

Юность, когда человек шагает по жизни, неисполненный сил и энергии, когда поступь его легка, непринужденна и красива, хотя в ней ощущается некоторый избыток самонадеянности. Зрелость — это уже экономика сил, но и уверенность, твердость шага, необходимые для преодоления препятствий, встречающихся на пути. В Старости человек бредет медленно, трудно, часто оглядываясь назад. Он обременен не просто усталостью, а — воспоминаниями обо всем, что пережито, содеяно или не собылось. В каждом из его движений угадываются «прежние», в каждом — он не похож на прежнего себя. Это уже мудрость, обретенная ценой собственной жизни. Вызвано, хотя и вне всякой необходимости, его наступают скованность движений, полная немощь и — Смерть...

Такой формальный обрыв сценического действия не является финалом этой пантомимы. Она выстроена автором с явным расчетом на «последующие».

Ее завершает пауза, за время которой актер застывает в позе, открывшей эту пантомиму, в позе, предвращившей рождение человека, чьи Юность, Зрелость, Старость, Смерть только что прошли перед нашими глазами.

Зритель слышит мелодию, открывшую эту пантомиму, уже ставшую для него ассоциацией с темой рождения, мы еще раз мысленно пропрываем все от начала и до конца, с той лишь разницей, что жизнь человека мы выстраиваем теперь в своем воображении не как прямую, уходящую в бесконечность Смерти, а как замкнутый круг, на стезе которого даже Смерть — это рождение новой Жизни»⁷.

Еще раз подчеркнем: эта миниатюра глубокого философского содержания длилась около 2-х минут.

Как бы ни был привлекателен режиссерский замысел, но если он требует воплощения в достаточно протяженном отрезке сценического времени (больше 10-ти минут), — от такого замысла надо отказаться или трансформировать его так, чтобы не нарушался один из основных законов эстрады — кратковременность номера.

Самостоятельность и законченность являются важными признаками эстрадного номера, который всегда представляет собой самостоятельное и законченное произведение искусства.

Кстати, именно по этим признакам точнее всего определяется — номер это или нет, является ли он действительно законченным произведением со своей завязкой, развитием, кульмина-

цией, финалом; с раскрытием темы, с использованием выразительных средств, присущих данному жанру.

Если то, что поставил режиссер, может идти только в каком-то конкретном спектакле, в специальной программе, на особой площадке; если это понятно зрителю только в общем контексте программы или спектакля, то такое произведение, при кажущейся «номерности», не является эстрадным номером. Если вы вынимаете такой фрагмент зрелища и не можете играть его в другой программе или показать отдельно, это — та самая лакумусовая буважка, по которой можно точно определить, является ли данное зрелище номером.

Самостоятельность и законченность обуславливают то обстоятельство, что эстрадный номер может играть на любой площадке и в любых условиях.

Выходит, к примеру, артист Г. Хазанов читать монолог. Он может выступать и во дворце спорта, и в небольшом концертном зале, в ресторане и в военной палатке, на правительственном приеме и в заводском цехе, на прекрасно озвученной и освещенной площадке, и на грузовике с откинутыми бортами. И это касается не только разговорного жанра.

Именно поэтому в положениях о конкурсах артистов эстрады всегда присутствовал пункт: на конкурсе допускаются законченные эстрадные номера, — то есть выступления артистов, которые представляют зрителю самостоятельные и законченные произведения зрелищного искусства определенного жанра.

Эстрадный номер отличается еще одно качество (или — признак), — мобильность.

Художественный руководитель «Ленконцерта» Д. Тимофеев, который был и заведующим кафедрой эстрады ЛГИТМиК, своим студентам не уставал повторять: «Настоящий эстрадник приходит на концерт с одним чемоданчиком, в котором умещается все, что ему надо для номера, — костюм, грим, реквизит, ноты для концермейстера, фонограмма на разных носителях, — все!»

Пришел — сыграл — ушел! (хотя сами артисты эстрады чаще говорят «отработал», а не «сыграл»).

Может быть, этот образ несколько преувеличен; вероятно, его не следует понимать слишком уж буквально. Но это — очень