. Необходимо найти зрелищное решение спектакля в целом и в отдельности каждого эпизода.

При составлении драматургической основы представления используются приемы литературного монтажа, но не просто в форме компоновки разно жанрового материала, а как метод художественного мышления. Поэтому можно отметить два метода составления сценария:

* дедуктивный – составление материала от общего к частному;
* индуктивный – составление материала от частного к общему.

Следует отметить, что специфика формы агитационной бригада заключается в том, что сценарий является лишь зародышем программы.

**Воплощение сценарного материала**

Представление агитационной бригады предполагает частые коллективные перестроения в мизансценах, резкие выбеги на авансцену, элементы акробатики и эксцентрики, игры с предметами, обращение прямо в зал, непосредственно к сегодняшнему зрителю, но при этом не следует исключать общение с партнером по сцене.

Предмет в представлении агитационных бригад воспринимается зрителем не только функционально, но и ассоциативно. Например, стулья. Их можно по- разному обыграть: они могут использоваться не только по своему функциональному назначению, но так же они могут быть воротами, брѐвнами, ширмами, станками и т.д.

Пластическое решение представлений агитационных бригад весьма многообразно, можно использовать построение пирамид, перестроений, которые, будучи увязаны с музыкальными и смысловыми акцентами помогают удержать темпо-ритм спектакля, создать яркую зрелищность.

При подаче документа в представлении актерами следует избегать наигранных эмоций, крика, форсирования и преувеличения в голосе, следует избегать и другой крайности – монотонности. Наиболее верным приемом является спокойно-суровая подача материала, в котором проявляется гражданская позиция участников программы. Это создает эффект напряженной аритмии спектакля в сочетании с бешенными эмоциональными взрывами – в момент, когда исполнители отходят от документа как такового.

Манера исполнения стиха совершенно другая по своей природе, нежели форма подачи повествовательного и документального материала. Идейно-художественное обобщение факта возникает не само по себе, а в столкновении с поэтическим образом, через живую психофизику актеров, понимающих, что они делают на сцене, какую задачу выполняют.

Помимо всего в программу агитбригады могут быть включены песни, диалоги и шутки на злобу дня, сочиненные самостоятельно коллективом, которыми можно будет связать весь собранный материал и составить целостность программы. Музыкальный материал должен соответствовать замыслу спектакля, составлять ритмическую основу программы, способствовать его динамике.

Характер конфликта программы яркий и броский, проявляющий себя через противопоставления положительных и негативных явлений, касающихся той проблемы, которая поднимается в программе.

Декорационное оформление и костюм участников агитбригады носят условный характер, для обозначения того или иного образа или места действия. В декорациях можно применить ширмы различных конструкций, которые можно будет легко трансформировать под то или иное место действие, либо это может быть общее декорационное оформление для всей программы, либо полное отсутствие какой-либо декорации (в зависимости от замысла программы). Но во всех случаях декорация должна быть лаконичной, условной и минимальной.

Условность необходимо применять и для обозначения того или иного образа. В этом случае не обязательно применять целостный костюм, а достаточно лишь одного элемента (аксессуара).

Агитационная бригада – коллективная форма творчества. Здесь нет персонажей в обычном понимании, и число исполнителей может зависеть от количественного состава участников агитационной бригады. Специфика агитационной бригады состоит в том, что участники представления, прежде всего, актеры со своей позицией, а уж потом «действующие лица». Один актер может исполнять несколько ролей и это не создаст в восприятии зрителя спутанности, так как главным условием игры является воспроизведение, а не иллюстрация.

Переход актеров из роли в роль, из эпизода в эпизод осуществляется свободно, у всех на глазах и не требует объясняющих мотивировок. Когда действуют солисты, другие исполнители могут составлять фон, который при хорошем режиссѐрском решении всегда будет активным.

Самым важным в работе агитбригады является личная заинтересованность каждого участника коллектива, его понимание выбранной проблемы, его мнение. Если актеры останутся равнодушны к фактам, не почувствуют внутренней связи между ними, будут исполнять все формально под диктовку, без своего понимания проблемы, которую затронули в представлении, то все это убьет образ, снизит общение, без которого не мыслимо творчество агитбригад и останется лишь только схема. Когда сам актер будет понимать суть представления, то его поймут зрители и та цель, которую поставили перед собой участники агитбригады, будет достигнута.

**Ю.С. Подлубнова,**

**Агиттеатр 1920–1930-х гг. на страницах «Живой театрализованной газеты»: жанровая специфика**

Отсутствие фундаментальных исследований уральской драматургии, и особенно драматургии рубежа ХIХ–ХХ веков1, делает разговор о постреволюционном театре в регионе необходимым и актуальным. Постреволюционная драматургия в таком случае становится удобной точкой отсчета, от которой можно отследить эволюцию региональной драмы ХХ века и собственно художественного слова в ней. Эта позиция во многом соответствует и настроениям, царившим в советской культуре, готовой распрощаться с буржуазным прошлым вместе со всеми его традициями. Революционный и постреволюционный театр, как и многое в стране, отменял прошлое. Он пытался представить новое искусство. «Организуйте, товарищи, братство веселых красных скоморохов, цех истинно народных балагуров, и пусть помогут вам и наши партийные публицисты…»2, – призывал А.В. Луначарский. Новый, советский театр (мы не рассматриваем отдельно эксперименты Мейерхольда), особенно региональный, развивался, в первую очередь, как театр агитационный. Тот же Луначарский писал: «…мы в России признаем большое значение пропагандистско-агитационного театра»3, театра, который должен воспитывать массы.

Уже в эпоху гражданской войны возникает «Живая газета», театральное движение, чьи представления были основаны на злободневных газетных фактах и имели агитационные цели. В 1923 г. «Живая газета», популярная за счет распространения по стране кружков самодеятельности, приобретает вид театра «Синяя Блуза» (такое название получил театр, возникший в Московском институте журналистики, участники которого выступали в синих блузах) и, оформившись в движение «синеблузников», идет в рабочие, крестьянские, студенческие клубы. «“Синяя блуза” была искусством нашего поколения. Ее марши напевали по всей стране», – вспоминал В. Шаламов4, указывая на востребованность явления эпохой.

Фактическим руководителем движения стал Борис Южанин (настоящая фамилия – Гуревич), идеологами «Синей Блузы» выступили лефовцы, сразу нашедшие в новом театре родственную им идеологию и эстетику. «Да надо ли взрывать театр? Пусть стоит архивным памятником искусства и старины.

Новая театральность сформируется без него и вне его, – не в специальных театральных коробках, а в гуще зрителей, – в клубе! – отмечал О. Брик. И далее писал про новый клуб: Здесь нет пьес, – одни сценарии.

Не злободневные вставки, а насквозь злободневный текст.

Не “общение” актера с народом, а кровная связь.

Не пришпиливание агит-флажков, а единое агит-задание»5.

«Центр тяжести теа-политики государства должен быть переведен в плоскость интересов клубной теа-работы. Сюда относятся: самодеятельные кружки при клубах и избах-читальнях, самодеятельные театры вообще (квалификация их будет зависеть от... политики). Внимание периферийно-низовому театру»6, – призывал Н. Чужак в журнале «Новый Леф». В выходившем в 1924–1928 гг. альманахе «Синяя Блуза» лефовцы (Маяковский, Третьяков, Юткевич) выступали как активные творцы нового искусства. Примечательно, что в первых номерах журнала они отказывались подписывать свои произведения, придавая им тем самым вид низового клубного творчества.

Уже во второй половине 1920-х гг. ситуация с агитационным театром в стране изменилась. «Синяя Блуза» стала заинтересована не столько в клубных подмостках, сколько в полноценной театральной сцене. На смену ей пришло движение живгазетчиков. Так родилась «Живая театрализованная газета» (1927–1931), журнал, организованный неожиданно не в столицах, а в Перми, и почти сразу заявивший о своей руководящей позиции в области самодеятельного театра и клубной работы7. К моменту переезда в Свердловск в 1929 г. журнал приобрел всесоюзную популярность, охватив читательскую аудиторию таких регионов, как Ленинград, Сибирь, Украина, не говоря о самом Урале и прилегающих к нему территориях.

Принципиально отмежевываясь от театральной практики современной «Синей Блузы», ЖТГ осталась верна традициям прежних живых газет. Это определило особенности формата издания и специфику самого художественного материала в нем. ЖТГ в духе агиттеатра начала 1920-х гг. была предельно злободневна и плакатна. «Задачи печати» Ф. Шубина, «Кулаком по кулаку», «Ни одного прогула в пасхальные дни» Я. Шварцмана, «Все – в Осавиахим» Г. Троицкого, «О нашем колхозе» Е. Пермяка и т.д. – названия произведений в данном случае говорят сами за себя, в них нашли выражение и пафос большого строительства, и болевые точки эпохи, и ее стилистическое своеобразие. Живгазетные материалы взяли на себя функцию общественного контролера и пропагандиста в деле строительства новой жизни. Они сочетали установку на факт и ярко выраженную агитационную составляющую.

Следуя уже сложившейся в рамках данного театрального движения традиции и лефовским принципам, живгазетные произведения несли на себе печать коллективного действа, в которое вовлекался и зритель, – театра, цирка, бутафории и т.д. Откликаясь на злободневность, ЖТГ проводила политику государства в массы понятным для этих масс языком.

Все это определяло художественное своеобразие произведений, опубликованных в ЖТГ. Большая часть живгазетных сцен имела вид полилога (в котором участвовали как единичные, так и групповые персонажи), частично рифмованного, частично прозаического, сопровождающегося многочисленными ремарками, оговаривающими не только декорации и особенности самого действия, но и, например, костюмы актеров, различные трюки, предназначенные для воплощения на сцене, способы произношения реплик и т.д.

**Хозяйственник**(декламируя публике). Центральный Комитет Партии дал директиву «решительно усилить темп ликвидации неграмотности» (обращаясь к комсомольцам)

Но смету так урезаны,

Урезаны, друзья,

Что, право же, с ликбезами,

Друзья, не справлюсь я…

При все желании не могу… <…>

**Все** (выстраиваясь по диагонали) должны иметь (быстрое перестроение, – все выстраиваются в линию и поворачиваются кругом, на спине у каждого висит по букве, так что в общей сложности получается слово П-У-Н-К-Т)8.

По сути, все живгазетные произведения, за исключением некоторых маршей и частушек, активно публикуемых ЖТГ, имели полижанровую природу, обусловленную столкновением жанрообразующих элементов пьесы, очерка, фельетона, водевиля, райка и других, порой весьма неожиданных литературно-сценических, газетных и агитационных жанров. Так, в рамках заголовочного комплекса в ЖТГ можно встретить «каркас», «литмонтаж», «монтаж-диалог», «сцену», инсценировку, «ораторий-заставку», «статью-каркас», «петрушку», очерк, «каркассированный фельетон», «почти оперетту», «сценку», «обозрение», «оперативную сводку», «световую живгазету», клоунаду, шарж, «раек-дуэт», «инсценированный доклад», «стихотворный рассказ в лицах» и т.д. Подобное многообразие жанров в ЖТГ было только поверхностным, ибо на самом деле все произведения имели достаточно унифицированный вид. Например, по своей форме и своему содержанию «каркас» на практике мало чем отличался от «сцены» или «заголовка», «инсценированный доклад» – от «литмонтажа» или очерка и т.д. Само многообразие жанровых номинаций служило для привлечения внимания к явлению обновленной ЖТГ и обусловливало его своеобразие. Сказалась в этом плане и общая установка Лефа на эксперимент и игру, в том числе с жанрами9.

Несмотря на целый каскад жанровых номинаций для теоретиков и практиков живой газеты было принципиально выделить некоторые заглавные жанры, придающие своеобразие их литературно-театральной деятельности. Таким жанром, к примеру, стал «каркас». «Каркас – это подходящая для всех живых газет канва, по которой живая газета, образно говоря, вышивает местным рабкоровским материалом»10, – писала редколлегия журнала. «Каркас», иными словами, являлся неким эскизом постановки, в котором в общих чертах давались экспозиция и сюжет, определялись действующие лица, расписывались основные моно-, диа- и полилоги, обозначались какие-либо сопровождающие текст театральные условия и эффекты. Предполагалось, что конкретные постановщики на местах могут дополнить «каркас» своим материалом.

Каркассированность расценивалась как непременная особенность художественной продукции на страницах ЖТГ. Это была очень удобная форма, дающая целый ряд возможностей для приложения креативных усилий по ее наполнению. Каркассировались как уже готовые произведения и статьи (так, например, живгазетчиками были каркассированы рассказ Зощенко «Жилищный кризис» или «Пшеничный марш» Н. Асеева и С. Кирсанова), так и некий обобщенный газетный материал (в таком случае живгазетчик писал свою собственную статью в виде каркаса).

На практике каркассированный материал мало отличался от остального, то есть некаркассированного. Это объясняется как небольшим кругом авторов и единым форматом ЖТГ, так и отсутствием некоего семантического ядра у каркассированной формы представления материала. Каркас мог быть, действительно, схемой живгазетной постановки, но чаще являлся вполне полноценным живгазетным полижанровым материалом.   
  
**1-й газетчик.**Новости, новости. Американский дядя Сам женится.   
  
**2-й газетчик.** Та будет его женой, которая ответит правильно на три загадки.   
  
**1-й газетчик.** Правильные ответы разрешают дальнейшие судьбы мирового капитала.

И далее идет напряженный водевильный полилог дяди Сама, Франции, Германии, Англии, Италии и Хора. Реплики произносятся на мотивы популярных песен. В финале всех буржуев выгоняют со сцены живгазетчики (живгазетчик был сквозным персонажем многих материалов ЖТГ, выразителем политических и эстетических взглядов редактор кого и авторского коллектива журнала)11. Исходя из имеющегося текста, сложно понять, почему это «Международное обозрение» с элементами водевиля имеет подзаголовок «каркас».

«Каркас», без сомнения, не был полноценным литературным жанром, как не был им и другой живгазетный гомункулус литмонтаж. «Литературным монтажом в живой газете мы называем статью, которая составляется из произведений (или статей), принадлежащих нескольким авторам»12, – отмечалось в ЖТГ. Если проводить литературные аналогии, то литмонтаж, такой, каким он задумывался изначально, был ориентированной на агиттеатр версией центона. Зачем агиттеатру потребовался центон? Он не имел явной игровой функции, как это случится позднее, в постмодернизме, однако функционировал в рамках неких театральных установок на воспроизведение на бис самых удачных фрагментов предыдущих живых газет и в этом плане имел четкую прагматическую направленность.

При этом, вне живой театральной действительности, центонность литмонтажа не была актуальной, поскольку отсутствовала узнаваемость отдельных частей текста: литмонтажи составлялись не из фрагментов известных читателю произведений, а из того же самого живгазетного материала. Таковы, например, «Мы обещаем!..», «Заполним прорыв!..», «Парижская Коммуна», «Пять – в четыре!» Эн-Ло (Н. Лобанцева) или «Памяти вождя» Н. Рассказова.

Еще одним узнаваемым живгазетным жанром был «заголовок», выполняющий функции передовицы ЖТГ. Часто «заголовки» так и назывались «заголовками» (например, «Юбилейный заголовок» И. Вахонина, «В атаку! Заголовок» М. Пащинского и др.), однако в большинстве случаев ЖТГ открывала обычная живгазетная статья (это мог быть «каркас», могла быть «инсценировка» и т.д.), берущая на себя функции передовицы, которые в этом случае имели имплицированный характер и потому не всегда осознавались читателем журнала-газеты.

Таким образом, заявленные в ЖТГ литературно-сценические жанры, являясь безусловной находкой живгазетного движения, не были жанрами в традиционном литературном понимании. Прагматика жанров, обусловленная общей театральностью явления, брала верх над семантикой. Истинная природа живгазетных текстов была связана с полижанровостью, которую, надо отметить, осознавали и сами живгазетчики. Так, Е. Пермяк писал, что, например, «живгазетный фельетон очень похож на водевиль»13. Полижанровость, некая жанровая монтажность придавали текстам ЖТГ экспериментальный характер в области литературно-сценического искусства и делали живую газету явлением узнаваемым и по-своему уникальным.

1 Харитонова Е.В. Жанровая специфика драматургии Н.Ф. Новикова (Черешнева) // Эволюция жанров в литературе Урала ХVII–ХХ вв. в контексте общероссийских процессов. Екатеринбург, 2010. С. 342.

2 Луначарский А. Театр и революция. М., 1924. С. 61.

3 Там же. С. 14.

4 Шаламов В.Т. Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. М.:, 2004. С. 43. О «Синей Блузе» и инициаторе движения Б. Южанине Шаламов оставил детальные воспоминания: Шаламов В.Т. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1998. С. 249–255.

5 Брик. Не в театре, а в клубе! // Леф. 1924. № 1.С. 22.

6 Чужак Н. Театральная политика и новый театр // Новый Леф. 1927. № 4. С. 16.

7 Тышецкий А. Мы и «Синяя Блуза» // ЖТГ. 1927. № 4. С. 67–79; Л.Г.Н. ЖТГ и жетегинцы // ЖТГ. 1927. № 12. С. 90–91.

8 Шварцман Я. Грамота о грамоте. Каркас-инсценировка // ЖТГ. 1929. № 45. С. 13.

9 Так, например, В.Е. Головчинер отмечает «беспрецедентный подход» одного из главных лефовцев Маяковского «в аспекте жанрового разнообразия и игры с жанровыми обозначениями». См.: Головчинер В.Е. Жанровые стратегии в русской литературе ХХ века // Литературный текст ХХ века: проблемы поэтики. Челябинск, 2010. С. 72.

10 От редколлегии // ЖТГ. 1927. № 4. С. 3.

11 В-в Е. Международное обозрение. Каркас // ЖТГ. 1929. № 34. С. 7. (В-в Е. – Евгений Великанов).

12 Дидковский. Как делать литмонтаж // ЖТГ в отряде и школе. 1930. № 41–42. Оборот титула.

13 Пермяк Е. Диалектика живой газеты // ЖТГ. 1929. № 25. С. 5.

**А. И. Чечётин**

**Выразительные средства агитационно-художественного представления**

В распоряжении сценаристов агитационно-художественных представлений — богатейший арсенал выразительных средств. Мы будет рассматривать эти средства, ориентируясь в первую очередь на агитбригаду — как на основное ядро, основной коллектив, ко­торый создает агитационно-художественные представления, будь это представления достаточно узкого (местного) характера или более широкого, обобщающего плана. Ведь даже руководитель грандиозного театрализованного представления опирается в орга­низации всего выступления чаще всего именно на агитбригаду.

Нельзя назвать такой род или вид искусства, который был бы противопоказан агитбригаде. Сама ее природа, синтетический ха­рактер форм ее выступления обусловливает необходимость беско­нечных поисков все новых и новых выразительных средств. Слово, движение, музыка, хоровое пение и живопись, звук и свет, фарс, лирика и сатира, дружеский шарж и пародия, конферанс, панто­мима, тантамореска, кукольный театр, звукоподражание, сюжет­ный танец, клоунада, акробатика — все это может найти примене­ние в агитбригадном представлении.

Многочисленные смотры последних лет показали плодотвор­ность деятельности агитбригад, создавших программы в честь та­ких великих событий в жизни всего советского народа, как 50- и 60-летие Великой Октябрьской социалистической революции, 100-и 110-летие со дня рождения В. И. Ленина, полувековой и шести­десятилетний юбилеи Ленинского комсомола, 30- и 35-летие со дня Победы над фашистской Германией, 50-летие образования Советского государства, и других юбилейных и историко-револю­ционных дат.

Современная агитбригада не только научилась бичевать всевоз­можные недостатки на производстве и в быту, но и овладела са­мым сложным делом — искусством образного, эмоционального раскрытия позитивного в нашей жизни. Она находит средства для воспитания трудящихся на положительных примерах, а это значит — утверждает веру в коммунистические идеалы.

Совершенно правы те, кто говорит, что современная агитбрига­да, не повторяя и не копируя, но диалектически развивая дости­жения «живгазетчиков» и синеблузников, испытывает на себе влияние многих современных искусств. Развитие агитбригад на данном этапе идет именно в направлении все более творческого решения каждой темы, каждой программы. Оно происходит по линии накопления художественно-выразительных средств, совер­шенствования исполнительского мастерства.

Непосредственная связь с жизнью, с пропагандистской дея­тельностью Коммунистической партии и Ленинского комсомола, неустанное творческое совершенствование художественных средств и форм — вот в чем залог жизненности, массовости и постоянного успеха агитационно-художественных представлений, осуществляе­мых силами агитбригад.

Социально-творческая функция коллективов агитбригад — агитация «за» или «против». (третьего не дано) —во многом опре­деляет выбор средств художественной выразительности.

Образное решение положительного в агитбригадных представ­лениях долгое время было «камнем преткновения». Создатели

программ то и дело сбивались на информацию, на декларацию, на сухую констатацию фактов и цифр. В таких программах чаще всего сообщалось, что такой-то товарищ систематически перевы­полняет основные задания, называлась цифра — и этим ограничи­валось отражение позитивного материала. Но подобного рода ин­формация не задевала эмоциональной сферы зрителей, была обращена только к разуму человека.

В последние годы лучшие агитбригадчики успешно преодоле­вают этот недостаток. В их программах можно видеть удачные попытки художественно-образного решения положительных тем. Создатели агитбригадных программ начали вдумываться в смысл трудового подвига, научились показывать препятствия, которые приходилось преодолевать, чтобы добиться победы,— словом, на­чали показывать героизм не как результат, а как процесс. Отра­женная художественными средствами борьба за достижение по­ставленной цели неизмеримо убедительнее голых цифр.

О чем же конкретно идет речь и какие позитивные стороны нашей действительности чаще всего раскрывает агитбригада пе­ред своими зрителями?

Здесь можно выделить три основные задачи: прославление подвига народа в борьбе за революцию и за построение социализ­ма; прославление современных наших достижений и популяриза­ция передового опыта; прославление передовых людей — строите­лей коммунистического общества.

Юбилейные даты как всего Советского государства, армии, комсомола, так и родного города, поселка, предприятия определя­ют тематическую направленность агитбригадных выступлений. В дни празднования славных юбилеев нашего государства ни од­на агитбригада не остается в стороне от исторических тем, а мно­гие программы посвящаются им целиком. Специфика именно агитбригадного представления здесь проявляется в том, что самые важные этапы борьбы отражаются не вообще, а через местный материал, при непосредственном участии своих земляков.

Но для решения этой задачи необходимо прежде всего найти «особые приметы» данного района. Они практически есть у любо­го района нашей страны. Могут быть использованы и давние ис­торические события: или тут была вольница Степана Разина, или Емельян Пугачев поднимал на восстание яицких казаков, или Кузьма Минин и князь Пожарский собирали ополченцев, чтобы повести их в бой за Москву, за Русь... Такая местная тема — эф­фективная отправная точка. И особенно интересно разрабатывать тему, если выбранное событие отражено в каком-нибудь художе­ственном произведении, например в поэме, стихотворении. Но что­бы этот «первый этап» не затерялся по мере развития сценария, надо обязательно закрепить его в сознании, найти ему образное выражение, которое бы фигурировало до конца.

С таким историческим материалом органично монтируются события, отражающие этапы становления нашей Советской стра­ны под руководством Коммунистической партии. В подаче их естественны и уместны декламационность, патетика и приемы ли­тературно-музыкальных монтажей.

Для примера приведем номер агитпрограммы «Деревенька».

*Участники агитбригады поют:*

Скачут наши воины с саблями в руках, Беляки забыли кухни второпях, В Зауралье нашем есть Тобол-река, Боевая слава будет жить в веках.

*На фоне мелодии песни.*

Первый. Товарищ Ленин, мы, рабочие и крестьяне, и бойцы отряда Красной Армии, пробившегося через цепь белогвардейских и чехословацких банд, приветствуем Вас, вождя русской революции, как истинного защитника пролетарских идей и верим, что контрреволюция в самом непродолжительном времени будет свергнута и красное знамя труда вновь взовьется на полях За­уралья!

Убегают в степи Капеля полки,

Плавятся в атаках томинцев клинки.

Где-то за Уралом бой последний дан,

Знамя боевое мы внесли в Курган.

*Из-за ширм выходят девушки.*

Прокати нас до поля, до лесика, Где шумят серебром тополя, Запевайте-ка девушки, песенку Про коммуну, про наши дела.

Первый. А вот интересно, какая жизнь будет в нашей Куртамышской коммуне лет так через шестьдесят?

Второй. Э... Через 60 лет тракторов будет штук 5... нет, 7 штук. В Че­лябинске тракторный строится.

Третий. И лобогреек штук 20.

Четвертый. Точно, на каждую коммуну.

Пятый. И все мы будет в нарядных платьях ходить.

Шестой. А в лавках полки от сапог будут ломиться!

Седьмой. И керосину будет столько, хоть всю ночь книжки читай.

Восьмой.. А избу-читальню построим огромную, в два этажа, как в го­роде.

Девятый. А урожаи в нашей коммуне будут самые большие.

Десятый. Точно, по всей Челябинской волости.

Одиннадцатый. А поля... поля у нас будут ровные, широкие, простор­ные...

Все *(поют):*

Хлеба налево, хлеба направо, Хлеба на счастье, хлеба на славу! Бескрайних спелых нив здесь ласковый разлив, Здесь солнечных хлебов моих держава.

*На сцену выбегает участник.*

Участник агитбригады. Качайте меня! Все. За что качать?

Участник агитбригады Качайте, не пожалеете. Все. Раз, два, три, говори!

Участник агитбригады *(читает газету).*26 сентября 1977 года 1200 комбайнов трудились на полях Куртамышского района — инициатора

скоростной уборки урожая. Сегодня хлеборобы района рапортуют Родине о досрочном окончании уборки урожая!»...

Выше мы говорили, что при таком монтаже естественны и уместны декламационность, патетика и приемы музыкально-лите­ратурного монтажа. Но все дело в том, чтобы не повторять, не копировать ставшие уже штампом приемы и выразительные средства, а неустанно разнообразить материал, искать новые решения, специфические средства выразительности. И, поднимая масштаб­ные исторические темы, по возможности не отрываться от кретного местного материала. Подлинные документы местной ис­тории при творческом монтаже производят не меньшее эмоцио­нальное воздействие на зрителя, чем высокие поэтические строфы.

Показ наших достижений, пропаганда передового опыта —одна из основных задач, стоящих перед самодеятельными агиткол­лективами. Улучшение организации планирования, более правильное использование специалистов, повышение материальной заинтересованности работников сельского хозяйства, перестройка работы промышленных предприятий — эти и многие другие конкретные вопросы стали ведущими в выступлениях агитбригад. Живым словом, средствами наглядной агитации, театрализации фактов агитбригадчики активно борются за высокое качество "Гру­да на производстве, за повышение производительности труда, зи использование резервов.

В одной из агитпрограмм называется имя лучшей доярки, народного депутата местного Совета. Кратко характеризуются ее че­ловеческие качества, ее отношение к труду, сама работа и то, как она выполняет общественные поручения и воспитывает детей- И этот живой короткий рассказ удачно монтируется со стихотворе­нием обобщающего характера:

Поклон вам, женщины России,

За ваш нелегкий, нужный труд!

За всех детей, что вы взрастили,

И тех, что скоро подрастут.

За вашу ласку и вниманье,

За искренность и простоту,

За мужество и пониманье,

За чуткость,

нежность,доброту!

За то, что вы душой красивы...

За это всё я в вас влюблен...

Спасибо, женщины России,

И низкий —

до земли —

поклон!

Для пропаганды опыта новаторов и передовиков производства удачно используется и кино.

Сейчас во многих клубах и Дворцах культуры работают лю­бительские киностудии. В содружестве с агитбригадой они гото­вят фильмы, ярко показывающие те или иные положительные яв­ления производственной жизни. Так, в агитпредставление мыти­щинского комбината «Стройпластмасс» и в программу Москов­ского ГПЗ-1 прекрасно вмонтировались кинорассказы о лучших производственниках предприятий, о цехах, где трудятся участники агитбригад. Кроме того, ленты эти сделаны так интересно, что они пропагандируют одновременно и работу этих предприятий, и организацию труда на них, и выпускаемую продукцию.

Но показ и пропаганда достижений должны делаться не от­влеченно — в центре их должен быть человек.

Советские люди — труженики, строители нового общества — вот главные герои современного агитбригадного представления. Рассказать о них просто и увлекательно, прославить их дела, по­казать, как, преодолевая препятствия и трудности, люди добива­ются успехов в работе, во всей жизни, раскрыть их душевные качества — едва ли не самая важная задача агитбригады.

И каким надо обладать чувством ответственности, художест­венного такта, как много надо знать самим, сколько нужно твор­ческой изобретательности и выдумки, чтобы выполнить эту слож­нейшую задачу! Кроме того, надо быть осведомленным обо всех достижениях агитационно-художественного представления, уметь «держать в уме» его историю и теорию — иначе добрые намере­ния, желания оборачиваются прямой своей противоположностью.

Например, если без всякой предварительной драматургической подготовки («мотивировки») пригласить передовика производства на сцену и дать ему слово, то человек, как правило, почувствует себя неловко, неуютно, его появление нарушит единство сценарно­го действия, оно станет неорганично и просто неуместно. И всем сидящим в зале тоже становится неловко и за человека, и за участников представления.

Бывает, что агитбригада также непродуманно, без естест­венной связи со сценическим действием, выносит настоящие пере­ходящие знамена. Этот прием сам по себе вполне правомерен в любом театрализованном представлении, но для того чтобы от­важиться на него, надо очень продуманно, эмоционально и рационально подготовить и соединить выступление передового труженика, вынос знамени, официальное награждение или пре­мирование с предыдущими номерами, эпизодами сценария. Эмоциональная и публицистическая подготовка зрителя драма­тургически играет ту же роль, что и психологическая и логическая мотивировка поступков персонажей в драме.

Поскольку вынос знамени, награждение и другие подобного рода действия чаще всего являются главными и, следовательно, кульминационными пунктами всей программы, то надо так ком­позиционно их организовать, чтобы развитие действия постепенно нарастало и естественно подходило к торжественной своей куль­минации, а затем к апофеозу.

Лучшие агитбригады справляются с подобными задачами. Так, в одной агитбригаде из Ставропольского края к концу представ­ления естественно, в органической связи с темой и единым дей­ствием сценария начинается творчески интересно решенный эпи­зод «Аллея славы». Здесь портрет Кочубея — легендарного героя гражданской войны, портреты не менее прославленных земляков других поколений и, наконец, портрет односельчанина, героя Ве­ликой Отечественной войны Ф. Г. Буклова. Когда речь заходит о нем, то он появляется на сцене в парадной форме офицера Совет­ской Армии, при орденах, и произносит короткую речь — обраще­ние к молодежи. Такое появление героя не разрушает действенной линии всего представления и стилистики предыдущих выразитель­ных средств. Речь Буклова и содержанием своим, и моментом не­ожиданности, который в данном контексте сценария сознательно организован, и подлинной искренностью, и фактом живого обра­щения представляется очень удачным приемом, хотя он и отнюдь не нов для театрализованных представлений.

Совершенно новое художественно-выразительное средство, но­вый прием придумать вряд ли возможно, а если это и удается, то очень редко. И правы те руководители агитбригад, которые отме­чают, что главное при создании сценария программы — уметь творчески переосмыслить тот или иной прием, то или иное сред­ство выразительности, уметь их приспособить к своим условиям и к современным задачам.

Агитбригадам нужно искать специфические образные средства выразительности. Арсенал этих средств велик, и именно в твор­ческом подходе к ним лежит область открытий, область совер­шенствования представлений.

В некоторых статьях при рассмотрении художественно-вырази­тельных средств и приемов агитбригад часто неправомерно де­лят их на две группы: с помощью одних якобы можно показывать положительные явления действительности, с помощью других — бороться с тем, что мешает нам строить новую жизнь. Это апри­орное деление нельзя считать верным, потому что многие сред­ства могут быть использованы для показа как позитивных сторон действительности, так и негативных событий и фактов.

Например, ведущие программу литературные персонажи, от Хаджи Насреддина до Теркина, могут небезобидно критиковать прогульщиков, тунеядцев, пьяниц и т. д. Но эти же персонажи могут сказать и искренние слова о передовиках производства, о хороших делах того или иного предприятия. И это будет выгля­деть куда более уместно и выразительно, нежели перечисление имен и цифр или неудачные «лирические» стихи, какие-либо фор­мальные славословия.

С помощью таких традиционных приемов, как «Видеогармош­ка», «Почта», «Телефон», «Телеграф», «Окна РОСТА», «Радиога­зета», «Радиокомментарий», «Телевизор», «Волшебный бинокль» и многих других, можно с равным успехом поведать как о хоро­ших делах, так и о негативных фактах.

В то же время «Концерт по заявкам передовиков производст­ва», «Книга Почета», «Аллея славы», «Монолог Нового года» и многие другие приемы, безусловно, имеют только одно назначе­ние— раскрытие положительного, пропаганда передового.

Почти все создатели агитбригадных программ утверждают, что раскрывать положительное гораздо сложнее, нежели критиковать. Да, разумеется, сложнее, но только тогда, когда привычное полу­чает лишь поверхностное, «обыденное» рассмотрение. Стоит лишь в привычном увидеть чуть-чуть больше того, что уже хорошо зна­комо многим, как оно станет значительнее, будет глубже воспри­ниматься. В этом специфика психологии восприятия, и не счи­таться с нею современным создателям литературной основы театрализованного представления нельзя. Лучшие агитбригады понимают и учитывают этот момент, и им удается всякий раз по-новому и доходчиво, в художественной форме доносить свою агитационную идею до зрителя. Последние смотры агитбригад засвидетельствовали, что идут напряженные поиски наиболее действенных форм показа лучших людей и трудовых достижений, имеющихся на производстве. Это плодотворный, правильный путь, отражающий конкретный исторический период построения комму­нистического общества в нашей стране.

Вот какое образное решение нашли участники агитбригады станции Лосиноостровская для рассказа о Герое Социалистиче­ского Труда, делегате XXIV съезда КПСС и XV съезда профсою­зов СССР, машинисте локомотивного депо Москва-3 В. В. Резчикове.

Номер представлял собой своеобразную поэтическую балладу.

*На сцене десять участников агитбригады. Они выстраиваются в две шеренги,*

*как бы образуя уходящие вдаль рельсы. В руках у них сигнальные*

*железнодорооюные фонари. Свет на сцене уменьшается.*

Первый. Бежит и бежит дорога

В тревожных огнях светофора, В лесах Подмосковья ветер Срывает усохший лист...

*В это время участники представления, держа в руках фонари, перемещают их вверх и вниз, создают иллюзию двиоюения поезда.*

Первый. Наметанный взгляд бросая

На чуткие стрелки приборов, На вахте Владимир Резчиков — Испытанный машинист. Бежит и бежит дорога. Далекая станция детства, Скрещенные молоточки На форменной куртке отца... Поярче бы вновь предста.вить, Попристальней бы вглядеться В застывшие на фотографии Черты дорогого лица...

Так рассказывается о жизни и пути машиниста к вдохновен­ному труду. Завершается этот неординарный номер патетично, на высоком накале искренности и любви.

Все. ...Полны часы трудовые

Высокого интереса! Страна убыстряет темпы, Работа не может ждать. Постиг он, как в срок доставить Составы-тяжеловозы, Как в поисках и дерзаньях Новое утверждать!..

Почти каркасную, но тем не менее чрезвычайно интересную форму рассказа о тружениках села нашли сценаристы Балашовской агитбригады в номере «Колхозный рапорт».

*Перед зрителями*— *правление колхоза. Председатель передает по телефону сводки-. Вокруг*— *колхозники.*

Председатель *(в трубку).*

Уборка окончена,

И в срок, без потерь.

Сверхпланово взяла от нас страна

Пятнадцать тысяч центнеров зерна.

И продолжаем хлеб сдавать...

Что? Отличившихся назвать?..

01 Затруднительно, скажу вам не тая...

Парень-шутник.

Иван Трофимович, а я?

*Колхозники смеются.*Председатель *(в трубку).*

Я самых лучших вам назвать готов: Ильин— комбайнер, тракторист — Петров. Добились результатов неплохих Болотников, Щедров и ряд других.

Парень-шутник.

«И ряд других»!

Вы поняли, друзья?

Учтите, что в числе других и я!

*Колхозники смеются.*Председатель *(отстраняя трубку, колхозникам).*

Потише, черти, ничего не слышно.

*(В трубку.)*

По мясу тоже...

Да, есть излишки.

Ну, здесь Дуванова отметить мы хотели —

Один из лучших чабанов артели.

Парень-шутник.

Излишки мяса — это нам, Колхозникам-передовикам!

*(Показывает на себя.)*

*Смех.*Председатель *(в трубку).*

Порадовали нас работой жаркой И наши лучшие доярки —

Петрунина, Шевцова, Василькова, Что получили в среднем на корову Три тыщи литров молока... (И т. д.)

Сценаристы театрализованных представлений должны пом­нить, что очень важно раскрывать своеобразные черты, которые накладывает на характер человека та или иная профессия, что нет «непоэтических» и «негероических» профессий.

При создании агитбригадных сценариев часто используются художественные образы. Так, в одной из агитбригад для раскры­тия основных задач, стоящих перед областью и районом, умело обыгрывался известный образ гоголевской тройки. Иногда в сце­нический спор вступают «разговаривающие» современные маши­ны, строительные материалы и т. д.

Агитбригада ведет воспитательную работу и решительно вы­ступает против недостатков. Она разоблачает рутинеров, очко­втирателей, лодырей, пьяниц, хулиганов, врачей. Одним словом, искусство «боевого жанра» ведет открытую и нелицеприятную борьбу со всем тем, что мешает нашему движению вперед. В от­личие от профессиональной эстрады и театра, агитбригада не ог­раничивается критикой обобщающего характера — она бьет по конкретным отстающим звеньям, по отдельным личностям. Каж­дый «выстрел» сатирического оружия приобретает важный смысл, потому что мобилизует зрителя, членов трудового коллектива. Не случайно агитбригада «Боевой мастерок» начинала свои выступ­ления с песни:

...Чтоб кипела на стройках работа, ' Чтобы креп наш рабочий накал,

Мы вскрываем завал недочетов

Там, где строится светлый квартал.

Бьем по пьяницам и бракоделам,

Ускоряем строительства срок,

И хотим, чтобы общему делу

Послужил «Боевой мастерок».

Смешное, комическое в искусстве издавна подразделяется на два основных вида — сатиру и юмор. Юхмор и сатира несут в себе намек на улучшенную действительность, лишенную критикуемых недостатков. По выражению К. Маркса, «нужно... чтобы челове­чество весело расставалось со своим прошлым»1.

Сатира наносит злые удары, бичуя все отживающее. Ядовитая насмешка, звучащая в программах агитбригад, помогает ориенти­ровать общественное мнение, показывая дурное во всей его непри­глядности и побуждая активно действовать, чтобы скорее изжить его.

Так, в уже упоминавшемся номере читинской агитбригады «Хохлатка» сатирически заострено и зло высмеивались бесхозяй­ственность, поистине преступное отношение руководителей и ра­ботников определенного участка птицефермы к своим обязанно­стям. А спустя некоторое время этот же коллектив в программе

1 Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. М., 1955, т. 1, с. 418.

«Дай руку, товарищ Байкал!» более обобщенно, но не менее остро бичевал туристов, заядлых «любителей природы».

*С песней выходят туристы.*

Шел турист к Байкалу,

Весел и забавен.

И рюкзак тяжелый нес он на плече.

Там, где прошагали башмаки туриста,

Ни дубу, ни клену нет места на земле.

Первый. Как хорошо... *(пауза),*что мы с собой водку взяли. Девушки. Отлично... Ой, березки!.. Ой, кустики!.. Как хорошо, что мы с собой парней взяли.

Второй. Тишина-то какая! Третий. Серега, врубай!

*Включили транзистор, звучит поп-музыка.*

Серега. Послушай, как тебя зовут? Девушка. А зачем?

Серега. Я тебя с утра приметил. *(Смотрит на часы и становится на колени.)*

Девушка. Людмила. *(Смущенно отворачивается.)*Серега. Людмила, давай распишемся. Меня Серега зовут.

*(Достает из рюкзака нож и вырезает на березе имя.)*

Девушка. И чтоб навечно. Серега. *(пишет).*Люд... А дальше? Девушка. Мила.

Серега. С Милой я уже расписывался. *(Обращаясь к зрителям, продолжает вырезать.)*Плюс — я!

Девушка. Получится любовь!

Серега. Навечно! *(Втыкает нож в березу.)*

Все, Давай и мы распишемся!

*Вырезают под песню «Во поле береза стояла...». От костра начинается поокар. Туристы весело танцуют и убегают за кулисы.*

Приемы и средства сатиры в агитбригадной программе беско­нечно многообразны. С успехом могут быть использованы и твор­чески переосмыслены ставшие уже традиционными «Весы», «Утюг», «Рентген», «Крокодил», все виды «оптических приборов» и многое другое. Бывает и так, что агитбригада включает в про­грамму яркую сатирическую сценку, содержание которой не сов­сем совпадает с местными фактами, а после сценки идет коммен­тарий к событиям, имевшим место на данном предприятии или в хозяйстве. Или же в конце сценки участники представления «вы­ходят из образов» и произносят свой приговор тем, кто был под­вергнут критике.

Юмор призван добродушно высмеивать мелкие человеческие слабости, отдельные частные недостатки и способствовать образ­ной подаче фактического материала.

Мягко, в юмористической манере говорили со сцены участники агитбригады Горьковского дома моделей о современной моде, о ее достоинствах и недостатках и о людях, работающих в этой об­ласти. В веселом представлении, с демонстрацией неудачных мо­делей, горьковчане сумели добродушно посмеяться и над щеголи­хами, слепыми подражателями заграничной моде.

А вот как метко, точно, с юмором ведут критику в песенном номере агитбригадчики из Зауралья:

На рыбалке у реки

Тянут сети рыбаки,

Тянут, тянут, не дотянут,

Эй, ребята, помоги!

Год за годом, день за днем

Мы на речку не идем.

Плачет рыба, дохнет рыба,

Что отходы в речку льем. Ни рыбалки, ни реки, Загрустили рыбаки. Сохнут, вянут наши сети, Горсовет, нам помоги!

И решил наш горсовет,

Перед всеми дав обет,

Что плотину нам придется

Подождать не много лет. Больше дела, меньше слов, Понагнали тракторов, Заработали моторы. «Скоро будет нам улов».

Подрастала плотина,

Оживалася волна,

Стала рыба появляться,

Стала песня вновь слышна: «На рыбалке у реки Тянут сети рыбаки». Тянут, тянут, не дотянут, Эй, ребята, помоги! Наступила вновь весна, Заплескалася волна, Застонала, затрещала Наша горе-плотина.

Вновь подходят рыбаки,

Ни рыбалки, ни реки.

Из грязи, поднявши жабры,

Горько стонут чабаки: «Помираем без реки, А без нас — все рыбаки». Тянем, тянем, не дотянем, Горсовет, нам помоги!

Но со смехом надо обращаться вдумчиво, осторожно. Иногда первые впечатления и наблюдения бывают поверхностными, при­близительными, не отражающими сущности фактов. Коммунисти­ческая партийность сатирика и юмориста заключается прежде всего в правильном выборе объекта осмеяния, а исходя из этого, определяется и тон осмеяния, и характер самого смеха. Нет смыс­ла, например, «стрелять из пушек по воробьям», т. е. обрушивать огонь сатиры на незначительные явления, заслуживающие в луч­шем случае юмористического замечания, шутки. Нельзя и делать объектом насмешек те человеческие черты и слабости, которые не могут быть «исправлены» (насмешки над внешностью, физически­ми недостатками и т. д.).

1КП

Для образной критики тех или иных недостатков в агитбри-гадных программах пользуются самыми разнообразными вырази­тельными средствами, начиная от репризы.

*Репризой*называют наипростейшую комическую реплику, иг­ру смыслами, неожиданное, но оправданное сближение далеко от­стоящих друг от друга понятий.

Репризы в устах ведущих, репризность текста игровых сцен и номеров активизируют внимание зрителей, помогают воздейство­вать на их эмоции и разум.

Так, в представлении, посвященном охране природы, браконь­ер-охотник, рассказывая о своем лучшем друге, ходившем «по краю родному» на трех изюбров, констатирует: «А теперь тоже ходит по краю, только край узенький, шаг вправо, шаг влево счи­тается побегом»...

Вслед за репризой можно назвать такие традиционные худо­жественно-образные средства, как *аллегория*и *символика.*Отдель­ные факты подвергаются осмеянию и в скрытой форме — в виде иронического намека, притчи.

*Ирония*— это прием художественного осмеяния, содержащий в себе оценку того, что осмеивается. Отличительным признаком иронии является двойной смысл, где истинным выступает не пря­мо высказанный, а противоположный ему, подразумеваемый смысл. И чем сильнее противоречие между ними, тем ярче ирони­ческая окраска. Ирония основана на сопоставлении данного и должного.

В одном эстрадном монологе рассказывается о «прелестях» городской жизни следующим образом:

«Вот, говорят, в нашем городе воздух загрязненный. Вред­ный, мол. На это я скажу: кому как! Мне, который привык, этот воздух даже очень полезен. Меня, наоборот, от озона мутит. Ей-богу! Час по лесу походишь — сердце свербит, а «Беломор» за­куришь — вроде и отпускает. В прошлый месяц коллективно за грибами ездили, так, веришь, со мной в роще обморок случился. Надышался кислорода — организм не выдержал. Хорошо еще, ребята сообразили: подтащили меня к автобусу, к выхлопной трубе... еле отдышался!»

Двусмысленность здесь основана на сопоставлении данного и общеизвестного.

Злая, негодующая ирония, изобличающая явления, особенно опасные по своим общественным последствиям, называется *сар­казмом.*Сарказм является одним из сильнейших средств крити­ки. Не противопоказан он и агитбригаде.

Сатирический *намек*(особенно в репризе) —также одно из распространенных художественно-выразительных средств. В ос­нове намека — неожиданное сближение двух частных понятий, позволяющее догадаться о третьем, более общем.

Реприза может служить выражением не только отрицатель­ной, но и положительной оценки фактов и явлений. Но в том и в другом случае контекст помогает понять недосказанный вывод.

Агитбригадная критика часто строится на контрасте, когда персонаж говорит одно, а делает совершенно другое.

*Гипербола,*т. е. преувеличение тех или иных свойств изобра­жаемого предмета или явления, усиливает нужное впечатление, делает его ярче.

Например, ведущий сообщает председателю одного колхоза следующую новость: «Нам сейчас по дороге ваша машина попа­лась. Из кузова зерно так и сыплется. А в яме у моста как трях­нет ее — сразу полкузова просыпалось». Эта весть «потрясла» председателя колхоза и заставила принять «оперативное реше­ние». «Немедленно согнать туда всех гусей, кур, уточек...»— при­казывает он наблюдательнице контрольного поста. «Может, и сви­ней пригнать?»— предлагает его помощница. Председатель от­клоняет это предложение: «Не надо свиней, одной птицей обой­демся». При этом он не забывает сделать важное указание: «Если вороны будут садиться, разогнать!»...

*Литота,*художественное преуменьшение,— тоже одно из ярких средств, которым широко пользуются в агитбригадах.

Один из номеров агитбригадной программы строился на ги­перболе и литоте одновременно. Выглядело это так. В момент принятия коллективом соцобязательств все было преувеличенно помпезным, даже размеры музыкальных инструментов, играющих туш. При отчете же о выполнении социалистических обязательств всё — и речи, и голосовые данные, и музыкальные инструменты, и оформление — было невероятно уменьшено.

*Снижение*— художественно-выразительное средство, основан­ное на соединении возвышенного с узко практическим, явлений обобщающего характера и сугубо конкретных.

Так, в агитпрограмме «Донцы-молодцы» интермедии ведут два казака — «высокий» и «низкий», обозначенные в сценарии как Первый и Второй. Первый, убеждая Второго в том, что все за­планированное будет выполнено, говорит вдруг:

Первый. Что я тебе объясняю — ты же из-за своего роста перспективы не видишь!.. Н-ну, влезай мне на плечи... *(Второй влезает.)*Ну, видишь?

Второй. Вижу.

Первый. Что?

Второй. Людей наших вижу! Славу их гвардейскую!..

Первый. Это само собой... Ты другого не увидел.

Второй. Чего же?

Первый. Как я тебя до своего уровня поднял... *(Обращается в зал.)*Запомните все, вырос сам, подтяни товарища!.. А теперь слезай, покатался и хватит!

*Пародия*—ироническое подражание осмеиваемому образу, передача в гиперболизированном виде свойственных ему харак­терных черт, доведение их до абсурда, нелепости, чем и достига­ется сатирико-комический эффект.

В одном агитбригадном представлении участники пародируют тунеядца, которого бесконечно долго опекает коллектив. Делают пни этот номеп на конкретном материале.

Очевидно, после долгого отсутствия появляется на заводе ра­бочий (называется конкретная фамилия). Администрация устра­ивает ему торжественную встречу. Местком предлагает путевку в санаторий. Все беспокоятся о его здоровье, настроении, увлече­ниях; перед ним расстилают ковровую дорожку и т. д. «Герой» не соглашается на поездку в этот санаторий, требует другую пу­тевку, всяческих привилегий. И все его ублажают, пародируя встречающуюся иногда опеку хапуг.

Большинство сатирических агитбригадных сценок имеет паро­дийный характер. Вот как, например, отражена тема «производ­ственного обучения» в агитпрограмме фабрики им. Петра Алек­сеева.

*На сцене токарь Иван Петрович. Выходит мастер с ученицей.*

Мастер. Слушай, Петрович. Я вот тебе ученицу привел. Ты ей расска­жи, что к чему. *(Уходит.)*

Иван Петрович. Школьница, что ли? Десять классов окончила?

Ученица. Да.

Иван Петрович. Ишь ты, грамотная. Ну, слушай. Значит, так: бе­решь вот этот резец и раз, мать, чугуна ему вниз до упора. Потом берешь вот этот гонок, толкаешь челнок, берешь погонялку и ядрыт-тудыт....

Ученица. А это еще зачем?

Иван Петрович. Чтобы лучше крутилась, вертелась... Соображать надо. Потом жмешь на эту кнопку и... раз... ему резец под хвост. Вот и все, тавтол твою люмень. Поняла?

Ученица. Поняла.

Иван Петрович. Ну, повтори.

Ученица. Значит, так: хрясь, мать, чугуна шестеренку — вниз до упора. Потом, ядрыт-тудыт, два раза и раз резец ему под хвост — вот и все, тавол люмень! *(Хочет уйти.)*

Иван Петрович. Ты куда это направилась?

Ученица. Так за пивом же!

Иван Петрович. Ишь, ты, сообразительная. А меня ведь этому пять лет учили.

Агитбригадная сатира приобретает гораздо большую остроту при сочетании различных средств выразительности.

Вот как агитбригада выступает против пьянства в пантомими­ческом номере «Горе-шофер».

На сцену выходят две девушки и парень. В руках у них за­крытые зонтики. Они замерли в определенных мизансценах. Перед ними спящий шофер. Появляется бригадир, он тормошит спящего. Шофер нехотя встает, протирает глаза, потягивается, зевает. Трое с зонтами, раскрыв их, мгновенно делают «автомобиль». Шофер долго заводит машину. Потом достает гаечный ключ, начина­ет ремонтировать. Все готово! Шофер берет бутылку и выпивает. Садится в машину, едет. Появляется плакат «Эх, прокачу!». Вращением зонтов по оси создается иллюзия движения машины. Навстречу машине «бегут» девушки, в руках у них дорож­ные знаки. Шофер уже опьянел, дорожные знаки начинают мель­кать, машина мчится все быстрее и быстрее, шофер уже путает знаки... Трах-х! Машина развалилась, т.е. зонтики начинают «ху­деть» и закрываются совсем. Появляется плакат «Пьяниц с транспорта — вон!» и эмблема: бутылка с перечеркнутыми крест-на­крест красными линиями — знак запрещения.

Номер получился чисто агитбригадным — наглядным, вырази­тельным, темповым. Драматургически он был выстроен безуко­ризненно.

В программе агитбригады станции Лосиноостровской был но­мер «Борьба одного месткома с алкоголической опасностью», в котором тема сатирической интермедии раскрывалась через свое­образное рифмование неудачных антиалкогольных плакатов и их «выводов»:

Первый. Эй, товарищ, пьянству бой!

Второй. Выпил и иди домой.

Первый. Алкоголь здоровью враг!

Второй. Пить не надо натощак...

Первый. От вина в семье разлад!

Второй. Пей, покамест не женат!..

Первый. На футбол идешь, не пей!

Второй. Пей, собравшись на хоккей...

В агитпредставлении Московского ГПЗ-1 «Если ты рабочий человек» на экране показывали пьяниц, снятых скрытой камерой,— «на месте преступления».

Формы и приемы художественной обработки местного матери­ала могут быть самыми различными. Многие агитбригады, беря под обстрел явления одного и того же порядка, художественно разрабатывают их разными средствами. Классифицировать и группировать эти средства и приемы можно по-разному, суть де­ла от этого не изменится. Многообразие средств выразительности — залог художественной полноценности агитбригадной програм­мы, как и сценария любого вида театрализованного представле­ния.

**Критерии конкурса агитационных бригад**

Название команды и тему представления агитбригада определяет самостоятельно. Выступление команды отражает значимость русского языка как культурного феномена и языка русской нации, лексического богатства и стилистического разнообразия, норм и правил в области языка и речи, мира словарей, взаимодействия русского языка с другими языками, русской литературы и т.п. Выбор выступления остается за командой, однако форма КВН не приветствуется. Порядок представления команд определяется жеребьевкой.

На участие в конкурсе агитационных бригад в рамках фестиваля «Язык мой – друг мой» от территории (района) может быть заявлена только **одна** команда.

*Требования к агитбригадам.* Количество участников группы до 10 человек. В агитбригаде могут участвовать как учащиеся, так и преподаватели общеобразовательных учреждений. Соотношение участников-детей и участников-взрослых не оговаривается. Время выступления команды – **до 7 минут**.

Жюри конкурса при оценивании выступления команд руководствуется следующими критериями:

*актуальность* *проблемы* – до 3 баллов (затрагивание вопросов наиболее важных сторон речевой культуры – нормативной, информативной, этической, эстетической; связь с русскими культурными традициями; понимание практической, прикладной пользы хорошей речи);

*соответствие содержания выступления* – до 3 баллов (отсутствие немотивированных отступлений от заявленной темы; уместный пафос; качество драматургии);

*глубина раскрытия темы* – до 3 балов (использование достижений лингвистической мысли и русской художественной литературы; разносторонний взгляд на явления языка и речи);

*культура речи* – до 5 баллов (правильность речи: отсутствие ошибок в ударении и произношении слов; точность речи; выразительность речи, в том числе дикция и посыл голоса; четкость речи, лаконизм);

*сценическая культура* – до 3 баллов (динамичность выступления; максимальное использование сценической площадки и вовлечение в постановку всех участников команды; культура выступления на сцене);

*зрелищность* – до 5 баллов (яркость и оригинальность игровых, развлекательных эпизодов; уместное применение декораций, сценических предметов и эффектов).

Максимально возможное количество баллов – 22.

За превышение агитационной бригадой лимита отведенного времени, жюри имеет право снизить оценку на 2 балла.

**Список используемой литературы**

1. Полякова О., Файнштейн Ф., Решение сценического пространства, М.: СТД, 1988 г.
2. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений, М.: Просвещение, 1986г.
3. Рубб А. А. Режиссер приходит в Агитбригаду М.: Просвещение, 1987г.
4. Гагин В. Н. Интересно ли в вашем клубе?/ В. Н. Гагин.- М.: Издательство политической литературы, 1989.
5. Дмитриев Ю. А. История русского советского драматического театра / Ю. А. Дмитриев, К. Л. Рудницкий. – М.: Просвещение, 1984.
6. Катышева Д. Н. Литературный монтаж/ Д. Н. Катышева // Библиотечка «В помощь художественной самодеятельности».- 1973. - выпуск 11.
7. Лихачев К. П. Мастера острого слова/ К. П. Лихачев.- М.: Профиздат, 1970.
8. Розовский М. Г. Театр живой газеты/ М. Г. Розовский// Библиотечка «В помощь художественной самодеятельности». – 1970. - № 24.
9. Соколовский Ю. Е. Слово звучит в клубе/ Ю. Е. Соколовский// Библиотечка «В помощь сельскому клубному работнику». – 1973.- № 3.
10. 1 Харитонова Е.В. Жанровая специфика драматургии Н.Ф. Новикова (Черешнева) // Эволюция жанров в литературе Урала ХVII–ХХ вв. в контексте общероссийских процессов. Екатеринбург, 2010. С. 342.
11. 2 Луначарский А. Театр и революция. М., 1924. С. 61.
12. 3 Там же. С. 14.
13. 4 Шаламов В.Т. Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. М.:, 2004. С. 43. О «Синей Блузе» и инициаторе движения Б. Южанине Шаламов оставил детальные воспоминания: Шаламов В.Т. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1998. С. 249–255.
14. 5 Брик. Не в театре, а в клубе! // Леф. 1924. № 1.С. 22.
15. 6 Чужак Н. Театральная политика и новый театр // Новый Леф. 1927. № 4. С. 16.
16. 7 Тышецкий А. Мы и «Синяя Блуза» // ЖТГ. 1927. № 4. С. 67–79; Л.Г.Н. ЖТГ и жетегинцы // ЖТГ. 1927. № 12. С. 90–91.
17. 8 Шварцман Я. Грамота о грамоте. Каркас-инсценировка // ЖТГ. 1929. № 45. С. 13.
18. 9 Так, например, В.Е. Головчинер отмечает «беспрецедентный подход» одного из главных лефовцев Маяковского «в аспекте жанрового разнообразия и игры с жанровыми обозначениями». См.: Головчинер В.Е. Жанровые стратегии в русской литературе ХХ века // Литературный текст ХХ века: проблемы поэтики. Челябинск, 2010. С. 72.
19. 10 От редколлегии // ЖТГ. 1927. № 4. С. 3.
20. 11 В-в Е. Международное обозрение. Каркас // ЖТГ. 1929. № 34. С. 7. (В-в Е. – Евгений Великанов).
21. 12 Дидковский. Как делать литмонтаж // ЖТГ в отряде и школе. 1930. № 41–42. Оборот титула.
22. 13 Пермяк Е. Диалектика живой газеты // ЖТГ. 1929. № 25. С. 5.

1. [Большая советская энциклопедия](http://slovari.yandex.ru/dict/bse) // Агитбригада // http://slovari.yandex.ru/dict/bse [↑](#footnote-ref-2)
2. А.С. Каргин. «Воспитательная работа в самодеятельном коллективе». Москва, «Просвещение», 1984 [↑](#footnote-ref-3)
3. «Поговорим» / автор текста Игорь Николаев. [↑](#footnote-ref-4)
4. «Все очень просто» / автор текста Андрей Макаревич [↑](#footnote-ref-5)
5. А.С. Каргин. «Воспитательная работа в самодеятельном коллективе». Москва, «Просвещение», 1984 [↑](#footnote-ref-6)
6. «Шар цвета Хаки», автор текста и композитор Вячеслав Бутусов. [↑](#footnote-ref-7)