

В песне, ударной репризой в речевых жанрах), возникает непреодолимое противоречие. Точно также нельзя ставить главный и самый сложный трюк в момент драматургической завязки.

Собственно драматургическая линия развития сюжета и линия проявления технического мастерства исполнения должны развиваться параллельно. И там, и там должны быть экспозиционная часть, кульминационная, финальная. И обе эти линии должны развиваться в одинаковой динамике, вместе вырастать, вместе спадать, вместе выявлять главное событие.

И вот здесь у сценариста эстрадного номера может возникнуть специфическая сложность. Само по себе интересное драматургическое построение может оказаться невыразительным, если в нем не учитывается то, что событие в целом ряде эстрадных жанров должно выражаться через трюк или, как минимум, подкрепляться им. Эстрадный сценарист в этом случае выстраивает драматургию, отталкиваясь от трюка. Если кульминационный событийный момент не может быть подкреплен самым сложным и выразительным трюком, которым владеет исполнитель, то следует искать иную сценарную основу, изобретать такое кульминационное событие, которое может быть выражено уникальным трюком. Неопытные режиссеры, находясь в плену своих замечательных сценарных замыслов, иногда предлагают артисту освоить какой-то новый трюк. Но что такое, например, предложить исполнителю разучить тройное арабское сальто? Это месяцы, если не годы работы (да еще со способностью сделать этот трюк надо родиться!). Да и с практической точки зрения такая продолжительность репетиционного процесса нереальна.

Таким образом, в ряде жанров сценарий эстрадного номера должен учитывать техническое, трюковое оснащение артиста, и даже во многом отталкиваться от него.

Финал и фальш-финал номера

Особое внимание надо уделять финалу номера. У эстрадных есть обиходная формула: «Есть финал — есть номер. Нет финала — нет номера!». Иногда даже добавляют, что номер нужно начинать сочинять с финала.

Эстрадный драматург должен уметь поставить яркую и выразительную точку. Но в эстрадном номере она опять-таки в оба-

зательном порядке должна быть подкреплена ярким спортивным трюком, комическим глэмом, ударной репризой.

В 50–60-х годах прошлого века большой популярностью пользовался номер музыкальных эксцентриков Е. Амвросьевой и Г. Шахнин (режиссер М. Местечкин). Сохранилась прекрасная киноверсия этого номера, которую довольно часто до сих пор показывают по телевидению. И это не случайно. С точки зрения построения структуры номера, его драматургии, он, без преувеличения, может быть отнесен к классическим образцам сюжетного номера в области оригинальных жанров.

В этом номере огромных габаритов женщина и небольшой ее цульпенский партнер пытались сыграть Вторую венгерскую рапсодию Ф. Листа. Именно пытались, так как у них ничего не получилось по причине постоянных конфликтов и неурядиц. Она играла на тромбоне, он — аккомпанировал на фортепиано. В финале они сбрасывали с себя костюмы персонажей, оставаясь в нейтральной сценической одежде (трюковой костюм — переодевание, включая парики и маски, длилось буквально одну секунду на глазах у зрителей). Оказывалось, что роль «мужеподобной дамы» исполнял Г. Шахнин, а роль незадачливого маленького аккомпаниатора — очень милый, симпатичный и миниатюрный Е. Амвросьева.

Часто драматургическая завязка, драматургический финал не являются окончанием номера. Здесь нужно употребить термин «фальш-финал».

В этом случае номер, как правило, заканчивается дивертисментом (дивертисмент здесь предлагается трактовать как заключительный фрагмент выступления, в котором на первый план выходит техническое мастерство исполнителей). Таким образом, в структуре номера возникает драматургический финал (фальш-финал) и собственно финал-концовка номера, чаще всего выраженный в дивертисменте. И необходимость в такой структуре возникает, как правило, тогда, когда в номере действуют острохарактерные персонажи, острые и условные маски, когда возникает клоунада и эксцентрика.

Например, те же музыкальные эксцентрики Амвросьева и Шахнин «разговаривали» друг с другом посредством музыкальных звуков, при помощи своих музыкальных инструментов они «выясняли отношения», конфликтовали; из тромбона лилась вода и т. д. и т. п. То есть во время исполнения основной части номера