**Содержание**

Введение

1. Номер - ведущий из компонентов эстрадного искусства

2. Классификация эстрадных номеров в соответствии с родовыми жанрами эстрады

3. Жанры эстрадного искусства

4. Музыкальные жанры на эстраде. Основные принципы, приемы и режиссура

Заключение

Список использованной литературы

**Введение**

Своими корнями эстрада уходит в далекое прошлое, прослеживаясь в искусстве Египта, Греции. Элементы эстрады присутствовали в представлениях странствующих - скоморохов (Россия), шпильманов (Германия), жонглеров (Франция) и так далее. Трубадурское движение во Франции (конец XI в.) выступило носителем новой общественной идеи. Его особенностью было написание музыки под заказ, жанровое разнообразие песен от сюжетов любовной лирики до воспевания боевых подвигов военноначальников. Распространяли музыкальное творчество наемные певцы и бродячие артисты.

Сатира на городской быт и нравы, острые шутки на политические темы, критическое отношение к власти, куплеты, комические сценки, прибаутки, игры, музыкальная эксцентрика явились зачатками будущих эстрадных жанров, родившихся в шуме карнавальных и площадных увеселений. Зазывалы, которые при помощи прибауток, острот, веселых куплетов сбывали любой товар на площадях, рынках, в последствии явились предшественниками конферанса. Все это носило массовый и доходчивый характер, что и явилось непременным условием существования всех эстрадных жанров. Все средневековые карнавальные артисты не играли спектаклей. Основой представления была миниатюра, что отличало их от театра, главной особенностью которого являются элементы, связывающие действие воедино. Эти артисты не изображали персонажей, а всегда выступали от собственного имени, напрямую общаясь со зрителем. Это и сейчас основная, отличительная черта современного шоу - бизнеса.

Несколько позже (середина и конец XVIII в.)в зарубежных странах появились различные развлекательные заведения - мюзик-холлы, варьете, кабаре, министрел-шоу, которые соединили в себе весь опыт ярморочных и карнавальных представлений и явились предшественниками современных зрелищных организаций. С переходом многих уличных жанров в закрытые помещения стал формироваться особый уровень исполнительского искусства, так как новые условия требовали более сосредоточенного восприятия со стороны зрителя. Сформировавшаяся во второй половине 19 века деятельность кафе - шантанов, кафе - концертов, рассчитанных на небольшое количество посетителей, позволила развиться таким камерным жанрам, как лирическое пение, конферанс, сольный танец, эксцентрика. Успех таких кафе вызвали появление более крупных, зрелищных предприятий - кафе-концертов, как, например "Амбассадор", "Эльдорадо" и другие.

Данной форме показа номеров были свойственны такие качества, как открытость, лаконизм, импровизация, праздничность, оригинальность, зрелищность. В это время Франция приобретает статус культурно-развлекательнго центра. "Театр Монтасье" (варьете) - соединил в себе музыкальное, театральное и цирковое искусство. В 1792 г. большую популярность приобретает театр "Водевиль". Репертуар театра составляют комедийные пьесы, в которых чередуются диалоги с куплетами, песнями и танцами. Большой популярностью пользовались кабаре (увеселительное заведение, сочетающее в себе песенно-танцевальный жанр развлекательного характера) и оперетта.

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

Эстрадная музыка с 20-х годов прошлого века находится в центре внимания деятелей культуры и искусства, исследователей в различных областях знания, выступая как предмет полемики на страницах периодической печати и споров в научных кругах. На протяжении всей истории отечественного эстрадного искусства отношение к нему неоднократно менялось. "В отечественной науке сложилась традиция рассматривать эстрадное искусство, и в этом контексте джаз, а затем и рок-музыку, как проявления массовой культуры, которые становились объектом исследования в рамках социологии, социальной психологии и других общественных наук. Интерес культурологов и политологов к проблемам современной эстрады и социокультурным явлениям, порождаемых ею, не ослабевает и сегодня" .

Развитие кинематографа произвело ошеломляющий эффект по всему миру, в последствии становясь непосредственным атрибутом любого общества. С конца 1880-х начала 1900-х годов он тесно соседствует с формирующейся отечественной эстрадой, как заведение и как зрелище является непосредственным продолжением балагана. Ленты перевозились из города в город предпринимателями на фургонах вместе с проекционной аппаратурой. Отсутствие электричества тормозило развитие кинематографа на значительной территории страны. Учитывая этот факт, предприниматели приобретают небольшие переносные электрические станции, которые значительно расширили возможности кинопроката.

Таким образом, "развитие музыкальной культуры не представляется возможным без осуществления целого комплекса управленческих задач, решение которых требует подготовки квалифицированных кадров в соответствии с современными социально-культурными условиями"

Существует и обратный процесс – коммерциализация (без негативного оттенка) эстрады. Так, поклонники цены на концерты Мадонны в Лондоне, которые в августе 2007 г., колебались от 80 до 160 фунтов (от 140 до 280 долларов) плюс 13 фунтов за бронь. Шоу Re-Invention tour, с которым она два года назад проехала по США и Европе, принесло 125 млн. долларов - больше, чем любое другое шоу в тот год. Билеты на концерты в Лондоне стоили тогда до 150 фунтов.

На самом деле, Мадонна является одним из основных бенефициантов перемен, которые некие мощные экономические факторы привнесли в дело организации шоу-программ.

**1. Номер - ведущий из компонентов эстрадного искусства**

Номер — отдельное, законченное выступление одного или нескольких артистов. Является основой эстрадного искусства — "Его Величество номер" — говорил Н. Смирнов-Сокольский. Последовательность, "монтаж" номеров составляет суть концерта, театрализованной программы, эстрадного спектакля. Первоначально понятие "номер" использовалось в прямом смысле, определяло порядок следования артистов друг за другом: первый, второй, пятый… в эстрадной (или цирковой) программе (также чередование отдельных сцен в опере — "номерная опера", в балете).

Для артиста, выступающего на эстраде, номер — маленький спектакль со своей завязкой, кульминацией и развязкой. Короткометражность номера (не более 15-20 минут) требует предельной концентрированности выразительных средств, лаконизма, динамики. Для постановки номеров привлекаются режиссеры, а иногда композиторы, хореографы, художники, в том числе художники по костюму, свету.

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

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

Номер должен быть относительно коротким по напряженности, но не куцим. Его продолжительность находится в прямой зависимости от его функции, назначения, задачи в общем решении темы: не меньше и не больше того, что ему отведено художественной логикой.

Следующим требованием для номера является высокая концентрация содержания: за предельно малое время нужно дать максимум информации, и не просто донести информацию до зрителя, а художественно организовать ее с целью эмоционально-эстетического воздействия.

У каждого музыкального жанра есть своя форма существования. В оперном театре это спектакль — целостное, развернутое, художественно завершенное произведение. Для симфонического, духового оркестра, оркестра народных инструментов, камерных ансамблей и солистов такой формой является концерт, включающий в себя исполнение одного или нескольких произведений. Для музыкальной эстрады — тоже концерт, но особого рода. Его основой являются музыкальные номера разных жанров и стилей. Например, когда поют в сопровождении оркестра русских народных инструментов — это академический концерт, а в сопровождении инструментального ансамбля тоже народных инструментов — эстрадный. Такое, различие определяется спецификой исполнения, характерной для каждого жанра. Одной из главных особенностей музыкального эстрадного номера, вокального или инструментального, является специфика общения со зрителем. Эстрадный исполнитель всегда непременно обращается к залу, к зрителям. Эта черта музыкальной эстрады имеет исторические корни. Еще скоморохи на народных гуляньях вступали в прямое общение со слушателями. В настоящее время непосредственное общение со зрителем стало более сложным и многозначным. У очень точно и интересно эту мысль выразил А. Алексеев в книге "Серьезное и смешное". На эстраде, в отличие от академического концерта, "вы все время чувствуете, что это не для вас говорят, а с вами разговаривают...".

Эта черта исполнительского искусства — будь то музыкальный фельетон, куплеты, песня, инструментальная пьеса — определяет сущность и отличие эстрадного номера от академического исполнения. Когда солист-инструменталист, вокалист подходит к краю эстрады, поет песню или играет музыкальную пьесу –– это не просто исполнение, а глубоко личное, задушевное обращение к сидящим в зале, ко всем сразу и к каждому в отдельности.

Эстрада очень тесно связана с театром, формы произведений театра и эстрады различны. Если в первом, как отмечал А.Анастасьев, это - спектакль, то в искусстве эстрады - номер, который, по выражению Ю.Дмитриева, "является основой эстрадного искусства".

Вместе с тем, в науке об эстраде существует пробел. Единодушное признание того, что именно номер является основой и "единицей измерения" искусства эстрады, с одной стороны, и фактическое отсутствие теории создания эстрадного номера, с другой, создает своего рода "парадокс об эстрадном номере". Главенствующее положение номера в структуре искусства эстрады заставляет сделать следующий принципиальный вывод: именно художественные достоинства эстрадного номера, в конечном счете, определяют вектор развития эстрадного искусства в целом. Поэтому анализ художественной структуры эстрадного номера в тесной связи с методологией его создания может быть обозначен в качестве одной из ведущих проблем эстрадоведения, которая требует основательного исследования.

В создании эстрадного номера концентрируется творчество автора, актера, режиссера, художника. Отдельные вопросы работы автора и художника рассматриваются в диссертации при анализе художественной структуры номера, но основное внимание сосредоточивается на творчестве актера и режиссера.

В создании художественного образа в эстрадном номере актер, как и в театре, занимает ведущую позицию. Но на эстраде это особенно заметно из-за ее чрезвычайной персонифицированности. Практика показывает, что артисты эстрады, в отличие от театра, часто являются авторами своих произведений искусства - номеров. Кроме того, импровизационное искусство актера, являющееся основой отдельных жанров эстрады, заставляет исследовать особенности процесса создания номера непосредственно в момент его исполнения.

Режиссура эстрадного номера, концентрирует все составляющие постановки номера и в работе с автором текста, и с композитором, и с балетмейстером, и с художником, и с актером. Эту аксиому приходится повторять, так как с сожалением надо отметить, что почти не сформулированы и совсем не обобщены даже основные аспекты теории и практики работы режиссера над эстрадным номером. "О работе режиссера внутри номера говорилось, по-моему, мало, - справедливо отмечала, к примеру, Н. Завадская. - Между тем она необходима артисту, даже если он обладает всеми профессиональными навыками". Любые, даже самые выдающиеся профессиональные навыки артиста эстрады становятся бессмысленным набором трюков, реприз и других выразительных средств, если они не приведены к общему знаменателю целостного художественного образа, что и является одной из основных составляющих профессии режиссера вообще. И нет никаких причин считать эстрадный номер исключением из этого правила.

**2. Классификация эстрадных номеров в соответствии с родовыми жанрами эстрады**

Всякая классификация в искусстве неполна, и поэтому можно выделить здесь видовые и жанровые группы, ориентируясь лишь на номера часто встречающиеся в сценариях представлений. Эстрадные номера классифицируются по признакам на четыре группы.

К первой видовой группе следует отнести разговорные (или речевые) номера. Затем идут музыкальные, пластико-хореографические, смешанные, "оригинальные" номера.

К разговорным жанрам относятся: конферанс, реприза, каламбур, интермедия, миниатюра, скеч, эстрадный монолог, эстрадный фельетон, музыкальный фельетон, музыкальная мозаика, куплеты, частушки, пародии.

Жанры пластико-хореографических номеров: танец (народные, характерные, эстрадные, современной направленности) , пантомима и пластический этюд.

Жанры видовой группы "оригинальных номеров": эксцентрика, фокусы, буффонада, игра на необычных музыкальных инструментах, звукоподражание, лубок, тантаморески, акробатика, цирковые номера, спортивные номера.

Вовлечение зрителей в непосредственное действие театрализованного представления – одна из специфических особенностей этого рода искусства. Поэтому именно здесь имеет большое распространение игровой номер в его различных жанровых формах (относящийся либо к смешанным, либо к "оригинальным" номерам).

К группе музыкальных номеров мы относим прежде всего концертный музыкальный номер. Завершенность его обусловлена самой музыкальной формой. Если же в качестве номера берется отрывок из большого произведения, то он должен быть относительно законченным, производящим целостное впечатление. Главным музыкальным жанром является песня: народная, лирическая, эстрадная, городской романс, цыганский романс, музыкальный фельетон.

Любимый народом жанр музыкального номера – частушка. Ее особенности – злободневность, предельная краткость, выразительность формы и емкость содержания. Частушка, создаваемая на конкретном материале, является незаменимым по оперативности жанром. Речь в частушке всегда звучит индивидуализировано, художественно оправданно, как речь определенного человека или как говор, свойственный конкретному району, области, краю.

Лаконично выраженному содержанию в частушке соответствует четкая композиция, определяемая формой, структурой четверостишья. Одна из характерных особенностей этой формы – органическое сочетание разговорной интонации с музыкальной структурой. А в целом частушечный номер строится как завершенный внутри себя действенный элемент программы.

При пении четырехстрочечная частушечная строфа подразделяется на две полустрофы с глубокой паузой в середине. Пауза готовит к новому, обычно неожиданному повороту, разрешению "заявленной" в начале темы. Как правило, первое двустишие играет роль зачина, в нем дается как бы завязка лирического повествования; второе двустишие – концовка: разработка темы и заключительный вывод. Именно такое драматургическое строение частушки и делает ее чрезвычайно выразительным, действенным жанром, легко воспринимаемым слушателями.

Большой силой эмоционального воздействия обладают частушки с "оговорками".

**3. Жанры эстрадного искусства**

Своими корнями эстрада уходит в далёкое прошлое, прослеживающееся в искусстве Египта, Греции, Рима; её элементы присутствуют в представлениях странствующих комедиантов-скоморохов (Россия), шпильманов (Германия), жонглёров (Франция), франтов (Польша), маскарабозов (Средняя Азия) и т.д.

Сатира на городской быт и нравы, острые шутки на политические темы, критическое отношение к власти, куплеты, комические сценки, прибаутки, игры, клоунская пантомима, жонглирование, музыкальная эксцентрика явились зачатками будущих эстрадных жанров, родившихся в шуме карнавальных и площадных увеселений.

Зазывалы, которые при помощи прибауток, острот, весёлых куплетов сбывали любой товар на площадях, рынках, впоследствии явились предшественниками конферанса. Всё это носило массовый и доходчивый характер, что и явилось непременным условием существования всех эстрадных жанров. Все средневековые карнавальные артисты не играли спектаклей.

В Росси истоки эстрадных жанров проявились в скоморошьих забавах, потехах и массовом творчестве народных гуляньях. Их представителями являются раусные деды-балагуры с непременной бородой, веселившие и зазывавшие публику с верхней площадки балагана-рауса, петрушечники, раешники, вожаки "учёных" медведей, актёры- скоморохи, разыгрывающие "скетчи" и "репризы" среди толпы, играя на дудках, гуслях, сопелях и потешая народ.

Эстрадному искусству свойственны такие качества, как открытость, лаконизм, импровизация, праздничность, оригинальность, зрелищность.

Развивая как искусство праздничного досуга, эстрада всегда стремилась к необычности и разнообразию. Само ощущение праздничности создавалось за счёт внешней зрелищности, игры света, смены живописных декораций, изменения формы сценической площадки и т.д. Несмотря на то, что эстраде свойственно многообразие форм и жанров, её можно подразделить на три группы:

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

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

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

Выделяют еще такие:

1. ЭСТРАДНЫЕ ТЕАТРЫ

1.1. МЮЗИК-ХОЛЛЫ

Если основой эстрадного представления является законченный номер, то обозрение, как и всякое драматическое действие, требовало подчинения всего происходящего на сцене сюжету. Это, как правило, органически не сочеталось и приводило к ослаблению одного из компонентов представления: либо номера, либо характеров, либо сюжета. Так произошло при постановке "Чудес ХХХ века" - пьеса распадалась на ряд самостоятельных, слабо связанных эпизодов. Успех у зрителей имели лишь балетный ансамбль и несколько первоклассных эстрадно-цирковых номеров. Балетный ансамбль в постановке Голейзовского исполняли три номера: "Эй, ухнем!", "Москва под дождем" и "30 английских герлс". Особенно эффектной было исполнение "Змеи". Среди цирковых номеров лучшими были: Теа Альба и "Австралийские дровосеки" Джексон и Лаурер. Альба одновременно писала мелом на двух досках правой и левой руками разные слова. Дровосеки в конце номера наперегонки перерубали два толщенных бревна. Отличный номер эквилибра на проволоке показывал немец Строди. Он исполнял сальто на проволоке. Из советских артистов, как всегда, большой успех имели Смирнов-Сокольский и частушечницы В.Глебова и М.Дарская. Среди цирковых номеров выделялся номер Зои и Марты Кох на двух параллельно натянутых проволоках.

В сентябре 1928 года состоялось открытие Ленинградского мюзик-холла.

1.2. ТЕАТР МИНИАТЮР - театральный коллектив, работающий преимущественно над малыми формами: небольшими пьесами, сценками, скетчами, операми, опереттами наряду с эстрадными номерами (монологами, куплетами, пародиями, танцами, песнями). В репертуаре преобладают юмор, сатира, ирония, не исключается и лирика. Труппа малочисленна, возможен театр одного актера, двух актеров. Лаконичные по оформлению спектакли рассчитаны на сравнительно небольшую аудиторию, представляют некое мозаичное полотно.

2. РАЗГОВОРНЫЕ ЖАНРЫ на эстраде - условное обозначение жанров, связанных преимущественно со словом: конферанс, интермедия, сценка, скетч, рассказ, монолог, фельетон, микроминиатюра (инсценированный анекдот), буриме.

Конферансье – конферанс бывает парный, одиночный, массовый. Разговорный жанр построенный по законам "единства и борьбы противоположностей", то есть перехода от количества к качеству по сатирическому принципу.

Эстрадный монолог- бывает сатирическим, лирическим, юмористическим.

Интермедия – комическая сцена или музыкальная пьеса шутливого содержания, которая исполняется как самостоятельный номер.

Скеч – маленькая сценка, где стремительно развивается интрига, где простейший сюжет построенный на неожиданных забавных, острых положениях, поворотах, позволяющие возникать по ходу действия целому ряду нелепостей, но где все как правило кончается счастливой развязкой. 1-2 действующих лица (но не более трех).

Миниатюра – в эстраде это наиболее популярный разговорный жанр. На эстраде сегодня популярный анекдот (не изданный, не печатный- с греч.) – это краткий злободневный устный рассказ с неожиданной остроумной концовкой.

Каламбур – шутка, основанная на комическом использовании сходно звучащих, но разных по звучанию слов на обыгрывании звукового сходства равнозначных слов или сочетаний.

Реприза – самый расспростроненный короткий разговорный жанр.

Куплеты – одна из наиболее доходчивых и популярных разновидностей разговорного жанра. Куплетист стремится высмеять то или иное явление и высказать отношение к нему. Должен обладать чувством юмора

К музыкально-разговорным жанрам относятся куплет, частушка, шансонетка, музыкальный фельетон.

Распространенная на эстраде пародия может быть "разговорной", вокальной, музыкальной, танцевальной. В свое время к речевым жанрам примыкали декламации, мелодекламации, литмонтажи, "Художественное чтение".

Точно зафиксированного перечня речевых жанров дать невозможно: неожиданные синтезы слова с музыкой, танцем, оригинальными жанрами (трансформацией, вентрологией и др.) рождают новые жанровые образования. Живая практика непрерывно поставляет всевозможные разновидности, не случайно на старых афишах было принято к имени актера добавлять "в своем жанре".

Каждый из названных выше речевых жанров имеет свои особенности, свою историю, структуру. Развитие общества, социальные условия диктовали выход на авансцену то одного, то другого жанра. Собственно "эстрадным" жанром можно считать лишь родившийся в кабаре конферанс. Остальные пришли из балагана, театра, со страниц юмористических и сатирических журналов. Речевые жанры, в отличие от других, склонных осваивать зарубежные новации, развивались в русле отечественной традиции, в тесной связи с театром, с юмористической литературой.

Развитие речевых жанров связано с уровнем литературы. За спиной актера стоит автор, который "умирает" в исполнителе. И все же самоценность актерского творчества не умаляет значения автора, во многом определяющего успех номера. Авторами нередко становились сами артисты. Традиции И.Горбунова были подхвачены эстрадными рассказчиками - сами создавали свой репертуар Смирнов-Сокольский, Афонин, Набатов и др. Актеры, не обладавшие литературным дарованием, обращались за помощью к авторам, которые писали в расчете на устное исполнение, с учетом маски исполнителя. Эти авторы, как правило, оставались "безымянными". На протяжении многих лет в печати дискутировался вопрос, можно ли считать литературой произведение, написанное для исполнения на эстраде. В начале 80-х годов создаются Всесоюзное, а затем и Всероссийское Объединения эстрадных авторов, которые помогли узаконить этот вид литературной деятельности. Авторская "безымянность" ушла в прошлое, более того, авторы сами вышли на эстраду. В конце 70-х вышла программа "За кулисами смеха", составленная по типу концерта, но исключительно из выступлений эстрадных авторов. Если в прежние годы с собственными программами выступали лишь отдельные писатели (Аверченко, Ардов, Ласкин), то теперь это явление стало массовым. Успеху немало способствовал феномен М.Жванецкого. Начав в 60-е годы как автор Ленинградского театра миниатюр, он, минуя цензуру, стал читать на закрытых вечерах в Домах творческой интеллигенции свои короткие монологи, диалоги, которые, подобно песням Высоцкого, распространялись по всей стране.

3. ДЖАЗ НА ЭСТРАДЕ

Под термином "джаз" принято понимать: 1) вид музыкального искусства, основанного на импровизационности и особой ритмической интенсивности, 2) оркестры и ансамбли, исполняющие эту музыку. Для обозначения коллективов используются также термины "джаз-банд", "джаз-ансамбль" (иногда с указанием количества исполнителей - джаз-трио, джаз-квартет, "джаз-оркестр", "биг-бенд".

4. ПЕСНЯ НА ЭСТРАДЕ

Вокальная (вокально-инструментальная) миниатюра, получившая широкое распространение в концертной практике. На эстраде нередко решается как сценическая "игровая" миниатюра с помощью пластики, костюма, света, мизансцен ("театр песни"); большое значение приобретает личность, особенности таланта и мастерства исполнителя, который в ряде случаев становится "соавтором" композитора.

Жанры и формы песни разнообразны: романс, баллада, народная песня, куплет, частушка, шансонетка и др.; разнообразны и способы исполнения: сольная, ансамблевая (дуэты, хоры, вок.-инстр. ансамбли).

Есть своя композиторская группа и среди эстрадных музыкантов. Это Антонов, Пугачева, Газманов, Лоза, Кузьмин, Добрынин, Корнелюк и др. Прошлая песня была преимущественно композиторской, нынешняя - "исполнительская".

Сосуществуют множество стилей, манер и направлений - от сентиментального китча и городского романса до панка-рока и рэпа. Таким образом, сегодняшняя песня - это многоцветное и многостильное панно, включающее в себя десятки направлений, от отечественных фольклорных имитаций до прививок афро-американской, европейской и азиатских культур.

5. ТАНЕЦ НА ЭСТРАДЕ

Это короткий танцевальный номер, сольный или групповой, представленный в сборных эстрадных концертах, в варьете, мюзик-холлах, театрах миниатюр; сопровождает и дополняет программу вокалистов, номера оригинальных и даже речевых жанров. Складывался на основе народного, бытового (бального) танца, классического балета, танца модерн, спортивной гиманстики, акробатики, на скрещивании всевозможных зарубежных влияний и национальных традиций. Характер танцевальной пластики диктуется современными ритмами, формируется под влиянием смежных искусств: музыки, театра, живописи, цирка, пантомимы.

Народные танцы изначально входили в спектакли столичных трупп. В репертуаре были театрализованные дивертисментные представления деревенской, городской и военной жизни, вокально-танцевальные сюиты из русских народных песен и плясок.

В 90-у годы танец на эстраде резко поляризировался, как бы вернувшись к ситуации 20-х годов. Танцевальные коллективы, занятые в шоу-бизнесе, вроде "Эротик-дэнс" и др., делают ставку на эротику - выступления в ночных клубах диктуют свои законы.

6. КУКЛЫ НА ЭСТРАДЕ

В России издревле ценили ручной промысел, любили игрушку, уважали веселую игру с куклой. Петрушка расправлялся с солдатом, полицейским, попом, да и с самой смертью, храбро размахивал дубиной, укладывал наповал тех, кого не любил народ, низвергал зло, утверждал народную мораль.

Петрушечники бродили поодиночке, иногда вдвоем: кукольник и музыкант, сами сочиняли пьески, сами были актерами, сами режиссерами - старались сохранить движения кукол, мизансцены, кукольные трюки. Кукольники подвергались гонениям.

Были и другие зрелища, в которых действовали куклы. На дорогах России можно было встретить фургоны, груженные куклами на нитках - марионетками. А иногда и ящиками с прорезями внутри, по которым кукол двигали снизу. Такие ящики назывались вертепом. Марионеточники владели искусством имитации. Любили изображать певцов, копировали акробатов, гимнастов, клоунов.

7. ПАРОДИЯ НА ЭСТРАДЕ

Это номер или спектакль, основанный на иронической имитации (подражании) как индивидуальной манеры, стиля, характерных особенностей и стереотипов оригинала, так и целых направлений и жанров в искусстве. Амплитуда комического: от остросатирического (уничижающего) до юмористического (дружеский шарж) - определяется отношением пародиста к оригиналу. Пародия уходит своими корнями в античное искусство, в России она издавна присутствовала в скоморошьих играх, балаганных представлениях.

8. ТЕАТРЫ МАЛЫХ ФОРМ

Создание в России театров-кабаре "Летучая мышь", "Кривое зеркало" и др.

Как "Кривое зеркало", так и "Летучая мышь" представляли собой профессионально сильные актерские коллективы, уровень театральной культуры которых, несомненно, был выше, нежели в многочисленных театрах миниатюр (из московских более других выделился Петровский, режиссером кот. являлся Д.Г.Гутман, Мамоновский, культивирующий декадентское искусство, где в годы первой мировой войны дебютировал Александр Вертинский, Никольский - артист и режиссер А.П.Петровский. Среди петербургских - Троицкий А.М.Фокина - режиссер В.Р.Раппопорт, где с частушками и как конферансье успешно выступал В.О.Топорков, впоследствии артист худ.театра.).

**4. Музыкальные жанры на эстраде. Основные принципы, приемы и режиссура**

Выделяют жанры эстрады:

1 Латиноамериканская музыка

Латиноамериканская музыка (исп. musica latinoamericana) — обобщённое название музыкальных стилей и жанров стран Латинской Америки, а также музыка выходцев из этих стран, компактно проживающих на территории других государств и образующих большие латиноамериканские сообщества (например, в США). В разговорной речи часто используется сокращённое название "латинская музыка" (исп. musica latina).

Латиноамериканская музыка, роль которой в повседневной жизни Латинской Америки весьма высока, является сплавом многих музыкальных культур, однако основу её составляют три компонента: испанская (либо португальская), африканская и индейская музыкальные культуры. Как правило, латиноамериканские песни исполняются на испанском или португальском языках, реже — на французском. Латиноамериканские исполнители, живущие в США, обычно двуязычны и нередко используют тексты на английском языке.

Собственно испанская и португальская музыка не относится к латиноамериканской, будучи, однако, тесно связана с последней большим количеством связей; причём влияние испанской и португальской музыки на латиноамериканскую обоюдно.

Несмотря на то, что латиноамериканская музыка крайне неоднородна и в каждой стране Латинской Америки имеет свои особенности, стилистически её можно подразделить на несколько основных региональных стилей:

\* андскую музыку;

\* центральноамериканскую музыку;

\* карибскую музыку;

\* аргентинскую музыку;

\* мексиканскую музыку;

\* бразильскую музыку.

Следует, однако, иметь в виду, что такое деление весьма условно и границы этих музыкальных стилей сильно размыты.

2 Блюз

Блюз (англ. blues от blue devils) — жанр музыки, получивший широкое распространение в 20-х годах XX века. Является одним из достижений афроамериканской культуры. Сложился из таких этнических музыкальных направлений афроамериканского общества как "рабочая песня" (англ. work song), "спиричуэлс" (англ. spirituals) и холер (англ. Holler). Во многом повлиял на современную популярную музыку, в особенности таких жанров как "поп" (англ. pop music), "джаз" (англ. jazz), "рок-н-ролл" (англ. rock’n’roll). Преобладающая форма блюза 4/4, где первые 4 такта зачастую играются на тонической гармонии, по 2 — на субдоминанте и тонике и по 2 — на доминанте и тонике. Это чередование также известно как блюзовая прогрессия. Нередко используется ритм восьмых триолей с паузой — так называемый шаффл. Характерной особенностью блюза являются "блю ноутс". Часто музыка строится по структуре "вопрос — ответ", выраженная как в лирическом наполнении композиции, так и в музыкальном, зачастую построенном на диалоге инструментов между собой. Блюз является импровизационной формой музыкального жанра, где в композициях зачастую используют только основной опорный "каркас", который обыгрывают солирующие инструменты. Исконная блюзовая тематика строится на чувственной социальной составляющей жизни афроамериканского населения, его трудностях и препятствиях, возникающих на пути каждого чёрного человека.

3 Джаз

Джаз (англ. Jazz) — форма музыкального искусства, возникшая в конце XIX — начале XX века в США в результате синтеза африканской и европейской культур и получившая впоследствии повсеместное распространение. Характерными чертами музыкального языка джаза изначально стали импровизация, полиритмия, основанная на синкопированных ритмах, и уникальный комплекс приёмов исполнения ритмической фактуры — свинг. Дальнейшее развитие джаза происходило за счёт освоения джазовыми музыкантами и композиторами новых ритмических и гармонических моделей.

4 Кантри

Кантри объединяет две разновидности американского фольклора — это музыка белых поселенцев, обосновавшихся в Новом Свете в XVII—XVIII веков и ковбойские баллады Дикого Запада. В этой музыке сильно наследие елизаветинских мадригалов, ирландской и шотландской народной музыки. Основные музыкальные инструменты этого стиля — гитара, банджо и скрипка.

"The Little Old Log Cabin in the Lane" является первой "документально зафиксированной" песней в стиле кантри, написанной в 1871 году Уиллом Хейссом из Кентукки. Спустя 53 года Фиддин Джон Карсон записывает эту композицию на пластинку. С октября 1925 года начала работу радиопрограмма "Grand Ole Opry", которая по сей день транслирует концерты звёзд кантри в прямом эфире.

Кантри, как музыкальная индустрия, стало набирать обороты в конце 1940-х гг. благодаря успеху Хэнка Уильямса (1923—53), который не только задал имидж исполнителя кантри на несколько поколений вперёд, но и обозначил типичные темы жанра — трагическая любовь, одиночество и тяготы рабочей жизни. Уже к тому времени в кантри существовали разные стили: вестерн-свинг, взявший принципы аранжировки из диксиленда — тут королём жанра был Боб Уиллс и его Texas Playboys; блюграсс, в котором доминирующее положение играл его основатель Билл Монро; стиль таких музыкантов как Хэнк Уильямс тогда называли хиллбилли. В середине 1950-х гг. кантри, наравне с элементами из других жанров (госпел, ритм-н-блюз) дало рождение рок-н-ролла. Тут же обозначился пограничный жанр — рокабилли — именно с него начали творческий путь такие певцы как Элвис Пресли, Карл Перкинс и Джонни Кэш — неслучайно, все они записывались в одной и той же мемфисской студии Sun Records. Благодаря успеху альбома "Gunfighter Ballads and Trail Songs" (1959) Марти Роббинса обособился жанр кантри-н-вестерн, в котором доминировали сюжеты из жизни Дикого Запада.

5 Шансон, романс, авторская песня

Шансон (фр. chanson — "песня") — жанр вокальной музыки; слово употребимо в двух значениях:

1) светская многоголосная песня на французском языке эпохи позднего Средневековья и Возрождения (по-русски несклоняемое существительное);

2) французская эстрадная песня в стилистике кабаре (по-русски склоняется).

Блатная песня (блатной фольклор, блатняк) — песенный жанр, который воспевает быт и нравы уголовной среды, изначально рассчитанный на среду заключённых и лиц, близких к преступному миру. Зародился в Российской империи и получил распространение в Советском Союзе и впоследствии в странах СНГ. Со временем в жанре блатной музыки стали писаться песни, которые выходят за рамки криминальной тематики, однако сохраняют её характерные особенности (мелодия, жаргон, повествование, мировоззрение). C 1990-х годов блатную песню в российской музыкальной индустрии маркетируют под названием "русский шансон" (ср. одноимённые радиостанцию и премии).

Романс в музыке — вокальное сочинение, написанное на небольшое стихотворение лирического содержания, преимущественно любовного.

Авторская песня, или бардовская музыка — песенный жанр, возникший в середине XX века в СССР. Жанр вырос в 1950—1960-е гг. из художественной самодеятельности, независимо от культурной политики советских властей, и быстро достиг широкой популярности. Основной упор делается на поэтичность текста.

6 Электронная музыка

Электронная музыка (от англ. Electronic music, в просторечии также "электроника") — широкий музыкальный жанр, обозначающий музыку, созданную с использованием электронных музыкальных инструментов. Хотя первые электронные инструменты появились ещё в начале XX века, электронная музыка как жанр развилась во второй половине XX века и на начало XXI века включает десятки разновидностей.

7 Рок-музыка

Рок-музыка (англ. Rock music) — обобщающее название ряда направлений популярной музыки. Слово "rock" — качать — в данном случае указывает на характерные для этих направлений ритмические ощущения, связанные с определённой формой движения, по аналогии с "roll", "twist", "swing", "shake" и т. п. Такие признаки рок-музыки, как использование электромузыкальных инструментов, творческая самодостаточность (для рок-музыкантов характерно исполнение композиций собственного сочинения) являются вторичными и часто вводят в заблуждение. По этой причине принадлежность некоторых стилей музыки к року оспаривается. Также рок является особым субкультурным явлением; такие субкультуры, как моды, хиппи, панки, металлисты, готы, эмо неразрывно связаны с определёнными жанрами рок-музыки.

Рок-музыка имеет большое количество направлений: от лёгких жанров, таких как танцевальный рок-н-ролл, поп-рок, бритпоп до брутальных и агрессивных жанров — дэт-метала и хардкора. Содержание песен варьируется от лёгкого и непринуждённого до мрачного, глубокого и философского. Часто рок-музыка противопоставляется поп-музыке и т. н. "попсе", хотя чёткой границы между понятиями "рок" и "поп" не существует, и немало музыкальных явлений балансирует на грани между ними.

Истоки рок-музыки лежат в блюзе, из которого и вышли первые рок-жанры — рок-н-ролл и рокабилли. Первые поджанры рок-музыки возникали в тесной связи с народной и эстрадной музыкой того времени — в первую очередь это фолк, кантри, скиффл, мюзик-холл. За время своего существования были попытки соединить рок-музыку практически со всеми возможными видами музыки — с академической музыкой (арт-рок, появляется в конце 60-х), джазом (джаз-рок, появляется в конце 60-х — начале 70-х), латинской музыкой (латино-рок, появляется в конце 60-х), индийской музыкой (рага-рок, появляется в середине 60-х). В 60-70-х годах появились практически все крупнейшие поджанры рок-музыки, наиболее важными из которых, помимо перечисленных, являются хард-рок, панк-рок, рок-авангард. В конце 70-х-начале 80-х появились такие жанры рок-музыки, как пост-панк, новая волна, альтернативный рок (хотя уже в конце 60-х годов появляются ранние представители этого направления), хардкор (крупный поджанр панк-рока), а также брутальные поджанры метала — дэт-метал, блэк-метал. В 90-х годах получили широкое развитие жанры гранж (появился в середине 80-х), брит-поп (появляется в середине 60-х), альтернативный метал (появляется в конце 80-х).

Основные центры возникновения и развития рок-музыки — США и западная Европа (особенно Великобритания). Большинство текстов песен — на английском языке. Однако, хотя, как правило, и с некоторым запозданием, национальная рок-музыка появилась практически во всех странах. Русскоязычная рок-музыка (т. н. русский рок) появилась в СССР уже в 1960—1970-х гг. и достигла пика развития в 1980-х гг., продолжив развиваться в 1990-х.

8 Ска, рокстеди, реггей

Ска (англ. Ska) — музыкальный стиль, появившийся на Ямайке в конце 1950-х гг. Возникновение стиля связано[источник не указан 99 дней] с появлением звуковых установок (англ. "sound systems"), позволявших танцевать прямо на улице.

Звуковые установки — не просто стереоколонки, а своеобразная форма уличных дискотек, с ди-джеями и их передвижными стереосистемами, с возраставшей конкурентной борьбой между этими ди-джеями за лучший звук, лучший репертуар и так далее.

Для стиля характерен раскачивающийся ритм 2/4, когда гитара играет на четные удары барабанов, а контрабас или бас-гитара подчеркивает нечетные. Мелодия исполняется духовыми инструментами, такими, как труба, тромбон и саксофон. Среди мелодий ска можно встретить джазовые мелодии.

Рокстеди ("rock steady", "rocksteady") — музыкальный стиль, существовавший на Ямайке и в Англии в 1960-е. Основа стиля — карибские ритмы на 4/4, с повышенным вниманием к клавишным и гитарам.

Регги (англ. reggae, другие варианты написания — "реггей" и "рэгги"), ямайская популярная музыка, впервые упоминается с конца 1960х годов. Иногда употребляется, как общее наименование для всей ямайской музыки. Тесно связана с другими ямайскими жанрами - рокстеди, ска и другие.

Даб (англ. dub) — музыкальный жанр, возникший в начале 1970-x годов на Ямайке. Первоначально записи в этом жанре представляли собой песни реггей с удалённым (иногда частично) вокалом. С середины 1970-х годов даб стал самостоятельным явлением, считающимся экспериментальной и психоделической разновидностью реггей. Музыкально-идейные наработки даба дали рождение технологии и культуре ремиксов, а также прямо или косвенно повлияли на развитие новой волны и таких жанров, как хип-хоп, хаус, драм-энд-бэйс, трип-хоп, даб-техно, дабстеп и других.

9 Поп

Поп-музыка (англ. Pop-music от Popular music) — направление современной музыки, вид современной массовой культуры.

Термин "поп-музыка" имеет двоякое значение. В широком значении, это любая массовая музыка (включая рок, электронику, джаз, блюз). В узком значении — отдельный жанр популярной музыки, непосредственно поп-музыка с определенными характеристиками.

Основные черты поп-музыки как жанра — простота, мелодичность, опора на вокал и ритм с меньшим вниманием к инструментальной части. Основная и практически единственная форма композиции в поп-музыке — песня. Тексты поп-музыки обычно посвящены личным чувствам.

Поп-музыка включает в себя такие поджанры, как европоп, латина, диско, электропоп, танцевальная музыка и другие.

10 Рэп (Хип-хоп)

Хип-хоп (англ. hip hop) — культурное направление, зародившееся в среде рабочего класса Нью-Йорка 12 ноября 1974. Диджей Afrika Bambaataa первым определил пять столпов хип-хоп культуры: эМсиинг (англ. MCing), ДиДжеинг (англ. DJing), брейкинг (англ. breaking), граффити (англ. graffiti writing), and knowledge. Другие элементы включают битбоксинг, хип-хоп моду и слэнг.

Возникнув в Южном Бронксе, в 1980-х годах хип-хоп стал частью молодёжной культуры во многих странах мира. С конца 1990-х из уличного андеграунда, имеющего остро социальную направленность, хип-хоп постепенно превратился в часть музыкальной индустрии, а к середине первого десятилетия нынешнего века субкультура стала "модной", "мэйнстримной". Однако, несмотря на это, внутри хип-хоп немало деятелей всё ещё продолжают его "основную линию" — протест против неравенства и несправедливости, оппозицию ко властям предержащим.

Известно, что режиссура эстрады подразделяется на режиссуру эстрадного представления и режиссуру эстрадного номера.

Методология работы над эстрадным представлением (концерт, обозрение, шоу), как правило, не включает в себя задачи создания номеров, из которых оно состоит. Режиссер объединяет уже готовые номера сюжетной линией, единой темой, выстраивает сквозное действие представления, организует его темпо-ритмическую структуру, решает задачи музыкального, сценографического, светового оформления. То есть перед ним стоит целый ряд художественных и организационных проблем, требующих разрешения в программе в целом и не имеющих прямого отношения к собственно эстрадному номеру. Эту позицию подтверждает и тезис известного режиссера-постановщика эстрадных представлений И.Шароева, который писал, что "чаще всего режиссер эстрады принимает номера от специалистов различных жанров, а затем из них создает эстрадную программу. Номер имеет большую самостоятельность".

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

Многие методологические постулаты создания номера опираются на общие фундаментальные принципы, существующие и в драматическом, и в музыкальном театре, и в цирке. Но дальше на фундаменте строятся совершенно разные конструкции. В режиссуре эстрады заметна существенная специфика, которая, в первую очередь, определяется жанровой типологией эстрадного номера.

На эстраде режиссер в качестве творца добивается в номере конечной цели любого искусства - создания художественного образа, что составляет творческую сторону профессии. Но в процессе постановки номера присутствует работа специалиста над технологией выразительных средств. Это обусловлено самой природой некоторых жанров: скажем, большинство поджанровых разновидностей спортивно-циркового рода требуют репетиционно-тренировочной работы с тренером над спортивными элементами, специальными трюками; работа над вокальным номером невозможна без уроков специалиста-педагога по вокалу; в хореографическом жанре существенна роль балетмейстера-репетитора.

Иногда эти технические специалисты громко называют себя режиссерами номеров, хотя, их деятельность, по сути, ограничивается лишь выстраиванием специальной трюковой или технической составляющей номера, - не важно акробатика это, танец или пение. Здесь говорить о создании художественного образа можно с большой натяжкой. Когда ведущие мастера эстрады (особенно в оригинальных жанрах) делятся в печатаных трудах секретами своего мастерства, то они, в основном, описывают технику фокусов, акробатики, жонглирования и т.п.

Хочется еще раз подчеркнуть, что художественная структура эстрадного номера сложна, разнообразна, зачастую конгломеративна. Поэтому постановка эстрадного номера - один из самых сложных видов деятельности режиссера. "Сделать хороший номер, даже если он идет всего несколько минут, очень трудно. И мне кажется, что эти трудности недооцениваются. Может быть, поэтому я так уважаю и ценю искусство тех, кого иногда несколько пренебрежительно кличут эстрадниками, отводя им не очень почетное место в неписаной шкале профессий". Эти слова С. Юткевича еще раз подтверждают важность анализа художественной структуры эстрадного номера с конечным выходом на исследование основ методологии его создания, особенно в части режиссерско-постановочной работы.

**Заключение**

ЭСТРАДНОЕ ИСКУССТВО (от фр. estrade — помост, возвышение) — синтетический вид сценического искусства, объединяющий малые формы драмы, комедии, музыки, а также пение, худож. чтение, хореографию, эксцентрику, пантомиму, акробатику, жонглирование, иллюзионизм и т. д. Несмотря на свою интернациональную природу, сохраняет народные корни, которые придают ему особую национальную окраску. Зародившись в эпоху Возрождения на уличных подмостках и начав с клоунады, примитивных фарсов, скоморошества, Э. и. в разных странах эволюционировало по-разному, отдавая преимущественное предпочтение то одним, то др. жанрам, тем или иным образам-маскам. В эстрадных программах возникших позднее салонов, кружков и клубов, в балаганчиках, мюзик-холлах, кафешантанах, кабаре, театрах миниатюр и на сохранившихся эстрадных садово-парковых площадках преобладают жизнерадостный юмор, острословные пародии и шаржи, едкая общежитейская сатира, заостренная гипербола, буффонада, гротеск, игривая ирония, задушевная лирика, модные танцевально-музыкальные ритмы. Отдельные номера полифонической пестроты дивертисмента нередко скрепляются на эстраде конферансом или несложным сюжетом, а театры одного или двух актеров, ансамбли (балетные, музыкальные и пр.)— оригинальным репертуаром, собственной драматургией. Эстрадное искусство ориентируется на самую широкую аудиторию и опирается прежде всего на мастерство исполнителей, на их технику перевоплощения, умение создавать лаконичными средствами эффектную зрелищность, яркий характер — чаще комедийно-отрицательный, чем положительный. Обличая своих антигероев, обращается к метафорическим чертам и деталям, к причудливому переплетению правдоподобия и карикатуры, реального и фантастического, способствуя тем самым созданию атмосферы неприятия их жизненных прототипов, противостояния их процветанию в действительности. Для эстрадного искусства типичны злободневность, сочетание в лучших образцах развлекательности с серьезным содержанием, воспитательными функциями, когда веселье дополняется разнообразием эмоциональной палитры, а подчас и социально-политической, гражданской патетикой. Последнего качества лишен порожденный буржуазной массовой культурой шоу-бизнес. Почти всем оперативным "маленьким", "легким" разновидностям, включая распространенные "капустники", свойственны сравнительно короткие сроки существования, быстрая амортизация масок, что зависит от исчерпанности актуальности темы, реализации социального заказа, смены интереса и потребностей зрителей. Будучи одним из наиболее подвижных видов искусства, в то же время более древних искусств, эстрадное искусство подвержено болезни штампования, снижения художественно-эстетической ценности талантливых находок, вплоть до превращения их в кич. На развитие сильное влияние оказывают такие "технические" искусства, как кино и особенно телевидение, часто включающее в свои программы эстрадные представления, концерты. Благодаря этому традиционные формы и приемы эстрады обретают не только большую масштабность и распространенность, но и психологическую глубину (использование крупного плана, др. изобразительно-выразительных средств экранных искусств), яркую зрелищность.

В системе зрелищных искусств эстрада сегодня прочно занимает обособленное место, представляя собой самостоятельное явление художественной культуры. Популярность эстрады в самых широких и разнообразных зрительских слоях заставляет ее откликаться на противоречивые эстетические потребности различных групп населения по социальному, возрастному, образовательному и даже национальному составу. Эта особенность эстрадного искусства в значительной степени объясняет наличие негативных аспектов в профессиональных, эстетических и вкусовых достоинствах эстрадных произведений. Массовость аудитории эстрады в прошлом и настоящем, ее разнородность, необходимость сочетания в эстрадном творчестве развлекательной и воспитательной функций, - предъявляет специфические требования к создателям произведений эстрадного искусства, накладывает на них особую ответственность.

Сложность исследования произведений эстрады, а также выработки методологических подходов к их созданию обусловлена тем, что она в целом представляет собой конгломерат различных искусств. В ней синтезируются актерское мастерство, инструментальная музыка, вокал, хореография, живопись (например, жанр "художник-моменталист"), В этот синтез искусств вклинивается спорт (акробатические и гимнастические номера) и наука (среди эстрадных жанров есть математический номер -"живая счетная машинка"). Более того, существуют жанры эстрады, основанные на трюковой составляющей, которая требует проявления уникальных способностей и возможностей человека (например, ряд эстрадно-цирковых поджанров, гипноз, психологические опыты). Множественность выразительных средств, их неожиданные и необычные сочетания в различных синтетических формах на эстраде очень часто более разнообразны, чем в других зрелищных искусствах.

**Список использованной литературы**

Бермонт Е. Конкурс эстрады. //Театр. 1940, №2, с.75-78

Бирженюк Г.М., Бузене Л.В., Горбунова Н.А.

Кобэр. Гвоздь программы: Пер. с нем. Л., 1928. С. 232-233; Станишевский Ю. Номер и культура его подачи // СЭЦ. 1965. № 6.

Конников А. Мир эстрады. М., 1980.

Ожегов С. И. и Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений

Розовский М. Режиссер зрелища. М., 1973.

Русская советская эстрада // Очерки истории. Отв. ред. докт. иск., проф. Е.Уварова. В 3-х Т. М., 1976, 1977,1981.

Смирнов-Сокольский Н. Эстрада перед конкурсом. //Советское искусство. 1939, 24 сентября.

Уварова Е. Эстрадный театр: Миниатюры, обозрения, мюзик-холлы (1917-1945). М., 1983; Аркадий Райкин. М., 1986.; Как развлекались в российских столицах. СПб., 2004.

Шароев И. Режиссура эстрады и массовых представлений. М., 1986; Многоликая эстрада. М.,1995.