

Художественно-стилевое единство всех выразительных средств важно в номере любого жанра, это один из самых чутких показателей профессионализма режиссера.

Но особенно оно важно в бессюжетном номере эстрадного циркового жанра, где зритель не имеет возможности следить за фабулой происходящего и где все его внимание сосредоточено на трюке, который поддерживают все остальные выразительные средства номера.

Сюжетный номер

При постановке сюжетного эстрадно-циркового номера первой задачей режиссера является правильный выбор сюжета. Если в драматическом театре может быть сыгран практически любой сюжет, то в эстрадно-цирковом номере это не так.

Специфичность таких сюжетов обуславливается целым рядом факторов, которые режиссер не может игнорировать:

- сюжет должен отталкиваться от индивидуальности исполнителя, он, как правило, создается для конкретного номера в конкретном исполнении;
- сюжет должен иметь возможность быть выраженным через трюки, являющиеся необходимым условием жанра;
- в большинстве разновидностей жанра трюк выражается наглядно-зрительно, посредством пластики, поэтому чрезвычайно вырастает пластическая компонента выразительности. В этих случаях сюжет должен строиться таким образом, чтобы происходящее было понятно без слов.

И, наконец:

Постановка сюжетного номера эстрадно-циркового жанра может успешно состояться только в том случае, если исполнитель владеет хотя бы основами актерского мастерства.

Ведь любой сюжет должен содержать конфликт, который выражен в столкновении персонажей (или персонажа с вещью). А любой персонаж — это характер, его создание требует от исполнителя перевоплощения. Если исполнитель номера не владеет навыками актерского мастерства, режиссеру лучше отказаться

от постановки сюжетного номера, как бы привлекательна ни была идея сама по себе. Игнорирование этого условия заставит артиста изобразить, кривляться; будет очень трудно добиться органики поведения. И все это приведет, в конечном итоге, к провалу.

Стремление к синтезу актерского и трюкового мастерства является устойчивой тенденцией развития эстрады последних десятилетий.

На это еще в 1969 году обратил внимание С. Цимбал: «Мас-тера современной эстрады и цирковой арены, певцы и клоуны, конферансье и жонглеры стремятся обогатить свои выступления психологической достоверностью, в атмосфере которой оживают и обновляются эксцентрика и буффонада, неожиданная клоунская реприза и акробатический трюк»⁵.

Вот два примера удачного режиссерского решения сюжетного эстрадно-циркового номера и органичного соединения в нем трюковой выразительности с актерским мастерством исполнителя.

На Открытом Санкт-Петербургском конкурсе артистов эстрады (ноябрь 2001 года) первую премию в оригинальных жанрах получила С. Лопата, которая выступала в номере «Игра с хула-хулами». Это очень традиционный номер, не только с известными трюками, но и даже с их незубомой последовательностью: в финале номера всегда выносятся большое количество обручей, которые вращает вокруг себя исполнительница (это на самом деле — связка, поскольку обручи скреплены между собой невидимой для зрителя тонкой леской). Казалось бы, ну что еще можно здесь придумать!

Ведущий объявил: «Номер называется „Мари Поппинс“». И действительно, на эстраде появился знаменитый литературный персонаж: костюм (номер исполнялся в длинном вечернем платье, что уникально сложно для этого жанра), манера поведения, независимость и эксцентричность, которые читались во всем ее характере, то, как она постоянно общалась взглядами со зрительным залом!.. Поверилось, что эта женщина действительно может управлять погодой, укрощать зверей и уж, конечно же, со всей строгостью, как и подобает английской гувернантке, обходиться с детьми. Мари Поппинс как будто решила показать зрительному залу кое-что из своего волшебного арсенала. И она начала укрощать кольца! Это было весьма любопытное зрелище.

Что же позволило старому, в общем-то, заштампованному спортивному номеру, превратиться в небольшую сценку, в маленький спектакль?