

Фабула номера должна быть очень проста, однолинейна, лучше всего, если она «вертится» вокруг какого-то одного события. Это, однако, не означает, что клоун-мим не может создать глубокого философского емкого образа (достаточно вспомнить пантомимы-клоунады Л. Енгибарова).

Сложность и особенность жанра в том (и в первую очередь для сценариста), что емкий философский образ вырастает в результате из очень простых действий, буквально, — из пустяков.

Таким образом, сюжет должен быть очень прост и предельно понятен, не допуская никаких других толкований. Здесь уместно вспомнить М. Твена, который новые рассказы в первую очередь читал своей кухарке. Если она чего-то не понимала, он переделывал написанное. И в этой шутке есть огромная доля правды, которая подчеркивает демократизм клоунады, то есть понятность ее самым широким слоям публики, а не только высокоинтеллектуальной элите общества.

И конечно, как и в любом номере, особое внимание следует уделить финалу.

Финал клоунского номера — это всегда трюковой финал, сюда ставится самый эффектный трюк. Но важно, чтобы это был не просто эффектный трюк сам по себе. Нужно, чтобы он подчеркивал основное содержание всей клоунады. И здесь иногда имеет смысл пере-монтировать фабулу, чтобы финальное событие могло быть выражено эффективным финальным трюком, вслед за которым должен быть обеспечен эффектный уход с эстрады.

Но все-таки иногда очень трудно бывает обойтись без текста. И здесь уместно вспомнить два классических приема клоунады, которые применяются для его замены.

Первый — звуковой или шумовой диалог. Этот прием очень часто и успешно использовали и используют «Лицедей», когда ведут «разговор» при помощи свистков-пищалок разных тембров. «Асисяй разыгрывает вариант традиционного для пантомимы сюжета о Давиде и Голиафе, — рассказывает Н. Тихонова. — Его герои спорят за обладание воздушным шариком, припиглиненным к занавесу. Пантомимически и интонационно (артист обозначает речь персонажей с помощью двух различного тембра свистков) они путают друг друга всевозможными вариантами расправы, а в

результате шарик лопается, повергая в неизбынное горе обоих (исполнитель имитирует плач на двух свистках одновременно)»⁷.

Второй прием — разговор на тарабарском языке. Бесмысленные звукосоchetания, соединенные в якобы слова и предложения, только усиливают комический эффект, подчеркивают условность происходящего. И в первом, и во втором случае объяснение ведется при помощи тембров, тесситуры, интонации, смены ритмов. А фантазия зрителей превращает тарабаршину в осмысленный диалог.

Артист багета тщательно отрабатывает классические движения багетного экзерсиса, артист пантомимы добивается точного освоения классических стилизованных движений пантомимы. Есть своеобразная классика и у клоунады.

Классика клоунады как школа клоунского мастерства

Молодым артистам и режиссерам, прежде чем начать создавать новые клоунады, можно посоветовать обратиться к классическим клоунским репризам, как бы пройти школу на классике.

К такому использованию старых клоунад прибегают и опытные артисты. Они и те же клоунады (естественно, видоизмененные в соответствии со временем и индивидуальностью исполнителя) переходят из программы в программу столетиями. Индивидуальность исполнителя оживляет старый комический трюк.

К таким трюкам относятся, например, использование бутаторской лошади. Каркас (в старину — камышовый) клоун надевал на пояс, все это накрывалось лошадиной попоной, спереди приделывалась бутаторская лошадиная голова, сзади — хвост. В таком виде клоун пародировал школу верховой езды, танцевал «на лошади», выделывал всевозможные трюки.

Трюк с бутаторской лошадью известен с XVI века. Но и в конце XX века эту интермедию, которая носит название «Импровизированная кавалерия», с успехом исполняли Ю. Никулин и В. Шуйдин⁸.

В репертуаре этих артистов была и старая клоунада «Третья рука, или Змея в ведре» («Укротитель змеи»). Клоун выходит с ведром,