

их подбрасывает жонглер, на преодолении сопротивления живых основана дрессура...

Все сказанное подводит нас к пониманию двойственной природы конфликта в сюжетном эстрадном номере.

Допустим, мы имеем дело с акробатическим сюжетным эстрадно-цирковым номером. Здесь присутствует собственно драматический конфликт, но и другой конфликт (борьба человека с законами тяготения, с преодолением собственных физических возможностей) нигде не исчезает.

Два типа конфликта в эстрадном номере — драматургический и трюковой — существуют параллельно и должны развиваться в одинаковой динамике, подкрепляя один другой.

Невозможно грамотно выстроить драматургию эстрадного номера только с помощью выявления одного из конфликтов.

В одном случае номер превратится в драматургическую сценку, в другом (при отсутствии драматического конфликта) — исчезает сам признак эстрадного жанра.

Из всего этого следуют глубоко практические выводы, касающиеся режиссуры эстрадного номера. Во время исполнения артист, откликаясь на одобрительную реакцию публики, как бы приостанавливает свое выступление и делает, как говорят, «комплимент» (выражение пришло из цирка). В современном драматическом театре такое, как правило, не происходит: представьте себе десятиминутную сцену из спектакля, в которой актеры несколько раз останавливают действие и раскланиваются! Тем более это касается традиций русского психологического театра, традиций, заложенных МХАТовской школой.

В эстрадном же номере (в особенности в эстрадно-цирковых и оригинальных жанрах) такое поведение исполнителя не только не удивляет, оно воспринимается публикой как вполне закономерное.

И причиной этого является наличие как раз «второго», чисто эстрадного, а не драматического конфликта. Реакция публики, а следовательно, и «комплимент» артиста всегда имеют место в моменты наиболее яркого проявления этого конфликта, в моменты выражения преодоления человеком своих возможностей. Грамотный режиссер, понимая закономерность этого, должен

специально выстраивать сценарий номера таким образом, чтобы не заглушевывать, а выявлять эти моменты, подчеркивать их.

Работа над сценарием, режиссер должен выстраивать эти моменты, эти акценты и «программировать» в номере места для артистических «комплиментов». Они являются не просто данью артистическому тщеславию — они есть результат разрешения одного из двух типов конфликтов эстрадного номера, являются одной из закономерностей многих жанров эстрады.

Основные положения для конспектирования:

- Для эстрады естественным является тот факт, что режиссер номера часто берет на себя функции его драматурга-сценариста и должен обладать соответствующими способностями и навыками;
- специфика драматургии эстрадного номера состоит в том, что она скорее является драматургией обозначения, а не подробного изложения событий; 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;
- в создании драматургии эстрадного номера отправной точкой является индивидуальность артиста, причем под этим подразумевается не только собственно актерская индивидуальность, но также особенности и степень жанрового мастерства исполнителя;
- в тех жанрах, где присутствует авторский текст (как слово, так и музыка), режиссер чаще всего становится полноправным соавтором;
- важным приемом создания драматургии номера является адаптированное использование известного литературного сюжета;
- одной из главных задач в создании драматургии номера целого ряда оригинальных жанров является драматургическое обоснование трюковой составляющей мастерства исполнителя, для чего используются такие основные приемы, как нахождение аналога между бытовым и трюковым движением,