

Вот пример из собственного режиссерского опыта.

Клоуны-мимы В. Петров и Е. Тищенко (липломанты Первого открытого Российского конкурса артистов эстрады «Англе-96») обыгрывание обыкновенной веревки сделали основой номера «Куланше»: веревка демонстрировала уровень воды, волны на море, превращалась в морское чудовище, становилась морскими водорослями, которые опутывали клоуна-купальщика. Еще один номер из их репертуара строился на обыгрывании обыкновенной малянькой решетки. Клоун поднимал с пола решетку, выпавшую из осветительного прибора, долго разглядывал ее, недоумевая, что это такое, пытался приспособить ее для какой-нибудь пользы. Случайно он поднес ее к лицу, и мир stanovился виден ему сквозь решетку. Это забавляло клоуна. Но когда он пытался выбросить решетку, это ему не удавалось — она становилась решеткой тюремной камеры, в которую невольно заключил себя клоун. Все остальное действие сводилось к попыткам вырваться из застенка, который человек соорудил сам для себя... В финале номера появлялся второй клоун, долго и недоуменно смотрел на то, что делает первый, и просто забирал решетку и выкидывал ее за кулису. Так раскрывалась тема номера: мы — рабы собственных предрассудков, для того чтобы стать свободным, надо поверить в эту возможность; свобода — есть прежде всего внутреннее освобождение от нами же самими воздвигнутых преград.

Приведенный пример, думается, должен обратить внимание на следующий аспект: обыгрывание предмета в эстрадной мим-клоунаде не должно быть самоцелью, игрой ради игры. Через эту игру надо попытаться выразить тему и идею номера. Р. Славский отмечал:

«За его (клоуна) кажущейся простоватостью кроется глубокий подтекст. В настоящей клоунаде всегда есть своя мораль.»

И какой бы важной и ценной эта мораль ни была, она лишь в том случае способна находить дорогу к сердцам зрителей, если облечена в подлинно художественную форму. А это немалозначимо без высокой исполнительской техники. Можно смело утверждать:

Мало слышется ролей труднее, чем роль мудрого глульца. Она требует полного внутреннего вживания в образ, абсолютной искренности и не терпит внешнего наигрыша»⁶.

На обыгрывании предмета построены многие номера В. По-лунина, начиная с его ранней работы в спектакле «Фантазеры» (1967). Артист демонстрирует потрясающую фантазию в работе, к примеру, с мячами (кстати, мяч — один из самых любимых предметов, которые В. Полунин использует для обыгрывания).

Как уже говорилось выше, режиссер и артист эстрады часто являются драматургами и сценаристами своих номеров. В эстрадной клоунаде это происходит нечасто, а практически — всегда. И здесь необходимо сказать несколько слов об особенностях драматургии эстрадного клоунского мимического номера.

Драматургия эстрадной клоунады

Поскольку даже грустная, лирическая клоунада немалыми на эстраде вне юмора (все дело в чувстве меры), то к драматургии номера клоуна-мима применимы все без исключения принципы построения комического вообще. Но нужно обратить внимание на ряд особенностей, диктуемых спецификой жанра.

Сегодня и в цирке слово практически ушло из репризы и антре или же выполняет лишь служебную функцию. Основное выразительное средство — пластика.

Эстрадный клоун потому еще и мим, что практически не прибегает к слову, все его действия выражены преимущественно в движении.

Следовательно, в сценарий номера должна быть заложена такая ситуация, которая будет понятна без словесного действия, без монолога или диалога. Иногда все же возникает потребность что-то сказать, объясниться. И здесь режиссер ни в коем случае не должен допускать, чтобы это словесное объяснение было трансформировано в объяснение жестами. Это безошибочный признак того, что драматургия неверна, что она не соответствует специфике жанра.

Сам сюжет в клоун-мим-номере редко представляет самостоятельную ценность. Он должен быть основой, которая логично связывает комические трюки, глги. Сюжетная линия должна вести от гэта к гэгэ (желательно в развитии, по нарастающей). Только в этом случае сюжет отвечает специфике жанра.