

Задачей режиссера является поиск такого сюжета и такой темы, которые могли бы быть решены с помощью трюковых выразительных средств исполнителя, чтобы они органично вошли в художественный замысел.

Конечно, вопрос выбора темы определяется актуальностью, гражданской, идейной, эстетической, нравственной позицией постановщика. Очень точно сказал об этом А. Конников:

«Победителями в глазах публики оказываются не те, кто демонстрируют более сложную технику, силу, ловкость, гибкость, а те, кто умеют наиболее интересно сказать о наиболее важном».

Но, выбирая тему и сюжет, который будет ее раскрывать, невозможно не учитывать такой технологический момент постановочной работы, как соответствие темы трюковому оснащению.

Второй путь (от темы к трюку) встречается реже. Замысел номера, возникающий в этом случае, содержит в себе и идею, и тему, и сюжет, и цепь действий, и трюковую работу. Казалось бы, что при таком подходе возможно более целостное художественное построение номера, ибо здесь, в отличие от первого пути, режиссер идет не от формы к содержанию, а от содержания к форме.

Вероятно, в этом есть доля истины. Но практика эстрады показывает, что степень художественной целостности номера не обязательно будет более высокой, чем в случае, когда режиссер идет от трюка к теме.

Действенный аналог трюка

В постановке сюжетных номеров именно эстрадно-цирковых жанров часто используется следующий прием: поиск действенного аналога движения, в котором выражается трюк.

В работе над эстрадно-цирковым номером режиссер постоянно сталкивается с проблемной сюжетной и действенной оправдания трюковой работы исполнителя.

В драматическом театре термин «оправдание» определяет положение, когда актер должен внутренне оправдать заданный режиссером внешний рисунок.

В работе над эстрадно-цирковым номером «оправдание» относится к ситуации, когда ищется сюжет, действие, образ, оправдывающие трюки.

В главе «Режиссер как создатель драматургии эстрадного номера» уже обращалось внимание на то, что часто те или иные формальные движения (то есть не несущие в себе действия и художественного образа) при определенной трансформации могут напоминать различные виды деятельности человека — трудовую, игровую, бытовую.

Именно такого рода ассоциативный поиск и можно называть нахождением действенного аналога трюка.

Главные качества, которые требуются от режиссера при применении такого приема, — наблюдательность и развитое ассоциативное мышление.

Своеобразие режиссерской фантазии при постановке эстрадно-циркового номера заключается в постоянном поиске органичной связи трюкового и действенного компонентов.

С этими проблемами, например, пришлось столкнуться автору при постановке эстрадно-циркового номера «Левша» для жонглеров булгаками А. Кузьмина и М. Мишина. Прежде всего традиционный реквизит жонглеров — булавы — был заменен специально сделанными молотками разных размеров. При этом техника жонглирования несколько не изменилась, но движения жонглеров стали напоминать работу кузнецов. Это позволило обратиться к широко известному сюжету рассказа Н. Лескова «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе». Конечно, замысел возник по мотивам сюжета, так как специфика жанра потребовала весьма радикальной его трансформации. По существу, в номере из известного сюжета осталось следующее: сам герой и тот факт, что он подковал блоху.

Обращение к этому сюжету сразу позволило выкристаллизовать тему, наметить характеры. Был найден ход, который органично увязывал пластическую трюковую основу номера (жонглирование) со сценическим действием, причем осуществлялась эта взаимосвязь в определенной стилистике.

Это отвечало практически всем требованиям к сюжету эстрадно-циркового номера. Присутствовало важнейшее качество —