

может заставить пойти концерт по не выстроеному заранее руслу, поменять местами номера, изъять какие-то из них, заставить конференсье импровизировать, сократить или удлинить концерт... Конечно, и в драматическом театре зал может быть непредсказуем в своих реакциях, однако непредвиденные реакции не могут внести радикальные изменения в выстроенный спектакль в момент его исполнения.

Нужно обратить внимание на двойственную природу предлагаемых обстоятельств в искусстве эстрады вообще, и в конференции в частности.

Для артиста эстрады, особенно в жанре конференса, предлагаемые обстоятельствами часто становятся реальные обстоятельства концерта.

И здесь нет никакого противоречия.

Зрительный зал реален, но то, как он поведет себя во время концерта, есть уже обстоятельство, которое для артиста становится предлагаемым.

В то же время обратим внимание на другой аспект. Рассмотрим, к примеру, выступление эстрадного рассказчика, артиста разговорного жанра с монологом или фельетоном, артиста-конференсье, — то есть те жанры, которые более других предлагают прямое общение со зрительным залом и, следовательно, реальность предлагаемых обстоятельств. Ведь речь идет не о бытовом разговоре, а о художественном общении. Даже самая небольшая реприза конференсье, случай, описанный в монологе, короткий анекдот, возникающий импровизационно, не говоря уже об эстрадном рассказе, — все это содержит ситуационные аспекты. По сути, даже самая небольшая реприза, анекдот — это маленький рассказ, где есть действующие лица, характеры, мейншпиеся ситуации, завязка, кульминация, развязка. И, — что очень важно, — во всем этом есть свои предлагаемые обстоятельства.

И рассказчик, фельетонист, конференсье должен верить в обстоятельства этого рассказа, репризы, анекдота и, таким образом, подружать в эти обстоятельства зрителя.

Даже если играется эстрадный скетч (маленькая пьеска) или сюжетный эстрадный номер, где эстрадные предлагаемые обстоя-

тельства по структуре наиболее схожи с театральными, — даже в этом случае необходимость общения со зрительным залом, обусловленная природой эстрады, не позволяет артисту до конца подружиться в предлагаемые обстоятельства, выстроить «четвертую стену», забыть о публике.

Таким образом, в режиссуре эстрады существует специфическое и усложненное понимание термина «предлагаемые обстоятельства».

Смена позиции

рассказчика и собеседника

Если, играя роль, драматический артист может подружиться в предлагаемые обстоятельства на довольно продолжительный период времени, действительно прожить фрагмент жизни своего героя, то на эстраде это не всегда так.

Происходит примерно следующее: конференсье производит репризу — он в предлагаемых обстоятельствах рассказа; через 10 секунд идет реакция зала, иногда даже реплика зрителя — и конференсье уже находится в реальных обстоятельствах концерта, реагируя импровизационно на реакцию публики; еще через 10 секунд он произносит новую шутку (опять маленький рассказ) — и снова он в предлагаемых обстоятельствах этого рассказа. И так далее, и так далее...

Происходит чередование рассказа залу и беседы с залом, постоянно переключается способ существования, или, можно сказать, идет смена позиции исполнителя, обусловленная двойственной природой предлагаемых обстоятельств в искусстве эстрады: поведение зрительного зала и собственно предлагаемые обстоятельства рассказа.

Это постоянное переключение, постоянная смена предлагаемых обстоятельств рассказа на обстоятельства концерта, необходимость мгновенного перехода от одного к другому и составляет одну из главных трудностей в психотехнике конференсье.

Конференсье нужна не просто максимально развитая способность к вере в предлагаемые обстоятельства — необходим навык мгновенного и многократного вхождения в них.