

строится номер. В результате возникает и не номер, и не драматический этюд-сценка. Для номера, как уже говорилось, нет жанровой основы. Но и сценка, формально «оснащенная» признаками эстрадного номера, может вызвать только недоумение: почему события скорее обозначаются, чем играют, почему шаржированы характеры действующих лиц, почему нет времени для правдивого проживания того или иного куска, почему нарушаются законы психологического существования?.. А учитывая то, что такие сценки, как правило, в основе своей содержат какую-то комическую, анекдотическую ситуацию, то возникает совершенно справедливое ощущение актерского жима, напирыва, кривляния. И дело здесь не в том, что исполнители плохо научены, не талантливы, не владеют навыками актерского мастерства. Причина глубже и имеет объективный характер: нарушаются как законы театра, так и эстрады.

Автор сценария эстрадного номера (чаще всего сам режиссер) должен учитывать следующее обстоятельство: драматургия эстрадного номера второстепенна, она призвана «обслуживать» жанр, она в первую очередь помогает раскрыть мастерство, индивидуальность эстрадного артиста, которые находят выражение в специфических выразительных средствах жанра.

Приведем пример из педагогического опыта, имевшего место в классе режиссеров эстрады. Однажды Н. показала забавную сценку-заявку на эстрадный номер, которую назвала «На пляже».

В основе анекдотический сюжет: девушка приходит на пляж, расстилает на песке полотенце, кладет рядом полиэтиленовый пакет, в котором лежат ее вещи, и уходит купаться (за кулису); появляется ворюшка, он, увидев вещи, лежащие без присмотра, забирает их и исчезает; появляется молодой человек, который расстилает на песке **точно такое же полотенце**, как у девушки, кладет рядом **точно такой же полиэтиленовый пакет**... и уходит купаться; девушка возвращается из воды и ложится загорать — она уверена, что это ее **полотенце**; из воды выходит молодой человек, и, отфыркиваясь, не глядя, плюхается на **свое полотенце** рядом с девушкой... Ситуация! А дальше юноша и девушка начинают выяснять отношения, каждый уверенный в своей правоте. Идет импровизационная словесная перепалка, переходящая в спонтанное рукоприкладство. Все развязывается, когда вновь появляется ворюшка и крадет второй пляжный набор. Примирение...

В результате получились весьма приличный, с долей юмора этюд. А дальше встал вопрос: можно ли из этого этюда сделать номер? Что нужно для этого? И в первую очередь: какие коррективы надо внести в драматургию этого этюда?

Оба исполнителя были весьма подготовлены в хореографическом плане, имели танцевальную подготовку. Было предложено добавить в пляжный набор девушки небольшой радиоприемник (естественно, такой же приемник появился и у юноши, и был он настроен на ту же радиостанцию, передающую танцевальную музыку). Это позволило перевести «выяснение отношений» из области слова в танцевальную пластику. Танец-борьба должен был возникнуть постепенно, вырастая из бытовых движений, положенных на ритм звучащей из приемника музыки.

Подобная корректива позволила поставить драматическую сценку на рельсы жанра, появились сюжетный эстрадный номер хореографического жанра.

Таким образом, драматургия эстрадного номера не только задает функции и характеры действующих лиц, событийный ряд, конфликт, но и в обязательном порядке должна оправдывать высокую меру условности, вызванную тем, что происходящее на эстраде должно проявляться в выразительных средствах, присущих тому или иному эстраднему жанру.

Драматургическое оправдание трюка

В целом ряде жанров мастерство исполнителя находит свое концептуированное выражение в трюке.

Важной задачей режиссера при постановке сюжетного эстрадного номера является логическая мотивировка возникновения трюка, оправдание его появления, — то есть трюк должен быть драматургически обоснован.

Можно сказать, что трюк должен нести действенный смысл, выражать сценическое действие. Вообще, логичное и оправданное явление трюка в действии — одна из самых важных проблем в создании сюжетного эстрадного номера, с которой сталкивается режиссер.

Но начать заниматься этой работой в ходе репетиционного процесса — обречь себя и артиста на провал.