

Просто не было времени для момента, в котором бы они проявили свое виртуозное музыкально-инструментальное мастерство (тогда бы остановилось драматургическое развитие номера).

Однако в конце, уже после костюмного разоблачения, они все-таки, что называется, «ан фраз» виртуозно исполнили фрагмент рапсодии, которую никак не могли сыграть, пока были персонажами-клоунами. Если бы этого дивертисментного финала не было, зритель остался бы впечатленне о клоунах, которые не очень умеют играть на музыкальных инструментах, а просто разыгрывают забавную сценку. Когда же в финале появляется дивертисментный момент, то зритель понимает: «Да, это музыканты с большой буквы, они блистательно владеют музыкальными инструментами, а до этого они только шутили. Это не просто шутники, это музыканты-виртуозы!». Образно выражаясь, золотое содержание, проба сразу возрастает: ведь бижутерия и золото 96-й пробы могут блеснуть одинаково, однако уважение к высокой пробе выше, чем к веселенькой, но дешевой побрякушке. Зритель это понимает, очень ценит, живо реагирует, а самое главное — ждет этого от артиста.

В цирке, например, есть закон, который безусловно эстрадируется на эстраду: клоун только тогда имеет право все время падать с проволоки, когда он блистательно владеет техникой надо найти момент, когда этот клоун сможет продемонстрировать свое мастерство в чистом виде.

Почему же чаще всего такое дивертисментное построение появляется в финале, следуя за фальш-финалом? Дело в том, что такой дивертисментный финал является высшим проявлением технического мастерства исполнителя в его жанре. Поставить его в начале или в середине — значит убить номер: главное уже состоялось, больше, по большому счету, удивлять нечем, все остальное трюки классом ниже. Таким образом, режиссеру нечем «подогревать» интерес зрителя.

Все эти факторы режиссер-драматург должен учитывать, работая над сценарием будущего номера.

О специфике природы конфликта в эстрадном номере

Отдельно следует сказать об особенностях природы конфликта в драматургии эстрадного номера.

82

В номере, где присутствует сюжетное построение, природа драматургического конфликта немногим отличается от драматического театра.

Однако следует отметить, что эстрада требует не просто конфликтных тем, а максимально возможного обострения драматического конфликта. Локальность темы влечет за собой и локальность конфликта. «Эстрадный» конфликт одноплавлен, прост (что не отступает глубины и масштабности), сознательно обострен, ярко выражен. Даже если это серьезный внутренний психологический конфликт, он не может быть выражен в эстрадном номере средствами сугубо психологического театра, ему необходимо яркое внешнее выражение. И что особенно важно подчеркнуть, он должен проявляться через выражительные средства, присутствующие тому или иному эстраднему жанру. Даже в жанрах наиболее близких к драматическому театру (например, в разговорных — монологе, сценке, скетче), приходится прибегать к чисто эстрадным приемам и средствам выражения, например, к репризе.

Что же касается эстрадного номера вообще (а не только сюжетного), то здесь природа конфликта может еще больше отличаться от привычных канонов драматического театра. В этом смысле можно говорить о другом типе конфликта. В особенности это относится к так называемым бессюжетным номерам, чаще всего в оригинальных и эстрадно-цирковых жанрах, отчасти также к некоторым видам эстрадного вокала и хореографической миниатюры. Речь идет о тех случаях, когда исполнитель демонстрирует в номере исключительно техническое мастерство — искусство не ронять переобрасываемые предметы, искусство удержания равновесия, искусство владения вокальным мастерством (в вокализе, в джазовой импровизации, в демонстрации технических возможностей голоса) и т. д.

Отсутствие в номере сюжетного построения не означает отсутствия в нем конфликта, который даже можно назвать универсальным, то есть одинаковым для всех эстрадных номеров такого рода.

Вель проявление технического мастерства всегда связано с преодолением собственно физических и психических возможностей человека и борьбой с условиями внешней среды — методом, пространством.

В борьбе с законами тяготения акробат взлетает вверх и делает немислимые трюки, в борьбе с падающими предметами

83