

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное образовательное учреждение
высшего образования
Санкт-Петербургский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства эстрады
Кафедра режиссуры и актерского искусства эстрады»

Шестаков В.А.

Постановка оригинального номера
Учебно - методическое пособие

Санкт-Петербург
СПбГИК
2018

УДК [792.7+792.028](07)
ББК 85.36,7р30
Ш51

Рекомендовано к печати учебно-методическим советом СПбГИК
№ 4 от _____ в качестве учебно-методического пособия.

Рецензенты:

Клитин С.С., заслуженный деятель искусств РФ, доктор
искусствоведения, профессор Санкт-Петербургского
государственного института сценических искусств
Шабалин В.Г., кандидат педагогических наук, доцент Санкт-
Петербургского государственного института культуры.

Ш51 Шестаков В.А.
Постановка оригинального номера. Учебно-методическое
пособие. – СПб: СПбГИК, 2018. – 55с.

Учебно-методическое пособие рассчитано на студентов
режиссёрских специальностей. Пособие позволяет в доступной
форме ознакомиться с основными этапами подготовки
постановки оригинального номера в соответствии с требованиями
программы обучения по дисциплине «Режиссура и актерское
мастерство» специальности 52.05.02 «Режиссура театра».

УДК [792.7+792.028](07)
ББК 85.36,7р30

© Федеральное государственное
образовательное учреждение высшего
образования «Санкт-Петербургский
государственный институт культуры»,
2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
1. История возникновения эстрады.....	5
2. Эстрада сегодня.....	7
3. Что такое эстрадный номер.....	9
4. Жанры эстрадного искусства.....	12
5. Основные жанры оригинальных эстрадных номеров.....	13
6. Оригинальные номера.....	17
7. «Световое шоу» и его виды.....	19
8. Артисты оригинального и эстрадно – циркового жанра	22
9. Постановка оригинального номера.....	22
10. Драматургия оригинального номера.....	25
11. Музыкально – шумовое оформление в оригинальном номере.....	32
12. Костюм и оформление в оригинальном номере	33
13. Стилистика оригинального номера.....	35
14. Вывод.....	36
15. Цирковой словарь.....	37
16. Студенческие оригинальные эстрадно – цирковые номера.....	48
Темы для обсуждения.....	52
Список использованной литературы.....	52

ВВЕДЕНИЕ

В современном мире массового искусства на первый план выходят театрализованные представления, а наиболее ярким, зрелищным и популярным является эстрадное искусство. Оно реализует потребности человека, как в интеллектуальном совершенствовании, так и в сфере отдыха.

Основой же любого концерта, театрализованного и эстрадного представления является номер, как форма эстрадного искусства. В его создании концентрируется творчество автора, актера, режиссера, художника.

Данная тема является актуальной, так как в современном мире мы все чаще и чаще сталкиваемся с проблемой использования номеров, совершенно отделенных от тематики всего представления. Номера используются отдельно от контекста представления и концерта, тем самым не подкрепляя тему всего действия. А по выражению Ю. Дмитриева, номер «является основой эстрадного искусства» и должен строиться по определенным законам и соответствовать ряду требований. Существует утверждение, что номер является основой и «единицей измерения» искусства эстрады, с одной стороны, и фактическое отсутствие теории создания эстрадного номера, с другой, создает своего рода «парадокс об эстрадном номере». Главенствующее положение номера в структуре искусства эстрады заставляет сделать следующий принципиальный вывод: именно художественные достоинства номера, в конечном счете, определяют вектор развития эстрадного искусства в целом.

В практике эстрадного искусства под жанром подразумевают, прежде всего, объединение номеров по признаку общности выразительных средств. Принадлежность к тому или иному эстраднему жанру зависит, прежде всего, от выразительных средств, которыми пользуется актер при создании номера. Выразительные средства эстрадного жанра являются визитной карточкой номера. Но в любом из жанров можно выделить и его подвиды.

На эстраде каждый жанр сам по себе достаточно многогранен, и часто это зависит не только от исторически сложившихся канонов, но и от индивидуальности исполнителя. Иногда яркая творческая индивидуальность артиста способна раздвинуть традиционные рамки жанра.

«Оригинальный жанр надо понимать, прежде всего, как рабочее название, – писал С. Каштелян. – Возникшее когда-то давно, видимо, по необходимости как-то назвать ту область, которая никак не укладывалась в рамки привычных жанровых понятий».

Оригинальный жанр – это вид сценического искусства, публичное представление, которое включает в себя театрализованную форму, реквизит, сюжет и интерактив. Артисты, работающие в этом жанре, стремятся вызвать бурю эмоций. Удивление, страх, смех, радость, восторг – все это может испытать зритель на представлении.

«Цирковые жанры или оригинальные жанры, – отмечает С. Макаров, – обобщенное наименование номеров, которые при всех отличительных особенностях каждого из них характеризуются единым выразительным средством – трюком. Номера «оригинального жанра», исполняющиеся в

цирках, варьете, кабаре, мюзик-холлах Англии, Франции, Германии, обозначаются термином «artistik» (фр.). Отсюда «artiste» – искусник, мастер, то есть человек, достигший в каком-либо деле совершенства.

В лучших номерах «оригинального жанра» виртуозная техника владения трюками используется в единстве с пластикой, пением, танцем, словом, музыкой. Построенные на яркой индивидуальности исполнителя, сложном трюке, номера «оригинального жанра» соединяют в себе момент сенсационности со зрелищностью и развлекательностью».

Жанры видовой группы «оригинальных номеров»: эксцентрика, фокусы, буффонада, игра на необычных музыкальных инструментах, звукоподражание, лубок, тантаморески, акробатика, цирковые номера, спортивные номера, пантомима, клоунада.

Вовлечение зрителей в непосредственное действие театрализованного представления – одна из специфических особенностей этого рода искусства.

1. История возникновения эстрады

Эстрада – вид зрелищного искусства, в котором короткие концертные номера одного или нескольких артистов (рассказчиков, певцов, куплетистов, танцоров, акробатов, фокусников и др.) составляют целостную программу, рассчитанную, как правило, на массовое восприятие. Эстрада многолика и разнообразна. Разнообразно (различно, многообразно, разнородно) и зрительское восприятие этого искусства. Для одних эстрада – это выступление песенных и музыкальных коллективов и сольных исполнителей, для других – выступление юмористов, для третьих – клоунада, для четвертых – исполнители современного танца. Различны и формы существования этого искусства: концерт в клубе, киноконцертном зале, студенческий капустник в актовом зале института, театрализованная программа на стадионе или во Дворце спорта, спектакль Театра миниатюр, представление в Театре эстрады, сольный концерт и т. д. И в каждом случае состав аудитории, её численность определяют особенности живого эстрадного действия.

Корни эстрады уходят в далекое прошлое, прослеживаются в искусстве античности – Египта, Греции, Рима. Её элементы есть в представлениях странствующих комедиантов – скоморохов, шпильманов, жонглеров, франтов и др. Однако в современных формах искусство эстрады складывалось в Западной Европе на протяжении XIX в. Так, посетителей парижских кафе развлекали музыканты, певцы, куплетисты, в репертуаре которых встречались вещи острые и злободневные. Успех таких кафе вызвал появление более крупных зрелищных предприятий – кафе-концертов («Амбассадор», «Эльдорадо» и др.). В Англии при постоянных дворах (гостиницах) возникли музыкальные залы – мюзик-холлы, где исполнялись танцы, комические песни, цирковые номера; первым считается «Стар мюзик-холл», основанный в 1832 г.

По типу лондонского мюзик-холла «Альгамбра» в 1869 г. в Париже открылся «Фоли Бержер», а через два десятилетия – «Мулен Руж», получивший название «варьете-зал» (от французского *variété* – разнообразие). Постепенно

слово «варьете» стали применять не только к конкретным театрам, но и к целому искусству, состоящему из разнообразных жанров, из которых в конечном счете создается целостное представление.

В 1881 г. в Париже открылось артистическое кабаре (от французского cabaret – кабачок) «Ша нуар» («Черный кот»), где собирались молодые художники, актеры, литераторы. Здесь нередко затрагивались острые социальные и политические проблемы. Большой известностью пользовались кабаре в Германии, Австрии и других странах. В наше время эта форма, отделившись от кафе, стала существовать как политический и сатирический театр малых форм (Германия) с несколько измененным названием – кабаретт.

В Россию варьете пришло на рубеже XIX–XX вв. Вслед за варьете внимание публики привлекло и кабаре. Они имели в России своих собственных предшественников, во многом определивших своеобразие русской эстрады. Это балаганы, увеселявшие по праздникам разношерстную по социальному составу публику, и дивертисменты – небольшие концертные программы, которые давались в театрах перед началом и после окончания основной пьесы. Программы дивертисментов включали русские песни и арии из опер, классические и народные танцы, куплеты из водевилей, стихотворения и рассказы в исполнении драматических актеров. Вообще, театр оказал немалое влияние на русскую эстраду, что определило её своеобразие.

После Октябрьской революции артисты вышли из маленьких, тесных залов кабаре, варьете, театров миниатюр на улицы и площади, к народу. Они сменяли ораторов на многочисленных концертах-митингах, выезжали с концертами на фронты гражданской войны, выступали на призывных пунктах, в казармах, рабочих клубах. Тогда-то и распространилось на целую область искусства понятие «эстрада» (от французского estrade – подмостки).

Основа эстрадного искусства – номер, короткое по времени, законченное по форме выступление (одного или нескольких артистов) со своей драматургией, в котором, как и в большом спектакле, должны быть экспозиция, кульминация и развязка. Короткометражность предполагает предельную концентрированность выразительных средств. Поэтому на эстраде широко используется гипербола, гротеск, буффонада, эксцентрика; отсюда и яркость, преувеличенность деталей, мгновенность актерского перевоплощения. Номер сохраняет свое значение и в эстрадном спектакле (шоу, ревю и др.), созданном на основе пьесы (обозрения). В таком спектакле номера объединяются фигурой обозревателя либо несложным сюжетом.

Эстрада тесно связана с бытом, с фольклором, с традициями. Причём они переосмысливаются, осовремениваются, «эстрадируются». Разные формы эстрадного творчества используются как развлекательное времяпровождение.

Лёгкая приспособленность эстрадного искусства к аудитории таит в себе опасность заигрывания с публикой, уступок дурному вкусу. Для того чтобы не сорваться в пропасть вульгарности и пошлости, артисту необходим истинный талант, вкус и чутьё.

Из отдельных эстрадных номеров режиссёр формирует программу, что также является сильным выразительным средством. Свободное монтажное соединение малых форм, отделилось от различных видов художественного творчества и зажило самостоятельно, что привело к рождению пёстрого искусства варьете. Искусство варьете тесно связано с театром, цирком, но в отличие от театра оно не нуждается в организованном драматическом действии. Условность сюжета, отсутствие развития действия (основной драмы) характерны и для большого представления ревю (от фр. – обозрение). Отдельные части ревю связаны общей исполнительской и общественной идеей. Как музыкальный драматический жанр ревю сочетает в себе элементы кабаре, балета и варьете. В спектакле ревю доминирует музыка, пение, танец.

Варьете имеет свои модификации:

- варьете из отдельных номеров;
- варьете-спектакль;
- танцевальное кабаре;
- ревю.

В XX веке ревю превратилось в пышное развлекательное представление. Появились разновидности ревю в США, называвшиеся шоу.

Музыкальная эстрада включала в себя разные жанры лёгкой музыки: песни, отрывки из оперетт, мюзиклов, варьете в эстрадной обработке инструментальных произведений. В XX веке эстрада обогатилась за счёт джаза и популярной музыки.

Таким образом, эстрадное искусство прошло долгий путь, и сегодня мы можем наблюдать этот жанр уже в другом виде и исполнении, это говорит о том, что его развитие не стоит на месте.

2. Эстрада сегодня

Эстрадное искусство – художественный феномен нашего времени. Эстрада сегодня переселилась в грандиозные концертные залы, на спортивно-концертные арены, в мраморные дворцы. Не проходит ни одного дня, чтобы телевидение не транслировало различные эстрадные программы. Эстрада вышла на площади и улицы, стала парковой, стадионной, электронной, микрофонной, светодиодной, лазерной. Эстрадные концерты, в отличии от театров, по количеству посадочных мест захватили пальму первенства. Достаточно вспомнить такие площадки в Санкт-Петербурге, как Дворец спорта «Юбилейный», БКЗ «Октябрьский», Дворец молодежи и, конечно, это все эстрадно-цирковые представления посвященные открытию и закрытию Олимпиад на площадки которых может разместиться громадное количество зрителей. Эстрада стала знаменем времени.

Основным отличием эстрады от театра является эстрадный номер. В эстрадном концерте, театрализованном шоу, эстрадном спектакле номер является основным его содержанием. Все эстрадные мероприятия – это совокупность эстрадных номеров, являющихся законченным и

самостоятельным произведения искусства, которые имеют логическую связь между собой.

В эстрадном представлении, концерте, эстрадном спектакле сюжет обеспечивает наиболее яркую «подачу» номера, обеспечивает ему успешное восприятие зрителем, делает его зрелищным и выигрышным. Номер – основа любого эстрадного представления. Качество эстрадного представления полностью зависит от художественного уровня эстрадных номеров, от уровня и популярности звезд, привлеченных к участию в эстрадном концерте или эстрадном спектакле.

Эстрадный номер – это выступление конкретного эстрадного артиста. Работают над созданием эстрадного номера – режиссер, сценарист, композитор, художник, технические цеха. Эстрадный актер – основа номера, его лицо, его суть. Актер и номер неотделимы. Но на эстраде всегда есть исполнитель, обладающий определенными навыками и способностями, а уже потом создается на этого актера номер. В отличие от театра, эстрадный номер персонифицирован. Достаточно вспомнить номера Л.О.Утесова, М.Эсамбаева, А.Райкина, К.И.Шульженко и многих других. И множество эстрадных артистов, работающих сегодня на эстраде – Елена Воробей, Александр Олешко, Клара Новикова, Максим Галкин, Дмитрий Нагиев. В номерах этих актеров гражданская позиция, яркая индивидуальность, художественное содержание, талант и сценическое обаяние. Никто не сможет повторить эти номера, потому что их исполнителей, заменить невозможно, так как эстрада – это искусство уникальных артистов. В отличие от театра, где одну и ту же роль могут играть разные актеры.

Зрители идут смотреть и слушать, прежде всего, выступление звезд, имена которых стоят на афише концертной или эстрадной программы. Надо отметить лидеров сегодняшней эстрады – Братья Пономаренко, Карен Аванесян, Елена Степаненко, Евгений Петросян, Геннадий Хазанов, Светлана Рожкова, Карен Аванесян, Николай Бандурин, Михаил Вашуков и многие другие.

В настоящий момент эстрадные программы: «Кривое зеркало» и «Аншлаг» заменили более молодые артисты, выходцы телевизионной передачи КВН – «Уральские пельмени», «Однажды в России», комедийно-музыкальное шоу «Студия Союз».

В XXI веке КВН продолжает набирать популярность, новые команды из различных уголков мира присоединяются к игре и смешат зрителей с экранов телевизоров.

Ставший популярным в 90-х годах в Америке виток эстрадного искусства – комедии, сегодня в России набирает обороты. Передачи – «Comedy Club», «Comedy Woman», «Comedy battle, основанные на этом виде искусства становятся все более знаменитыми.

В «Комедии Шоу» практически все номера несут в себе злободневный характер современности или классики, поэтому постоянно привлекают публику. Точно подмеченный художественно обрисованный современный факт даёт мгновенный эффект реакции публики (или как его ещё называют «липкий

факт»). Поэтому режиссёр шоу должен быть всегда информированным в общественной и политической сфере.

С приходом Юрия Гальцева в театр эстрады им А.И. Райкина, началось возрождение эстрадных программ, и забытые артисты советской эстрады вновь становятся «у руля российского юмора» – Сергей Дроботенко, Елена Воробей, Андрей Ургант и др.

Современное шоу – это пышное сценическое зрелище с участием «звёзд» эстрады, цирка, спорта, джаз-оркестра, балета на льду и т.д. Акценты шоу смещаются в сторону внешних эффектов, призванных приукрашивать содержание происходящих событий.

Тенденция современного шоу такова: быстро меняющиеся вкусы публики требуют напряженной работы менеджеров, артистов, продюсеров. Одной из главных особенностей подобной «профессии» является то, что непостоянство массового вкуса и конкуренция среди исполнителей заставляет менеджеров использовать нетрадиционные методы воздействия на зрителя. Например, четверка музыкантов из английской группы «Who» по окончании выступления на глазах у публики вдребезги разбивала свои инструменты. И если вначале это шокировало зрителей, то в дальнейшем стало уже традицией: публика жаждала погромов на сцене. Все, что кажется нестандартным в обыденной жизни, на сцене становится проявлением индивидуальности.

Поэтому, каждый современный артист эстрады старается поразить и удивить нестандартным решением оригинального номера, эстрадной и шоу-программы, захватывающих внимание зрителей.

3. Что такое эстрадный номер

Номер – это отдельное, завершённое композиционно, уравновешенное во всех частях небольшое, скоротечное сценическое произведение любого жанра, со своей завязкой, кульминацией и развязкой; выступление одного или нескольких актеров, выраженное средствами определенного вида искусства (драмы, музыки, хореографии, художественного слова, пантомимы, цирка и т.д.), оставляющее у зрителя, слушателя целостное впечатление. Термин «номер» возник во второй половине XIX в. Он обозначал порядок выступления артистов в балетно-оперных дивертисментах. Позже этот термин перекочевал на эстраду и в цирк, где кроме основного значения («Каким вы идёте номером?») получил и иное осмысление («Какой хороший номер!»).

Основные признаки оригинального или эстрадно-циркового номера:

- Номер – основная единица эстрадного произведения, будь это песня, монолог, интермедия, танец или оригинальный номер и т.д.;
- Актер в восприятии зрителя – носитель эстрадного номера;
- Скоротечность – эстрадный номер не может продолжаться более 10-15 минут. Отдельный эстрадный номер продолжается в концерте всего несколько минут, его драматургия, как правило, построена напряженно и протекает в весьма ограниченное сценическое время.
- Эстрадный номер вызывает положительное эмоциональное восприятие

у зрителя. Любой эстрадный актер старается своим выступлением вызвать улыбку, создает атмосферу праздника, вызывает восторг у зрителя;

- Эстрадный артист напрямую общается в своем выступлении со зрителем, получая немедленную ответную реакцию;
- Зритель – партнер эстрадного артиста.

Именно из-за краткости времени, действие в эстрадном номере развивается стремительно. Такая его «спрессованность действия» предъявляет свои требования к созданию режиссером и артистом эстрады сценического образа: в течение нескольких минут актеру необходимо создать законченное произведение искусства, выявляющее его индивидуальность.

На эстраде счет идет на секунды. Полминуты, прошедшие неинтересно для зрителя, наносят эстраднему номеру, эстраднему концерту непоправимый ущерб. Краткость и точность исполняемого номера обусловлены еще и тем, что каждый из них, как правило, рассчитан на мгновенную реакцию зрительного зала. Иначе провал. Таково свойство эстрадного искусства, его своеобразие. Осмысление увиденного и услышанного зритель не может отложить «на потом» (как в театре): один номер сменяется другим, одна песня другой. Осмысление, понимание номера происходит по ходу его исполнения.

Итак, ограниченность, спрессованность сценического действия – одно из самых основных «условий игры» в эстрадном искусстве.

Номер – плод совместного творчества автора (драматурга, композитора, поэта), актера и режиссера, объединенных решением общей задачи. Именно в нем и только в нем полностью выявляется мастерство и индивидуальность исполнителя.

Надо обратить внимание на то, что хотя, эстрадный номер существует сам по себе, полное свое художественное выражение он приобретает только в концерте, в своеобразном соревновании номеров между собой (кстати, слово «концерт» в переводе с латинского означает «состязание»), то есть только в публичном исполнении.

Именно драматургическая и смысловая законченность является одним из основных критериев, руководствуясь которыми, режиссер и актер выбирают для исполнения на эстраде отрывок из пьесы, прозы или музыкального произведения. Если в театре (драме, балете, опере) спектакль рождается на основе сложного синтеза драматургии, актерского и режиссерского искусства, художественного оформления, сценической атмосферы и т.д., то для большинства эстрадных жанров нет нужды в специально оборудованной сцене, в сценографии, определяющей время и место действия, нужен только исполнитель, и только он. Более того, в восприятии зрителя носитель эстрадного номера – сам актер. Такое впечатление создается у публики, хотя за плечами актера стоят и автор, и режиссер.

Существенной особенностью эстрадного номера является то, что одно и то же произведение в исполнении разных актеров, как правило, приобретает свое собственное оригинальное звучание. Происходит это потому, что эстрадный номер создается исполнителем, то есть конкретным человеком со своей

неповторимой индивидуальностью. Иначе говоря, номер – это всегда творческое самовыражение актера.

Вообще, эстрадное искусство носит сугубо личностный характер. Неслучайно зрители не говорят: «Пойдем на концерт послушать фельетоны или пародии, а говорят: «Пойдем на Шифрина, Евдокимова, Пугачеву...».

И еще. Каждый эстрадный номер несет в себе художественный образ. Даже у жонглера – это облеченное в художественную форму преодоление силы тяжести, а у акробата – ловкость и совершенство человеческого тела, его возможности.

И, наконец, условность, лаконичность, предельная выразительность, легкость перемещения, – то есть опять же «условия игры», присущие эстраде, определяют особую роль детали в этом виде сценического искусства.

Еще одно «условие игры» в эстрадном искусстве связано с тем, что человеку присуща потребность не только созерцать и сопереживать то, что сотворено актерами, исполнителями, но и действительно соучаствовать в действии.

Ни одно другое сценическое искусство не связано так со зрителем, как эстрада. Если в театре объектом внимания актера является, прежде всего, партнер, и актеры, общаясь между собой, воспринимают зрительный зал опосредованно, ощущая его дыхание, реакцию, и зритель, не участвуя в действии, лишь сопереживает действующим лицам, то в эстрадном искусстве зритель – партнер актера. Эстрадный исполнитель всегда общается непосредственно со зрителем, как бы разрушая так называемую «четвертую стену». Более того, в эстрадном искусстве все строится на том, чтобы преодолеть психологический барьер между актером и зрителем. Как правило, с первого же момента своего появления на подмостках актер устанавливает прямой контакт с публикой. «Трудно представить себе, чтобы герои Райкина произносили слова и обнажали свое нутро, не получая немедленной ответной реакции, - писал А. Бейлин - каждое слово актера, каждая черточка, характеризующая личность, рассчитаны на такую реакцию, нуждаются в ней...». То, что сказано о А.И. Райкине, можно отнести вообще к исполнителям монологов, фельетонов, сценок, оригинальных эстрадно-цирковых номеров, клоунад.

Это подтверждает и сегодняшнее творчество эстрадных актеров. В каждом исполняемом ими так называемом монологе-образе огромную роль играют паузы, когда актер лукаво смотрит в зал, как бы говоря: «мы с вами заодно», и тут же возникает реакция зрительного зала. К примеру, при исполнении К. Новиковой монологов тети Сони, ищущей у зала не только понимания, но и сочувствия. Даже в скетче или интермедии, где актеры общаются между собой, соблюдается это «условие игры». Своеобразие такого общения в том, что оно идет «через зрителя». Каждый из партнеров как бы «берет зрителя в свидетели», втягивает его в свое действие, в свои союзники. Вспомните любой эстрадный дуэт. Два актера выходят на сцену. Разговаривают друг с другом, а между тем мы все время не только ощущаем, но и видим, как «через голову

партнера», актеры поочередно обращаются к нам. Поглядит один в зал, улыбнется, и мы понимаем, что он предлагает нам вместе с ним посмеяться над его партнером; другой, отстаивая в споре свою правоту или точку зрения, жестом вдруг просит нас тоже поддержать его. Реагируя на реакцию зрителей, отвечая на нее, актер по сути дела ведет с ними непрерывный диалог.

Такая живая связь важна для эстрадного артиста еще и потому, что каждый раз на каждом концерте номер в чем-то меняется. Происходит это оттого, что на каждом концерте другой состав зрителей, другое настроение у актера, творческое самочувствие и т.д.

4. Жанры эстрадного искусства

Как и в театре, так и на эстраде нельзя создать произведение искусства, каким является эстрадный номер, вне жанра. «Всякое произведение искусства тем или иным способом отражает жизнь. Способ отражения, угол зрения автора на действительность, преломленный в художественном образе и есть жанр» - писал Г. А. Товстоногов

Жанр эстрадного номера на эстраде определяется обычно по основным выразительным средствам, при помощи которых создается номер.

Искусство эстрады имеет следующие основные жанры:

- Речевой жанр;
- Вокальный жанр;
- Оригинальный и эстрадно – цирковой жанр;
- Инструментальный музыкальный жанр;
- Танцевальный жанр.

Каждый жанр делится еще и на более узкие направления. Характер же эмоционального воздействия на зрителя делит эстрадные номера на лирические, драматические, комедийные и другие жанры.

Речевой жанр это:

- Конферанс;
- Монолог в образе;
- Фельетон;
- Музыкальный фельетон;
- Скетч;
- Сценка;
- Эстрадный диалог;
- Эстрадный бытовой рассказ;
- Миниатюра;
- Пародия;
- Куплет;
- Буриме.

Вокально – эстрадные жанры это:

- Вокально – инструментальная группа;

- Песня на эстраде.

Инструментальная музыка на эстраде:

- Сольное исполнительство;
- Ансамблевое музыкальное исполнительство.

Танец на эстраде:

- Классический;
- Народный;
- Историко – бытовой;
- Характерный;
- Бальный;
- Модерн;
- Стэп;
- Джаз-танец и т.д.

5. Основные жанры оригинальных эстрадных номеров

- Куклы на эстраде – один из самых популярных жанров. Обладает всеми признаками и разновидностями кукольного театра (пальцевая кукла, кукла – перчатка, тростевая кукла, кукла – марионетка, ростовая кукла и др.), но выступления строятся в форме эстрадных номеров.

- Клоунада – по преимуществу цирковой жанр, который, однако, исторически всегда существовал на эстраде. В основе клоунады – шутовское представление, которое исполняет клоун или группа клоунов, использующие для создания образа маску. Внутри клоунады существуют следующие специализации: клоуны буффонадные, клоуны – акробаты, клоуны – мимы, клоуны – музыкальные эксцентрики, клоуны – дрессировщики, клоуны – жонглёры, клоуны – коверные.

- Тантамареска – на ширме высотой по плечи закрепляются куклы с маленькими руками и ногами. Один актёр просовывает голову в отверстие и управляет руками куклы, другой – ногами. Создаётся комическое сочетание короткого условного кукольного тела и живого лица актёра. Тантамареска объединяется с другими эстрадными жанрами, чаще с речевыми (сатирический монолог, пародия, куплет). Иногда используется комический танец.

- Акробатика – и цирковой и эстрадно – цирковой жанр. Существуют следующие виды акробатики:

1. Партерная акробатика – от слова *parterre*, т. е. на земле. Подразделяется на прыжковую, силовую, пластическую акробатику; вольтажная акробатика – основана на перебрасывании и подбрасывании верхнего исполнителя нижним. Бывает парной и групповой.

2. Воздушная акробатика – элементы и трюки исполняются на снарядах, подвешенных к колосникам (на сценической площадке) или к куполу (в цирке).

Данный вид акробатики по преимуществу цирковой жанр, но встречается и на эстраде, особенно в специально оборудованных мюзик – холлах.

- Гимнастика – подразделяется на партерную гимнастику (элементы исполняются на снарядах, закреплённых на планшете сцены или манеже) и воздушную гимнастику (номера исполняются на снарядах и аппаратах, подвешенных к куполу или колосникам).

- Пантомима – искусство сценического действия, которое находит исключительное выражение в движении человеческого тела, в пластике без слов. Пантомима очень разнообразна: от классической философской пантомимы до клоунады и буффонады. Существует специальный пластический язык пантомимы: шаг на месте, клетка, ходьба против ветра и т. д. В пантомимическом номере часто используется приём игры с воображаемым предметом или партнёром.

- Дрессура (дрессировка) – на эстраде этот жанр представлен достаточно широко, но в отличие от цирка на эстраде отсутствует работа с хищниками и не представлена дрессура больших групп животных. Жанр, основанный на подчинении животных воле человека или использовании их инстинктивного поведения и условных рефлексов для создания такого впечатления. Отдельные разделы дрессировки – дрессировка хищных и домашних животных, иногда выделяют дрессировку мелких животных. Номера с дрессировкой часто делают сюжетными, что позволяет создавать впечатление диалога артиста с животным.

- Жонглирование – жанр, основанный на ловкости и умении подбрасывать и ловить одновременно несколько одинаковых или разных предметов. Различают следующие виды жонглирования:

1. соло – жонглирование, где реквизитом служат палочки, мячи, шарики, шары, булавы;

2. групповое жонглирование – основано как на приёмах соло – жонглирования, так и на приёмах перекидки предметов;

3. антипод – жонглирование ногами. Антиподисты выступают лёжа на специальной подушке – подставке (тринке). В этом виде жонглирования применяется не только подбрасывание предметов, но и различные их вращения.

- Эквилибр – это жанр эстрадно – циркового искусства, способность артиста удерживать равновесие при неустойчивом положении тела (на проволоке и канате, на голове и руках, на катушках и бутылках, на стуле и шаре, и др.). Иногда сочетается с игрой на музыкальных инструментах, акробатикой и жонглированием, балансированием других предметов.

- Атлетика – жанр циркового искусства, заключающийся в демонстрации незаурядной физической силы человека в художественной форме.

- Силовые жонглеры – номера этого жанра строятся на подбрасывании тяжелых предметов; чаще всего артисты работают соло или парой; в качестве реквизита используют гири, ядра, штанги. Исполнители гнут железные пруты и гвозди, разгибают подковы и т. д.

- Атлеты – номера этого жанра демонстрируют физическую силу в образно-художественной форме: это – русские богатыри, античные атлеты, оживающие скульптуры и т. п.

- Фокусы – в основе этого жанра создание иллюзии появления, перемещения, исчезновения предметов, животных и людей. В номерах артистам чаще всего помогают ассистенты, которые выполняют функции не только непосредственных помощников, но и призваны отвлекать внимание зрителей в нужный момент. Жанр подразделяется на два вида – манипуляцию и иллюзию:

1. Манипуляция основана исключительно на виртуозной технике пальцев, ловкости и координации рук. В качестве реквизита используются небольшие предметы – карты, шарики, монеты, платки и т. д. Во время выступлений манипулятор пользуется специальными отвлекающими движениями, которые называются пассажи;

2. Иллюзия основана на использовании специальной аппаратуры, которая позволяет артисту вводить зрителя в заблуждение (ширмы, коробка, зеркала и др.). Выступления иллюзионистов из-за большого количества участников, аппаратуры и реквизита, чаще всего проходят не в форме номера, а в виде аттракциона, занимающего целое отделение концерта.

- Вентрология – жанр основан на умении говорить без артикуляции губ, другое название жанра – «чревовещание». Чаще вентрологи выступают с куклой, с которой артист ведёт диалог, при этом кукла «говорит» при помощи вентровещания, а артист – своим голосом.

- Имитация (или звукоподражание) – имитация звуков, при помощи которых создаются звуковые картинки. Выступление звукоподражателей обычно идет в форме сценки. Например «Утро в деревне», «В лесу». В них зритель слышит голоса животных и птиц. Часто номера этого жанра исполняются в форме «человек – оркестр», когда артист подражает голосам и тембрам различных инструментов оркестра.

- Художественный свист – искусство исполнения мелодии с помощью свиста. Часто создаёт необычную и оригинальную мелодическую трактовку музыкального произведения. В качестве музыкальной основы используются произведения короткой музыкальной формы, фрагменты больших форм или попури. Обязательным условием является популярность и узнаваемость музыки как современной, так и классической.

- Мнемотехника – совокупность специальных приёмов и способов, облегчающих запоминание нужной информации и увеличивающих объём памяти путём образования ассоциаций.

- Синхробуффонада – это утрированная манера исполнения, но больше музыкальная, танцевально-хореографическая, костюмированное шоу, огни, блески. Это ответвление жанра «пародия». Если пародия – большое дерево, то синхробуффонада – ее ветка.

- Психологические опыты – очень похожи на мнемотехнику, но включают в себя более тонкую систему обмена знаками; здесь имеет значение не только

речь, но движения, мимика, интонация; часто в этом жанре используется гипноз.

- Живая счетная машинка – демонстрация искусства быстрого и точного счета. Различные математические действия проводятся в считанные секунды. Артисты, работающие в этом жанре, должны обладать природными способностями такого рода и уметь вести непринужденный разговор со зрительным залом.

- Художник – менталист – искусство создавать моментальный портрет одного или нескольких зрителей (чаще всего в форме дружеского шаржа); исполнитель должен обладать не только собственно художественными, но и актерскими способностями, так как жанр требует живого импровизированного общения с публикой.

- Игра с лассо и арканами – демонстрация ловкости в захватывании различных предметов при помощи реквизита, указанного в названии жанра.

- Игра с кнутами – артист точно рассчитанными ударами кнута гасит свечи, выдергивает цветок из петлицы смокинга партнера, выбивает папиросу изо рта партнера, рассекает игральную карту надвое и т.д.

- Скакалки – на эстраде и в цирке скакалки использовались для отдельного трюка. Прыжки на одной, а потом и нескольких скакалках. В основном этот номер исполняют акробаты, клоуны – акробаты.

- Дьяболо – игрушка для жонглирования в форме двух подобий конусов, соединённых между собой их вершинами. Дьяболо вращается, бросается и ловится посредством верёвки, располагающейся в месте соединения вершин, которая, в свою очередь, привязана к двум палкам. Играющий держит их в обеих руках.

- Дьявольские палочки, дьяволстик – объект гироскопического жонглирования, нередко считающийся одним из видов циркового искусства. Существует множество вариантов их названий, однако наиболее распространённым является именно «дьявольские палочки», причём слово «дьявольский», возможно, является искажением от греческого *di bolo* – бросок через.

- Игра с хула-хупами (большими обручами) – исполняется только женщинами; основные трюки – вращение одного, а затем нескольких обручей вокруг тела и частей его – шеи, рук, ног; используется и жонглирование большими обручами.

- Вращающиеся тарелочки (китайские тарелочки) – знаменитые китайские тарелочки, вращающиеся на длинных палочках блюда, – это солнце.

- Сверхметкие стрелки «Вильгельм Тель» – с давних времен в цирке и на эстраде были популярны выступления артистов, демонстрирующих доведенный до совершенства глазомер. Метание ножей, топоришков, по живой мишени. Столь опасная игра проводилась и с вращающейся живой мишенью.

Новые номера оригинального и эстрадно – циркового жанра, появившиеся на эстраде за последние 30 лет.

6. Оригинальные номера

«Бармен».

Шоу-программа оригинального жанра, известен во всем мире. Сюжет прост: посетитель заходит в ресторан и начинает вести диалог в движениях с барменом. Программа насыщена сложными акробатическими элементами, эквилибра и пантомимы, в которых главными помощниками служат пустые бутылки из под шампанского, стул и другой реквизит.

«Девушка на шаре».

Артистка, выступающая на крутящемся вокруг своей оси зеркальном шаре, сочетает танец с вращением обручей, используя элементы акробатики, эквилибра и пластического этюда.

«Живая статуя».

Актёр, имитирующий статую, работающий в образе определённого персонажа, например исторического (как на улицах Италии или Испании).

«Игра на бокалах».

Обычные предметы из повседневной жизни, при определенных профессиональных навыках, – можно превратить в музыкальные инструменты. Игра на стеклянных бокалах с водой.

«Контактное жонглирование».

Контактное манипулирование акриловыми сферами – цирковое искусство, которое становится всё более популярным. Изящные, сложные и необычные трюки с акриловыми шарами.

«Мимы».

Актёр, который ведёт диалог с публикой посредством пластики тела: мимики, жестов, поз (артист пантомимы).

«Мыльные пузыри».

Это одно из самых красивых шоу. Рецепт прост: немного желания, воды, мыла, воздуха и вот оно, маленькое волшебство. Шоу мыльных пузырей – это настоящий виртуозный профессионализм. Можно создавать причудливые композиции, разнообразие цветов и форм.

«Синхробуфонада».

Это сценка, во время которой звучит фонограмма, связанная сюжетной линией (музыка, шумы, возгласы, удары и т.д.), а под неё разыгрывается пантомима.

«Муха» – это забавная история про Даму, которой очень хочется съесть банан, а смешная и назойливая Муха не дает ей откусить даже маленький кусочек, постоянно отвлекая ее внимание.

«Полотно».

Работа с полотном – одно из самых сложных направлений в акробатике, одно из самых зрелищных. Невероятная пластика, красота и легкость движений в самых сложных и невообразимых акробатических элементах.

«Труба – трансформер».

Представляет из себя ростовую куклу в виде гофрированной трубы большой длины, которая во время шоу-программы начинает принимать причудливые формы. Она может увеличиваться в высоту до десяти метров, расширяться в разные стороны, танцевать и веселиться. Это яркий и эксцентричный номер.

«Черный театр».

Номера показываются с использованием ультра-фиолетового света. Различные сюжеты с использованием костюмов из светоотражающей ткани. Но обязательно наличие черной одежды сцены и полная темнота. Очень сложная специфика у этих номеров, световые ловушки, передвигающиеся черные ширмы, большое количество ассистентов в черных костюмах. Примером является «Черный театр» в Праге.

«Светодиодные и неоновые шоу на эстраде».

Неоновое шоу – объединяет в себе самые современные технологии. В полной темноте неоновые костюмы загораются и гаснут синхронно с ритмом музыки, создавая необычные эффекты движения артистов на сцене. Световой сценарий, оригинальная режиссерская задумка, хореография разных стилей, – все это делает такие номера непохожими на другие.

«Бумажное шоу».

По сути бумажное шоу – это синтез нескольких видов искусств, среди которых хореография, пластика, музыка, актерская игра, режиссура и, конечно, главная героиня – ее величество бумага. В ход идут все известные бумажные фактуры и цвета: фольга, бумажные нити, ленты, кабуки, серпантин, конфетти...

Это, как будто игра в снежки, только в тепле и комфорте, а вокруг вас, тысячи сияющих конфетти и десятки килограммов специальной бумаги. Еще, веселые аниматоры в забавных светящихся костюмах, и зажигательная музыка под которую невозможно усидеть на месте. Ни одно из развлечений или иные шоу не дает такого драйва, такого мощного заряда позитива, как бумажное Шоу.

«Ритм-шум-шоу».

Итак, что же из себя представляет шоу «Stomp». Это всемирно известное представление, которое зародилось в Англии. Основатели этого мероприятия отнесли его к жанру ритм-шум-шоу. Здесь вместо привычной музыки можно услышать удивительную комбинацию ритмичных звуков, которые артисты виртуозно и игриво извлекают из разных подручных предметов – ключей, швабр, мусорных баков, банок пива, зажигалок, коробков спичек, ведер, трубах, кастрюль и т. д. И все это в ярком сопровождении танцев и пантомимы, вызывая у зрителя восторг и удивление.

7. «Световое шоу» и его виды

Это полноценное направление в шоу-индустрии. Современные большие оригинальные номера. Возникло оно как аналог фаер-шоу, но сейчас очень многогранно. Современные танцоры активно используют световые костюмы, за счет этого танцевальное шоу приобретает новые яркие краски. Очень активно новые технологии используют танцоры гоу-гоу и ди-джеи. В темной клубной атмосфере яркие светодиоды именно то, что надо, чтобы образ артиста был уникальным.

Световое шоу появилось как безопасный аналог огненному шоу и очень быстро набрало невероятную популярность, так как зрелищность и разнообразие нового направления не могли остаться незамеченными. На сегодняшний день существуют несколько видов светового шоу:

- Ультрафиолетовое шоу (UV-шоу)

– это световое шоу с использованием костюмов и реквизита на основе ткани, которая «светится» под лучами ультрафиолетовых ламп. Эта разновидность светового шоу является одной из первых, поэтому на данный момент имеет много минусов. Во-первых, не в каждом помещении можно создать полную темноту, поэтому многие элементы могут потеряться. Во-вторых, свечение таких костюмов явно проигрывает в яркости костюмам и реквизиту на основе светодиодов. Сейчас ультрафиолетовое шоу распространено как театральный жанр, такие световые спектакли имеют огромную популярность особенно среди детей, либо как световое шоу с очень маленьким бюджетом. Так же важным элементом ультрафиолетового шоу является боди-арт с использованием ультрафиолетовых красок.

- Люминесцентное шоу

– шоу, в котором оборудование и костюмы артистов покрыты или содержат в себе люминесцентную (светонакопительную) краску или порошок. Перед выступлением такие вещи должны некоторое время полежать при ярком свете, чтобы после светиться в темноте приятным зеленым светом. Такая разновидность светового шоу чаще всего встречается у жонглеров (контактное жонглирование). Люминесцентные представления уже давно потеряли популярность, так же, как и ультрафиолетовые, но несколько лет назад переросло в отдельное искусство, которое по сей день поражает и удивляет своей зрелищностью – шоу световых картин (рисование светом, светопись).

- Шоу световых картин (светопись, рисование светом)

– это разновидность светового шоу, в котором художники рисуют на светонакопительном (люминисцентном) полотне специальными UV-фонариками, при этом на полотне возникают удивительные световые рисунки, которые со временем пропадают, на их месте возникают новые, создавая невероятные сюжеты. Аналогом шоу световых картин можно считать песочное шоу

- Светодиодное шоу

– это самый популярный и распространенный вид светового шоу, в котором используются костюмы и оборудование на основе светодиодов и светодиодных лент и модулей. Светодиодами украшают костюмы, аксессуары, оборудование для вращений. Реквизитом в таком представлении выступает аналогичный реквизит для огненных перформансов (пои, веера, снежки, кубы, сферы, стаффы, дабл-стаффы и прочие), но также могут использоваться и совершенно необычные вещи – зонтики, восточные крылья и т.д. Время не стоит на месте, и благодаря новым технологиям светодиодное представление получило несколько направлений: светодиодное шоу на основе диодов и лент одного цвета свечения, световое RGB-шоу и пиксельное шоу.

- Световое RGB-шоу

– это световое шоу с использованием светодиодов и светодиодных лент, которые могут светиться не только разными цветами, но и имеют разные режимы свечения, за счет чего выступление получается намного более ярким и разнообразным.

- Лазерное шоу

– это световое шоу с использованием лазерного реквизита и (или) костюмов. Более правильным термином будет световое шоу с применением лазеров, так как лазерным шоу называют представления в которых используются лазерные установки. В световых шоу используются только головки лазеров, как элементы костюмов или реквизита. Привлекательность лазерного шоу в том, что оно заполняет весь зал и создает видимость объема и грандиозности происходящего. Главное отличие лазерного шоу – это использование дым-машины во время представления, так как свету лазера необходимо на чем-то рассеиваться, иначе шоу «разбегается» точками по стенам и теряет свою привлекательность и объемность. Полное задымление не требуется, необходима лишь легкая дымка, чтобы лучи отражались от частиц.

- Пиксель шоу

– это самое новое и перспективное направление светового шоу. В основе него лежит технология программирования свечения пиксельных или RGB светодиодов (зависит от техники изготовления). В итоге мы получаем уникальные костюмы и реквизит, которые в определенный момент времени горят разными узорами, создавая невероятное представление. В наших световых выступлениях мы используем пиксельные технологии по-максимуму: световые крылья на основе пиксельных лент летящие и воздушные меняют цвета и рисунки, по воле программиста; световые крылья на основе пиксельных

модулей обладают невероятной яркостью, которая позволяет использовать эти крылья для световых перфомансов в казино. Особое внимание привлекает пиксельный вращающийся реквизит, который в темноте «рисует» различные фигуры, узоры, картинки и даже фотографии!

- Шоу «TRON DANCE»

– это выступление с реквизитом и костюмами на основе e1-лент и управляющих контроллеров. Особенность этого вида в том, что e1-лента – это тонкий шнур, которым можно выложить любой контур. Эти контуры программируются и зажигаются в определенный момент. На костюмах создается рисунок, который подчеркивает силуэт человека или животного, программируется в соответствии с поставленной хореографией – результат представления с невероятными мгновенными перемещениями. Отрицательная сторона в том, что необходима полная темнота, иначе все «волшебство» пропадает. Существуют также e1-листы и полосы. Название «TRON DANCE» пошло от фильма «Трон», где использованы световые технологии в костюмах героев.

«Мечты меняющие мир» состоящее из 10 оригинальных номеров. Шоу создано выпускником нашей кафедры А. Фартушным. С большим успехом исполняется в Москве и других городах России. Шоу для детей и родителей принципиально нового формата. В основе эстрадно-циркового спектакля лежит известная система развития детей – Edutainment (развлечение + обучение). Чтобы помочь ребенку стать не просто умным, но еще и успешным, организатор программы добавил один важный элемент – развитие личности.

На спектакле ребенок получает массу впечатлений от восхитительного шоу и расширяет свой кругозор. А главное – учится тому, чему не учат в школе: верить в себя, не бояться ставить высокие цели и достигать их.

Состав программы:

- Волшебное иллюзион шоу. Раскрывает тайны и секреты великих фокусников;
- Неоновое шоу мыльных пузырей. Необыкновенные трюки с огромными мыльными пузырями;
- Шоу безопасных взрывов. Громкое и очень веселое шоу. Пневматические «стрелялки»;
- Шоу с азотом. Замораживает даже то, что заморозить нельзя;
- Эксперименты с лазером. Проверка разрушительной силы лазера;
- Энергетическое шоу. «Тесла опыты»;
- Химическое шоу. Необычные и удивительные химические опыты;

- Бумажное шоу. Тысячи конфетти и бумажных хлопьев погружают зрителей в настоящий бумажный вихрь;
- Дымовое шоу. Огромные дымовые кольца, как это делает самолет;
- Шоу роботов. Живые роботы – трансформеры общаются с залом и танцуют свой робо-танец.

8. Артисты оригинального и эстрадно – циркового жанра

Оригинальный жанр признан публикой. Номера этого жанра выходят за границы всего привычного и «приевшегося», вносят новизну, атмосферу праздника и всеобщего веселья.

Оригинальный жанр – это вид сценического искусства, публичное представление, которое включает в себя театрализованную форму, реквизит, сюжет и интерактив.

Оригинальный жанр по содержанию не похож ни на один классический. Он содержит номера, демонстрирующие возможности человеческого тела. Чаще всего артисты оригинального жанра выступают в цирке или специализированных шоу. Это акробаты, фокусники, клоуны, жонглеры, пародисты, воздушные гимнасты, мимы, дрессировщики. Они способны вызвать у людей эмоции, такие как радость, удовольствие, восхищение, страх и т.д. Сегодня мы видим артистов оригинального жанра во многих концертных программах, в музыкальных и драматических спектаклях. Появилось даже такое выражение – «циркизация» театра.

Артисты оригинальных жанров в основном это артисты с детства выросшие в цирке, с детства выступающие на манеже вместе с родителями, а также гимнасты, акробаты, танцоры и жонглеры, фокусники и дрессировщики, клоуны, закончившие цирковое училище, другие учебные заведения, где преподают эти дисциплины. Если внимательно посмотреть спектакли цирка «Дю Солей», то в них преобладают оригинальные номера, эстрадно – цирковые номера, которые исполняют артисты из многих стран мира, соединенные несложным сюжетом.

Выше сказано о новых эстрадно – цирковых номерах, появившихся на эстрадных площадках. Эти номера построены по другому принципу.

9. Постановка оригинального номера

Создание оригинального номера – процесс сложный. Основная роль здесь принадлежит артисту. Вначале он намечает, исходя из своих исполнительских возможностей, контур будущего номера. Затем подбирает трюки и составляет ориентировочную композицию, соответствующую замыслу номера. Если артист обладает режиссерскими способностями и художественным вкусом, то сам сумеет и поставить свой номер. Многие произведения, вошедшие в золотой фонд эстрады и цирка, созданы самими артистами.

Ярким примером этого утверждения является вся жизнь и творчество великого артиста эстрады и цирка – Олега Попова. Ему оказалось под силу дотянуться до самого сердца зрителя, пробудить в нем доброту и нежность. После исполнения, описанного ниже номера, получил прозвище – Солнечный Клоун. Во всех своих номерах О.Попов был и режиссером-постановщиком и исполнителем этих номеров.

«В цирке полумрак. Лишь в центре арены – пятно света, создаваемое лучом прожектора. К этому «лучу солнца» медленно подходит клоун, греет об него лицо, руки. С улыбкой усаживается в середину яркого круга, ставит рядом корзинку и не спеша достает хлеб, бутылку с кефиром. Клоун и публика как бы оказываются на уютной лесной поляне. И вдруг, солнечный луч вздрагивает и перемещается, как бы обидевшись на столь банальное употребление его тепла и света. Клоун вскакивает, бежит за лучиком, пытаясь поймать и силой вернуть его, но солнечный зайчик убегает от него, и артист понимает, что допустил оплошность. Желая заслужить прощение, герой сценки нежно гладит обиженный луч, как бы уговаривая его вернуться на прежнее место, – и солнечный круг соглашается. Нежно держа лучик обеими руками, клоун относит его в центр манежа и выпускает. Подружившись с солнечным зайчиком, он греется в теплых лучах, но эта идиллия неожиданно прерывается оркестровым сигналом. Музыка как бы гонит клоуна со сцены, и тот повинуется.

Подходя к краю арены, герой Олега Попова вдруг вспоминает, что на манеже остался его новый друг, и возвращается. Бережно «взяв» с пола «кусочек» света, клоун осторожно кладет его в корзинку и удаляется с арены со светящейся ношей в руках».

О. Попов заканчивал эстрадное училище, как эквилибрист, жонглер, акробат и пародист. Все свои уникальные навыки он демонстрировал в ставших известными во всем мире номерах «Повар», «Официант», «Машина», «Сон на проволоке» и многие другие. Но, главное место в его выступлениях занимают антре, решённые средствами буффонады и эксцентрики. Свои номера О. Попов с легкостью выполнял на эстраде и на телевидении. В этот же ряд надо поставить таких артистов, как Ю. Никулин и А. Шуйдин, Л. Энгигбаров и других. Они сами ставили свои номера и исполняли их.

При постановке эстрадного номера, студент (режиссер-постановщик) должен руководствоваться следующими законами:

- Исполнитель должен обладать определенным набором трюков эстрадно-циркового жанра, актерскими навыками и умениями;
- Эстрадный номер должен быть построен по всем законам драматургии;
- Создавая свой эстрадный номер, исполнитель должен чётко себе представлять, какой трюк в номере будет главным, что явится предметом художественного творчества. Всё остальное он должен подчинить этому главному;
- Все трюки в номере должны быть действенными. Они должны стать средством воздействия на зрителя;

- Номер должен быть оформлен в едином стиле – в музыке, в трюках, в костюме.

Яркий пример построения оригинального номера:

Драматургическая канва является неотъемлемой частью сюжетного эстрадного номера в любом жанре. Говоря проще, всегда можно пересказать некую историю, которая происходит в подобном номере. Вот типичный пример, в котором описывается популярный и известный в 80-х годах XX века номер:

«Артист А. Мотыль появляется на эстраде в костюме бродячего актера Аркашки из хорошо всем известной пьесы А. Н. Островского «Лес». Человек в кургузом сюртучке, поношенных панталонах в клеточку, с опаской приближается к публике. Долго и уныло глядит Аркашка в зрительный зал. Он как бы размышляет, можно ли здесь подработать, не будет ли в очередной раз бит.

Неожиданно Аркашка совершает какое-то замысловатое антраша, какой-то вычурный шутовской поклон, рассчитанный на то, что публика засмеется. Делается это так неожиданно, так театрально, что зрители действительно смеются. Это вселяет в Аркашку надежду. Пожалуй, стоит попробовать. Непонятно, каким образом у него в руках появляются игральные карты. Они веером летят из одной руки в другую, появляются и исчезают «на глазах изумленной публики», валеты превращаются в тузы, а тузы в королей. Словом, демонстрируется «ловкость рук и никакого мошенства». После каждого фокуса Аркашка подпрыгивает в своем шутовском поклоне и уныло глядит в зал, в ожидании аплодисментов. Зрители смеются. Аркашка смеется и уже лихо манипулирует картами.

Развязка наступает неожиданно. В тот момент, когда Аркашка превращает бубнового валета в туза, из грудного кармана его сюртука вдруг начинает вылезать припрятанная карта. Аркашка с ужасом запикивает карту в карман, но она вылезает снова. Аркашка выбрасывает вышедшую из повиновения карту; но из другого кармана лезет уже другая карта. Аркашка разоблачен. Зритель смеется. А взбунтовавшиеся карты уже лезут из-за ворота, из-за пазухи, из-за рукавов наштигованного картами Аркашки. Он понимает, что будет бит, хватает свой узелок и бежит со сцены. Но когда он поворачивается для бегства спиной к зрителю, карты довершают его позор. Они веером летят из фалд кургузого сюртучка. Зрители тепло провожают исполнителя».

Приведенный в качестве примера оригинальный номер артиста А. Мотыля (режиссер М. Вайль) имеет ярко выраженную сюжетную драматургию. Сюжет обеспечил и зрелищную сторону номера, и его идейно-художественное звучание. Трюки, поддержанные четким сюжетным ходом, дали возможность сыграть яркую, запоминающуюся миниатюру.

В подтверждение вышеописанного примера попробуем провести хотя бы краткий, схематичный анализ номера.

Предлагаемые обстоятельства: провинциальный артист шествует «из Вологды в Керчь». Он наделен всеми чертами характера Аркашки – персонажа из пьесы А. Н. Островского «Лес». Он живет случайными заработками, давая импровизированные представления на ярмарках и балаганах, которые встречаются на его пути. Его репертуар для таких выступлений – карточные фокусы. У него уже давно не было возможности подработать, он голоден.

Исходное событие. Аркашка попадает на ярмарку.

Конфликт внешне выражен в отношениях Аркашки и публики. Но на самом деле он глубже. С одной стороны, – присутствует необходимость и желание выступить, с другой – боязнь начать выступление, так как герой знает, что оно может закончиться неудачно: он не только не заработает, но его еще могут и побить. Так определение конфликта проясняет еще одно важнейшее предлагаемое обстоятельство: Аркашка не очень уверенно владеет техникой фокусов.

Основная побудительная цель, которая заставляет Аркашку действовать, – голод. Таким образом, главному событию – Аркашка решился на выступление – предшествует огромная внутренняя борьба, но основной побудительный мотив перевешивает.

Сквозное действие: продемонстрировать уверенность, скрыть неумение делать фокусы, продать себя «на все сто», произвести приятное впечатление на публику.

Задача: заставить публику раскошелиться.

Центральное событие: механизм, спрятанный в сюртуке Аркашки, который приводит в движение карты, – испортился. Сломалась пружинка, и карты начинают бессистемно вылетать отовсюду.

Финальное событие: публика освистывает Аркашку. Вместо денег его забрасывают гнилыми помидорами. Герой вынужден скрываться бегством.

Таким образом, даже очень беглая попытка провести режиссерский разбор сюжетного эстрадного номера показывает, что он может быть подвергнут методу действенного анализа, содержит его основные постулаты, терминологию, дает режиссеру инструменты в работе с актером (постановка целей, определение цепи действий, препятствий, оценок, совершающихся событий и изменяющихся в соответствии с этим по ходу действия обстоятельств).

10. Драматургия оригинального номера

В огромном разнообразии эстрадных жанров можно выделить целые группы номеров, в которых роль и место драматургии весьма значительны. Напротив, в отдельных жанровых разновидностях, да и внутри них самих драматургия номера не выходит на первый план, художественный образ создается средствами, не требующими драматургического построения в том основополагающем смысле, в каком это понимается по отношению к драматическому театру. Таким образом, сколько существует жанров и

поджанров в искусстве эстрады, столько есть и специфических подходов к созданию драматургии эстрадного номера.

Все эстрадно – цирковые или оригинальные номера, с точки зрения драматургии, подразделяются на две большие группы:

- Сюжетные номера;
- Бессюжетные номера.

Иногда номера первой группы называют маленькими спектаклями. «Такой номер, – пишет народный артист России, профессор И. Р. Штокбант, – своеобразный миниспектакль. У него есть свое начало, свое развитие, кульминация и развязка». Добавим, что в сюжетном номере – мини-спектакле обязательно присутствует фабула, или событийный ряд. Сюжетные номера можно подвергнуть драматургическому анализу, подобно тому, как это делается при работе над спектаклем в театре, – найти исходное событие, определить весь событийный ряд, главное событие, финальное, и т. д.

Эстрадные номера – это яркие, краткие, художественные сценические произведения, из которых складываются эстрадные концерты, шоу – программы, эстрадные спектакли.

При создании и постановке эстрадного оригинального номера, при его задумке необходимо помнить несколько основополагающих моментов:

- Навыки и умения исполнителя, трюки которые он может исполнить, то есть индивидуальность исполнителя и чем он может удивить зрителя.
- Жанр оригинального номера – акробатика, жонглирование, фокусы, световое шоу или другое.
- Понимать стилистику номера, его пластику.
- Знать основной кульминационный трюк, чтобы разработать всю драматургию оригинального номера, ведущую к этому трюку.

Любой эстрадный номер может подвергнуться драматургическому анализу. Если номер грамотно выстроен, то в нем не должно быть хаотического набора трюков. Эстрадный номер – своеобразный мини спектакль, в нем всегда можно найти исходное событие, развитие номера, кульминацию и развязку.

- Эстрадный номер – это самостоятельное произведение сценического искусства, построенное по всем законам драматургии.
- Эстрадный номер – это всегда выступление конкретного артиста.
- Номер лаконичен и краток по времени.

Эстрадный номер, как сказано выше, персонифицирован в одном исполнителе, и становится номером только этого исполнителя. Это является парадоксом эстрадного искусства. Никому, ни артистам, ни режиссерам не придет в голову чужой удачный номер повторить.

• В оригинальном эстрадном номере главное – это трюк, который исполняет эстрадный артист, трюком он удивляет, покоряет зрителя, вызывает восторг. Это основной творческий багаж исполнителя, отработанный часто годами упорных тренировок.

• Система прямого общения со зрителем и способ эстрадного отстранения – основа эстрадного искусства.

Сюжетный номер.

При постановке и исполнении номера, зритель должен понимать без слов сюжет номера и что в нем происходит.

Отработанный годами тренировок основной творческий багаж артистов оригинального жанра, можно обыграть, если исполнитель владеет основами актерского мастерства, и сделать такой номер сюжетным. Об этом должен помнить режиссер при постановке номеров.

Иногда сюжетный номер называют театрализованным, и театрализация усиливает выразительность номера, обращение к ней лежит в традициях эстрады, о чем писал Ю. Дмитриев:

«Существовали цирковые номера, имевшие, так сказать, эстрадную интерпретацию. К ним относились жонглеры Жерве. Один из них появлялся во фраке, другой – в костюме грума. Номер строился, будто посетитель ресторана, приняв известную дозу горячительного, вставал из-за стола и начинал игру со слугой, также склонным к эксцентрике. Отбивая чечетку, артисты жонглировали тремя булавами, декорированными под винные бутылки. Постепенно количество булав доходило до шести. Между ними происходило своеобразное состязание на ловкость.

В номере Р. и А. Славских неловкий увалень ухаживал за изящной физкультурницей, а она, по женскому коварству, предлагала ему испытать ловкость, встав на натянутую проволоку. Возбравшись вслед за своей искусительницей на эту проволоку, Славский демонстрировал самые невероятные повороты, пробежки и самые неожиданные остановки. Высокое мастерство эквилибристов соединялось со сценической игрой».

Приведу пример сюжетной пантомимы Л. Энгиларова. Вот описание сюжета клоунады под названием «Жажда». В ней героя Л. Энгиларова мучает сильная жажда, и он замечает на высоком постаменте кувшин с водой. Естественно, он пытается до него добраться, однако дается ему это не сразу. Он много раз карабкается на постамент, падает, вновь поднимается, и так несколько раз. Наконец, ему удается достать кувшин, он бережно берет его в руки, мысленно уже предвкушая тот момент, когда живительная влага утолит его страдания. И в тот момент, когда он уже готов опорожнить кувшин, внезапно появляется маленькая девочка. Она подходит к нему и, показывая на кувшин; просит отдать его ей. И клоун отдает. А девочка садится в сторонке и начинает поливать водой из кувшина свои песочные куличики, чтобы лучше лепились. Кульминацией этой сценки является то, как реагирует клоун на этот поступок девочки: он начинает... улыбаться. «Клоун с осенью в душе» – так называли Л. Энгиларова благодарные зрители.

К сюжетным оригинальным эстрадно – цирковым номерам относятся знаменитые клоунады О.Попова, Карандаша, Л. Энгиларова, Ю. Никулина и А. Шуйдина и многих других исполнителей.

В работах теоретиков и исследователей эстрадного и циркового искусства можно прочесть описание выдающихся сюжетных номеров с использованием сюжетов литературных произведений. Это номер режиссера А. Мотыля, в

котором использовался мотив пьесы А.Н.Островского «Лес». Весь номер был построен на трюках с картами, которые виртуозно исполнял артист А. Вайль.

Номер оригинального жанра «игра с хула-хупами» в исполнении артистки С. Лопата, назывался и объявлялся этот номер «Мери Поппинс» или знаменитый номер «Левша» в нем использовался сюжет рассказа Н.Лескова «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе», этот номер исполняли жонглеры с булавами А.Кузьмин и М.Мишин. Все номера основывались на виртуозном исполнении трюков – фокусов, «игре с хула-хупами», жонглировании, эквилибристике. Таким образом, все эстрадные номера, различных сочетаний и жанров, отличаются между собой:

- жанровым признаком (речевым жанр, хореографический и т.д.);
- мерой условности создания (решения) номера;
- природой контакта артиста с партнёрами по номеру и со зрителями.

Эстрадный номер отличается внутренней целостностью, драматургической завершённостью. Если мы возьмём, к примеру, любой номер оригинального жанра, то в каждом найдём тему (проблему, которой посвящена данная работа), идею (способ выражения темы в данной работе) и, наконец, сверхзадачу (позиция авторов номера – режиссёра и исполнителей – по поводу проблемы, поднятой в номере; предлагаемое ими решение проблемы). Для примера можно взять номер «Солнечный лучик» О.Попова или «Жажда» Л. Енгибарова, где за внешней простотой и лаконичностью исполнения нехитрых действий, ведётся разговор о таких серьёзных, важных проблемах как Доброта, Любовь, Верность.

- Надо отметить во многих оригинальных номерах сегодня идет стремление к синтезу трюкового и актерского мастерства.

- Постановка оригинального номера, особенно сюжетного, будет успешной, если исполнители владеют основами актерского мастерства.

- Сюжет номера выражается через трюки.

- Сюжет номера, создается для конкретного исполнителя, с учетом его навыков и умений.

В сюжетном номере, как подметила И.Новодворская: «Настораживает стремление режиссуры в некоторых номерах и программах заслонить трюковое исполнение непрерывными водевильно-танцевальными сценками. Трюки буквально утопают в некой «театральной» игре». Как пишет в своем учебнике «Постановка эстрадного номера» И.Богданов: «Неоправданное насыщение номеров всевозможными театрализованными вставками ведет к эклектике».

Тема и трюк в сюжетном номере.

Стремление к синтезу актерского и трюкового мастерства является устойчивой тенденцией развития эстрады последних десятилетий.

И. Богданов в своей книге выделяет два пути постановки сюжетного номера: «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 предыдущей подготовки, способности, особенности морфологии тела, уровень развития психофизических качеств: ловкости, координации и т. д. Задачей режиссера является поиск такого сюжета и такой темы, которые могли бы быть решены с помощью трюковых выразительных средств исполнителя, чтобы они органично вошли в художественный замысел.

Второй путь (от темы к трюку) встречается реже. Замысел номера, возникающий в этом случае, содержит в себе и идею, и тему, и сюжет, и цепь действий, и трюковую работу. Казалось бы, что при таком подходе возможно более целостное художественное построение номера, ибо здесь, в отличие от первого пути, режиссер идет не от формы к содержанию, а от содержания к форме. Вероятно, в этом есть доля истины. Но практика эстрады показывает, что степень художественной целостности номера не обязательно будет более высокой, чем в случае, когда режиссер идет от трюка к теме.

В постановке сюжетных номеров именно эстрадно-цирковых жанров часто используется следующий прием: поиск действенного аналога движения, в котором выражается трюк.

В работе над эстрадно-цирковым номером режиссер постоянно сталкивается с проблемой сюжетного и действенного оправдания трюковой работы исполнителя. В драматическом театре термин «оправдание» определяет положение, когда актер должен внутренне оправдать заданный режиссером внешний рисунок. В работе над эстрадно-цирковым номером «оправдание» относится к ситуации, когда ищется сюжет, действие, образ, оправдывающие трюки. Своеобразие режиссерской фантазии при постановке эстрадно-циркового номера заключается в постоянном поиске органичной связи трюкового и действенного компонентов.

Работа над сюжетными эстрадно-цирковыми номерами требует от исполнителя драматических актерских способностей, что часто является серьезной проблемой, – иногда даже убедить в этой необходимости исполнителя очень трудно, так как многие считают, что основное внимание

надо сосредоточить на чистом исполнении трюков. Но, если этого не удастся сделать, неизбежны «ножницы» между трюком и драматическим действием.

Идеалом, конечно, является высокопрофессиональный исполнитель трюков (жонглер, акробат, манипулятор и т. д.), имеющий актерские способности и школу актерской подготовки.

Режиссер должен добиваться того, чтобы игровое начало эстрадно-циркового номера как можно реже выступало в роли своеобразного прикрытия трюковой слабости исполнителя, а наоборот, – трюк, вплетенный в действие, служил бы раскрытию темы номера.

Действенный аналог трюка.

В постановке сюжетных номеров именно эстрадно-цирковых жанров часто используется следующий прием: поиск действенного аналога движения, в котором выражается трюк. В работе над эстрадно-цирковым номером режиссер постоянно сталкивается с проблемой сюжетного и действенного оправдания трюковой работы исполнителя.

В драматическом театре термин «оправдание» определяет положение, когда актер должен внутренне оправдать заданный режиссером внешний рисунок. В работе над эстрадно-цирковым номером «оправдание» относится к ситуации, когда ищется сюжет, действие, образ, оправдывающие трюки.

Часто те или иные формальные движения (то есть не несущие в себе действия и художественного образа) при определенной трансформации могут напоминать различные виды деятельности человека – трудовую, игровую, бытовую. Именно такого рода ассоциативный поиск и можно называть нахождением действенного аналога трюка. Главные качества, которые требуются от режиссера при применении такого приема, – наблюдательность и развитое ассоциативное мышление.

Своеобразие режиссерской фантазии при постановке эстрадно-циркового номера заключается в постоянном поиске органичной связи трюкового и действенного компонентов.

С этими проблемами, например, пришлось столкнуться автору при постановке эстрадно-циркового номера «Левша» для жонглеров булавами А. Кузьмина и М. Мишина. Прежде всего, традиционный реквизит жонглеров – булавы – был заменен специально сделанными молотками разных размеров. При этом техника жонглирования нисколько не изменилась, но движения жонглеров стали напоминать работу кузнецов. Это позволило обратиться к широко известному сюжету рассказа Н. Лескова «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе». Конечно, замысел возник по мотивам сюжета, так как специфика жанра потребовала весьма радикальной его трансформации. По существу, в номере из известного сюжета осталось следующее: сам герой и тот факт, что он подковал блоху. Обращение к этому сюжету сразу позволило выкристаллизовать тему, наметить характеры. Был найден ход, который органично увязывал пластическую трюковую основу номера (жонглирование) со сценическим действием, причем осуществлялась эта взаимосвязь в определенной стилистике. Это отвечало практически всем требованиям к

сюжету эстрадно-циркового номера. Присутствовало важнейшее качество узнаваемость, не надо было затрачивать время на постепенное введение зрителя в характеры персонажей, ситуацию и действие. Зритель сразу же включался в происходящее. Ниже приводится описание этого номера: Раннее утро, занимается рассвет. Левша и подмастерье спят возле небольшой наковальни. Как только луч солнца падает на лицо Левши, он мгновенно просыпается, встает и начинает разминаться перед трудовым днем (акробатика).

Тут он замечает, что Подмастерье продолжает спокойно спать. Он подскакивает к нему, хорошенько встряхивает, ставит на ноги. Тот блаженно улыбается со сна, потягивается и... снова ложится спать. За это он получает настоящую взбучку Подмастерье достает подкову, закрепляет ее на наковальне. Оба берут молотки, и... пошла работа! Левша не просто кует. Он перебрасывает молотки и так, и эдак! Не отстает и Подмастерье. Дело спорится. Левша учит приемам работы своего помощника. Подмастерье, освоив новый прием, от радости пустился в пляс. Да только не рассчитал, и тяжелый молоток, упав, больно ударил его по ноге. Ко всему еще отлетел каблук у сапога.

Они снова принимаются за подкову. Работа закончена. В этот момент Подмастерье замечает на полу блоху. Они с Левшой решают подковать ее. И началась «охота». Левше и Подмастерью пришлось продемонстрировать чудеса акробатической ловкости, прежде чем «добыча» оказалась в их руках. Подлинную виртуозность показывает Левша, подковывая блоху. Стараются не отстать и подмастерье. Между ними возникает своеобразное соревнование. Наконец, работа почти закончена. Почти. Потому что Левша все же неудовлетворен. Он достает совсем маленькие молоточки и, филигранно выстукивая по наковальне (жонглирование миниатюрными предметами очень сложный трюк), доводит дело до конца. И тут блоха (она, естественно, воображаемая и играет через оценки персонажей) запрыгала под музыку ритмично и высоко. Довольные мастера кладут ее на поднос и в танце уходят.

В трюковом отношении номер строился по восходящей линии от жонглирования соло двумя предметами до перекидки в паре восьми булав (молотков). В номер была включена акробатика, как соло, так и в паре. Акробатические элементы стали основными трюками в переходах и связках между жонглированием. В парной работе были использованы особенности телосложения исполнителей, что позволило применить традиционные амплуа акробатов – верхний и нижний. Несмотря на определенную подготовку исполнителей, многие акробатические элементы приходилось осваивать заново. Причем, если жонглирование было «приспособлено» к трюкам, которыми артисты владели, то акробатические элементы пришлось осваивать заново, в соответствии со сценическим действием. Таким образом, в работе над номером имели место два приема: в жонглировании – от трюка к теме и действию, в акробатике – от действия и темы к трюку. В номере звучала тема русской удали, лихости, уважения к виртуозной работе мастерового, то есть средствами эстрадного жанра раскрывались лучшие черты русского национального характера.

Иногда исполнитель эстрадно – циркового номера имеет весьма ограниченный трюковой потенциал. Вернее, надо говорить даже не об ограниченности, а о видовой узости трюкового арсенала. Здесь режиссеру приходится искать дополнительные выразительные средства, чаще всего в танце и пантомиме. Нередко используются в таком случае и элементарные акробатические приемы (которые исполнитель может быстро освоить). Сами по себе в качестве основных трюков они не представляют ценности, но в связках и переходах значительно усиливают выразительность номера. Так, например, строилась эксцентрическая сценка Л. Билоблодской «Впервые на катке» (Ленконцерт, 1985 год). Исполнительница имела весьма ограниченный трюковой арсенал, он сводился в основном к шпагатам и стойкам на руках. Локальность трюкового материала создавала основную сложность. Визуально шпагат напоминает ситуацию, когда у неопытного фигуриста разъезжаются ноги на катке. Это и определило выбор места действия, сюжета, характера. Появилась возможность логично увязать акробатику со сценическим действием. А вот однообразие шпагатов потребовало привлечения выразительных средств других жанров. Была сделана небольшая танцевальная экспозиция. В номере были применены некоторые стилевые элементы пантомимы (один из них так и называется – «на катке»). Кроме того, целесообразным оказалось использование «китайского стола» – гладкой скользкой доски – для различного рода круток и вращений в самых неожиданных позах. Конечно, классический «китайский стол» (наклонный) дал бы больше выразительных возможностей, но драматургическая основа заставляла работать на доске, лежащей на полу и незаметной из зрительного зала. Все это позволило выстроить достаточно разнообразную пластическую партитуру, эксцентрично и выразительно раскрыть ситуацию и сценическое действие.

Бессюжетный номер.

Часто бывает, что артисты оригинального жанра не владеют навыками актерского мастерства, но блестяще выполняют различные сложнейшие трюки определенного эстрадного жанра. В таком случае режиссер при постановке номера использует другие дополнительные выразительные средства, помогающие эстрадно – цирковому номеру стать более ярким и запоминающимся. К таким средствам относятся:

- музыкально-шумовое оформление;
- костюм;
- снаряд и реквизит;
- свет.

Декоративное оформление в эстрадных номерах отсутствует из-за сменяемости эстрадных номеров в концерте.

11. Музыкально – шумовое оформление в оригинальном номере

Номера оригинального номера рассчитаны на легкость восприятия всего номера. Режиссеру и артистам приходится прослушивать громадное

количество музыкальных номеров, прежде чем найдется подходящая мелодия и она подойдет и будет соответствовать и мелодически и, главное, ритмически оригинальным трюкам, исполняемым актерами оригинального жанра.

«Сама музыка в первую очередь вдохновляет нас на новую постановку. Если вы слышите хорошую, интересную мелодию, она вам нравится и в голове появляются образы и идеи, это то, что нужно для постановки эстрадно – циркового номера. Сейчас огромное количество музыки. И если ты точно не знаешь, что тебе нужно, то можно зайти в любую социальную сеть в раздел «Музыка» и увидеть огромный выбор музыкальных направлений от классики до рока, от инструментальной музыки до народных песен. Просто слушай и выбирай. Что-нибудь обязательно зацепит и наведет на интересные мысли» – так говорят артисты эстрады. То есть музыка является отправной точкой в поиске идеи и темы номера. Ясно, что исполнители и режиссеры придумывают оригинальный номер «от фонограммы». При подборе музыкального материала для номера надо помнить следующее:

- Удачно подобранная музыкальная тема – это половина успеха номера, она настраивает зрителя на нужное восприятие.
- Любое музыкальное произведение содержит определенный художественный образ, что необходимо для эстрадного номера.
- Темп музыкального номера должен соответствовать темповым движениям трюков, если они быстрые, то в быстрый темп, четкий и яркий. Обычно это акробаты, жонглеры, гимнасты. Если это силовые номера, то темп музыки замедленный.
- Ритмическая структура номера должна быть простая, яркая, четко выраженная. Должна легко восприниматься зрителем.

Режиссер при постановке оригинального номера должен помнить, что эстрадно – цирковые номера в своем большинстве исполняются в острой и четкой ритмической организации движений, у акробатов, гимнастов, без четкого ритма трюки теряют свою привлекательность. Ритм исполнения трюка, должен соответствовать ритму музыки. Музыка используется для заполнения переходов от трюка к трюку, и для заполнения пауз между трюками. Поддерживают ритмическую основу всего номера.

12. Костюм и оформление в оригинальном номере

Костюм.

В балете, в спорте, в цирке и на эстраде в оригинальных эстрадно – цирковых номерах уже давно сформулированы требования к сценическому костюму, художественные требования и технические. Костюм должен быть удобен и не должен мешать артисту исполнять трюк любой сложности, не может быть тесным. Неправильно сконструированный и сшитый костюм может стать причиной травмы, особенно у гимнастов и акробатов. Художники по костюмам хорошо знают эти требования и особенности кроя. При создании эскизов костюмов эти требования учитываются. Материал, из которого изготавливается костюм для таких номеров, должен быть эластичным и очень

прочным. Если костюм не будет отвечать этим требованиям, артист оригинального жанра его не оденет.

При работе с художником режиссер и артист-исполнитель излагают художественную задумку номера, тему, трюковую нагрузку, цветовое и стилевое решение сценического образа.

Костюм может перевести бессюжетный номер через образное решение в сюжетный номер. Решение костюма подчеркивает раскрытие темы эстрадно – циркового номера. Если жонглеров одевают в русские народные костюмы, возникает мотив «Русской народной сказки», режиссеры А.Шаг и А.Сонин и художник Р. Юнушева, переодев воздушных гимнастов в стилизованные костюмы Людмилы и Черномора в сюжетной цирковой пантомиме «Руслан и Людмила», создали подобие сценки «Полет Людмилы и Черномора».

Если переодеть воздушных гимнастов в «космические» костюмы, то возникнет тема подвига человека в космосе. Если переодеть акробатов в яркое трико и одеть шутовской колпак на голову – возникает веселый, смешной персонаж на эстраде. При этом все номера и трюки сохраняются и исполняются артистами в той же последовательности.

Снаряды.

Снаряды эстрадно – цирковых номеров – это то, на чем исполняются и с помощью которых исполняются трюки. Это качели, полотна, турники, столики, стулья, подкидные доски и многие другие. На эстраде снаряды используются очень редко, так как их нужно долго и прочно монтировать, а это невозможно в концертных программах из-за быстрой сменяемости номеров. Часто используются подвесные полотна и столики для гимнастов, для номера «каучук» и других. Снаряды в зависимости от оформления номера, костюмов являются его составной частью и декорируются под номер. Снаряд в эстрадно – цирковом номере подчеркивает сложность трюковой работы. И снаряд эстрадно – циркового номера должен быть легким и иметь небольшие размеры, удобным для транспортировки.

Реквизит.

Реквизит (от лат. *requisitum* – требуемое, необходимое) – совокупность подлинных или бутафорских предметов для театрального представления. Помогают зрителю почувствовать обстановку времени и места действия. В современном значении также используется для обозначения любых предметов, необходимых для представлений в цирке, на эстраде при киносъёмке и т. д. Реквизит зависит от художественного решения оригинального номера. Если в номере используются восточные мотивы, то реквизит должен быть восточным, ятаганы, сабли, кувшины, восточные костюмы, цирковые снаряды, оформленные под восток. Если номер построен как русский народный, то используется соответствующий реквизит, сценические снаряды и костюмы – ведра, оглобли, коромысла, ходули и другие.

Свет.

На эстраде давно уже сложилась традиция исполнять оригинальные эстрадно – цирковые номера под «общий концертный свет», так как эстрадный

номер должен исполняться в различных условиях, на разных эстрадных площадках, в различных тематических эстрадных программах.

Если номера идут на больших концертных площадках, во дворцах спорта, в мюзик – холлах, оснащенных сегодня по последнему слову световой техники, то здесь используется более выразительный свет, специально поставленный художником по свету для этого номера, с которым режиссер работает в тесном контакте.

Появление в последние годы в концертных залах, в театрах, в концертно – спортивных площадках новой, светодиодной, лазерной, проекционной аппаратуры произвели подлинную революцию. Но надо помнить о принципиальных положениях при постановке света для оригинальных эстрадно – цирковых номеров:

- Свет не должен ослеплять артистов.
- Не должен мешать исполнению трюков в номере.
- Труднее всего ставить свет жонглерам, они должны видеть предметы, которыми жонглируют.
- Акробаты и гимнасты в своих номерах, где все связано с точкой опоры в трюках (канат, проволока) и необходимостью прийти в точно установленное место после прыжка, должны четко видеть оборудование с которым они работают.
- В иллюзионных номерах ставится особый свет, который не дает рассмотреть зрителю все секреты фокуса в костюме, реквизите и мебели.
- При исполнении номеров «черного театра» приходится прибегать к полному затемнению сценической площадки.
- Если номер шел с использованием приглушенного света, то на эстраде после такого номера дается полный свет.

13. Стилистика оригинального номера

Стилистика (франц. style) – совокупность признаков, черт, создающих целостный образ искусства определённого времени, направления, индивидуальной манеры художника в соответствии с идейным содержанием и художественной формой..

Стилистика оригинального номера формируется из сценического оформления, сценического костюма, грима, манеры исполнения, а так же трюковой основы.

В определении стилистики эстрадного действия, большую роль играет художник-постановщик, работающий над созданием образа номера.

Для того, чтобы оригинальный номер имел художественную целостность он должен иметь во всех своих компонентах стилевое единство.

Если номер решен, как китайский оригинальный номер, то и музыка и реквизит и особенно костюмы должны быть решены в этом стиле. Если режиссер и артисты ставят акробатический номер на ходулях, то реквизит, снаряды номера, костюмы, музыка и свет решаются, как русский балаганный номер.

В бессюжетном номере все внимание исполнителей сосредоточено на исполнении трюков, они поддерживают все выразительные средства номера. Профессор И.А. Богданов в своих исследованиях пишет: «Художественно – стилевое единство всех выразительных средств, важно в номере любого жанра, это один из самых чутких показателей профессионализма режиссера».

Практика показывает, что многие номера решаются в определенных стилях, существующих в жизни. Приведем примеры некоторых основных стилей:

- **Классический стиль.** Для него характерны брюки, желетка, шляпа, шейный платок. Расцветки и рисунки такой одежды традиционны: клетка и полоска, елочка и др. Все линии силуэта строги и точны, покрой простой и лаконичный. Этот стиль, свойственен исполнителям чечетки.

- **Спортивный стиль.** Это одежда ярких расцветок: костюмы, футболки, кофты, шорты, майки. Вещи шьются из трикотажа, эластика, других тканей. Образ дополняют кроссовки, носки, повязки, напульсники, спортивные сумки и рюкзаки, кепки. В таких костюмах выступают на эстраде танцоры, исполняющие современные оригинальные танцевальные номера.

- **Романтический стиль.** Назначение – подчеркнуть тонко организованную натуру. Это изящные, изысканные вещи с кружевами и складками. Широко применяются вуали, платки. Ткани обычно используются нежные и «дорогие»: шелк, бархат, атлас. Покрой утонченный, все носит характер сдержанности и возвышенности. Стиль характерен для номеров, исполняющихся на полотнах.

- **Стиль кантри.** Сочетает элементы разных стилей. Отличительные черты: пастельная палитра (бежевый, мягкий серый, коричневые оттенки); внимание к аксессуарам (пуговицы и пояса, чулки, бахромы и отделка); предпочтительно текстурные материалы (кожа, шерсть, твид); обувь – низкая посадка, невысокий каблук. Частно используется для постановки акробатических номеров.

- **Фольклорный стиль.** Характерно модернизированное использование элементов национальной одежды. Широко используется разнообразная вышивка, кружево и тесьма, шнуровки и другие этнические элементы. Применяется в номерах с национальной окраской: грузинские, русские, таджикские, японские и т.д.

- **Стиль вестерн.** Тут находит применение бахрома и художественные заплатки, жилеты и шейные платки, разнообразные пояса, которые дополняют юбки, жакеты и брюки синих и коричневых оттенков. Частно этот стиль используется в эксцентрических клоунадах.

14. Вывод

Основные положения, которые должен помнить начинающий режиссер эстрады при постановке номеров оригинального эстрадно – циркового жанра:

- эстрадно – цирковой жанр тесно связан с цирковым искусством, поэтому важнейшим выразительным средством эстрадно – циркового номера является трюк;

- эстрадно – цирковые номера подразделяются на бессюжетные и сюжетные (театрализованные);
- в создании художественного образа в бессюжетном номере важное значение, наряду с главным выразительным средством – трюком, приобретают дополнительные выразительные средства: костюм, снаряд и реквизит, музыкальное и шумовое оформление, свет;
- для более эффектной подачи трюка используются, в частности, приемы: прямого информирования публики, подготовительная пауза, «срыв» трюка, комплимент;
- все выразительные средства номера должны находиться в стилевом единстве, их отбор осуществляется на основе характера трюковой составляющей;
- сюжет театрализованного эстрадно-циркового номера должен отталкиваться от индивидуальности исполнителя, иметь возможность быть выраженным через трюки и преимущественно обходиться без слов;
- постановка сюжетного номера может быть удачной, только если исполнители владеют актерским мастерством; на основе этого критерия режиссер выбирает, к какому типу номера обратиться при работе над ним, – сюжетному или бессюжетному;
- иногда встречающееся стремление режиссуры заслонить театрализацией трюковое исполнение противоречит законам эстрадно – циркового жанра;
- тема, идея, сюжет, событие, действие, образ в эстрадно – цирковом номере должны раскрываться через трюк.

15. Цирковой словарь.

При постановке оригинального эстрадно – циркового номера режиссеру часто приходится работать с профессиональными артистами цирка. В цирке за несколько веков сложился свой профессиональный словарь терминов, и при обсуждении и постановке номера, исполнении трюков, артисты пользуются им. Режиссеру надо знать и понимать эту терминологию. В этом проявляется уважение и профессионализм режиссера – постановщика.

«Август» – это одно из клоунских амплуа. Суть его состоит в изображении глупого рассеянного шталмейстера или униформиста с целью заполнения пауз между выступлениями других артистов. В данном амплуа клоун предстает перед публикой в маске глупца и хвастуна, часто действует невпопад, однако успехи других людей он принимает на свой счет.

«Авизо» – это расписание, создаваемое с целью информирования артистов, а также других работников о времени и очередности номеров на манеже или в период представления, или же в период проведения репетиции. Вывешивают авизо за форгангом (занавес).

«Акробат» – это артист, представленный в различных цирковых жанрах. Несмотря на разнообразие работы акробата, наиболее часто его выступления связаны с демонстрацией прыжков, удержания равновесия и другими номерами, где зрители наблюдают чудеса ловкости и силы. Такие номера

проходят, чаще всего, на поверхности манежа, поэтому использование различных аппаратов является минимальным. Одним из ярких примеров могут быть номера типа «акробаты в колонне». В таком номере артисты исполняют прыжки, производя отталкивания от плеч других акробатов, при этом они стоят один на другом. Популярны также силовые пары, где партнеры являются друг для друга «спортивным снарядом».

«Антипод, антиподист» – цирковое название акробатов, которые исполняют свои трюки, лежа при этом на тринке – специальном ложе. Работа антипода подобна выступлениям эквилибристов или жонглеров «наоборот». В таких выступлениях трюки исполняются ногами, которые не уступают по ловкости рукам, но имеют большую мускульную силу. Реквизитом в подобного рода выступлениях чаще всего является небольшой коврик, шарик, бочонок, которыми жонглирует артист в различной последовательности и темпе. Одной из разновидностей такого жанра являются икарыйские игры.

«Антре» – это отдельное выступление клоунских персонажей, представленное чаще всего в виде пантомимы или небольшой сценки. Во времена становления современного цирка принципиальным было признание этого жанра, что подтверждало необходимость и автономность клоунады как и других «серьезных» и самостоятельных жанров.

«Апачи» – на профессиональном языке существует синоним этому слову – «плюха». В цирке такое название носят ненастоящие пощечины, которые клоуны отвешивают друг другу.

«Апфль» – это синоним слова «штрабат». Сама суть этого слова означает эффектную концовку некоторых воздушных номеров. Выглядит это как срыв одного гимнаста, при этом он падает стремительно вниз, либо сорвавшись сам по себе, либо выпав из рук своего партнера. В самый последний момент артист повисает на прикрепленной веревке.

«Арена» – это место, где непосредственно проводится цирковое представление. Номер может быть осуществлен как на арене, так и над ней. Однако профессионалы практически не используют это слово, у них принято употреблять обозначение «манеж».

«Аттракцион» – изначально это слово означало довольно эффектный для внимания публики номер в цирке с использованием различных механических приспособлений. Например, велосипедисты, которые ездят по стенам, сделанным из решетки в виде огромной «корзины без дна», а также множество различных мотоаттракционов. В нынешнее время аттракционом называют достаточно длительный отдельный номер, в который включены небольшие номера несколько отличающиеся по жанрам, но при этом объединенные целостным сюжетом, а также главными действующими лицами. Такие выступления обычно занимают целое отделение, чаще всего – второе.

«Барьер» – ограждение небольшой высоты расположенное по всему периметру манежа, имеет два раздвижных входа один напротив другого и напротив форганга. Какой должна быть высота манежа определили, рассчитав расстояние, чтобы четырехлетняя лошадь среднего роста могла стать

передними копытами на барьер и при этом спокойно передвигаться задними по манежу. Ширина барьера рассчитана так, чтоб лошадь свободно могла передвигаться мелкой рысью по нему. Чаще всего высота барьера составляет полметра, а ширина – в районе 30 сантиметров. Необходимо отметить, что для каждого артиста «смертным грехом» является сидение на барьере, повернувшись к манежу спиной.

«Батуд» – ранее назывался «большой батуд» или просто «американский трамплин», который в наше время практически не встречается в цирке. Он имел вид достаточно длинного досчатого ската, который спускался сверху, с высоты в несколько метров и почти доставал до самого манежа, потом поднимался резко ввысь под углом примерно 45 градусов. Батуд наших дней выглядит как частая сетка, эластично растянутая на раме любой формы, также зачастую он задрапирован под какой-либо цирковой реквизит. В отдельных случаях сетка заменяется каким-либо прочным материалом наподобие брезента.

«Бланж» – другое название «сальто прогнувшись». Этот трюк используют при исполнении воздушных и акробатических номеров. В воздушных номерах, например, ремни, трапеция и другие такое название носят силовые элементы, в которых гимнасты повисают на обеих руках, удерживая свое тело горизонтально позади либо спереди себя. Это и является причиной применения термина «задний бланж» и «передний бланж».

«Борьба» – это соревнования во «французской борьбе», которые служили прекрасным развлечением всех крупных цирков Европы. В России впервые разрешена была «французская борьба» в первом стационарном цирке у Чинизелли в Петербурге.

«Булавы» – довольно широко используемый реквизит у жонглеров, так же как и мячи с кольцами. Для любого жонглера, даже среднего уровня, запрещенным является поднятие булавы, лежащей на полу, руками. Булаву подбрасывают вверх с помощью ноги, а уж после ее ловят руками.

«Верхний» – другое название «вольтижер», «оберман». Это артист в цирке, выступающий в групповых номерах, который использует помощь «нижних» артистов в исполнении каких-либо сложных трюков. Самым простым примером может служить номер, где в силовой паре «нижний» – это опора для «верхнего». «Нижний» подобен спортивному снаряду, когда «верхний» опирается на его руки и, выполняя свои трюки, принимает разнообразные позы, представляет зрителям ловкость и силу. «Нижний» же во время поднятия «верхнего» ввысь, балансирует им.

«Влазами, взлазами» – это иное название двух боковых стоек турника, расположенных вертикально.

«Винт» – так называют «сальто прогнувшись», выполненное с поворотом в 360 градусов. Может быть двойной винт, тройной и более.

«Вольтиж, вольтижирование» – изначально такое название носил цирковой номер, где начинающие артисты открывали цирковое представление, при этом наездники ехали стоя на лошадях, принимая при этом всевозможные позы, прыгая через барьеры и просто спрыгивали с лошадей. В наши дни словом

«вольтиж» называют номер, когда «нижние» артисты сцепляют свои руки в виде особой «решетки», которую все мы знаем как «стульчик», и подкидывают вверх или перекидывают одни к другим «верхнего». Зачастую в роли «верхних» выступают девушки, которые исполняют при этом еще различные прыжки, или же, обретая внезапно равновесие, застывают в необычных позах.

«Газировать» – термин почти не используемый в современном цирковом языке. Так называлось представление, проводимое под открытым небом, в парке, в саду.

«Гранатометатель» – старинное русское название «крафт-жонглеров», или как их называли бы сейчас «силовых жонглеров». Такие артисты работают с гирями, ядрами, пушками, якорями, то есть со всеми предметами с большим весом. При этом такие предметы артисты ловят и на спину, и на грудь, и даже на затылок.

«Гурта» – это специальная подпруга, перехватывающая корпус лошади в районе между локтем и холкой. Подпруга имеет два очень устойчивых поручня, которые во время вольтижа использовали артисты чтобы держаться. Это приспособление практически в неизменном виде сегодня используют в представлениях джигитовки.

«Да-капо» – исполняемые дрессированными животными репризы. Зачастую исполняются они лошадьми в то время, когда под аплодисменты зрителей еще возвращается дрессировщик.

«Девиз» (клоунский) – это такое восклицание, которое всегда использует только один клоун. Оно, зачастую, не имеет определенного смысла, но обязательно является индивидуальным. Артист бросает восклицание в публику, придавая ему различные эмоциональные оттенки в зависимости от сложившейся ситуации. Девиз является «визитной карточкой» артистов. Наиболее характерно применение таких восклицаний среди августов.

«Джигитовка» – это современный жанр конно-акробатического искусства. Предком такого жанра служит конный вольтиж. Герои и сюжеты в этом жанре позаимствованы, в основном, из мотивов горских народов или казачества.

«Драй-ман-гох» – это самая простейшая форма, применяемая в жанре «акробаты в колонне». Такой термин применяется вследствие искаженного перевода с немецкого и обозначает номер, когда три акробата стоят друг у друга на плечах.

«Дрессура» – это тренировка животных и обучение их выступлению на публике. Более, чем 120 лет назад Вильгельм Гагенбек ввел так называемую систему «мягкой», «без болевой» дрессуры. Однако, несмотря на столь огромный отрезок времени, прошедшего с того момента, все же название остается более известным, нежели сама суть такой системы.

«Жокей» – этот термин изначально характеризовал артиста-наездника, который был одет в костюм жокея и выступал в цирке. В первое время представления таких артистов носили строгий характер в плане регламентации набора выполняемых трюков, а также их очередности.

«Жонглер» – этот цирковой артист в самом простейшем своем выступлении использует всевозможные методы подбрасывания и ловли различного количества однотипных или самых разнообразных предметов.

«Зубник» – в первом случае это железный крючок, который соединяется с толстым «язычком» из кожи. Артист крепко сжимает зубами крючок, который крепят к аппарату на поясе партнера. Такой прием используют в исполнении различных трюков, самым популярным из которых является такой, где артист производит быстрые вращения, при этом удерживая во рту зубник. Во втором же случае зубник – это, расположенная на месте крючка, тонкая пластина. При использовании такой пластины артисты выполняют трюки в виде балансирования на самом краю зубника всевозможных предметов: рюмок, ножей и т.д.

«Икарыйские игры» – разновидность жанра антиподистов. При исполнении икарыйских игр антиподистским реквизитом является партнер исполнителя, которого и подбрасывают и жонглируют им.

«Иллюзионист» – это фокусник, который использует в своих выступлениях группу помощников, а также сложную аппаратуру.

«Импресарио» – им может быть частный предприниматель, который занимается организацией зрелищных мероприятий. Также это агент, который действует от имени гастролирующего артиста.

«Канат» – имеет два значения. Во-первых, это воздушный жанр, в котором номера исполняются на, закрепленном наверху и вертикально опускающемся вниз, канате. Во втором варианте канат растягивается параллельно манежу, редко может быть под углом к нему, но горизонтально. В этом случае трюки исполняются артистами-канатоходцами на высоте от двух и до двенадцати метров над уровнем пола.

«Канатоходец» – ранее были воздушные канатоходцы, которые давали свои выступления на городских площадях. Они работали на канте, растянутом между зданиями, сторожевыми башнями или берегами реки. Одним из последних и очень ярких выступлений подобного плана был известный переход Эмиля Гравэлэ (как сказано в афише Блондена), который он совершил через Ниагарский водопад летом в 1859 году. В наши дни в цирке работают два вида канатоходцев, переместившихся сюда с площадей ярмарок. Это канатоходцы по свободной проволоке и канатоходцы по канату.

«Капштейн» – это стойка в акробатическом номере, при которой артист стоит только на голове и держит при этом свое тело вертикально. Такое действие зрители наблюдали в 1996 году в Москве во время Всемирного Циркового фестиваля. При этом артист раскачивался на свободной проволоке.

«Катушки» – это цирковой реквизит в виде полых металлических цилиндров, которые используются в разных цирковых номерах. При этом исполнители устанавливают катушки одну на другую и так в несколько ярусов. Таким образом, происходит усложнение исполняемого номера ввиду сложности постоянного поддержания баланса.

«Каучук» – это цирковой жанр, в котором артист демонстрирует зрителям гибкость своих мышц тела, а также подвижность суставов. На цирковых афишах может повстречаться такое название номера как «женщина-змея». Оно является одним из старейших названий данного жанра, используемое в рекламных целях. Этот жанр имеет внушительное количество поклонников среди мужского населения благодаря тому, что основными участниками таких специфических представлений являются женщины.

«Качели» – этот цирковой реквизит, несмотря на то, что в определенный момент перекочевал под купол цирка, нисколько не утратил своего изначального предназначения. Они отличаются от самых обычных парковых качелей-лодочек только лишь приспособленностью к требованиям артистов-исполнителей, размерам манежей, а также отсутствием ограничительной планки, что позволяет выполнять на качелях в цирке «солнышко».

«Клишник» – это жанр циркового искусства, в котором артисты проводят дислокацию, иными словами разъединение суставов и принятие разными частями тела, как правило, руками и ногами, непривычных для них положений.

«Клоун» – это цирковой артист, который выполняет комические трюки и приемы. Амплуа клоунов достаточно многообразны. Это и августы, и клоуны-буфф, и коверные, также музыкальные клоуны, клоуны-эксцентрики и многие другие.

«Коверный» – одно из клоунских амплуа, которое образовалось посредством преобразования такого амплуа, как август. Такое название – «коверный», появилось вследствие некоторой специфики выступления. Эти клоуны демонстрировали свои номера во время пауз в программе, в то время, пока убирали или, наоборот, растилали покрытие на манеже.

«Кольцо» – довольно широко используемый в цирке простейший снаряд, который применяют и в воздушных номерах, и в партерных.

«Комплимент» – так называют действие артиста, когда он акцентировано принимает торжественную, статическую позу по окончанию исполненного трюка или целой серии трюков, или же после окончания номера, а также выходя после на аплодисменты.

«Корде-волан» – с французского дословно переводится как «летающий шнур». Этот воздушный номер исполняется на не натянутом канате, иными словами свободно закрепленном обоими концами «на куполе» цирка и образующим петлю, которая свободно раскачивается.

«Корде-парель» – переводится как «великолепный шнур». Этот воздушный номер исполняется на, закрепленном на куполе одним концом, канате. Другой конец канат остается свободно висающим. Иными словами данный реквизит представляет собой вертикально свисающий канат подобно тому, как канат, висающий в школах на уроках физкультуры.

«Крафт-акробат» – так называют силового акробата, работа которого заключается в исполнении разнообразных трюков-стоек именно силового плана. Артист исполняет эти трюки как самостоятельно, так и вместе с

партнерами, при этом наблюдается полное отсутствие акробатической динамики, иными словами не производятся прыжки.

«Крафт-жонглер» – этот термин является синонимом «гранатометателя», так называют силовых жонглеров.

«Круг смерти» – ранее в афишах так назывались номера мотоциклистов и велосипедистов, которые осуществляли езду на внутренней части высокой решетчатой корзины без дна, стены которой были практически отвесными и удерживали равновесие только за счет центробежной силы.

«Кунстберейтор» – синонимом является термин «конный штукарь». Это человек, которого специально приглашали с целью обучения берейторскому искусству, то есть тому, как должны дрессировать лошадей и обучаться верховой езде. В основном кунстберейторов приглашали для потребностей армии и конезаводчиков.

«Лилипуты» – это «маленькие люди», выступления которых достаточно популярны по циркам всего мира. Лилипуты участвуют во многих жанрах цирковых представлений, довольно часто их выступления составляют отдельную цирковую программу.

«Ловитор» – так называют гимнаста, который участвует в воздушном номере, большей частью в полете. Ловитор располагается на снаряде, например на трапедии, за боковые тросы обхватывает ее при помощи ног, или же виснет на подколенках (это возможно в лопинге или рамке), при этом головой он откидывается вниз и при этом «бросает» и «ловит» своих партнеров по номеру, которые в это время производят перелеты с трапедии в руки ловитора и обратно.

«Лонжа» – так называют один из видов цирковой страховки. Лонжа выглядит как специальный пояс, который надевает на себя артист во время репетиции или самого номера. К этому поясу особым образом крепится страховочный трос, или два троса.

«Лопинг» – название циркового снаряда, который используют при воздушных полетах. Внешним видом лопинг напоминает «детские качели» без сидения.

«Манеж» – это площадка круглой формы, расположенная внутри цирка. На манеже выполняют цирковые номера. Во всех странах диаметр манежа остается неизменным и равен примерно 13 метрам. Вокруг манежа всегда находится барьер, грунт и покрытие которого изначально был предназначен для исполнения конных номеров. В современном цирке манеж является сложным техническим сооружением, где можно всего за несколько минут перейти от демонстрации номеров на льду к конным представлениям или водным феериям.

«Меланж-акт» – это цирковой номер, в который входят элементы самых разнообразных жанров. Но они настолько многообразны, что их просто нельзя отнести к какому-либо уже существующему жанру, поэтому такие номера являются самостоятельным жанром.

«Моноцикл» – это цирковой снаряд, который похож на велосипед, с той лишь разницей, что он имеет одно колесо и не имеет сидения, или же сидение есть, но маленькое.

«Мостик» – термин имеет два значения. Во-первых, это гимнастическая стойка, когда артист опирается на руки и ноги, прогибаясь при этом назад. Во-вторых, это отпавной мостик, такая небольшая площадка, которая служит снарядом в исполнении отдельных воздушных номеров. На мостике артисты готовятся перед показом своих трюков.

«Нижний» – в самом примитивном выступлении силовой пары, артист, исполняющий роль «нижнего» служит опорой «верхнему». Руки «нижнего» в таком случае выступают в качестве спортивного снаряда, и он балансирует «верхним» в различных сложных трюках, поднимая его с земли.

«Номер цирковой» – это совокупность однообразных трюков, располагающихся в установленной последовательности. Эти трюки исполняют отдельные артисты или целая их группа, а могут и животные в регламентированный промежуток времени, и воплощающих определенную идею, чувства, различные ситуации в продуманном цирковом образе.

«Оберман» – синоним термина «верхний».

«Палка» – этот специфический снаряд, применяемый в цирковом искусстве, зачастую изготавливают из соединенных между собой и расположенных параллельно шестов предназначенных для прыжков в высоту. Такие палки располагаются на плечах или в руках у «нижних» в то время, пока «верхние» исполняют свои трюки, главным образом, прыжки и сложные комбинации.

«Пантомима» – это цирковой жанр специфического характера. Он часто встречался во все времена в разных цирках. Пантомимы представлены в разнообразных жанрах: героико-батальные пантомимы, постановочных мелодрамы, пьесы с участием животных, короткие миниатюры, исполняемые клоунами-мимами и многие другие.

«Парад» – этот термин зародился еще на ярмарочных балаганах. Одновременно с театрализованными выходами всех артистов, участвующими в программе, который в цирке носит название «парад-алле», присутствовал также некий комический диалог. В таком диалоге юмор зачастую опирается на недогадливость или глухоту собеседника. Такие парады разыгрывались обычно у входа, чтобы привлечь наибольшее число зрителей.

«Параллель-турник» – это два, три или же большее количество турников, имеющих между собой параллельные соединения в виде перекладин.

«Партерные жанры» – номера этих жанров исполняются артистами на самом покрытии манежа, или же на каких-то подсобных аппаратах, которые устанавливаются на манеже высотой не больше 4-5 метра.

«Пассировка» – это процесс регулировки хода коня, оказание помощи наездникам, осуществление контроля над различными барьерами и препятствиями.

«Перш» – это шест длиной от трех с половиной до пяти с половиной метров, удерживаемый «нижним» на плече, лбу или специальном гнезде поясного

ремня. При этом «нижний» балансирует и удерживает «верхнего», который исполняет на перше всевозможные трюки.

«Писта» – название грунта или материала манежа, который примыкает непосредственно к барьеру и загибается вверх подобно блюдцу. Предшествующие выходу конных номеров, униформисты граблями взбивают писту, а опилки отметают к стенкам барьера. Это очень важное приготовление, без которого никогда не выпускают на манеж лошадей.

«Плюха» – синоним термина «апачи».

«Подкидная доска» – эта доска обычно имеет длину примерно два метра, укрепляют ее в середине невысоких железных козлов. Подкидную доску используют как своеобразный трамплин, когда артист исполняет высокие прыжки, становясь при этом на опустившийся конец доски. В это время его партнеры прыгают на поднявшийся конец, что способствует более мощному толчку.

«Полет воздушный» – этот цирковой номер выполняют на внушительной высоте под самым куполом цирка. При исполнении такого номера используют предохранительную сетку, а сам гимнаст осуществляет множественные перелеты с одной трапеции на другую или же в руки ловитора, который находится в рамке или же лопинге. Иными словами, гимнаст перемещается с одной точки опоры, которая движется, на другую. Заканчивается номер чаще всего прыжками артистов на предохранительную сетку.

«Полусфера» – так называют воздушное пространство под самым куполом цирка, которое используют во время исполнения воздушных номеров.

«Проволока» – это название циркового снаряда, а также соответствующего жанра в цирке. В исполнении номеров этого жанра используют два вида проволоки. Один из них – это свободная проволока, а другой – проволока, которая туго натянута, то есть «канат». В первом случае проволока имеет ослабленное натяжение, а провисает она под тяжестью артиста.

«Продажа» номера – эта фраза имеет два значения. Первое значение – это эффектное и композиционное монтирование трюков в единое целое, что придает номеру необычный стиль. Второе значение применяется в качестве синонима термину «комплимент», и применяется он зачастую одним из партнеров во время исполнения трюков.

«Рамка» – это цирковой снаряд, который несколько ограничен в своих возможностях. Рамку используют при исполнении воздушных номеров, в основном во время воздушного полета. Выглядит она как металлический прямоугольник, длина которого составляет полметра, а ширина – четверть метра, и прикреплен он в воздухе горизонтально. Гимнаст (ловитор) висит на этом треугольнике на подколенках, а вольтижер виснет у него на руках и исполняет различные трюки.

«Раус» – устаревшее название парадов в балаганах.

«Реквизит» – это всевозможные цирковые предметы и аппараты, исполняющие вспомогательную роль при демонстрации разнообразных трюков.

«Ремни» – термин имеет два значения. Первое значение – это название циркового снаряда. Второе значение – это цирковой воздушный силовой жанр, в котором в качестве снаряда используют две узкие полоски из какого-либо плотного материала (в наше время используют в основном парашютные стропы), которые закрепляют под самым куполом цирка. Исполнитель обматывает вокруг рук концы ремней и демонстрирует различные стойки и «выходы», которые подобны упражнениям спортсменов, осуществляемых на спортивных кольцах.

«Реприза» – это непродолжительная по времени клоунская интермедия, зачастую разыгрываемая в перерыве между другими цирковыми номерами. «Рыжий» – это одно из клоунских амплуа, своеобразная маска клоуна-буфф, бывшего достаточно длительное время в качестве немого августа. Такое звание – «рыжие» – эти клоуны получили благодаря соответствующего цвета парикам.

«Салонные номера» – эти номера стали так называться еще в эпоху появления ранних шантанов и варьете. Это цирковые номера, приспособленные стилистически, сюжетно, а также своими техническими возможностями для выступления артистов на небольших сценах в различных увеселительных заведениях.

«Сальто-мортале» – это один из трюков цирковых акробатов, достаточно распространенный. Сальто-мортале выглядит как прыжок и одновременный переворот артиста в воздухе без какой-либо опоры. Сальто могут быть по направлению: переднее, заднее, боковое, именуемое еще «арабским». А в зависимости от количества исполняемых переворотов сальто может быть одинарным, двойным, тройным и более.

«Сетка предохранительная» – это сетка из веревки, которую растягивают определенным образом над поверхностью манежа с целью обеспечения безопасности артистов, исполняющих над ней воздушные номера.

«Силовой акробат» – это акробат, который имеет свой репертуар выступлений, состоящий в основном из акробатических и силовых трюков с использованием живого веса, иными словами осуществляемых с помощью тела партнера.

«Средний» – так называют акробата, который участвует в номере «акробаты в колонне», занимая при этом промежуточное положение между «нижним» и «верхним».

«Трапедия» – этот известный цирковой снаряд широко используют при исполнении воздушных номеров, а также трапедия положила название соответствующему цирковому жанру. Неподвижная трапедия – это круглая переключина небольшого размера, которую закрепляют по бокам железными прутьями. Прутья, в свою очередь, подвешивают неподвижными под куполом цирка. Обычная подвижная трапедия имеет отличие в том, бока закрепляются не прутьями, а металлическими тросами или канатами, что позволяет трапедии свободно качаться. В целях совершенствования жанра артисты исполняют трюки на двойной и даже тройной трапедии, благодаря чему выступать может сразу несколько человек.

«Тренгель» – это искаженный перевод слова «чаевые» с немецкого языка. Ярмарочные артисты использовали этот профессиональный термин при сборе денег с шапкой или тарелкой в руках среди собравшихся зрителей непосредственно до самого представления.

«Тринка» – по внешнему виду это короткое ложе, которое одной стороной устанавливается на поверхности манежа, а другой – круто поднимается вверх. Во время выступления артист-антиподист лежит на плечах и спине, а ягодицами и поясницей упирается в приподнятую часть. Таким образом он имеет отличный упор для ног, вытянутых вертикально вверх во время трюков.

«Трюк цирковой» – это обособленный законченный фрагмент какого-либо циркового номера. Трюк является вполне самостоятельным и замкнутым в себе. Он предстает перед зрителями неразрешимым и невыполнимым заданием, лежащим зачастую за пределами круга представлений. Но впоследствии оказывается реально выполняемым решением такого задания.

«Турник» – этот цирковой снаряд пришел в цирк из области спортивной гимнастики. Снаряд этот постепенно усовершенствовался и был заменен на систему турников, включающую два, три и даже больше разных вариантов взаимного размещения на манеже. Таким образом, обосновано появление в цирке параллель-турника.

«Тушировка» – таким образом называется управление лошадьми в конных номерах. Управление происходит посредством прикосновения к телу животных шамбарьера.

«Униформисты» – так называют служителей манежа, следящих чтобы был установлен и убран цирковой реквизит, подготовлены были разные цирковые аппараты и сам манеж к проведению цирковых номеров. Как правило, располагаются униформисты во время представлений двумя рядами вдоль форганга. Управляет униформой шталмейстер. Ранее «стоять в униформе» были обязаны все цирковые артисты, это было подтверждено юридически подписанием контрактов. Такое название – «униформисты» – объясняется тем, что в цирке все «стоящие в униформе» обязывались к ношению форменного ливрейного костюма.

«Унтерман» – синоним определения «нижний».

«Фальшивая арена» – это манеж, который сооружали на непригодной для этого сцене, чтобы там можно было продемонстрировать цирковые номера.

«Форганг» – это занавес, который разделяет между собой внутренние технические цирковые помещения и манеж.

«Хула-хупы» – это и цирковой реквизит, и соответствующий ему цирковой жанр. В обычном магазине спорттоваров очень редко можно встретить настоящий профессиональный хула-хуп.

«Шамбарьер» – это манежный бич, древко которого может достигать пяти с половиной метров в длину.

«Шапито» – так называется разборный передвижной цирк. В самой своей простейшей форме он выглядит как прорезиненная брезентовая палатка, которая не горит. Ее растягивают на двух мачтах корабельного плана, таким

образом внутри образуется шатер, где в форме кольца располагают манеж и ряды для зрителей.

«Шаривари» – это цирковой номер, который зачастую ставили в самом начале программы. Он был поставлен в виде костюмированной кавалькады артистов, которую возглавляли клоуны. Артисты при этом осуществляли разнообразные прыжки на батуде и дорожке.

«Шлюсс» – этот термин применяют в основном к номерам клоунов. Означает это яркий финал номера, эффектную точку.

«Шпрехшталмейстер» – так называют шталмейстера, разговаривающего на манеже. Обычно он участвует в репризах клоунов.

«Штейн-трапе» – это не столько цирковой снаряд, сколько более название циркового жанра, который исполняется на подвижной трапедии. Артист, исполняющий штейн-трапе, демонстрирует в основном разнообразные пируэты и раскачки.

«Штрабат» – термин происходит от немецкого слова «Abfall», что в буквальном переводе означает срыв. По-сути так называется эффектная концовка многих воздушных номеров. Это так называемый трюк «на уход». Суть трюка в том, что один гимнаст, раскачивая своего партнера руками, отпускает его, при этом они связаны между собой короткой сложно сплетенной и распускающейся веревкой. Второй гимнаст катастрофически срывается и летит вниз головой в пространство. Вербка, которая продета одним концом на ступни «верхнего», а другим – на кисти «нижнего», распускается, ведь она слабо сплетена связанными кольцами, имея в каждом кольце небольшие хлопущки. При этом происходит взрыв петард, и выпускаются горсти цветных конфетти. Исполняться подобный номер может и сольно.

«Эквилибр» – это цирковой жанр достаточно распространен, он вписывается в любые ответвления акробатики. Его самая простейшая форма представляет собой стойки в равновесии на ногах или руках на движущейся или неподвижной точке опоры.

«Эксцентрика» – так называется стиль, в котором осуществляется какой-либо цирковой жанр. Также это применение тенденции преувеличенных пародий.

16. Студенческие оригинальные эстрадно - цирковые номера

Студенты во время учебы могут освоить некоторые номера оригинального жанра, особенно если учесть, что часто режиссер эстрады в результате обучения, и природной одаренности становится исполнителем своих номеров и начинает работать, как профессионал на эстрадных площадках, придумывая и осваивая все более сложные трюки, ставя новые оригинальные номера.

«Скакалки» – прыжки и трюки с использованием скакалок;

«Веселые джигиты» – игра;

«Шумовой театр» – музыкально-шумовые трюки и стэп;

«Дрессированные животные» – собачки;

«Акробаты» – прыжки через стол;

«Фокусы» – фокусник;
 «Кукла» – акробатический номер;
 «Шарик» – пантомима;
 «Зенит – чемпион!».

Основные пункты режиссерской экспликация оригинального эстрадно – циркового номера:

- Описание эстрадного номера.
- Жанр и название.
- Режиссерский замысел номера .
- Режиссерское решение.
- Выразительные средства.
- Костюмы, реквизит.
- Музыкально –шумовое оформление.
- Исполнители.
- График репетиций.

Запись оригинальных эстрадно – цирковых номеров:

«Укротитель»

Звучит афроджазовая музыка. Описание номера: на манеже появляется укротитель тигров. Показывает публике бицепсы, подкидывает двухпудовую гирию. При помощи хлыста вызывает на арену трех тигриц, которые забираются на кубы. Каждый следующий удар хлыста укротителя сопровождается трюками: тигрицы кувыркаются, перепрыгивают друг через друга, запрыгивают на кубы, поднимаются на задние лапы, выпускают когти на передних лапах, рычат, вертятся вокруг себя на кубах, спрыгивают с кубов. Главный трюк – танец тигриц, после которого они возвращаются на кубы.

Снова удар хлыста. Появляются два тигра. Тигрицы на них рычат. Вот-вот начнется драка между тиграми и тигрицами, но удар хлыста, и тигры расходятся на свои места. Начинаются трюки у тигров – акробатические поддержки: оттяжка, кувырок в паре, поворот в паре, упоры на коленях.

Завершающий трюк – все тигры ложатся на пол, укротитель ложится на них, тигры рычат, но подчиняются. Дрессировщик встает, удар хлыстом, тигры вскакивают и убегают со сцены. Дрессировщик кланяется и уходит.

Реквизит – хлыст, кубы.

Фонограмма – афроджазовая музыка.

«Укрощение строптивой»

Звучит задорная эстрадная музыка. Молодой человек выносит красивую куклу. Он пытается поставить ее на пол, придать ей определенную позу, но она все время теряет равновесие. Наконец, его усилия увенчались успехом, и он собрался уходить. Вдруг, кукла открывает глаза, берет молодого человека за руку и делает вид, что падает. Он ее ловит, и начинается каскад акробатических

трюков: кукла садится на шпагат, делает колесо, а затем падает. Молодой человек ловит ее, пытается поставить на ноги, но она снова падает, исполняя новые трюки. Ему это надоедает, и он пытается убежать от нее, но она решительно идет за ним. Испуганный молодой человек прибавляет скорость и убегает со сцены. Кукла идет следом. Конец номера.

Он – обычный студент. Она гимнастка или балерина.

Задорная эстрадная музыка.

«Веселые джигиты»

Звучит лезгинка. На сцене всадники – девушки и парни. На головах девочек белые косынки, у парней – газыри, на головах черная бандана. Вместо лошадей – стулья или скамейки. Актеры в этом эстрадном номере, сидя на стульях, создают иллюзию, что скачут на лошадях и синхронно исполняют трюки: встают на одну ногу, ложатся на «коня» параллельно полу, пересаживаются с одной «лошади» на другую, скачка группами, скачка вниз головой, переворачивание лицом назад, скачка сидя на «лошади» спиной вперед, стрельба с «коня», нагибание вправо и влево, поднятие с пола предметов, скачка одного всадника на двух «лошадях» с прыжками через «лошадь». Начало исполнения каждого нового трюка сопровождается возгласом: «Алле оп!». Джигиты кричат, подбадривая друг друга: «Асса!». Перед финалом номера выезжает наездница, на руках у нее маленькая скамеечка – это ее «лошадка». Она вместе со всеми выполняет трюки. В финале номера все соскакивают со стульев, берут их в руки. Compliment. Джигиты уезжают со сцены.

Озорная студенческая игра в джигитов исполняется под зажигательную грузинскую музыку.

Всем номером руководит дрессировщик, в руках у него хлыст, шамберьер.

Реквизит – стулья, скамеечка, шамберьер.

«Фантазерка»

Париж. Звучит французская музыка. Из-за кулисы выходит девочка-мим, но её останавливает воздушный шарик, надутый гелием, который застрял в кулисе. Девочка грозит пальцем шарiku, и он вылетает на сцену. Девочка ставит шарик с утяжелителем в правом углу авансцены, выглядывает из-за шарика, опирается на него и прыгает. Рука будто приклеилась к шарiku, не пускает девочку, но девочка вырывается, грозит ему пальцем и обиженно садится на стул. Увидела зонтик, лежащий у ног. Играется с ним, но зонтик открывается, и девочка отлетает на нём в сторону. Танцует с зонтиком, крутит его. Садится на стул, закрывает зонтик, кладёт его обратно на пол. Девочке скучно. Начинается дождь. Девочка понимает, что нужно взять зонтик. Берёт зонтик, танцует под ним, делает трюк «Проезд за зонтиком на ветру». Дождь закончился, и она жонглирует зонтиком. Закрывает зонт, а он не хочет закрываться и тянет её за собой. Но у девочки всё же получается его закрыть, и она кладет зонт на пол. Во время танцевальной проходки она видит шлем за стулом, надевает его и

воображает, что у неё машина. Снимает машину с сигнализации, открывает дверь, садится, берется за руль, закрывает дверь, заводит машину, едет. Машет прохожим, дает гудок клаксоном. Опять надоело. Придумывает, что в шлеме можно скакать на лошади. Залезает на стул, как на лошадь, скачет. Опять скучно. Берёт в руки зонтик, грустит. Приходит мысль, что можно забраться на стул и прыгнуть с зонтиком, как с парашютом. Забирается на стул, смотрит с высоты на прохожих, машет всем внизу. Ложится животом на табуретку, делает движения, будто она птица. Открывает зонтик, встаёт на табурет, летит на зонтике, как на парашюте. Видит появившихся из-за кулис клоунов, машет им рукой. Клоуны машут ей в ответ, кладут перед стулом кольцо, девочка подсказывает клоунам, куда им положить это кольцо и прыгает в него. Точное приземление. Отдает зонтик колунам, берёт свой шарик, выстраивает клоунов в «паровозик» и уезжает вместе с ними, забрав реквизит со сцены.

Номер исполняется под музыку французских шансонье.

«Скакалки»

Звучит ритмичная задорная эстрадная музыка. На сцене появляется группа юношей и девушек, одетых в футболки желтого цвета, со скакалками в руках. Они кого-то ждут. С другой стороны сцены появляется похожая группа, одетая в футболки красного цвета. Они давние соперники. Одна из групп предлагает соревнование: кто во время прыжков через скакалки сделает больше ошибок, тот и проиграл.

Начинается первый раунд. От каждой группы отделяются по два участника. Они демонстрируют трюки со скакалками: двойные прыжки, тройные, прыжки на одной ноге и так далее. Ничья. Победителей нет.

Второй раунд – прыжки через одну скакалку по два человека. Ничья. Опять победителей нет.

Третий раунд – приносят большую скакалку. Начинаются прыжки через большую скакалку по – одному, по – двое, по – три человека, всей группой. Опять победителей нет.

Четвертый раунд – прыжки через большую скакалку лежа. Исполняют этот трюк обе команды. Победителей нет.

Пятый раунд – прыжки через две большие скакалки, скрещенные крест на крест. Здесь исполняется главный трюк. Парень из одной команды берет на руки девушку из другой команды и прыгает через обе скакалки. Первый раз не получается. Исполняется прием – срыв трюка. Но после нескольких заходов трюк исполняется.

Шестой раунд – «супер трюк». Ребята встают в линию, лицом к зрителю, 5-6 человек. За ними встает парень или девушка с одной скакалкой. Это ведущий. Он будет прыгать через нее, обходя по очереди всех участников, стоящих в линию. Сложность трюка в том, что те, кто стоит в линейке, не видят ведущего со скакалкой, потому что он проходит у них за спиной. Ориентируясь только на чувство ритма и партнерское взаимодействие, каждый участник линейки без ошибки совершит парный прыжок через скакалку вместе с ведущим, не видя

его. Трюк, после барабанной дроби, исполняется стремительно с одной стороны стоящих в линию ребят на другую сторону и обратно. Трюк, пауза... Общий комплимент.

Победила дружба, ведь для исполнения самых сложных трюков командам пришлось объединиться. Начинается общие прыжки через скакалку. Поклон. И уход со сцены.

После каждого трюка, исполнители делают комплимент залу.

Этот номер часто исполняется на эстраде и в цирке. Работают в нем гимнасты и акробаты. Хорошо получается у студентов.

Реквизит – скакалки.

Фонограмма – задорная ритмичная эстрадная музыка.

«Зенит-чемпион!»

На сцену в форме игрока команды «Зенит» под музыку футбольного марша СССР выбегает жонглер. В руках у него футбольный мяч. Он начинает исполнять множество трюков с футбольным мячом. Жонглирует им ногами, перебрасывая с одной ноги на другую, при этом мяч не должен ни разу упасть на пол. Следующий трюк – перекидывает мяч на колени и жонглирует им коленями. Мяч не должен упасть. Потом ловит мяч на голову и отбивает мяч головой. Мяч не падает. Затем жонглер делает серию отбивок – ногами, коленями и головой. Еще один сложный трюк – перекат мяча по рукам, по спине и по груди. Наступает момент главного трюка. Жонглер ловит мяч на шею, наклонившись вперед. Барабанная дробь. Жонглер начинает снимать футболку, балансируя мячом на шее. Освобождает руки, потом освобождает торс от футболки и вынимает футболку из под мяча, снимает ее через голову. Подбрасывает мяч и ловит его руками. Комплимент залу. Мяч ни разу не коснулся сцены. Убегает со сцены.

Реквизит – форма игрока команды «Зенит», мяч.

Музыка – футбольный гимн СССР, легкая ритмичная эстрадная музыка, барабанная дробь.

Темы для обсуждения

1. Жанры эстрадного искусства.
2. Что такое оригинальный или эстрадно – цирковой номер, его жанры.
3. Новые эстрадно – цирковые номера.
4. Постановка оригинального номера.
5. Тема, трюк и гэк в оригинальном номере.

Список используемой литературы.

1. Аверина Н. Проблемы бессознательного в художественном мышлении («Клип») // Современные проблемы аудиовизуальных средств массовой коммуникации- М.: ИПК работ. ТВ и РВ, 1995. Ардов, В. Разговорные жанры на эстраде / В. Ардов. – М., 1968.

2. Бергсон Г. Смех в жизни и на сцене / Г. Бергсон; под ред. А. Е. Яновского. – СПб, 1990.
3. Богданов И.А. Постановка эстрадного номера : учеб. пособие / И.А. Богданов. – Санкт-Петербург : Изд. СПбГАТИ, 2004. – 319 с.
4. Богданов И.А. Драматургия эстрадного представления : учебник / И.А. Богданов, И.А. Виноградский. – Санкт-Петербург: Изд-во СПбГАТИ, 2009. – 424 с.
5. Борев Ю. О. О комическом / Ю. О. Борев. – М.: Искусство, 1970. – 272с.
6. Голядкин Н. А. Творческая телереклама : учеб. пособие / Н. А. Голядкин. – М. : Аспект Пресс, 2005. – 173 с.
7. Дудник, Г. Я. «Я встретил Вас...» / Г. Я. Дудник // Советская эстрада и цирк. – 1984. – № 2.
8. Клитин С. С. История искусства эстрады : учебник / С. С. Клитин. – СПб, 2008. – 445 с.
9. Луковников С. Искусство моментального портрета / С. Луковников // Советская эстрада и цирк. – 1985. – № 1.
10. Новиков В. Н. Песни и «перепесни». Окуджава и пародия/ В. Н. Новиков // Окуджава. Проблемы поэтики и текстологии. – М., 2002. – 155-162. – с.
11. Маркова Е.В. Пантомима XX века / М.В.Маркова – Пантомима XX века, сценарии и описания – СПб, СПбГАТИ, 2006г. – 160с.
12. Павис П. Словарь театра / П. Павис; пер. с фр.; под ред. Л. Баженовой. – М., 2003. – 516 с.
13. Пропп В. Проблемы комизма и смеха / В. Пропп. – М., 1976. – 445 с.
14. Райкин А. И. Воспоминания / А. И. Райкин. – СПб., 1995. – 443 с.
15. Розовский М. Г. Режиссер зрелища / М. Г. Розовский. – М., 1973.
16. Рубб А. А. Театрализованный тематический концерт: совершенствование организации и проведения /А. А. Рубб. – М., 2005. – 66 с.
17. Рубб А. А. Теория и практика эстрадной режиссуры / А. А. Рубб. – М., 1994. – 52 с.
18. Советкина Э. Эстетика музыкальных видеоклипов Э. Советкина. – М., 2005. – 287 с.
19. Стреллер Джорджо. Театр для людей. Мысли, записанные, высказанные и осуществленные / Джорджо Стрелер; пер. с итал. и коммент. С. Бушуевой.– Москва: Радуга, 1984. –302 с.
20. Тихвинская Л. Кабаре и театры миниатюр в России /Л. Тихвинская. – М., 1995. – 527 с.
21. Товстоногов Г. А. Зеркало сцены. Кн. 1 / Г. А. Товстоногов. – Л., 1984. – 303 с.
22. Фрумкин Г. М. Введение в сценарное мастерство: кино – телевидение – реклама : учеб. пособие / Г. М. Фрумкин. – М., 2005. – 224 с.
23. Фрумкин Г. М. Телевизионная режиссура. Введение в профессию / Г. М. Фрумкин. – М., 2009. – 144 с.

24. Хоруженко К. М. Культурология / К. М. Хоруженко. – М., 2003. – 224 с.
25. Чернышев, А. В. Мозаика видеоклипа / А. В. Чернышов // Шоу-мастер. – 2007. – № 4
26. Шароев И. Г. Многоликая эстрада / И. Г. Шароев.– М., 1995.– 414 с.
27. Шаронина М.Г. Зримая песня: метод, рекомендации /М. Г. Шаронина – Челябинск: Цицero, 2010. – 113 с.
28. Шубина И. Б. Основы драматургии и режиссуры рекламного видео / И. Б. Шубина. – М.; Ростов н/Д, 2004. – 320 с.
29. Эйзенштейн С. М. Монтаж / С. М. Эйзенштейн. – М., 2000. – 364 с.

Энциклопедии:

1. Балет // Энциклопедия. М., 1981.
2. Макаров С. Клоуны // Энциклопедия. М., 1995.
3. Цирк // Энциклопедия. Авторы-составители А.Шнеер, Р.Славский. Под ред. докт. иск., проф. Ю.Дмитриева. М., 1973.
4. Цирковое искусство России // Энциклопедия. Под ред. докт. иск. М.Швыдкого. Сост. В.Кошкин, М.Рудина, Р.Славский. М., 2000.
5. Эстрада России. Двадцатый век. // Энциклопедия. Отв. ред. докт. иск., проф. Е.Уварова. М., 2004.

Список рекомендуемых Интернет-ресурсов:

- 1.История: Кино. Театр. – Режим доступа:<http://kinohistory.com/index.php>
 - 2.Театры мира. – Режим доступа: <http://jonder.ru/hrestomat>
 - 3.Культура и Образование. Театр и кино // Онлайн Энциклопедия «Кругосвет».
- Режим доступа: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino

Учебное издание

Шестаков Владимир Александрович

ПОСТАНОВКА ОРИГИНАЛЬНОГО НОМЕРА

Учебно – методическое пособие