

очень много обшего). В конце XIX — начале XX столетия был чрезвычайно знаменит и пользовался огромной популярностью рыжий клоун Ричард Рибо, выступавший, в частности, в цирке Чинизелли в Санкт-Петербурге. Этот номер зафиксирован Е. Альперовым (его опубличковал в книге «Русская клоунада» известный исследователь клоунады С. Макаров; пример приводится в сокращении):

«Рибо выходит на манеж из главного входа. На одной ноге вагоник, а на другой — большая глубокая калоша. На голове большая рыбацкая соломенная шляпа. В руках удочка и ведро. Раздается громкое петушиное «ку-ка-реку». Изо рта Рибо в шляпу неожиданно падают три куринных яйца. Зевает, тут же смеется и кладет в разинутый рот собственный кулак. Идет к боковому проходу. Ставит ведро и начинает удить рыбу, забрасывая удочку в манеж, подражая рыболовам. Манеж как бы превращается в пруд. Забрасывая удочку, клоун цепляется рыболовным крючком за собственный зад. Орет. Наконец освобождает крючок, ловит муху и, обрывая ей воображаемые крылья, сажает на крючок. Все делается как пародия на рыболова. Заклиывает удочку и буквально через секунду вытаскивает колючую селгелку... На удочке оказывается ботинок. Восторженно кричит. Вынимает из кармана папочку и вытаскивает ботинок, затем достает из кармана рваный носовой платок. Сменив сморкнется в платок (раздается смешной писк). Платок прикрепит к пальочке, как парус. Клоун ложится на барьер, ботинок ставит на опилки и дует в платок. Платок надувается, как парус, и ботинок утлыывает за кулисы. Снова рыбак забрасывает снасть и тащит ватреного рака. Снимает его с крючка, но рак повисает на пальце, видимо, больно уцепившись клоуна. Клоун громко кричит. Опять забрасывает удочку, но на сей раз неудачно. Крючок цепляется за шляпу сидящей в первом ряду женщины. Рыбак срывает с головы женщины шляпку вместе с париком. Зрительница остается с лысой головой и падает в обморок. Рибо, видя это, выбрасывает все из своего ведра и, словно зачерпывая воду прямо с манежа, подносит ведро с воображаемой водой женщине, лежащей в обмороке на местах в зале. Та тотчас вскакивает и убегает из зала. На противоположной стороне манежа, на барьере, появляется мальчик-рыбак с корзиной и удочкой. После этого юный рыболов достает из корзины хлеб и, сев на корзинку, жует буханку, но при этом не забывает забросить удочку с наживкой в воображаемый пруд. (Эту сценку мальчик разыгрывает в быстром темпе)...»³

Нужно откровенно констатировать: на бумаге это «не смешно». Приведенный пример ясно показывает: режиссер, даже имея сценарий будущего номера, должен суметь его прочесть, угадать, увидеть за этими сухими строками нечто оригинальное и интересное. А увидеть это оригинальное и интересное можно, только если в воображении возникает «живая» картина происходящего в исполнении конкретного артиста.

Случается, что номера оригинальных жанров, клоунские антредегаются по авторским сценариям. Если же сценариста нет, то этот сценарий, эта линия поведения актера в номере может быть выстроена только тем, кто его хорошо знает и понимает специфику жанра изнутри; а зачастую она выстраивается прямо в ходе репетиционного процесса. Именно поэтому режиссер, который знает возможности и индивидуальность исполнителя, не только ставит номер, но и создает его драматургию, сценарную основу. Об этом очень точно написал С. Каптегиян: «Труд режиссера по созданию оригинального номера я бы сравнил с рождением так называемых „природных скульптур“. Бывает, находит человек корень, причудливое сплетение ветвей, которые напоминают или крокодила, или цаплю, или какое-либо другое животное. Нужны чутье и вкус художника, чтобы что-то прибавить или срезать, придать „природной скульптуре“ более определенный и законченный вид. Так и с оригинальным номером... Артист приходит к режиссеру со своими природными способностями и профессиональным мастерством, и дело режиссера — увидеть и наиболее полно раскрыть творческие возможности исполнителя и в соответствии с ними помочь ему подготовить интересное выступление.

Понятие „оригинальный номер“ обязывает ко многому. Упомянуть при его создании только на профессиональное мастерство исполнителя недостаточно — оно подразумевается как первое, и притом необходимое условие для успешной работы. Каждый такой номер представляется мне законченным художественным произведением, своего рода спектаклем в миниатюре. И, как всякий спектакль, он должен иметь свой идейный замысел, свою драматургию, определенную трактовку образов, композицию, оформление. Придумать такой спектакль, мысленно „проиграть“ его от начала до конца, найти нужные средства художественной выразительности порой бывает труднее, чем поставить спектакль