

«А почему он молчит?». Следовательно, первое правило в создании драматургии номера — такое сюжетное построение, которое не вызывало бы подобного вопроса.

Иногда такое действие называют действием в зоне оправданного молчания: то есть берется ситуация, которая изначально не требует словесного действия. Здесь могут братья за основу и бытовые сюжеты. Но пантомима не была бы пантомимой, если бы ограничивала рамки драматургии номера только этим обстоятельством.

А. Румнев назвал одну из пантомим М. Марсо стихотворением в пластике⁶.

Пантомима немиллима без поэтических ассоциаций. В пантомимическом номере, как ни в каком другом жанре, для режиссера есть возможность уйти от сюжетной бытовой коллизии и облеечь мысль номера непосредственно в пластическую метафору, в поэтический или философский символ.

Здесь фабула как подробная цепь происходящих событий не имеет решающего значения. Более того, подробная ее разработка уведет режиссера от необходимой символическости. То есть фабула должна быть очень проста, или ее может не быть вовсе.

Идея, поэтический символ в такой пантомиме должны быть сформулированы и выражены очень четко. Здесь задача режиссера — выстроить цепь ассоциаций.

Что же касается темы номера, то она может быть очень проста, но она обязательно должна выражать какую-то значительную, позитивную идею.

Вообще молчание артиста — один из основных признаков пантомимы, изначально предлагает ей быть условной. Именно поэтому так успешно пантомима использует приемы, уводящие ее от реальности. Но эта символическая природа искусства пантомимы предполагает и определенные сложности восприятия. Режиссер должен очень чутко чувствовать эту грань.

Излишнее внимание к бытовым движениям с целью сделать понятным происходящее убивает поэтическое и символическое начало пантомимы, а усложненный символизм задает сплишком много загадок зрителям.

В этом смысле важно найти точное название номера. Оно всегда объявляется зрителям (в пантомимических программах, чтобы не нарушать закона молчания, названия часто преподносятся публике в качестве надписей на специальных табличках).

Хорошо, если в названии номера могут быть сжато выражены сам поэтический символ, место действия, ассоциация или аналогия, которые подготавливают публику к восприятию номера.

Конечно, толчком к формированию темы, идеи, сценария номера в первую очередь служат жизненные наблюдения, а также фантазия и воображение режиссера. Но символистическая природа пантомимы позволяет режиссеру в качестве толчка к созданию номера использовать не только это. Материал здесь черпается из других видов искусств, причем таких, в которых важное место тоже занимает символистический или поэтический символ, где есть преобразование действительности путем метафоры или гиперболы. Сценарий номера может возникнуть на основе впечатления от живописного произведения, скульптуры. Часто мимы прибегают к использованию карикатур (например, Ж. Эффеля, Х. Бидструпа). В литературе таким жанром чаще всего становится басня. То есть тему и идею (а даже и сюжетную разработку) подкашивает какое-либо произведение искусства, уже содержавшее в себе определенный символ.

В этом смысле может оказаться полезным обращение к изобразительному искусству. Здесь многое можно почерпнуть в раскрытии секретов выразительности тела в позе и движении, здесь непременно найдутся сюжеты и темы для пантомимических номеров, обнаружатся иногда и целые поэтические и философские символы, которые способны раскрыть пантомима.

То же самое можно сказать о немом кино. Многие мимы черпают в нем сюжетные ходы, характеры и маски, преломляют в своем творчестве специфический способ существования. По существу, все немые фильмы — это пантомимы. И особенно важно в немом кино для современной пантомимы — принципы экспантрики и буффонады в действии, которое находит выражение исключительно в пластике.

Иногда в качестве сюжетов пантомим используются сюжеты классических литературных произведений, естественно, в адаптированном варианте. Так М. Марсо в свое время была создана пантомима по мотивам повести Н. Гоголя «Шинель».