

Богатливая гувёрнантка, занятая пересудами и вязанием.
Малыш, увлеченный игрой в мяч.

Здесь же разместились мороженщик и продавец шаров, которых атакует шумная толпа ребятишек.

В отдалении от этого бойкого перекрестка молодой человек ждет возлюбленную.

Влекомый собачкой, мчится по саду ее хозяин.

Перебирая четки, чинно плывет монашка.

Мамаши прогуливают орущих в колясках младенцев.

Сторож подметает дорожки сада.

Веренице образов, кажется, не будет конца...

Эту многонаселенную пантомиму, как и большинство других своих номеров, Марсель Марсо играет на пустой сцене, один. Но дело здесь не в том, что актер великолично владет искусством трансформации.

Композицию «Городского сада» открывает и завершает изображение статуи: спокойная и величественная, стоит она на пьедестале, обреченная видеть всех и каждого. Это как бы своеобразный знак (и он легко и охотно воспринимается зрителями), говорящий о том, что все здесь увидено со стороны, глазами беспристрастного свидетеля.

Однако таким прямым обращением своего взгляда на действительность, рассматриваемую как бы со стороны, Марсо не ограничивается. Принцип отстраненности мим берет за основу игры. Формально трансформируясь то в одного, то в другого из своих персонажей, актер не перевоплощается ни в одного из них полностью. Воссоздавая на сцене иллюзию существования заветдагатаев городского сада, он не дает их объективного фотографического изображения, а показывает собственное к этим людям отношение (свое к ним притяжение или отталкивание), он демонстрирует лишь проекцию на них своей личности⁹.

В еще более концентрированном виде прием перевоплощения используется М. Марсо в пантомиме «Давид и Голиаф». Здесь мгновенные перевоплощения — решение номера. Артист использовал в номере ширму, проходя за которой, он моментально перевоплощался (только с помощью пластики!) то в огромного Голиафа, то в тщедушного Давида.

Очень часто артист, посвятивший свое творчество пантомиме, создает какой-то персонаж, который переходит из номера в номер. Персонаж и артист сливаются воедино, возникает тип, то есть то, что на эстраде называется Маской.

Маска в пантомиме очень важна, и когда она найдена, то позволяет артисту действовать от имени своего образа в самых различных предлагаемых обстоятельствах.

Надо, однако, всегда помнить, что перевоплощение в образ достигается не только через нахождение внешнего облика персонажа и своеобразия пластического рисунка. Нужно, чтобы возникло внутреннее существо образа, которое одно может наполнить жизнью все проявления внешней характерности.

Все знаменитые маски известных мимов отгличались яркостью пластических характеристик. И в каждой из них мы можем безошибочно угадать внутреннее зерно образа. Пьеро, созданный Г. Дебюро, совсем по-другому смотрит на мир, чем Бип М. Марсо. Многие пантомимы артиста ипраются от имени этой маски — Биша. Герой М. Марсо попадает в самые разные места действия и ситуации. Вот, например, описание пантомимы «Бип на светском приеме», в котором точно проглядываются отгличительные особенности этой маски:

«Пантомима Биш на светском приеме» начинается с того, что Бип одевается на бал. С фатоватой грацией, он завязывает перед зеркалом галстук, надевает фрак и цилиндр, натгивает тугие перчатки, едва налегающие на руку, и опрыскивает себя духами. Вот он готов и отправляется, погтрявая палочкой, в гости. Он звонит, вытирает в передней ноги о коврик, раздевается, с трудом стягивает неподходящиеся перчатки. По тому, как он входит в гостиную, кланяется, здоровается, шутит и слетничаает, вы видите пестрое общество, которое его окружает... Он беседует с двумя гостями, стоящими по обе стороны от него. От одного из них он слышит что-то очень смешное, от другого — что-то очень грустное. Бип, поддерживая разговор с обоими, то хохочет до упаду с одним, то с постной физиономией понимающе кивает головному другому... Но вот начинаются танцы. Бип так увлечен, что нечаянно роняет даму. В другом танце опять неудача: он задвигает кого-то и ему угрожают побои... Опираясь локтем на несуществующую колонну, он опустошает один бокал за другим и одновременно беседует с сидящей дамой. Он все более удивлен, все более развязан. Вино дает себя знать. Колонна, на которую он опирается, ускользает из-под его локтя, и ему стоит труда восстановить прежнее положение... Однако пора уходить. Вновь, как вначале, Бип перед зеркалом надевает цилиндр. Но сейчас это не так просто: ему не удается ни надеть цилиндр на голову, ни всунуть голову в цилиндр. И когда наконец