

Рудольф Евгеньевич Славский

"Искусство пантомимы "

(Главы)

(С комментариями В. Чернова)

Содержание:

Беспредметные действия	2
Пластическая выразительность	7
Несколько приемов пантомим	10
Основы мимики	17
Дополнительные выразительные средства пантомимы	23
Некоторые вопросы драматургии пантомимы	25
Особенности пантомимы	28
Репертуар мимов индийского и китайского театра, М. Марсо, Л. Енгибарова, Ч. Чаплина	30

Беспредметные действия

Обучение искусству пантомимы начинается с умения точно передавать объем и форму несуществующего предмета.

Целесообразнее всего приступать к тренировке с помощью подлинных вещей.

Возьмите термос или авторучку, отвинтите и снова завинтите колпачок. Прodelать это нужно много раз, внимательно наблюдая, а точнее, исследуя сначала все движения левой руки, пальцев, запоминая, под каким углом находится рука по отношению к корпусу; затем также фиксируются движения правой руки, ее кисти и особенно пальцев. И так, движение за движением, не пропуская ни одного, даже самого малейшего момента.

Хорошо запомнив все это, нужно отложить предмет в сторону и уже без него воспроизвести весь цикл движений (*пока вы не добьетесь их точности*).

Друзья и враги мима

Враги:

1. Приблизительность - упражнение выполнено «вроде бы» (кое-как - мим не держит форму предметов);
2. Мышечная зажатость, скованность движений;
3. «Портфель под мышкой» - когда начинающие мимы, работая с несуществующим предметом, держат локти прижатыми к бокам;
4. «Гармошка» - это те случаи, когда у неопытного мима предмет все время изменяет форму: то сжимается, то растягивается, как меха гармошки;
5. «Примерочка» - мим, прежде чем взять в руки воображаемый предмет, как бы примеряется к его форме.

Друзья:

1. Память - позволяет точно воспроизводить весь ход движений, связанных с передачей формы, объема, веса, свойств предметов;
2. Труд, настойчивость и воля;
3. Видение - мим должен видеть не «вообще», не «в общих чертах», а отчетливо, в мельчайших деталях все качества и свойства несуществующего предмета;
4. Вера в подлинность несуществующих предметов и партнеров ...

Невидимое сделать видимым

Упражнения (на беспредметные действия).

1. Вылепите из воображаемого теста (или пластилина) бусы. Нанижите их на нитку. Их того же «материала» сделайте цепь, крендель, ваши инициалы, вылепите небольшую фигуру человека.
2. Прочертите с помощью воображаемой линейки несколько параллельных линий, несколько треугольников; с помощью циркуля - несколько различных кругов.
3. Сложите из воображаемой газетной бумаги: «птичку», «конверт», «треуголку», «лодку».

4. Перетасуйте колоду карт, сдайте карты партнерам, свои карты расположите веером для игры, сделайте несколько ходов. Поупражняйтесь так же с воображаемым домино.
5. Переведите стрелки у ручных часов и будильника, заведите и те и другие.
6. Раскройте перочинный нож, отточите карандаш. Разрежьте сброшюрованные листы книги.
7. Откройте книгу, коробку с ваксой, банку консервов, зонтик.
8. Выберите из крупы соринки, рассортируйте злаки.
9. Нарежьте: колбасу, сыр, лимон, кекс.
10. Отрежьте: кусок арбуза, ломоть хлеба.
11. Намотайте на локоть и кисть руки (не забудьте отвести при этом большой палец) длинную веревку.
12. Отмотайте с катушки нитку, оторвите ее, вденьте в иглу; заштопайте носок, пришейте пуговицу.
13. Выньте из кармана коробок спичек, зажгите спичку, зажгите газ, положите на сковородку сливочное масло, отделив его ножом от куска, разбейте на сковородку несколько яиц, посолите яичницу.
14. Забинтуйте партнеру палец, руку, голову.
15. Расчешите волосы, сделайте прическу, заплетите косы.
16. Разберите и соберите часы (с помощью отвертки и пинцета).

Задание.

Придумать по несколько упражнений на такие задачи: очистить, отвинтить, сложить, покрасить, затупевать, накапать, нанизать, сыграть на..., набить, вылепить, размесить, вымыть, заплести, перелить, расчесать, распилить, промыть, застегнуть (не следует пока орать большие и тяжелые предметы).

Упражнения:

1. На характер поверхности (предмет твердый, мягкий, шершавый, волнистый, круглый, закругленный);
2. На свойства предметов (предмет колючий, липкий, мокрый, острый);
3. На температурные особенности (предмет горячий, холодный).

Предел

Упражнения (на виды «предела»).

1. Пришить пуговицу воображаемой иглой («предел» у нитки).
2. Закрутить воображаемый водопроводный кран, гайку.
3. Качать насосом.
4. Натянуть сапог, одеть носок.
5. Закрыть дверь, крышку чемодана.
6. Ввинтить лампу в патрон.
7. Снять с полки бутылку и поставить ее на стол.
8. Черпать из кастрюли суп, есть ложкой из тарелки, нарезать селедку и т.п.

«Штепсель», «колчан»

Упражнение на «повышенную сосредоточенность», на приемы «предел», «штепсель» и «колчан»

1. Воткнуть вилку в розетку («нацеливание», «предел»).

2. Вставить ключ в замочную скважину, пробку в бутылку,
3. патрон в барабан револьвера и т.п.
4. Накапать в ложечку лекарства, налить в рюмку вино,
5. выгрести золу из печки.
6. Вынуть стрелу из колчана, руку из кармана, спичку из коробка, карандаш из пенала, саблю из ножен и т.п. Вначале отработайте с подлинными предметами.

Открыть и закрыть дверь.

Упражнения.

Открывание и закрывание разнообразных дверей, окон, створок шкафов: одностворчатые, двустворчатые, туго, легко, «на себя» и «от себя», с нажатием на ручку-замок (замечено, что наиболее сценично и выразительно, когда актер открывает тугие двери с замком-ручкой надавливая на них плечом).

«Скатерть-самобранка»

Упражнения (на правдоподобное и выразительное съедение воображаемой пищи).

Есть: яйцо всмятку, хлеб с горчицей, макароны, банан, кислое яблоко, арбуз, виноград, пирожное «наполеон», пирог с черникой, блины. Пить: кефир, шампанское, кофе, воду из ведра, рыбий жир. Принимать горькое лекарство. Грызть орехи, семечки.

Упражнение (на конфликт)

Есть горячую картошку, жевать жилистое мясо, грызть окаменевший сухарь, есть горячую кукурузу, костлявую рыбу, кислый лимон, тающее мороженое и т.п.

Нетерпимы: долгое жевание, чавканье, облизывание, смакование, если они не вызваны специальными художественными задачами.

Еще одна условность

Упражнения (на одевание и снятие одежды).

1. Сначала перед зеркалом с подлинными вещами, а затем с воображаемыми.
2. Головные уборы - шляпы, мужские и женские, тюбетейки, чалмы, шлемы, кепки, картузы, береты, капоры, платки, шали, косынки;
3. Верхняя одежда - шубы, манто, пальто, полушубки, плащи, макинтоши, пиджаки, свитеры, джемперы, блузки, юбки, рубахи, брюки;
4. Все виды нижнего белья;
5. Всевозможная обувь (носки и чулки входят сюда же);
6. Перчатки и рукавицы.

Упражнение (на конфликт)

1. Снять очень узкие брючки, ботинки, у которых заело молнию, надеть дырявые носки, вещь с чужого плеча - очень узкую или, наоборот, не по размеру широкую.
2. Одеть: мужчине - женскую одежду, женщине - мужскую.

Сколько весит утюг?

Упражнения (с настоящими предметами).

1. Утюг. Подвигайте им. Обратите внимание на положение рук, состояние всех мышц. Запомните ощущения руки, держащей утюг.
2. Теперь попробуйте почувствовать и передать вес несуществующего утюга.
3. Держать кирпич за разные плоскости, чайник, кофейник.
4. Подъем: ведра, чемодана (весом в 10, 16, 32 кг.).
5. Ставить чемодан на полку вагона и снимать его, вытаскивать полное ведро из колодца, зачерпывать воду из реки, выливать воду: в корыто, на себя, на лошадь.
6. Надевание на плечи наполненного рюкзака, подъем двух тяжелых чемоданов; взваливание на плечо чемодана, а затем - мешков различного веса, перетаскивание мешков по полу.
7. Рывок штанги, упражнения с гирей; поднимайте и опускайте: лист толстого стекла, бревно, рельс.
8. Перемещать тяжелые предметы: шкаф, буфет, диван, сундук.
9. Подвесить тяжелую картину, зеркало.
- 10.

Сценическая передача веса требует некоторого усиления - «допуска» - если утюг весит 2кг. то мим должен передать 4кг. Не забывать о точной передаче формы и объема, углы и пр.

«Тянет-потянет...»

Упражнения (с настоящими предметами).

1. С партнером - «соревнование в силе» - поставить локти на стол, соедините ладони и стремитесь пригнуть руку противника к столу.
2. Растягивание тугой спортивной резины, накачивание автомобильной шины и пр.
3. «Дверь» - один человек стремится открыть дверь, второй держит ее. У первого задача - войти, у второго - не пропустить.
4. «Бечева» - один конец веревки привязывают, либо держат партнеры - тянуть канат (изучить мускульное напряжение).
5. «Звонарь» - один конец веревки крепко держит партнер, стоящий на столе: он - «колокол», вы - «звонарь». Широким движением постарайтесь качнуть «колокол». С тремя звонарями с колоколами различной величины (фонограмма колокольных звонов).
6. «Перетягивание каната» - вдвоем или коллективно, разделившись на две группы
7. Те же упражнения но с воображаемыми предметами, партнерами.

Упражнения (на беспредметное действие).

Придумать и проделать упражнение на следующие действия (по три-пять на каждое): ввинчивать, откупоривать, надавливать, крутить, разрывать, расправлять, отталкивать, пригибать, растягивать, распяливать, отталкивать, вонзять, подтягивать, вышибать, крутить, наваливаться, гнуть, бороться, накачивать.

1. Тащить упрямого осла.
2. Затягивать узлы.
3. Бороться с воображаемым удавом.
4. Вытягивать из воды якорь.
5. Передвигать шкаф, навалившись на него или толкая руками.

6. Откупорить бутылку.
7. Вонзить меч.
8. Разломать о колено палку.

«Неожиданный рывок»

Упражнения (совместно с партнером).

1. Многократно повторяются рывки и толчки на плечо, на руку через веревку (плечо под действием удара подается в стороны, а голова остается неподвижной).
2. Закручивание рук за спину, неожиданные толчки в спину, в плечо (перед рывком и толчком все мышцы расслаблены).

Повторить с воображаемым партнером.

Упражнения (с воображаемым партнером).

1. Собака на поводке - резкий рывок (собака бежит за кошкой).
2. Вы ведете малыша за руку - он внезапно останавливается.
3. Вас схватили за шиворот, потянули за ухо.

«Единая линия»

Упражнения (на соблюдение «единой линии» - горизонтальные и вертикальные оси).

Действуйте с такими предметами, как: метла, кочерга, топор, байдарочное весло, шест, бревно, лист стекла, корыто.

В четыре руки (с партнером): взять из рук партнера бутылку, закрыть вместе с ним борт машины, поднять носилки.

Придумать и показать коллективные упр. на «единую линию» в горизонтальном и вертикальном положении. Примеры: достать ухватом из печки чугуна, бросать лопатой уголь в печь (горизонтальное положение), скалывать ломом лед (вертикальное).

«Тьма» при ярком свете

Упражнения

1. Тренаж технических навыков - в незнакомой обстановке, действуя на ощупь, определите, какие предметы попадают на вашем пути (предмет - рука «что ты такое?», «что в тебе?», «каков ты на вкус?», «на запах?»). Например, отыскать нужный предмет - березовое полено среди дров.
2. Действие в «темноте» с определенной задачей: найди какой-либо предмет среди многих других.
3. Оправдание «темноты» - перегорела лампочка, погасла свеча, налет вражеской авиации и т.п.

Беспредметные действия - гаммы для мима - их надо повторять всю жизнь.

Пластическая выразительность

Балет, акробатика - вот еще дисциплины, которые будущему пантомимисту необходимы в первую очередь.

Упражнения на «три оси».

1. Повернуть голову, оставив туловище в прежнем положении.
2. Максимально развернуть плечи, оставляя неподвижными бедра и голову

Голова

Упражнение (на «шарнирность» шеи).

1. Круговые движения - по ходу часовой стрелки и обратно, постепенно усложняя повороты - вначале склонив голову на грудь и поворачивать ее, отводя назад, потом вновь на грудь и опять назад (плечи при этом должны оставаться неподвижными).
2. Узбекский танец головы.

Упражнения (на передачу чувств).

1. Смирение, почтительность, заискивание...
2. Превосходство, высокомерие...
3. Отказ, согласие.

Корпус

Упражнение (на внутреннее состояние человека).

1. Плечами: каприз, недоумение, презрение...
2. Грудью: самодовольство.
3. Спиной: страдание, угодливость, хохот, ударц бича...
4. Корпус: извивающееся тело пленника, показать «штопор» ввинчивающийся в бутылку...

Руки

Упражнения.

1. Разделите мысленно руки на две части - от плеча до локтя и от локтя до кисти. Поднимая руку перед собой - первая движется первая часть - от плеча до локтя, а затем, догоняя ее, вторая часть - от локтя до кисти. Движение плавное, без рывков, единой линией, локти следует направлять не к телу, а от него. Кисть при этом немного отстает, а дойдя до цели, она должна мягко откинуться в сторону (быть слегка на отлете).
2. «Отстающей кисти» - руки поднимаются вверх, отводятся в стороны, вытягиваются перед собой - кисти в каждом случае отстают от движения руки, свободно, мягко повисая. Руки - вниз - вверх - влево - вправо - мягкое «перекатывание» отстающей кисти. Руки навстречу друг другу - одна вверх, другая вниз - кисти отстают (как движения косынки, которую полощут в реке).

Упражнения (на тренировку подвижности пальцев)

1. Сжимание пальцев в кулак и энергичное его раскрытие. Пальцы разлетаются в разные стороны.
2. «Волны», которые делают пальцы в отдельности.
3. Игра на воображаемом рояле, гитаре и др.

Ноги.

Упражнения.

1. «Сценический крест»: в зрительный зал – несколько левее или правее - направлены пальцы лишь одной ступни, второй же - в сторону кулис; тяжесть тела переносится на ту ногу, которая направлена в зрительный зал, другая нога слегка согнута в колене (классическое положение).
2. Характерные походки (профессиональные): поступь моряка, кавалериста, фехтовальщика, балерины; походки ребенка и старика...
3. Передать настроение: дрожащие ноги труса, скачущие ноги счастливого человека, ноги угодливого шаркуна, ноги смельчака (характерность) – (делать с ширмой, закрывающей корпус).

Культура жеста

Избегать мелкие жесты, куцые, жесты «пластического бормотания».

Широкий жест

Жест должен быть точным, ярким и широким. Упражнения (на овладение широкими жестами).

1. (порядок тренировки обычный: сначала настоящий предмет, затем воображаемый, при точном сохранении его объема и веса) Игра в городки, метание диска, копьё, ядра...
2. Воспроизведение трудового процесса: косить траву, колоть дрова...
3. «Оркестр» - каждый студиец воспроизводит игру на каком-либо инструменте; роль дирижера исполняется поочередно (фонограмма) – (это упр. развивает пластику, внимание, чувство ритма, общение с партнером, у дирижера - подчинить коллектив своему волевому пластическому жесту).
4. Воспроизведение повадок различных животных, птиц, рыб: кошка, которая охотится за мышью или отряхивается от капель дождя; воробей, урывающий крохи от завтрака голубей... (упр. на узнавание зрителями).
5. «Матадор» - тренироваться следует вдвоем, попеременно меняясь ролями «матадора» и «быка» (материя и шпага в руках обязательны).
6. «Плотогон» - мим встает на небольшой коврик в метре от стены. Упершись концом длинного шеста в стену, на линии пола, мим должен оттолкнуться (отжаться) от стены и проскользнуть как можно дальше на всю длину шеста, перебирая по нему руками. (рис. 1)
 - а) Без коврика - не двигаясь с места, с усилием перехватывать шест по всей его длине, действуя как с настоящим шестом (помня о «единой линии»).
 - б) Выполняя те же движения с шестом, передвигаться вбок, по ходу воображаемого плота, при этом производить особые движения ступнями ног, соединяя то носки, то пятки (рис. 2 и 3).
7. «Борьба с воображаемым противником» - расчленение ее процесса на короткие фазы-этапы, запоминание и отбор наиболее выразительных движений.



рис.1

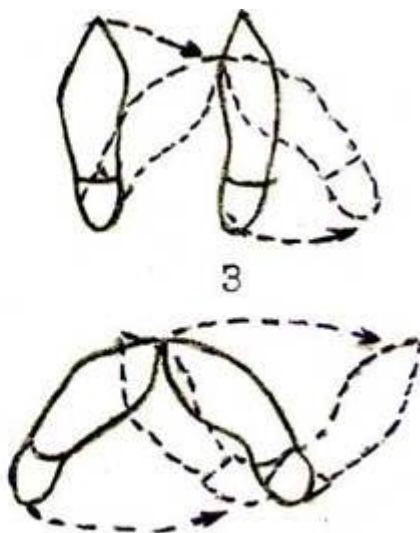


рис. 2 и 3

Эмоциональная пластика

Исключить все моменты представления.

Упражнения.

1. Импровизация под музыку - прослушать какое-нибудь произведение Рахманинова, Скрябина, Чайковского с яркой сменой настроения, обсудить, найти содержание музыкальной темы. Затем разыграть этюд пластическим действием (импровизация может быть групповой).
2. Импровизация на тему стихотворений Пушкина, Лермонтова в сопровождении музыки (не забывать о поэтической приподнятости жестов).

Несколько приемов пантомим

Выносим правую ногу вперед. В тот самый момент, когда ступня правой ноги касается пола, от него отрывается пятка левой ноги - на ней центр тяжести (рис.4).

Далее начинается энергичное подтягивание правой ноги в исходное положение, не сгибая колена. Подтягивание должно производиться плавно, без рывков, так, чтобы ступня скользила по полу, как бы утюжка его (рис.5).

Одновременно с подтягиванием правой ноги левая, с приподнятой пяткой, начинает сгибаться в колене (рис.6 и 7). Весь упор сосредоточивается на «подушечке» ступни; приняв на себе тяжесть тела, она как бы с силой упирается в пол, позволяя тем самым произвести подтягивание правой ноги.

Итак, подтягивание правой ноги и сгибание левой производятся строго одновременно.

Как только правая нога пришла в исходное положение (рис.6), на нее тотчас переносится центр тяжести. Левая нога, «освободившись» от тяжести, выносится вперед (рис.7 и 8) и опускается на пол. Затем весь цикл движений повторяется.

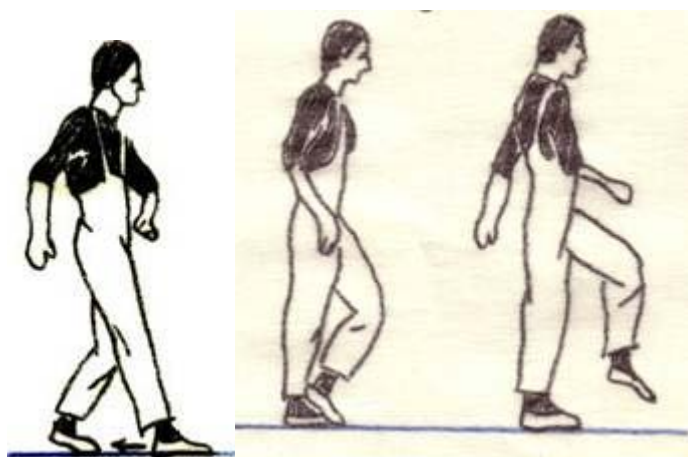


рис. 4-8

Тренировать «шаг на месте» следует в легких спортивных туфлях и непременно на кожаной, а не резиновой подошве. Встав между двух стульев и опираясь руками на их спинки, необходимо сначала все движения проделать медленно, по фазам. Когда появится легкость - включить в действие руки и корпус.

Движение рук и ног в «перекрестной координации» - если впереди правая нога, то вперед активно выносится левая рука вместе с плечом. «Шаг на месте» наиболее сценичен в профиль к зрителям.

Бег на месте

1. «Спортивный бег»

1. Ноги, согнутые в коленях, энергично, поочередно откидываются назад как можно выше; касаясь пола, нога как бы подбивает воображаемый мяч, приземление происходит на «подушечки» ступней.
2. Корпус, насколько возможно, должен быть склонен вперед.
3. Темп - предельно быстрый. Нужно добиваться, чтобы какую-то долю секунды обе ноги были в воздухе. (Рис.9)



рис. 9

2. «Комедийный бег»

1. Корпус отклоняется назад до возможного предела. Ноги держать прямыми, при активном и высоком выбрасывании вперед
2. Осваивать лучше вдвоем, поочередно. Один из партнеров, стоя сзади, подставив руки под голову и спину бегущего на месте, поддерживает его. Чем больше отклонен корпус, чем активнее и выше выбрасываются ноги, тем этот вид бега выразительнее.

Когда оба вида бега хорошо отработаны, их можно объединять, комбинируя и чередуя приемы, не делая пауз.

3. Бег, которым обычно пользуется Марсель Марсо.

1. У каждой ноги здесь свои движения. Одна нога, поднимаясь высоко на носок, делает небольшой подскок вперед, после чего энергично подтягивается назад в исходное положение.
2. Действие второй ноги тренировать отдельно; простейшие «махи» за счет движения в тазобедренном суставе. Такое движение напоминает качание маятника часов. Теперь продолжайте то же движение, но согнув ногу в колене /колени поднимайте как можно выше/. Темп «маха» имеет большое значение, предельно быстрый.
3. Слить действия каждой ноги воедино. В момент подскока та нога, что раскачивается наподобие маятника, обязательно должна быть отведена назад и согнута в колене /рис.11/.

В следующий момент она резко выносится вперед, одновременно с этим нога, которая делала подскок, возвращается в исходное положение (рис.12).

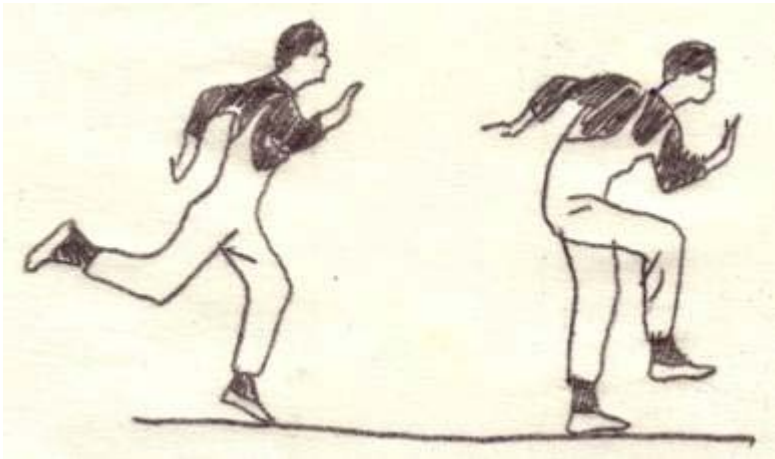


рис. 11

рис. 12

- Итак, подскок - вторая нога сзади; опускание на всю ступню с возвратным скольжением – нога - «маятник» выносится вперед. После 12-15 таких маятниковых махов и подскоков следует, не останавливаясь, быстро переменить движения ног (одной ногой вместо подскока делать маятниковые «махи», другой вместо «махов» делать подскоки). Такие перемены по ходу бега можно выполнять несколько раз. В этом приеме выразительны оба ракурса - «профиль» и «фас». Следует их чередовать. Корпус надо стараться сильно наклонять вперед. Движение рук по перекрестной координации.

Лазание по канату

Тренироваться нудно с подлинным канатом.

- Движения рук: подтягиваясь на канате, запоминайте напряжение мышц рук, корпуса, особенно при переносе тяжести тела с одной руки и другую. Затем беспредметное действие.
- Движение ног: согнув ноги в коленях, производить поочередно правой и левой ногой скользящие круговые движения.

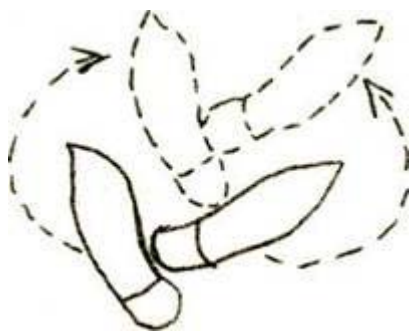


рис. 13

При этом после каждого завершенного круга ступня одной ноги приходит в исходное положение между пяткой и «подушечкой» другой (рис.13). Важно - в момент начала кругового движения колени находятся в предельно согнутом положении, в полуприседании. По мере скользящего

движения каждой ноги колени выпрямляются (этим достигается впечатление движения вверх). Едва нога пришла на свое место, колени снова сгибаются.

3. Теперь соедините движения рук и ног.

Исполнение сценичнее всего в ракурсном развороте.

«Надломившееся тело»

1. Руки подняты кверху (оправдать режиссерски). Сначала «надламывается» кисти: после того как расслаблены их мышцы, они падают вниз словно тряпичные. В то же мгновение сгибаются руки в локтях, затем раскрепощаются плечи. Падают локти, а кисти задерживаются на уровне груди. Но вот и они упали; затем безвольно склонилась вниз голова.
2. Далее - «надламывание» корпуса в бедрах. Это - резкое и полное перемещение тяжести тела на правое бедро, которое заметно отводится в правую сторону за счет «раскрепощения», расслабления левой ноги, согнувшейся в колене. Правая нога сначала выпрямлена, а затем тоже сгибается; это должно выглядеть так, будто нога надломилась.
3. Стоя на чем-нибудь мягком - вначале либо держась за свешивающуюся веревку, либо с помощью партнера, поддерживающего вас под мышки.
4. Произошел «надлом» в бедре и поочередно подогнулись оба колена их нужно сомкнуть, круто разворачивая влево, и, описывая полукруг, постепенно приземлить. Приземление на всю плоскость голени.
5. Склонение корпуса (его рисунок в соответствии с эмоциональным заданием замысла).

Соединение всех элементов, чтобы они переходили одно в другое, не обнаруживая «стыков».

«Подъем и спуск по лестнице»

1. Подъем:

(тренировку проводить, держась за спинки стульев. Разучивание ведется на три счета)

Исходное положение: тяжесть тела на левой ноге; правая-поднята и согнута в колене, носок поднят вверх.



рис. 14

15

16

На раз - коснуться правой ногой пола (не всей ступней, а только подушечкой); левая нога неподвижна (рис.14).

На два - энергично подняться на носок правой ноги и перенести на нее тяжесть тела; пятку левой ноги оторвать от пола, и поднимаясь на носок. Обе ноги выпрямлены в коленях, правая нога - чуть-чуть впереди левой (рис.15).

На три - правую ногу опустить на пятку, тяжесть тела на всей ноге; левую ногу, согнув в колене, оторвать от пола и вынести несколько вперед (рис.16).

Повторить весь цикл движений, начиная с левой ноги. Положение корпуса; при подъеме корпус то слегка наклонен вперед, то выпрямлен.

Движение правой руки (левая в произвольном положении) - опирается на воображаемые перила.

На раз - наклонив вперед корпус, руку энергично вынести на уровне плеча как можно дальше вперед и в таком положении взяться за воображаемые перила. Далее - скольжение руки вниз по перилам, и на счет два-три рука доводится до уровня бедра.

2. Спуск:

(это действие выполняется в более быстром темпе и требует особенной четкости)

Движение целесообразно начинать с левой ноги.

Исходное положение: центр тяжести на правой ноге, левая - согнута в колене, носок поднять вверх.



рис. 17

На раз - левую ногу опустить на носок, выпрямляя колено, и тотчас перенести на нее тяжесть тела. Одновременно резко поднять от пола правую ногу, согнув ее в колене, и вынести вперед; носок поднят вверх (рис17).

На два - правую ногу опустить на пятку, не сгибая колена и не меняя положение носка. Одновременно левую ногу согнуть в колене, пятку приподнять (рис.18).

(Перестановку ног делать в один миг)

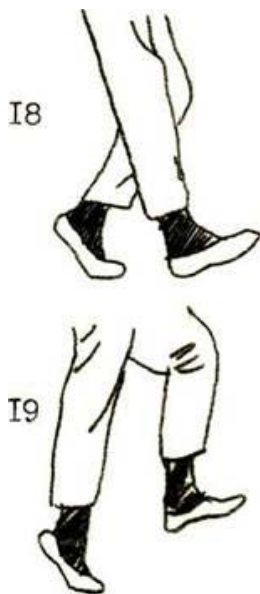


рис. 18, 19

На три - перемещение центра тяжести на правой ноге: от пятки к носку - перекатывающееся движение; заканчивается оно резким подъемом правой ноги на носок. В это же время левая нога (согнутая в колене) отрывается от пола и выносится вперед (рис.19).

Далее повторить весь цикл движений.

Корпус держать прямо, но слегка откинувшись назад, положение руки перебирающе-скользящее вверх-вниз.

Игровые моменты: исполнитель при подъеме заинтересованно смотрит вверх - «много ли этажей осталось?»; свесившись через перила при спуске - «много ли прошел?»; обыгрывание лестничных площадок «шагом обычным»...

«Облокачивание»

Важны два момента:

1. Касание предмета, на который предстоит облокотиться.
2. Перенесение центра тяжести тела.

Упражнения (стойка в кафе - облокачивание одной рукой на участке от локтя до подмышки).

1. С помощью подлинного предмета той же высоты. Облокотитесь и проанализируйте два момента - касание и перенесение центра тяжести.
2. Коснитесь поверхности воображаемой стойки. Локоть отведен как можно больше назад. Закрепостите мышцы на руке от локтя до подмышки. Кисть руки полностью расслаблена, висит плетью (вторая рука в произвольном положении).
3. Далее - перенесите тяжесть тела на левую, выпрямленную, ногу; правую же, расслабленную, закиньте на левую (она частично помогает равновесию - рис.20). Особенно добиваться умения энергично отводить левую половину тазобедренного сустава влево.



рис. 20

рис. 21

Упражнение (облокачивание двумя руками)

Состоит из двух моментов - касания и переноса тяжести (его центра).

Руки согнутые в локтях, нужно поднять до уровня плеча и отвести как можно дальше назад. Лопатки при этом предельно сведены. Кисти рук расслаблены. Корпус, как бы оседая, отклоняется назад как можно дальше. Ноги нужно согнуть в коленях и одну из них поставить несколько позади другой - именно на нее и переносится центр тяжести. Положение головы произвольное (рис.21).

Типичные ошибки.

При облокачивании на одну руку:

1. теряется единая линия поверхности воображаемого предмета, поверхность «плавает по волнам» то вверх, то вниз;
2. новички забывают отводить локоть назад;
3. не полностью, а лишь частично переносят тяжесть тела на левую ногу;
4. недостаточно энергично оттягивают влево бедро;
5. забывают раскрепостить кисть правой руки.

При облокачивании на две руки:

1. новички тянут плечи вверх;
2. плохо держат выпрямленную спину под углом наклона;
3. вяло сводят лопатки;
4. закрепощают мышцы шеи, а также те мышцы кистей рук, которые непременно должны быть расслаблены.

Упражнение (с элементами актерской игры).

1. В образе и в различном состоянии: опьянение, усталость, веселье и т.п.
2. Взять с воображаемой стойки рюмку, чокнуться с соседом и выпить ее содержимое, поздороваться с кем-то, кого-то позвать.

«Чтобы стать вполне актером, нужно приобрести такую свободу жеста... чтобы при известном внутреннем импульсе мгновенно, без задержки, чисто рефлекторно следовал соответствующий жест» - Островский А.Н. Собр. соч., т. XII, М.: Гослитиздат, 1952. - С.166.

ОСНОВЫ МИМИКИ

Лицо

Упражнение (мимический этюд из репертуара Марселя Марсо)

«Шторка» - артист прикладывает к лицу ладонь тем движением, каким прикрывают глаза, а затем опускает «ладонь-шторку» вниз, и зрители видят на его физиономии трагическое выражение. «Шторка» вновь поднимается вверх - лицо приобретает «нейтральное» выражение (прежнее «смыто»).

«Шторка» вниз - новое выражение. Итак, целая серия портретов - мимических зарисовок.

Рот

1. По-разному приоткрытый: крайнее изумление, испуг, сдержанное страдание, восторг и т.п.
2. Плотно стиснутый: гордость, замкнутость, упрямство, жестокость..

Глаза

Глаза мима - проводник его мыслей и чувств. Вот почему мим, как правило, не должен прятать от зрителей свои глаза.

«Глазной занавес»

(так Шекспир назвал верхние веки глаз)

1. Подмигивают - лукаво, хитро или многозначительно.
2. «Сонные глаза» - «глазной занавес» припущен на половину глазного яблока - глаза сонные, заспанные, утомленные, безразличные, притворно досадливые, кокетливо скучные.

Брови

Движение: порознь и вместе, стремительно вскидываются вверх или медленно ползут вверх, всем полукружьем или одними наружными краями.

1. Могут спросить, удивиться, укорить, огорчиться...
2. Свойства персонажа: густые темные брови – сросшиеся одна с другой - суровость твердого характера; брови «домиком» – душевную надломленность, трагизм, нервозность, страдание; тонкие, расположенные высокими дугами - наивно-удивительное выражение лица.

Мимы классической школы, выступающие обычно с набеленным лицом, замазывают гумозом или мылом свои брови и выводят высоко над ними два тонких полукружья, что придает лицу постоянное выражение изумления.

3. Виды взглядов: насмешливый, оценивающий, беспокойный; оттеночные: острая заинтересованность, прикрытая безразличием (исподтишка бросает оценивающие взгляды), мнимая заинтересованность.

Изучение произведений изобразительного искусства - живописи, графики, скульптуры (например, взгляд Ивана Грозного, убившего сына (какие глаза), или волевой взгляд царевны Софьи). Любой взгляд и мимика должны быть согреты волнением, мыслью.

Мышцы верхней части лица

Лобные мышцы (их две - соединены с мышцами глаз, бровей с сухожилием шлема)

Чтобы получить некоторое представление об их размерах и форме, приложите ладони к лицу так, чтобы пальцы, «глядящие» вверх, половиной своей длины прились на лоб. Теперь энергично поднимите брови и обратите внимание на то, как под вашими пальцами они перемещаются кверху.

«Мышцы боли»

(Вокруг глазной щели группа небольших мышц - мышцы сморщивания бровей - «мышцы боли» или «серьезности». Находятся под лобными мышцами.)

Стянуть «мышцы боли» - брови стягиваются к переносью. На лбу возникают две-три глубоких и множество мелких продольных складок. Брови «насупливаются», а на лоб набегают долевы складки, когда человек напряженно всматривается в даль, или делает физическое усилие, или мучительно ищет отгадку чему-то, или внезапно поражен чем-либо неприятным.

«Мышцы угрозы»

(На переносице в момент гнева возникают поперечные вкладки - их образуют пирамидальные мышцы - «мышцы угрозы». Имеют продолговатую форму - от носовой кости в кожу между бровями.)

Сократите «мышцы угрозы» - внутренние края бровей должны как бы уткнуться в переносицу, на которой появляются поперечные складки.

«Мышцы размышления»

(Круговые мышцы глаз. Глазничный элемент - над верхним веком одна и другая мышца под нижним.)

Сократите верхнюю долю - выпрямляется изгиб бровей и разглаживаются поперечные морщины.

Сократите нижнюю долю - нижнее веко «выжимается» вверх, образуя при этом у наружного края глаз «морщины смеха».

(Соедините левый и правый указательные пальцы, а также левый и правый большие - это характер спайки частей «мышц размышления». Кончиками пальцев поочередно прикоснитесь к своим векам - верхнему и нижнему - и подвигайте ими, то можете получить некоторое представление о работе очень тонких мышц, помогающих сощуриваться векам.)

Тренировка мышц верхней части лица

Гимнастикой лица, тренировкой мышц лучше всего заниматься перед зеркалом.

Тренировка лобных мышц

1. Начните с активного сокращения лобных мышц. Энергично вскиньте брови кверху. «Раскрепостите» мышцы - брови возвращаются в обычное положение.
2. Тренаж «мышц боли» /мышцы сморщивания бровей/ и «мышц угрозы» /пирамидальные/. Сокращение - брови книзу и к переносью. Раскрепощение - исходное положение. Упражнение заключается в многократном и энергичном, постепенно убыстряющемся подтягивании бровей книзу.
3. Соедините движения лобных мышц с движением «мышц боли» и «мышц угрозы». Поочередно сокращая мышцы, энергично вскидывайте брови вверх и энергично опускайте их. /помните об автономности мышц/

4. Тренаж сухожильного шлема. Положите руки на темя и энергично при помощи лобных, затылочных мышц и мышц угрозы» заставьте сухожильный шлем подвигаться вперед - назад.
5. Добиваемся раздельного движения левой и правой бровью. Вскидывая левую бровь, необходимо следить за тем, чтобы правая как бы упиралась в переносицу. Аналогично с правой бровью.
6. Быстро поднимать то одну, то другую бровь вразбивку.
7. «Трагический излом бровей» /брови «домиком»/. Сократив «мышцы боли», начните сводить брови к переносице. Мгновением позднее включается сильная лобная мышца, которая совместно с сухожильным шлемом, как бы перехватив движение «мышцы боли», повлечет внутренние края бровей вверх. Важно, чтобы движение внутренних краев бровей пролегало строго по центральной вертикальной линии лба. Добиться умения закреплять, удерживать это мимическое выражение.

Тренировка глазных мышц

1. Простое, все убыстряющееся движение век /мигание/.
2. Попеременно закрывать веки. Добиться, чтобы брови в этом движении не участвовали, чтобы закрывался один глаз /а веко второго находилось в покое/.
3. В то время как один глаз закрыт, веком другого /автономно/ производить мигание. Потом то же с другим веком, а затем - поочередно.

Мышцы нижней части лица

«Мышцы смеха», «мышцы рыдания» и другие

1. Скуловые мышцы - под скуловыми дугами, где «ямочки». Функция - поднимать углы рта кверху. Вместе с др. мышцами участвуют в смехе и названы «мышцами смеха».
2. Квадратные мышцы верхней губы - у боковых поверхностей носа полураскрытым веером. Состоит из трех частей - одна из них «угловая головка» - поднимает верхнюю губу и крылья носа, когда человек плачет –названа «мышцей рыдания».
3. Треугольные мышцы рта - по обеим сторонам подбородка. При плаче опускают углы губ вниз. Их еще называют «мышцами презрения».
4. Четырехугольная мышца нижней губы - посреди подбородка, под губой. Сильно выворачивает нижнюю губу, что придает лицу выражение отвращения. Ее называют «мышцей отвращения».

Тренировка мышц нижней части лица

Тренировка скуловых мышц

(При смехе эти мышцы, сокращаясь, оттягивают углы рта вверх и в стороны.)

Тренируя их, следует активно направлять углы рта в сторону верхних скул. Зубы при этом должны быть обнажены. Затем нужно добиваться раздельного действия углов рта.

Тренировка мышцы верхней губы

(Три части этой мышцы, сокращаясь, поднимают верхнюю губу в ее средней части)

Тренировать следует подъем верхней губы без участия углов рта. Крылья носа несколько приподнимаются, расширяя ноздри. При активном подъеме верхней губы нужно сильно обнажать клыки и следить чтобы нижняя губа оставалась в покое.

Затем надо тренировать поочередно левую и правую половину верхней губы, попеременно сокращая мышцы, расположенные слева и справа (выполняя упражнение, нужно мысленно разделить губу на две части).

Тренировка поперечных мышц носа

(Располагаются они по обеим сторонам краев носа. Эти мышцы обычно мало подвижны, их роль - при выражении презрения и отвращения.)

Тренировать - активно и длительно: сомкнув губы (не слишком плотно), энергично вытягивать носогубные складки вверх, постепенно добиваясь все большего их подъема (остальные мышцы остаются в покое). Точки приложения усилия находятся у крыльев носа. При сокращении поперечных мышц носа на боковых его поверхностях образуется ряд продольных складок.

Тренировка круговой мышцы рта

(Эта мышца окружает рот. При сокращении она изменяет форму губ: вытягивает их вперед («надутые губы») или подтягивает («поджатые губы».)

Сначала следует натренировать активное вытягивание губ вперед (хоботком). Затем производить маятниковые движения в обе стороны, с вытянутыми губами, а после - круговые движения в обе стороны поочередно. Голова неподвижна.

Вытянув губы до предела вперед, энергично раскрывайте их наподобие распускающихся лепестков цветка.

Поджав губы (не очень плотно), энергично направляйте их углы в левую и правую стороны. Поджатые губы помогают передавать разные оттенки выражения надменности.

Тренировка треугольной мышцы рта

(Эта мышца, сокращаясь, опускает углы рта.)

Энергично, при сомкнутом рте, направляйте углы губ книзу. Следите за тем, чтобы нижняя губа не выворачивалась. Добившись большой подвижности обоих углов рта, тренируйте раздельное опускание левого и правого углов. В этом движении активное участие принимают и сильные мышцы шеи, берущие свое начало на груди и оканчивающиеся в углах рта и щек. Прикоснувшись пальцами к горлу, проследите действия этих мышц.

Тренировка четырехугольной мышцы нижней губы

(Эта мышца, сокращаясь, опускает книзу и выворачивает нижнюю губу.)

Следует, выпятив нижнюю губу, энергично вывернуть ее, как бы отваливая книзу. Далее сделайте то же самое, но раздельно левым и правым краями губ /при участии мышц шеи/. Вывернув губу, произведите маятниковые движения из стороны в сторону.

Важна регулярность занятий.

Развитие мимической выразительности

Работа над этюдами:

1. Придумайте короткие этюды на возбуждения, поступающие через рецепторы пяти органов чувств. Например, увидел: птенца на дороге, милого ребенка, хорошего знакомого, человека вам неприятного, красивым цветом в поле, волка и т.п.; услышал: соловья, кукушку, неожиданный оклик, звук приближающегося поезда, крик о помощи, свисток милиционера и т.п.

2. (Можно усложнить этюды) например: вы увидели в цирке выступление воздушных гимнастов, любуетесь ими. Вдруг один из них срывается и падает... Вы - «болельщик» на футбольном матче. Ваша команда (проигрывает) выигрывает... Вы - мотогощик и участвуете в международных состязаниях, вас нагоняет соперник и т.п.

Придумывая этюды, следует обращать внимание на то, чтобы они были чисто мимическими, без жестов. Вера и видение уберегут вас от наигрыша,

3. (Более сложные мимические этюды) например, возбуждение, вызванное написанным словом, воспоминанием, рождением мысли; этюды на переходы от одного состояния в другое.

Действия в условиях вынужденного молчания

Когда слова являются помехой

1. Придумайте и выполните несколько этюдов на «общение в условиях вынужденного молчания».
2. В комнате находится тяжелобольной.
3. Двое должны о чем-то условиться так, чтобы не знал третий.
4. Люди находятся в размолвке.
5. «Разговор» через окна вагона.
6. Вам необходимо объяснить иностранцу, который не знает вашего языка, как пройти в зоопарк, к врачу...
7. Рот занят полосканием.
8. Человек, застигнутый врасплох, засовывает в рот какой-то предмет, видеть который у него не должны, а необходимо отвечать на вопросы.
9. Диалог жестов двух арестантов при строгом конвоире.
10. Учащиеся и педагог.
11. Двое влюбленных при третьем лишнем.

Говорить - не говорить...

Встречаются случаи, когда беззвучное произнесение текста возможно и даже необходимо. Например, когда миму требуется нарисовать портрет человека, для которого публичное выступление является профессией; лектор, адвокат, конференсье и т.п.

В процессе создания образа говорящего человека:

1. Пользоваться подлинным текстом /исполнитель сам составляет его/ и отрабатывает со звучащей речью;
2. Когда речь «улеглась», найдены ее оттенки, верный тон, можно отбросить текст и произносить его мимически;
3. Нарисуйте комические портреты различных докладчиков и лекторов, портрет конференсье (незадачливый остряк), судьи, прокурора, адвоката, подсудимого, истца, свидетеля;
4. Отработайте мимический разговор льстеца-подхалима, наглого грубияна, сплетницы, паникера, мимический разговор с двумя несуществующими партнерами;
5. Выразить различные темпераменты ораторов: холерик флегматик и другие индивидуальности персонажа.

Допускается «допуск» - преувеличение, так как это, как правило карикатурный образ.

Воображаемый партнер

Общение с несуществующим партнером должно быть подчинено следующим требованиям:

1. Необходимо так драматургически строить пантомимические действия, чтобы молчание было органичным и не требовало произнесения слова.
2. Общаться с вымышленным партнером, как с реально существующим.
3. На события, происходящие на сцене, реагировать, как на подлинные и впервые воспринимаемые.
4. В общении с условным партнером применять обязательные приемы: «уточняющий взгляд», «поясняющий жест», «мимическое переспрашивание».
5. Все происходящее на сцене должно быть абсолютно понятно зрителю.

Владеть всем богатством технических приемов, вдумчиво отбирать выразительные средства.

Этюды:

1. «Оклик»:

например, мим шагом «вразвалочку» идет по фойе, в зубах воображаемая папироса. Остановился. В чем дело? Окликнули. А) выслушал замечание с нагло-снохободительной улыбочкой: «подумаешь, порядки...»; Б) мим с сожалением взглянул на папироску - уточняющий взгляд; выкинул папиросу на пол, пригасив небрежным жестом - поясняющий жест.

2. «Действие» - «Толчок»:

например, мим трясет бутылку с кефиром, но кефир загустел и не течет. Мим трясет бутылку, взбалтывает, вращает, бьет ладоней по дну... бутылка выскочила из рук и... вдруг последовал толчок (прием «неожиданный рывок») в плечо. Выражение лица мима показывает в каком состоянии был человек, толкнувший его («уточняющий взгляд»). Тогда мим со смущенным видом, присев на корточки, принялся счищать пятна с брюк пострадавшего («поясняющий жест»).

3. «Вход в кадр»:

например, мим фотограф, который устало склонился над ванночками. Скрип двери. На лице у мима: «Опять кого-то нелегкая принесла. Придется идти». Клиентов двое: папа и сын. Присутствие сына определяется так: взгляд из-под очков сверху вниз («уточняющий взгляд») и поглаживание малыша по головке («поясняющий жест») и приветливая улыбка; мим может и сам ввести «в кадр» партнера. Например, в чайхане, на ковре, скрестив ноги, сидит, попивая чай из пиалы, любитель игры в кости. Играть не с кем. Одного поманил пальцем - отказался, второго кивком - занят. Третий подсел. Идет игра с партнером, Мим активно вводит партнера в действие (увидел, поманил, пригласил, взял за руку, потянул за собой). Общаюсь с несколькими партнерами, нужно наделять каждого контрастной, индивидуальной чертой. Нельзя шептать слова или беззвучно шевелить губами.

В начальном репетиционном периоде обращаться к тексту (импровизация). Вместо воображаемого партнера вводить реального. Закрепив находки, разыграть пантомимически.

4. Общение с партнером на отдаленном расстоянии:

например, такая ситуация может возникнуть у двух людей, находящихся на противоположных сторонах улицы, реки. Здесь важен отбор жестов, длина взгляда, его целенаправленность.

5. «Мимическое переспрашивание»:

например, разговор по телефону. Этот прием помогает сделать понятными «неслышимые» реплики партнера.

Дополнительные выразительные средства пантомимы

Музыка. Шумы, Свет

Музыка:

1. В идеале - написана специально для спектакля.
2. Классика и советских композиторов.
3. Использование музыкальных акцентов, когда подчеркивается какое-либо движение: музыкальных пауз.
4. Чешский театр «На забрадли» вводят в свои спектакли не только музыку, но и песенки.

Шумы

1. Шумовые эффекты, сопровождающие /акцентирующие/ действие мима. Осуществляются партнером перед микро фоном за кулисами: звонок будильника, грохот падающих предметов, или жужжание пчелы с помощью включенной электробритвы.
2. Театральные шумы, записанные на пластинке.

Свет:

1. Луч «пистолета» акцентирует фигуру мима, либо одни его глаза.
2. Цветной луч усиливает атмосферу, настроение.
3. С помощью света отделяются друг от друга два параллельно развивающихся действия на сцене (две «пушки»).
4. Световые транспаранты для конференсных объявлений.
5. Использование света в сочетании с тюлевым экраном. Особо выразительно осуществляются с его помощью наплывы.

Источники света за тюлевой «стеной», постепенно вводимые и выводимые реостатом, позволяют добиваться кинематографического эффекта.

Нужен ли миму реквизит?

Реквизит:

В пантомимах восточного театра вводится реквизит-деталь: меч, весло, плетка.

1. Многофункциональное использование реквизита (у японских и среднеазиатских мимов): веер превращается то: в подзорную трубу, то во флейту, то становится щитом в боевом поединке, *то книгой, то кистью, то кубком вина*; тюбетейка у изобретательного масхарабоза превращается в пиалу, котел для варки лапши, в сито (*а сложенная трубкой в ложку*), *клизир. Две тюбетейки*, подвешанные на нитках к палке - весы, а сложенные особым образом и укрепленные на голове, они могут превратиться в рога или ослиные уши; у народов севера у мима постоянно присутствует атрибут - посох: *весло, острога, ружье, лом*. Несколько посохов – в пирамиде образуют чум, а сложенные кучкой - костер.
2. Как средство характеристики: ожерелье, кресла различных стилей и пр. (указание на место действия).
3. Реквизит-декорация: проволочный реквизит – контур стойки бара, мольберта художника, кресла, зеркала.

Богатство, которое можно приумножить

Живые декорации: четыре человека со склоненными корпусами, покрытые зеленой скатертью, изображают стол президиума; живая трибуна, вступающая в «конфликт» с докладчиком-болтуном; один из участников этюда «Шакал», встав на четвереньки, изображает нору шакала; двое, встав на корточки, изображают печной фундамент, а третий, стоя на их спинах, - печь...

И это может служить миму

1. Для изображения попеременно различных персонажей:
 - a. Маски – (у древних, используя маски, мим мог одновременно изображать три-четыре персонажа). Например, в то время как на лице мима находилась, скажем, маска старца, остальные воедино слитые части маски покоились на затылке и темени - стоит миму сдвинуть комбинированную маску - новый тип персонажа;
 - b. Мгновенной трансформации армянских гусанов-мимосов помогали специальные халаты, разрезанные вдоль пополам. Когда актер в таком халате, надетом на правое плечо, поворачивался к зрителю, он изображал, например, богача или священнослужителя - но вот актер повернулся к зрителю левым плечом (на котором нет халата), и он уже иной персонаж, («принцип полухалата»).
2. Ходули:
 - a. Аист, жирафа...;
 - b. Великан, беседующий с карликом-толстяком, которого изображает человек, сложившийся пополам;
 - c. Длинноногая женщина, юбка которой скрывает ходули.

Некоторые вопросы драматургии пантомимы

«Мим чаще всего сам является исполнителем и драматургом своего репертуара; поэтому ему нужно изучать природу построения безмолвной драмы. Он должен знать ее возможности, уметь пользоваться различными ее жанрами, производить отбор присущих ей выразительных средств. Мим безусловно обязан владеть и техникой написания либретто пантомимы».

Главная цель

Исполнителю необходимо постоянно помнить: «о чем он ведет разговор», «с какой целью».

Понятие «сверхзадача», «подтекст» - критерий - общественная значимость, мысль, идея, тема, сюжет, «сквозное действие», современность.

Препятствия

Понятие «конфликт» - в действии, социальный конфликт.

«...преодоление героем препятствий способствует раскрытию идеи пантомимы, выявлению характеров действующих лиц и в конечном итоге - активности воздействия пантомимы на зрителей».

Отбор

Отбор тем, выразительных средств, которые обладают «пантомимовыносливостью» - емкость темы, ее значительность и ее способность быть раскрытой в образной пантомимической форме.

«Как в песне не может быть ни одного лишнего слога, так и в пантомиме - ни единого необязательного жеста. Мим должен учиться поискам и отбору выразительных средств, выразительных деталей».

Жанры

Юмористическая сценка, шутка, остросатирическая миниатюра, гротесковый портрет, пародия, драматическая новелла.

1. Рассказ от первого лица - обращен непосредственно к зрителям. Мим «вот такая история произошла со мной однажды (или сегодня)».
2. Действие в образе - зарисовка, штриховой набросок.
3. На примере Марсо – (этюды Бипа): перетягивание каната, подъем по лестнице - демонстрация «архитектоники жестов», технических достижений.
4. Мимодрамы – например «Шинель» по Гоголю из репертуара Марсо («Ломбард»).
5. Публицистический памфлет - «Париж смеется, Париж плачет» Марсо.
6. Пародии - например, масхарабоз (актер таджикского народного театра), изображая бая на соколиной охоте, выскакивал верхом на палке с курицей вместо сокола.
7. Шарады - все слоги и слова исполняются на языке жестов.
8. Басни-иносказания.

Движение времени (показ сжатого хода времени)

1. На фоне часового циферблата действие мима (действие целого дня).
2. «Четыре времени года» - на фоне дерева, одевающегося листвой «по весне» и сбрасывающего свой наряд «осенью».
3. Работа Марсо «Краткая история культуры» дает художественный обзор чуть ли не всей истории человечества при помощи простого приема: каждая эпоха характеризуется креслом соответствующего стиля.
4. В «Шинели» по Гоголю Марсо использовал для показа чередования дней и ночей приходом и уходом механических приходов и уходов на работу чиновников, в то время как Башмачкин остается и согнувшись скрипит пером (шинель-мечта маячит невдалеке).

Наплывы

(Мечты, воспоминания, сны героев, картины их прошлого...)

1. В спектакле «Пьеро с Монмартра» - ...Нож гильотины уже занесен над головой Пьеро, и... в глубине сцены вспыхнул световой круг (свет «пистолета») и в нем на фоне плывущих облаков силуэтно проходят картины прошлого -**пропущено**- Пьеро...
2. «Ломбард» Марсо - действие героев переносится в прошлое - это подчеркивается сменой ритма, световым потоком и характером музыки - герои зрители собственных воспоминаний и их участники.
3. Могут быть использованы варианты силуэтно-теневого проекции, иллюзионные возможности черного бархата, тюля или подвижных ширм.

Либретто

Это краткое изложение сюжета пантомимы - ее чертеж.

Работу рекомендуем строить в таком порядке:

1. Замысел, его детальное обсуждение: идея, сюжет, образы, логика поведения и т.п.
2. Этюдная работа на площадке: поиски наиболее выразительного решения замысла. Внимание - завязке и финалу - краеугольным камням пантомимы.

Название и концовка

1. Название направляет фантазию зрителей в определенное русло, помогает понять ход событий, восприятие замысла.
2. Концовка должна быть «ударной», подводит итог действия. Рекомендуем начинать работу над пантомимой с финала. Финал - обобщение. Концовка должна быть броской, запоминающейся, логичной.

Тема любви

1. При построении лирической линии важно: «повод», «завязка» - в какой момент происходит встреча героев, знакомы они или нет.

2. Уточнение характеров героев: застенчивы, уверенные в себе, суровые, легкомысленные и пр.
3. Отношение героев к знакомству - «конфликт» (например, «Барышня и хулиган»).
4. Свежее, оригинальное решение. Например, сцена из истории любви принца Ясовармана с мячом («Приключения принца Ясовармана» из репертуара индийского ансамбля «Дарпана» - ход использован в пантомимической миниатюре Кирюшкиных) (см. - репертуар мима).

Обличительный смех

Смех - стихия пантомимы. Необходимо знать его виды: юмор, шутка, ирония, сарказм, гротеск, буффонада, пародия, памфлет, карикатура...

1. Сатирические пантомимы из репертуара Аркадия Райкина: «Жизнь пьяницы». Прием «рефренного построения» - повтор одного и того же движения, положения в начале пантомимы и в конце.
2. Гротесковые Фигуры у мима Н.Павловского на концертах Великой Отечественной войны - персонажи из полит. памфлета «Те, кого мы били» - Карл XII, Наполеон, Гитлер.
3. Трюки помогают созданию атмосферы комедийного действия. Его характерный признак - элемент неожиданности»
4. Эксцентрическая форма построения пантомимы - «Эксцентрики» используют способность зрителей к образному восприятию». Пример: «Накачивание» мимов-комиков Ю.Никулина и М.Шуйдина.
5. Карикатура - использование сюжетов рисунков-кадриков, последовательно излагающих событие. «Смешные картинки карикатуристов порой содержат готовые сюжеты пантомим». «Подталкивают фантазию автора пантомимы...» «учат точности художественного отбора, лаконичности выразительных средств».

«Задумывая смешную пантомиму, необходимо прежде всего решить: какова ее цель, ее идея? Какими средствами должен быть реализован замысел? В какой форме? В каком жанре?»

«Начинать тренировку следует с простейших этюдов, содержащих зерно комизма. Выстраивая комедийные ситуации, создавая комедийные образы, пользуясь комедийными приемами, необходимо все комедийное действие подчинять жизненной правде».

Еще несколько замечаний

1. Не загромождайте действие второстепенными персонажами и ситуациями. Все, что не имеет непосредственного отношения к фабуле, без чего можно обойтись, не причиняя ущерба замыслу, безжалостно отсекайте.
2. Строя сюжет, следует избегать изображения персонажей в бездейственном состоянии. Идея и сюжет должны разворачиваться в сфере пластического движения. Статика губит пантомиму. Сюжет должен быть абсолютно ясным, сразу же вводить зрителей в круг действия. Все это требует поисков и отбора. На первых порах лучше избегать сложных сюжетных ходов. Нужно тщательно «взвешивать» каждое положение, и особенно завязку. Мысль, движение, эмоции - вот сущность пантомимы.
3. Намного усиливает звучание произведения выразительное раскрытие подтекста, выявляющее внутренний смысл действия. Раскрытие подтекста в зримом действии делает героя полнокровнее и объемней. (Характер)

Приложение

Литературные записи трех пантомим: «Письмо» из книги Н.Чуковского «Последняя командировка», «Ломбард» из репертуара Марселя Марсо, сделанная режиссером С.Юткевичем («Искусство кино - 1960 - №5), «Осенняя река» - классическая пантомима китайского театра» из книги С.Образцова «Театр китайского народа», (см. раздел «Репертуар мима»).

Особенности пантомимы

Преувеличение.

Вообще сгущение, концентрированность действия характерны для всего строя пантомимы. Подчеркнутыми могут быть и жесты и мимика актера. Они не будут выглядеть нарочитыми, когда исполнительская техника достаточно высока. К преувеличениям мим прибегает постоянно ради большей выразительности действия, художественности характеристик. Подобное преувеличение свойственно и карикатуре. Небезынтересно отметить, что карикатурист становится настоящим мастером своего дела только тогда, когда в совершенстве овладеет техникой обычного рисунка. То же самое можно сказать и о пантомимисте: использование приема художественного преувеличения требует от него особой отработки пластической выразительности тела. Всесторонняя подготовленность к самостоятельному творчеству даст миму право свободно прибегать к преувеличению без риска впасть в дешевый наигрыш. Учитывать это крайне важно потому, что пантомима по своему характеру принадлежит к одному из самых условных искусств. А чем условнее искусство, тем большего технического мастерства оно требует.

- Пантомима требует действия, согретого правдой жизни и логикой. Оно должно быть строго подчинено четырем неизменным условиям:
 1. Пантомима обязана нести определенную идею. Только четкая, точно и эмоционально выраженная мысль способна вдохнуть жизнь в пантомиму.
 2. Правильный выбор обстоятельств действия, оправдывающих органичность молчания. Зритель не должен замечать безмолвия. Иначе ему покажется, что он видит нечто вроде жестикуляции глухонемых.
 3. Понятность действия. При всей своей условности каждая пантомима обязана быть совершенно ясной. Пантомима - не кроссворд. Нельзя заставлять зрителей напряженно отгадывать, что хотел сказать мим.
 4. В замысле пантомимы должен содержаться повод для эмоциональной игры, чтобы мим имел возможность проявлять себя в ярком действии. Таким поводом станет какое-либо событие, побуждающее героя совершать активные поступки.
- Обучение мима начинается с тренировки устойчивого внимания. Сценическое внимание - это абсолютная сосредоточенность на той задаче, которую вы в данный момент выполняете.
- Одновременно необходимо развивать умение добиваться мышечной свободы. В творчестве мима важнейшее значение имеют фантазия и воображение. **-Пропущено-** Однако сколь ни плодотворна для творчества наблюдательность, а без развитого воображения мим достигнет немногого. Наблюдательность лишь собирает впечатления, воображение же превращает их в зримые образы. Своим воображением мим непрерывно «оживляет» предлагаемые обстоятельства пьесы...
- Научиться определять сквозное действие произведения в целом и роли - главная задача будущего исполнителя пантомимы.

Образ - характер мима

Обычно мим действует не от своего лица, а в образе. Каждый вид искусства выработал свои приемы, свою технику создания образа. Но есть и общие принципы, характерные для всех сценических искусств, и в первую очередь это связано с перевоплощением.

Перевоплотиться - значит не только найти своеобразный внешний облик персонажа, пластический рисунок роли. Куда важнее - и, прямо скажем, труднее - отыскать внутреннее движение образа.

Перевоплотиться - значит уметь жить чужой жизнью, жизнью того лица, которое вы изображаете. Это, значит, сделать все поступки, помыслы, волнения, горести героя - вашими поступками, вашими помыслами, вашими волнениями и горестями. Перевоплотиться - это действовать как человек, чей образ вы создаете, смеяться его смехом, желать его желаниями, иметь только ему присущий темперамент.

А значит - и жить и двигаться в его ритме, ибо каждому темпераменту присущ свой ритм¹. Для мима процесс перевоплощения осложняется тем, что ему образ не принесет драматург, как актеру театра. Чаще всего мим создает сам образ и драматургический и сценический. Это либо образ, который проходит через весь творческий путь мима, как, например, образ Чарли, созданный Чаплиным, как образ Пьеро, рожденный гением Дебюро, и как Бип - Марселя Марсо. Такой образ может действовать в различных предлагаемых обстоятельствах. Чарли - бродяга и Чарли - полисмен. Чарли - индустриальный рабочий и мнимый миллионер; Пьеро - мельник и Пьеро в роли колонизатора; Бип - укротитель хищников, продавец фарфора, ваятель масок, канатоходец... Предлагаемые обстоятельства меняются, а образ в своей основе неизменен.

...чувства ни играть, ни закреплять нельзя. Закрепляется действие - логичное психофизическое действие.

¹ В пантомиме применяется условная шкала ритмов. Она состоит из десяти ритмов. Пятый ритм - нормальный. Все, что идет от этой середины в ту или другую сторону, обозначает либо повышение ритма, либо его понижение.

Можно рекомендовать делать этюды, предварительно установив шкалу ритмов, в которых должен жить герой.

Репертуар мимов индийского и китайского театра, М. Марсо, Л. Енгибарова, Ч. Чаплина

Блоха

Объявлено выступление певца. Названо произведение, которое он будет исполнять: «Блоха» Мусоргского. Певец подходит к роялю. Встает в позу. Подает знак аккомпаниатору - «начинайте». И вдруг чувствует, что у него пропал голос...

Смятение охватывает артиста. Он старается скрыть это от зрителей. Знаком просит аккомпаниатора проиграть вступление еще раз, рассчитывая, что голос вернется. Однако вступление подходит к концу, а голос не звучит. И тогда певца «осеняет»: он принимается исполнять «Блоху» молча, передавая знакомый всем сюжет с помощью жестов и мимики.

Кафе «Уют»

Кокетливая девушка, встретив знакомого, принялась жеманно откусывать пирожное крошечными кусочками. Но вот он ушел. Куда делись ее «хорошие манеры»?! Остатки пирожного запихнуты в рот и с чавканьем дожеваны...

Объедчик лошадей

Человек, набросив лассо, с трудом удерживает дикую, необъезженную лошадь, стремительно бегущую по кругу. (Круговое движение отрабатывают так: двое помощников бегут по кругу, сильно натянув настоящую веревку, конец которой удерживает мим - «объездчик»). Обратите внимание на то, как само собой ваше тело разворачивается на месте; отклоняется назад для противовеса.)

Лошадь внезапно взвилась на дыбы, потянув объездчика за собой. (Это эффектное движение тренируется следующим образом: двое сильных помощников встают на стол и резким рывком тянут вашу руку вверх. Многократно повторяя упражнение, запомните мышечную нагрузку и точно воспроизведите ее, когда приступите к действиям с воображаемой лошадью.)

Письмо

Молодой человек вздумал написать письмо. Кому - неизвестно, но в том, что он хочет написать письмо, не было никаких сомнений. Он об этом не объявлял, он вообще ни разу не разжал губ и не произнес ни слова. Но он таким точным движением взял с воображаемого стола несуществующий лист бумаги, так аккуратно сложил его вдвое и так при этом задумался, стараясь сочинить первую фразу, что всем стало ясно: он хочет написать письмо. Положив несуществующий лист на воображаемый стол, он привычным движением пальцев вытащил из верхнего кармана пиджака невидимую самопишущую ручку. С невидимой ручки он снял невидимый колпачок и стал писать по несуществующему листу бумаги. Но, увы, ручка почему-то не пишет. Взяв ее двумя пальцами за невидимый кончик и подняв перед лицом, он стал внимательно ее рассматривать, чтобы понять причину. Ну конечно, в ней нет чернил, только и всего! Он выдвинул ящик воображаемого стола и извлек из него вымышленную склянку с

чернилами. Как осторожно вынимал он пробку, стараясь не сломать ногтей и не запачкать пальцев! Вот невидимая ручка погружается в вымышленную склянку, стоящую на воображаемом столе, и наполняется чернилами, теперь ее нужно обтереть специальной тряпочкой, конечно, тоже воображаемой. Готово! Можно начать писать письмо... Но что это? Невидимая ручка неисправна, и вымышленные чернила текут из нее. Они текут по рукам, по рукавам, они крупными каплями падают на полы пиджака. Иллюзия была так сильна, что женщины в разных концах зала вскрикнули, предупреждая артиста, что он губит свой костюм...

Невидимая ручка брезгливо отброшена, пальцы вытерты воображаемой тряпочкой, но письмо написать необходимо. Артист шарит в карманах и находит несуществующий карандаш. Огрызок карандаша маленький и, к сожалению, неочиненный. Но эта беда поправимая. Осмотрев воображаемый стол, он осторожно снял с него двумя пальцами воображаемое лезвие безопасной бритвы. Держа в левой руке несуществующий огрызок карандаша, он стал чинить его воображаемым лезвием. Но, увы, в несуществующем карандаше сломан весь грифель и только крошится, падая кусочками на пол. Карандаш тоже приходится бросить.

Что же делать? Человек, который хочет написать письмо, растерянно смотрит вокруг себя. И вдруг на полу в углу он что-то замечает. Обрадованный, он идет в угол, нагибается, берет в руки что-то невидимое, но, несомненно, довольно громоздкое и изрядно тяжелое; напрягаясь всем телом, поднимает с пола и несет на вытянутых руках. И мгновенно всем становится ясно, что невидимая эта вещь - пишущая машинка, причем не маленькая, портативная, а большая, канцелярская, на развернутый лист. Он ставит ее на воображаемый стол, снимает с нее невидимый металлический футляр, движет невидимую каретку, нажимает клавиши, проверяет ленту... Машинка исправна! Тогда он садится на незримый стул, вставляет несуществующий лист и пишет письмо. Потом вынимает лист из машинки, складывает и сует в невидимый конверт. Высунув кончик языка, заклеивает конверт...

Из репертуара китайского театра

Осенняя река

Девушке необходимо переехать реку, чтобы встретиться со своим возлюбленным, а старый лодочник-перевозчик, хоть и сочувствует девушке, но, подсмеиваясь про себя над ее торопливостью, нарочно задерживает переезд. Долго торгуется о цене, отказывается и уезжает, потом вновь возвращается и берет цену меньшую, чем та, на которую соглашалась девушка. Лодки, конечно, нет, есть только весло, но, причалив к берегу, старик тем не менее привязывает эту несуществующую лодку несуществующей веревкой к несуществующему колышку.

Осторожно переводит девушку в лодку по несуществующей доске. Пробует оттолкнуться веслом. Лодка ни с места. По-видимому, села на мель. Старик старательно разувается, хотя его обувь продолжает оставаться на ногах. Лезет в воду. Якобы подымает нос лодки. Девушка приседает, так как опустилась корма. Никакой мели не обнаружено. Тут только старик замечает, что забыл отвязать веревку от колышка. Он идет к тому месту, куда втыкал колышек, отвязывает веревку, возвращается и ногой отпихивает лодку от берега. Девушка быстрыми и мелкими шагами бежит спиной по диагонали в глубь сцены. На ее лице ужас. Что она будет делать, оказавшись одна в лодке, среди реки, в то время как перевозчик с веслом остался на берегу.

Но перевозчик делает движение руками, как будто дергая веревку. Девушка, качнувшись как бы от толчка, останавливается. Оказывается, конец веревки оставался в руках у перевозчика. Он опять пошутил над влюбленной, спешащей к своему милому, и теперь, весело сматывая веревку, притягивает лодку обратно.

Девушка такими же быстрыми и мелкими шажками возвращается. Взяв весло, перевозчик прыгает в лодку. Она закачалась. И девушка и старик попеременно приседают и выпрямляются.

Он на носу, она - на корме. Затем перевозчик отталкивается от берега, и на некотором расстоянии друг от друга оба делают несколько широких кругов по сцене. Это они плывут через очень широкую реку. Старик гребет веслом то с левой, то с правой стороны, а девушка помахивает шелковым шарфом, изображая ветер. Наконец лодка делает последний круг, исчезая за кулисой.

Дуэль в темноте

На постоялом дворе, на перепутье трех дорог, остановился телохранитель опального генерала. Он следует за своим начальником, опасаясь за его жизнь. Хозяин гостиницы укладывает его спать. Уходя, тушит свечу. Это означает, что в помещении, где заснул постоялец, стало совершенно темно.

Но хозяину гостиницы постоялец внушает подозрение, так как ему кажется, что тот имеет дурные намерения в отношении генерала, которому хозяин сочувствует и который находится в той же гостинице, но в другой комнате. Хозяин решает убить подозрительного постояльца. Он должен проникнуть в его помещение.

Под музыку, в воображаемой темноте, осторожно крадучись, начинает актер эту сцену. Тщательно нащупывает дверь, пытается ее приоткрыть. Убедившись, что скрип может его выдать, он смазывает маслом петли и входит в комнату, как осторожное и умное животное. «В темноте» он приближается к ложу, где спит телохранитель генерала. Тот, услышав какой то шорох, бесшумно вскочил. Ни тот, ни другой из-за темноты не видят друг друга, но оба чувствуют в темноте присутствие смертельного врага. Ни звуком, ни шумом, ни шорохом не должны они выдать себя - и тем самым указать противнику свое местонахождение. В абсолютной темноте и в абсолютной тишине, с обнаженным оружием нащупывают они друг друга, чтобы уничтожить. Один угадывает намерения другого. Они состязаются в ловкости, хитрости и выносливости. Это поединок не только физический, но и психологический. Это «война нервов», причем курьезно то, что в самом напряженном состоянии находятся нервы зрителя, следящего с затаенным дыханием за действиями двух вооруженных людей, преследующих друг друга в абсолютной темноте. О том, что сцена освещена, зритель давно забыл. Дело кончается тем, что шум, производимый противниками, поднял опального генерала, спавшего по соседству. Он появляется и, в свою очередь, обнажив шпагу, принимается в «темноте» искать злодеев. Свеча, принесенная хозяином, разъясняет недоразумение.

Из репертуара индийского театра

Игра в мяч

Во время гастролей в Советском Союзе индийский ансамбль «Дарпан» показал великолепную пантомимическую сюиту - «Приключения принца Ясовармана». История трогательной любви юноши и его благородных деяний передана с волнующим очарованием. Как необычно и одухотворенно раскрыто зарождение любви героев с помощью, казалось бы, простого приема: герои перебрасываются мячом.

Доведенная до технического совершенства, полная пленительной грации, игра воображаемым мячом покоряет зрителей. Мяч как бы обретает одушевленность. Словно живой, «перепархивает» он от юноши к девушке, от нее - снова к юноше.

Сначала мяч совершает длинные перелеты из края в край сцены то будто радугой, то по прямой. Потом радуга все больше сокращается, словно ее укорачивает какая-то неведомая сила. Все движения влюбленных строгой подчинены четкому ритму: удары барабанов оттеняют каждый бросок и каждое движение-касание мяча руками. Все ближе и ближе молодые люди. Уже не

двумя руками, а из ладони в ладонь, с трепетной нежностью, передают мяч - покровитель влюбленных...

Из репертуара Марселя Марсо

Ваятель масок

Мим изображает мастера, который увлеченно лепит различные маски; каждую он примеряет перед воображаемым зеркалом - хороша ли?

Вот Бип смастерил новую маску. Натянул ее на свое лицо словно противогаз. Зрители увидели маску глупца - улыбка до ушей, две щелки сонных глаз, предельное выражение тупости. При этом традиционно набеленное лицо артиста удивительно помогло создать иллюзию застывшей фактуры маски.

Ваятель на минутку вообразил себя разгулявшимся на карнавале в новой маске. Расхлябанные движения артиста - под стать облику глупца. И позабавит же такая маска веселящихся людей!

Но хватит, пора ее снимать. Однако не тут-то было: маска словно издеваясь над своим творцом, не желает сниматься. И здесь происходит чудо, чудо актерского мастерства. На лице Марсо застыла идиотская улыбка глупца, а его мятущиеся движения трагичны, полны отчаянных попыток избавиться от обличья, будто намертво приставшего к лицу...

...контраст между иступленными жестам ваятеля и застывшей, хохочущей маской, созданной мимикой актера, так же поразителен... Отчаянная борьба Бипа с маской глупца, приближающая Марсо к философскому обобщению, оканчивается победой человека: он сорвал с себя ненавистную маску.

Ломбард

Ломбард. Казалось, нет более прозаического заведения, более невыразительного места действия, более незавидного предлога для создания увлекательного сценического зрелища. А если прибавить, что в этом ломбарде не произносятся ни единого слова, то трудно себе вообразить, что здесь можно испытать одно из наиболее сильных эстетических переживаний...

Вообразите себе пустую полутемную сцену с одной длинной и унылой скамьей, вроде тех, что встречаются на заброшенных провинциальных станциях или на окраинных бульварах большого города.

Слева стойка, за которой восседают два манекенообразных персонажа с равнодушными, неподвижными лицами - это оценщик и скупщик ломбарда, чьи силуэты, напоминающие хищных птиц, словно сошли с литографий Домье.

Один за другим появляются клиенты. За их внешним обличьем, по их повадкам и походкам, мы уже угадываем удары судьбы, которая загнала их сюда, в этот пустой, холодный зал, в это последнее прибежище для всех путешественников на край ночи.

Одни скрывают трагедию нищеты за внешней бравадой. Другие стараются прошмыгнуть как бы незамеченными. Третьи прячутся за маской равнодушия, как вот этот посетитель в потрепанном пальто с поднятым воротником, уткнувшись в книгу, - он читает ее не отрываясь, примостившись на краю скамьи.

В томительном молчании образуется очередь - в ней мы можем разглядеть робкую, кутающуюся в рваный платок молодую женщину со скорбным выражением лица, босяка со следами былой элегантности, напоминающего барона из горьковского «На дне», мужчину атлетического телосложения с перебитым носом, что явно свидетельствует о его боксерском прошлом, тощую долговязую фигуру музыканта с футляром скрипки; на его набеленном лице лунатика и визионера рельефно выделяется трагический излом черных бровей, напоминающий какую-то давно знакомую гримасу не то поломанной детской игрушки, не то паяца из ярмарочных балаганов. Все посетители застыли в ожидании, пока не опустится со стуком деревянный молоток в руках оценщика, чей высокий черный цилиндр пародирует то ли униформу факельщика, то ли головной убор одного из бессмертных скряг Диккенса.

Первой подходит, приниженно и боязливо, молодая женщина. Она стягивает с пальца обручальное кольцо - это, очевидно, ее последняя драгоценность. Оценщик протягивает за кольцом свою костлявую длинную руку, но вдруг все замирает в паузе - и начинается волшебное превращение...

Музыка резко меняет мелодию и ритм.

Женщина выбегает на середину сцены. Она выпрямляется, как бы молодеет...

Все персонажи молниеносно путем нехитрых изменений аксессуаров и деталей костюмов трансформируются...

И вот перед нами уже не пустынный зал ломбарда, а оживленная аллея городского парка, где прогуливаются влюбленные пары. Наша героиня, сбросившая с себя поношенный платок, застыла в объятиях молодого парня в полосатой фуфайке. Это весна любви, это счастье. Он нежно надевает ей кольцо на палец.

Но что это? Издали доносится тревожный сигнал трубы, глухая дробь барабанов...

Это приближается война.

И вот уже беспечные фланеры превратились в марширующих солдат, уходящих на фронт по бесконечной пыльной дороге...

И бежит вслед за своим возлюбленным молодая женщина, бежит, спотыкаясь и простирая руки вслед отряду, исчезающему в темноте.

Мечутся лучи прожекторов... силуэты солдат в бою... смертельная схватка в окопе... труп молодого парня на опустевшем поле боя... крик отчаяния молодой вдовы... и проклятие войне в этих вздымающихся к небу сжатых кулаках, как гравюра Кете Кольвиц...

И снова все возвращается в холодный ломбард...

Закутавшаяся в рваный платок, смиренно протягивает женщина кольцо - последнее воспоминание о счастье, о жизни, о любви.

Так же неподвижно застыли фигуры на скамье.

Со звоном падает кольцо на чашку весов, и жалкие гроши выдает женщине бесстрастный, истуканообразный оценщик.

Очередь за парнем атлетического сложения. Он также протягивает последнее, что у него осталось, - пару боксерских перчаток.

Гонг - и мы переносимся на ринг, в атмосферу, накаленную до предела азартом.

Опять путем несложной метаморфозы все персонажи превращаются в зрителей этого состязания.

На ринге - он, молодой, преуспевающий боксер... Раунд за раундом идет он к победе.

Но сговор менеджеров приводит к трагической развязке. В перерывах между схватками мы замечаем темные махинации дельцов, и вот уже противник запрещенным ударом выводит бойца из строя, делает его калекой. Окончилась спортивная карьера. Ушла слава... Наступила нищета...

И ничего не осталось, кроме пары перчаток, которую даже не хотят брать в заклад хищники из ломбарда.

Так жизнь за жизнью, биография за биографией, обрисованные мимолетными штрихами, одна за одной проходят перед нами...

И вот изможденный скрипач, перед тем как отдать свою скрипку оценщику, играет на ней последний волшебный вальс...

И кружатся, кружатся пары в прощальном танце, переживая еще раз мимолетные радости жизни... Но захлопнулся черный футляр, как крышка гроба, и скрипка ушла в тайники ломбарда. Опустел зал. И только тогда медленно поднимается со скамьи единственный оставшийся посетитель, уткнувшийся в книгу и не принимавший участия во всей этой фантазмагории. Дочитав последнюю страницу, отдает он свое единственное сокровище - книгу бесстрастным чиновникам ломбарда, равнодушным, как смерть, как судьба.

Бродячий акробат

Он умеет делать все, что требуется от циркача: и выжимать тяжелую штангу, и глотать шпагу, и ходить по проволоке. Все это дается ему нелегко: штанга вот-вот придавит его своей тяжестью, шпага, чего доброго, пронзит ему пищевод. Но самое страшное впереди. Вот он натягивает проволоку, прикрепляет ее к двум шестам, проверяет, крепко ли она натянута. Затем поднимается на руках по шесту вверх. И вот он наверху. Он победоносно салютует зрителям, сидящим внизу. И начинает свой рискованный номер. Ему боязно, но он старается скрыть свой страх под маской бравады. Вот он ставит ногу на проволоку, нога дрожит мелкой дрожью, лицо еще сохраняет улыбку. Но нога дрожит все больше, и самоуверенная улыбка все чаще сменяется выражением ужаса. Он отдергивает ногу обратно, чтобы отдышаться и набраться храбрости. Однако надо работать, публика в нетерпении. Каждый шаг стоит ему невероятных усилий воли. Вот-вот он сорвется, потеряв равновесие. Где-то посередине проволоки он едва удержал баланс, к ужасу зрителей, на этот раз не воображаемых, а тех, что сидят и смотрят на Марсо из темноты зрительного зала, - так сильна иллюзия. Но вот опасность преодолена. Акробат осмелел. Несколько раз он смело подпрыгивает обеими ногами на прогибающейся проволоке, соскакивает на шест и на руках соскальзывает по нему вниз. Номер окончен. Зрители, смотревшие на Марсо, облегченно вздыхают, как будто он действительно работал под куполом, а не на дощатом полу эстрадного театра.

Бип - укротитель

Бип появляется с обручем, сквозь который предстоит прыгать дрессированному льву. Удар воображаемого хлыста заставляет воображаемого льва усесться в нужную позицию. Бип приказывает ему прыгнуть сквозь обруч. Приказывает раз, другой, третий. Но льву надоел этот номер, так как это, очевидно, старый, больной лев и ему лень двигаться. Бип продолжает настаивать на своем. К его смущению лев неожиданно проходит под обручем, а не сквозь обруч, как это полагается. Укротитель водворяет его на прежнее место. Снова подставляет обруч. На этот раз лев прыгает, но опять не сквозь обруч, а поверх него. Бип в отчаянии показывает льву, как надо прыгать сквозь обруч. Но лев, как видно, еще и упрям. Бип приступает к новому аттракциону: он раскрывает льву огромную пасть и всовывает в нее свою голову. При этом показная самоуверенность чередуется у Бипа с невольным ужасом. После этого Бип не сразу приходит в себя; с перепугу он хватается за сердце с правой стороны, не сразу сообразив, что оно находится слева.

Бип на светском приеме

Бип одевается на бал. С фатоватой грацией он завязывает перед зеркалом галстук, надевает фрак и цилиндр, натягивает тугие перчатки, едва налезавшие на руку, и опрыскивает себя духами. Вот он готов и отправляется, поигрывая палочкой, в гости. Он звонит, вытирает в передней ноге о коврик, раздевается, с трудом стягивает неподдающиеся перчатки. По тому, как он входит в гостиную, кланяется, здоровается, шутит и сплетничает, вы видите пестрое общество, которое его окружает. Он в кругу буржуа, играющих в светскость, и Бип их любимчик. Он целует ручки дамам, обменивается дружескими рукопожатиями с мужчинами. Он рассыпает любезности, комплименты и остроты. Его манеры изящны и непринужденны. 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 головой другому. Все веселее реплики одного собеседника, все печальнее реплики другого, и, в соответствии с этим, все больше хохочет Бип с левым соседом и все больше огорчается, сочувствуя правому. Он едва успевает в промежутках глотнуть вина. Но вот начинается танцы. Бип так увлечен, что нечаянно роняет даму. В другом танце опять неудача: он задевает кого-то, и ему угрожают побои. Но все улаживается, и вот он уже за столом поедает какой-то рассыпчатый торт с кремом, который прилипает то к пальцам, то к губам. Бесперывно болтая, Бип запивает его вином и чуть не проглатывает какую-то дрянь, которая оказалась запеченной в торте. Быстро вскакивает он и спешит избавиться от недоброкачественной пищи. Затем, пошатываясь, закуривает сигаретку. Опираясь локтем на несуществующую колонну, он опустошает один бокал за другим и одновременно беседует с сидящей дамой. Он все более оживлен, все более развязен. Вино дает себя знать. Колонна, на которую он опирается, ускользает из-под его локтя, и ему стоит труда восстановить прежнее положение. Он пьет и курит одновременно и, стряхнув пепел вместо пепельницы в бокал с вином, опорожняет его как ни в чем не бывало. Но все труднее ему удерживать равновесие, и все искусственнее выглядит светская улыбка, сбиваемая икотой. Однако пора уходить. Вновь, как вначале, Бип перед зеркалом надевает цилиндр. Но сейчас это ему не так то просто: не удастся ни надеть цилиндр на голову, ни всунуть голову в цилиндр. И когда это наконец удалось, Бип, прощаясь с гостями и хозяевами завершает вечер хулиганской выходкой: ударяет кого-то ногой в живот. После этого, конечно, спешит поскорей удрать.

Бип изображает Давида и Голиафа

Из-за ширмы, стоящей в центре сцены, показывается маленький тщедушный Давид. У него очень наивные глазенки, впрочем, не без лукавства. Играя на свирели, он проходит слева и скрывается за ширмой, тогда слева показывается огромный, мордастый верзила Голиаф, олицетворение тупости, самоуверенности и наглости. Не успел он скрыться за ширмой, как из-за нее вновь вынырнул Давид, на этот раз несколько обеспокоенный появлением Голиафа, которого он, очевидно, увидал за ширмой. Он, как видно, трусишка, да и как тут не трусишь! Только он успел скрыться, как вновь появился гориллоподобный великан. Он преследует малыша, очевидно, с недобрыми намерениями. То справа, то слева высовывает свою страшную рожу преследователь. Давид улепетывает от него со всех ног. Голиаф гонится за ним, вот-вот нагонит. Но не так-то просто нагнать ловкого мальчугана. Однако преследование приобретает все более угрожающий характер. Вот Голиаф резко повернул назад и бросился навстречу Давиду, только что скрывшемуся за ширмой. Но увертливый малыш улепетывает в обратную сторону, и Голиафу снова приходится бежать за ним следом. Давиду надо подумать о защите. Он приготовляет пращу и, изловчившись, запускает камнем в агрессора. Голиаф падает сраженный. Осмелевший Давид

вынимает у него меч из ножен, отрубает ему голову и, высоко подняв за волосы, показывает народу. Затем триумфатором становится ногой на грудь поверженного врага.

Очень изобретательно придуман триумф Давида, когда отрубив несуществующим мечом голову несуществующего Голиафа, Марсо себя рукой за собственные волосы, лицом же изображает Голиафа, а зрителям совершенно ясно, что малыш Давид держит за волосы огромную голову своего поверженного противника.

Из репертуара Чарли Чаплина

Заказ

В фильме «Король в Нью-Йорке» Чарли Чаплин, находясь в ресторане, пытается заказать официанту ужин, но из-за невероятного грохота джаз-оркестра официант никак не может расслышать слов своего клиента; это вынуждает героя прибегнуть к языку жестов и мимики, при помощи которых ему и удается с блеском и остроумием заказать икру, черепаховый суп и другие деликатесы.

Из репертуара Леонида Енгибарова

Красный шар

...Чуточку грустный, увешанный обрывками цветного серпантина, обсыпанный конфетти, в маске, съехавшей на ухо, герой возвращается с карнавала, по-видимому, не слишком-то веселого для него. ...И вдруг легкий и нежный шарик возник на уровне его плеча. Сначала он не давался в руки, подразнил, покружил над ним. Но вот они уже друзья. Что ж, она отвергла, зато теперь у него есть верный друг - шарик, такой чуткий и добрый.

Однако развязка у этой трогательно-забавной истории печальная. Проходящий мимо дворник грубо метлой прервал так счастливо сложившуюся дружбу. Шаловливый шарик шлепнулся на ковер безжизненно багровой кляксой... Опустились плечи, сникла голова - герой одиноко уходит с манежа.

Молитва

...человек приходит в костел. Вначале он робко просит о помощи, бросает деньги в церковные кружки. Но постепенно обида и темперамент все больше захватывают его, он категорически требует от бога помощи, он возмущен тем, что бог не внемлет его мольбам. (...) Он показывает

своих детей - они мал мала меньше, (...) передразнивает спасителя, распятого на кресте. И мы видим, что человек болен, что жизнь его полна тягот...

Персик

...Мальчик ест персик, спасая свой костюм от сока. Но вот фрукт съеден, остается только косточка, она катается с одной челюсти на другую, разгрызть ее невозможно. Мальчишка косточку выплевывает. И тут же ему становится жалко косточку, он ее поднимает, вытирает о штаны и снова отправляет в рот.