

пристальнее и зорче вглядеться в будни. Но опять-таки — как сыграть. Если художественно убедительно, то и задумаешься, не проскочишь мимо, не все выплещется со смехом».

Важнее обратить внимание на следующее: не всякому эстраданому жанру подвластна любая тема. Спешифика жанра диктует степень серьезности и глубины темы. К этому еще надо добавить индивидуальность артиста и в особенности то, насколько сильно в его искусстве проявляется личностный фактор. Одно дело — миниатюра М. Жванецкого «Собрание на ликеро-водочном заводе» или выступление фокусника, акробата, пародиста. Другое — философская пантомима М. Марсо «Юность, Зрелость, Старость, Смерть» или номер Л. Енгибарова «Одиночество».

Серьезные патристические темы неоднократно и с успехом раскрывались в номерах оригинальных и эстрадно-цирковых жанров. Много здесь зависит от чувства и способности автора режиссера угадать в исполнителе номера способность выйти за рамки традиционно сложившихся границ жанра.

Актуальность эстрады требует от режиссера острого, точного, активного восприятия действительности, умения отразить ее художественными средствами и таким образом воздействовать на зрителя. Конечно, молодому режиссеру хочется быть новатором, но если он не знает законов жизни, не замечает новых веяний, то скатывается к модничанью, к мелкой злободневности. Желание же следовать моде — это псевдосовременность. На современной эстраде такое положение приводит к стандартизации: исполнители вроде бы разные, композиторы тоже носят разные фамилии, авторы текстов поражают неординарностью... А посмотришь — все одно и то же. Желание любым способом выдумать новую форму приводит к обратному результату — к однообразию. Вот чем грозит погона за новизной ради новизны.

То, что идейно-тематическое содержание уходит на второй план, размывается, а то и вовсе отсутствует, — одна из главных бед современной эстрады. Подлинно современный режиссер эстрады — художественный и даже — общественный лидер, который средствами эстрады ведет зрителей не только в сторону развлекательности, но, прежде всего, к нравственным, моральным, гражданским идеалам.

Главные особенности драматургии эстрадного номера состоят в следующем:

- строгий действенный отбор, выявление событий через выразительные средства жанра;
- выпуклая и яркая подача событийного ряда при практически отсутствующих переходах (нет времени!);
- лаконизм в раскрытии темы, которая может быть очень глубокой, но обязательно должна быть «узконаправленной» и не развигляться в широту; в сценарии не может быть второй сюжетной линии.

Драматург эстрадного сценария сознательно ограничивает себя в стремлении подробно раскрыть происходящее.

Драматургия эстрадного номера — это, скорее, драматургия обозначения, а не подробного изложения событий. Она рассчитана на исполнение конкретным эстрадным артистом и может быть оживлена только его специфическим мастерством.

Нельзя не учитывать и роль зрительного зала, который в искусстве эстрады зачастую становится главным партнером артиста и в обязательном порядке вступает с ним в прямое общение. Это правило нужно закладывать в структуру сценария номера. При работе над сценарием нужно намечать: «Здесь будут англодисменты!», «Здесь будет смех!» и т. п. Сценарист на протяжении номера выстраивает целый ряд миникульминаций, рассчитанных на ответную, определенную и открывающую реакцию со стороны зрительного зала. Уже в сценарии должны быть заложены моменты своего рода провоцирования публики на реакцию. Эти «провокации» выражаются через трюковую или событийно-пробную стороны, а лучше всего, если эти два компонента будут совпадать и взаимно усиливать друг друга.

«Вторая» драматургия номера

Об этом совпадении нужно сказать отдельно. Сценарист предлагает для номера некий событийный ряд. Однако, если момент драматургической кульминации не подчеркивается кульминационным проявлением мастерства исполнителя (кульминационным трюком в оригинальных жанрах, музыкальной кульминацией