

Во-первых, появился персонаж, от имени которого действует актриса. Не случайно здесь употреблен глагол «действует», а не говорится «крутит обручи». Это самое настоящее сценическое действие в неожиданных обстоятельствах (словно Мари решила на дужайке развлечь своих подопечных парой «простеньких» трюков...). Она оценивает неудачи, радуется успехам, она по-настоящему актриса заразительна...

При этом технический уровень исполнения трюков чрезвычайно высок (С. Лопата — представительница старой цирковой династии).

Думается, что номер «Мари Поппинс» является на сегодняшний день одним из лучших образцов театрализованного эстрадно-циркового номера.

Еще один пример. В 2000 году в Москве проводился Всемирный фестиваль циркового искусства. И хотя речь в этой работе идет не о пирке, об одном номере из программы фестиваля все же следует сказать, так как он принадлежит к универсальному эстрадно-цирковому жанру и одинаково успешно демонстрируется как в манеже, так и с эстрады. Номер интересен для нас прежде всего тем, что является ярким примером того, как происходит взаимодействие театра и эстрады в эстрадном номере.

Номер назывался «Зебры». В основе трюковой техники — акробатика. Но артисты выступали не в банальных, расшитых блестящими, яркими цирковыми трико: на них были очень изобретательно решенные, оригинальные полосатые костюмы, напоминающие шкуру зебр. В музыкальном сопровождении звучали фольклорные африканские напевы, ритмы... Таким образом сразу задавалось место действия — африканская саванна. Между отдельными зебрами возникал конфликт, начиналась борьба. В этой драматической коллизии возникали дружественные и враждебные сообщения, оценки, пристройки, отношения; здесь проявляли себя разные характеры и разные темпераменты; здесь возникало подлинное драматическое действие, которое в финале привело к победе одного из представителей сильного пола... И все это насколько не мешало трюковой работе! При этом актеры показывали высокий класс актерского мастерства, ибо, перевоплощаясь в свой персонаж в очень условной форме, они существовали в ней с огромной верой в иррациональные или зверей, в предлагаемые обстоятельства.

В то же время нужно обратить внимание и на следующий аспект, который точно подметила И. Новолворская: «Настора-

живает стремление режиссуры в некоторых номерах и программах заслонить трюковое исполнение беспривычными водовильно-танцевальными спенками. Трюки буквально утопают в некой "театральной" ипре...

Неоправданное насыщение номеров всевозможными театрализованными вставками ведет к эклектике.

Образы и сюжеты в первую очередь должны решаться через трюки и их комбинации. Эти трюки необходимо выделять, подчеркивать. Для особо интересных трюков как бы на секунду остановить действие, дать музыкальный акцент и даже объявить их»⁶.

Тема и трюк

Важным этапом работы режиссера является выбор темы эстрадно-циркового номера. Тема не вырастает сама по себе в оторванности от предполагаемых выразительных средств, которыми она будет решаться.

Этот этап работы позволяет выделить два основных пути, по которым осуществляется поиск связи сценического действия и трюков, в большинстве своем выраженных пластически:

- от трюка к теме,
- от темы к трюку.

В первом случае режиссеру приходится строить номер, исходя из трюкового оснащения исполнителя. Этот путь встречается очень часто. Оригинальные трюки, особенно выраженные пластически, представляют собой очень сложные психофизические акты. Освоение сложного и оригинального трюка порой занимает годы, требует специальной подготовки, зачастую с детских лет. Длительный репетиционный период к тому же сопряжен с немалым риском: ведь гарантии, что артист сможет, в конце концов, выполнить новый оригинальный трюк, никто дать не может. Дело это очень индивидуальное, и иногда даже огромная работоспособность исполнителя не дает желаемого результата, поскольку имеет значение не только стремление исполнителя, но и уровень предвдушей подготовки, способности, особенности морфологии тела, уровень развития психофизических качеств: ловкости, координации и т. д.