

узнаваемость, не надо было затрачивать время на постепенное введение зрителя в характеры персонажей, ситуацию и действие. Зритель сразу же включался в происходящее. Ниже приводится описание этого номера:

Раннее утро, занимается рассвет. Левша и подмастерье спят возле небольшой наковальни. Как только луч солнца падает на лицо Левши, он мгновенно просыпается, встает и начинает разминаться перед трудовым днем (акробатика).

Тут он замечает, что Подмастерье продолжает спокойно спать. Он подсакивает к нему, хорошенько встряхивает, ставит на ноги. Тот блаженно улыбается со сна, потягивается и... снова ложится спать. За это он получает настоящую взбучку.

Подмастерье достает подкову, закрепляет ее на наковальне. Оба берут молотки, и... пошла работа!

Левша не просто кует. Он перебрасывает молотки и так, и эдак! Не отстает и Подмастерье. Дело спорится. Левша учит приемам работы своего помощника.

Подмастерье, освоив новый прием, от радости пустился в пляс. Да только не рассчитал, и тяжелый молоток, упав, больно ударил его по ноге. Ко всему еще отлетел каблук у сапога. Однако левша лихо и скоро прибывает каблук.

Они снова принимаются за подкову. Работа закончена.

В этот момент Подмастерье замечает на полу блоху. Они с Левшой решают подковать ее.

И началась «охота». Левше и Подмастерью пришлось продемонстрировать чудеса акробатической ловкости, прежде чем «добыча» оказалась в их руках. Подлинную виртуозность показывает Левша, подковывая блоху. Старается не отстать и подмастерье. Между ними возникает своеобразное соревнование.

Наконец, работа почти закончена. Почти. Потому что Левша все же неудовлетворен. Он достает совсем маленькие молоточки и, филигранно выстукивая по наковальне (жонглирование миниатюрными предметами очень сложный трюк), доводит дело до конца.

И тут блоха (она, естественно, воображаемая) и играет через оценки персонажей) запрыгала под музыку ритмично и высоко. Довольные мастера кладут ее на поднос и в танце уходят.

В трюковом отношении номер строился по восходящей линии от жонглирования солом двумя предметами до перекидки в паре восьми булав (молотков).

В номер была включена акробатика, как соло, так и в паре. Акробатические элементы стали основными трюками в переходах

и связках между жонглированием. В парной работе были использованы особенности телосложения исполнителей, что позволило применить традиционные подголки акробатов — верхний и нижний. Несмотря на определенную подготовку исполнителей, многие акробатические элементы приходилось осваивать заново. Причем, если жонглирование было «приспособлено» к трюкам, которыми артисты владели, то акробатические элементы пришлось осваивать заново, в соответствии со сценическим действием.

Таким образом, в работе над номером имели место два приема: в жонглировании — от трюка к теме и действию, в акробатике — от действия и темы к трюку. В номере звучала тема русской удальи, лихости, уважения к виртуозной работе мастерового, то есть средствами эстрадного жанра раскрывались лучшие черты русского национального характера.

Иногда исполнитель эстрадно-циркового номера имеет весьма ограниченный трюковой потенциал. Вернее, надо говорить даже не об ограниченности, а о видовой узости трюкового арсенала. Здесь режиссеру приходится искать дополнительные выразительные средства, чаще всего в танце и пантомиме. Нередко используются в таком случае и элементарные акробатические приемы (которые исполнитель может быстро освоить). Сами по себе в качестве основных трюков они не представляют ценности, но в связках и переходах значительно усиливают выразительность номера.

Так, например, строилась эксцентрическая сценка Л. Биллободской «Впервые на катке» (Ленконцерт, 1985 год). Исполнительница имела весьма ограниченный трюковой арсенал, он сводился в основном к шпатагам и стойкам на руках. Локальность трюкового материала создавала основную сложность. Визуально шпатаг напоминает ситуацию, когда у неопытного фигуриста развезаются ноги на катке. Это и определило выбор места действия, сюжета, характера. Появилась возможность логично увязать акробатику со сценическим действием. А вот однообразие шпатагов потребовало привлечения выразительных средств других жанров. Была сделана небольшая танцевальная экспозиция. В номере были применены некоторые стилевые элементы пантомимы (одни из них так и называются — «на катке»). Кроме того, целесообразным оказалось использование «китайского стола» — гладкой скользкой доски — для различного рода крутоток