

В круге втором, разомкнутом

В 15 номере "Арены" читатели могли узнать историю о том, как родилась клоунская маска Клепы - популярного героя телепередачи "АБ-ВГДейка". Сегодня Клепа размышляет о превратностях своей второй профессии - режиссерской.

Итак, я был зачислен штатным режиссером в Дирекцию по подготовке новых номеров, аттракционов и программ. Мне повезло сотрудничать со многими артистами. Как бы ни сложились наши дальнейшие отношения, каков бы ни был результат, существует счастье встречи, счастье реализации замысла. Не знаю, как другим режиссерам, но мне никогда, даже в удачных работах, не удавалось замысел реализовать полностью. Вначале я очень расстраивался, но со временем понял, что это закономерно для искусства. К идеалу нужно стремиться, но идеал, в сущности, недостижим.

Режиссерская судьба была щедрой: В.Колобов; клоунское трио Киргизского коллектива Таджики, Урканов, Толстоев; И.Асмус (клоунесса Ириска); Ю.Шамшатдинов, В.Кремена, С.Максимов, Н.Жук, буффонадное трио Такшантов, Арасланов, Риси; В.Трофимов, музыкальные эксцентрики Н. и В.Вилимович; клоунский дуэт Голота и Терешкин; В.Семенов (Петрушка), Сарнацкий (Домино), клоуны МИК и МАК (А.Шарнин и Н.Кормильцын)... Все они работают (или работали) в жанре комическом, с разным успехом развлекают и смешат "почтеннейшую публику", снимают стрессы, удивляют проказами, необычным мышлением. Однако, прежде чем стать смехотворцем...

Почтенный читатель, Вам никогда не приходилось бывать на показах и обсуждениях новых номеров? Тогда я расскажу.

Вот высокая комиссия посмотрела на манеже артистов. Затем все идет в актовый зал. Трясущиеся от усталости и волнения артисты занимают "камчатку", режиссеры, наглотавшиеся валлидола, вместе с балетмейстерами, занимают середину зала. За столом чинно усаживается приемная комиссия. И вот что интересно. За довольно долгие годы наблюдений, я ни разу не слышал, чтобы начинали обсуждение с клоунов. Вот разбирается, к примеру, воздушный полет. Чем сложнее трюки и аппаратура, тем меньше выступают. Если в комиссии есть специалист, то он добросовестно перечислит достоинства и недостатки, отметит (если есть что отметить) оригинальность трюков и аппаратуры. Но специалисты все меньше и меньше.

Вслед за специалистом начинают выступать, которые я обозначил бы, как "эмоциональные". Здесь критерий один - "нравится-не нравится", исполнил трюк или не исполнил. Вопросы композиции, пластики, образного решения затрагиваются очень редко. Если номер просто слаб, то ищут (и что удивительно, находят) несуществующие достоинства. Анализа, профессионального разбора с глубоким знанием жанра, истории его, достижений - практически нет.

Но вот дело дошло и до клоунов. Все оживляется. Растет число желающих высказаться. Все моментально превращаются в специалистов. Проезжая по клоуну, никто почему-то не боится сесть в лужу от некомпетентности суждений. Тут критерий известен: "смешно-не смешно". Обязательно найдется "доброжелательный" критик, который ясно и беспеллационно провозгласит, как привоздит: "А мне не смешно"! И слова у него найдутся соответствующие: образ, маска, сюжет, драматургия, пошлость, низкий

вкус, на потребу низменных страстей. Слова, слова, слова...

Тут в дело вступает не профессиональный разбор, а степень эрудиции, мера вкуса, настроение, отношение к режиссеру, к исполнителю, склонность к восприятию комического... В общем, чисто субъективные факторы. И напрасно режиссер вопит, что нельзя клоуна показывать десяти членам уважаемой комиссии, что основным критерием успеха является успех у зрителей - все бесполезно. Режиссера слушают, кивают одобительно головами и... не слышат.

А не дай бог артист-комик на просмотре испугается, зажметесь, перепутает что-либо - беда. Акробату, жонглеру, эквилибристу легко простят "завал" (неисполненный трюк), подбодрят аплодисментами. Клоуну моментально поставят роковой диагноз: "Не смешно"! Как убедить принимающих и оценивающих, что актер-комик или эксцентрик должен пройти испытание публикой в течение нескольких месяцев и только тогда (да и то при очень крепких нервах) выходить на просмотр-сдачу перед десятичной комиссией.

И вот еще. Как страшный упрек в свой адрес воспринимает комик, когда выступающие начинают приводить в пример знаменитых клоунов: Карандаша, Никулина, Енгиларова... И вот сидит будущий комик и проникается своим ничтожеством, а режиссер с тоской смотрит на выступающего и думает: "Да причем здесь Никулин? Ни черта не увидели и не поняли словоохотливые знатоки." Буду "елки" (новгородские спектакли) выпускать и парад ставить".

Но вот (к примеру) все закончилось благополучно. Клоуны приняты в цирковой конвейер и отправляются в первые в своей жизни гастроли. Первое выступление, первые аплодисменты и первая реакция публики. Только через несколько месяцев клоуны начинают видеть зрителей не в общей массе, а по отдельности. Только через несколько месяцев клоун может встать в манеже и "ничего не делая" улыбнуться теньке в шестом ряду. Только через несколько лет незамысловатая вроде бы реприза созревает у трудолюбивого артиста.

Обычно артист к этому времени обрывает штампами и, как мы говорим, "корючками", научился "выжимать" смех из публики любыми дозволенными и недозволенными способами. Он, как корабль, оброс ракушками. Нужен чистильщик. Нужен режиссер. А режиссера к этому артисту уже не пускают. Денег на них у цирковой Дирекции нет. А у режиссера и своей новой работы полно. И рвется тончайшая связь, рвется духовное и творческое родство. И то, что было задумано, постепенно стирается, растворяется, навсегда утрачивается.

Работая над репертуаром клоунов у меня выработалось как бы два пути. Первый - встреча с опытным артистом, не один год работающим в манеже. У такого артиста имеется репертуарный багаж, отработаны приемы, вызывающие смех, выработалось "чутье на зал".

Вот он выглянул в щелочку занавеса, окинул места пронизательным взглядом и сообщает коллегам за кулисами, что работать сегодня будет трудно. Он не боится прохладного приема и не впадает в панику. У него



в запасе есть такие "битые" репризы, что и мертвого заставят смеяться. С таким артистом режиссеру работать не очень сложно, так как у артиста имеется уже несколько задумок и, как правило, они вполне реализуемы. Но здесь обычно складывается такая ситуация: талантливый артист - задумка на высоком уровне, средний артист - и задумка, как говорится, не ах.

И вот, что интересно: если талантливому артисту режиссер предложит свою оригинальную идею, даже выпадающую из стилистики мышления исполнителя, то талантливый - с легкостью соглашается попробовать. Ему интересно (даже при внутреннем несогласии) попробовать себя в новом качестве. Он интуитивно понимает, что если последует удача, он раскроется по-новому, а если нет, то сам процесс репетиции доставляет ему удовольствие, заставляет по-иному размышлять, фантазировать.

Большая неудача, или даже полный провал иногда полезнее серенькой полудачи, так как дает сильную встряску всему творческому аппарату артиста и заставляет вести мучительные поиски причин неуспеха. И пусть так и не увенчается успехом проделанная работа, талантливый артист с удовольствием о ней вспоминает. Проделанная работа еще никогда (по моим наблюдениям) даром не пропадала.

Иное дело работа со средним актером. Тому дай "верняк". Сам он запасом идей не богат. Он внимательно смотрит на работу коллег и тащит в свое дело все, что плохо лежит.

Увидел оригинальный музыкальный инструмент у кого-то, пытается сделать или купить такой же. Увидел интересный прием, или "корючку", - глядь, он ее уже стибрил. В режиссере он видит, в первую очередь, "пробивного малого", который пробьет ему костюмы, ассистента, собачку или кошечку, пробьет хорошую разнарядку или поездку за рубеж. Все творческие идеи режиссера натыкаются на вежливую (или наоборот) реакцию: "Это не пойдет, не скупается!"

Мне в таких случаях приходилось делать вот что: вначале я рассказывал ту или иную клоунаду, а потом, используя свой актерский опыт, проигрывал ее на манеже перед исполнителем. Как правило, и он сам и сидящие вокруг манежа артисты, начинали хотеть. Исполнитель на несколько минут зажался, а потом в гардеробной доверительно спрашивал: "А какую ставку мне за эту клоунаду дадут?" После чего я немного "чистил" его репертуар, составлял акт об оказании творческой помощи и с грустным настроением убывал восвояси.

Да, насчет оказания творческой помощи. Когда я был моложе и многого не понимал, я рьяно принимался за "чистку" репертуара, избавляя исполнителя от грубых и пошлых приемов, вызывавших тем не менее, смех публики. Жизнь меня быстро отрезвила. Убрав эти "штучки" из арсенала исполнителя и выпустив клоуна вечером на манеж, я с ужасом наблюдал "дело рук своих". Клоун делал совершенно беспомощным, несмешным и покидал манеж под "топот собственных копыт", вызывая сочувственные взгляды коллег. Я понял, что нельзя трогать "карточный домик" такого артиста. Он моментально разваливается и бедный клоун остается перед публикой абсолютно "голым".

Второй путь при создании клоунского репертуара, желательно начинать с нуля. Это происходит так. Объявляется прием в студию клоунады. В один прекрасный день коридоры нашей Дирекции заполняются странными людьми. Одни из них очень высокие, другие маленькие, третьи среднего роста, но абсолютно лысы... Они играют на дудочках, тремят тарелками, поют, мычат и блеют, читают стихи, привозят с собой собачек, петухов и прочую живность. Начинается конкурсный отбор. Режиссеры, занимающиеся клоунадой, с жадностью рассматривают абитуриентов, вертят их так и эдак, заставляют плясать, изображать утку или бревно, прикидываться свиной и самолетом, читать стихи и басно.

Но вот конкурс завершен, и в стенах Дирекции остались несколько человек. К ним приглашаются педагоги по мастерству актера, сценическому движению и прочим интересным дисциплинам. Примерно через год, ре-

жиссеры-постановщики берут их в свой оборот.

К примеру, я выбрал двух молодых людей, которые перед поступлением в студию успели немного поработать в "Цирке на сцене". Я пытаюсь расшевелить их фантазию и прошу предлагать (пусть совершенно абсурдные) оригинальные идеи. Ничего нового я не слышу. Небольшой опыт, который они получили, работая на сцене, практически сплошь состоит из штампов. Но за тот год, пока я присматривался к ребятам, увидел, что люди они талантливые, только не умеют распорядиться своим даром. И вот здесь начинается интереснейший процесс. Мы начинаем, учитывая данные каждого, придумывать характеры.

Нет, говорю я, ты не Андрюша из города Казани, а некто совсем иной. Вот тебе роль без слов (пока) и будь любезен быть таким-то. Влезай в шкуру этой маски, обживайся и помни, что эта маска живет по своим законам. У нее свои поступки, мышление, своя, если угодно философия.

Второго партнера я прошу стать в манежном пространстве ребенком пяти лет от роду. Убери пожалуйста свой жизненный скепсис, посмотри внимательно на мир божьими глазами озорного малыша. Ты любишь философствовать? Прекрасно. Пусть твой малыш будет философом, но философом пяти лет от роду.

Время идет. Обиды, размолвки, споры до хрипоты, дым столбом... Но вот в манеже уже не Коля с Андрюшей, а забавные клоунские маски. Как мы их назовем? Давайте по-старинному: Мик и Мак. Их нарисовали дети. А что Мик и Мак будут делать на манеже? Эти два забавных персонажа поселяются в моей голове, и что бы я ни делал, где бы ни находился, мозг выдает один сюжет за другим. Стесненный рамками статьи, я пропускаю страниц пятьдесят описания творческих мук и маленьких радостей, репетиций, поисков грима, музыки, костюмов, изготовленные реквизита.

Мы в манеже. Все шесть интермедий вызвали интерес. "Дитя" родилось живым и не похожим на других. И тут открылась новая бездна проблем. Свои интермедии Мик и Мак привыкли играть на чистом манеже. А программа, в которую они попали, была столь насыщена "железом", т.е. аппаратными номерами, что Мик и Мак там просто растворились. Артисты цирка знают, что такое нелюбовь директора цирка к тому или иному номеру. А здесь свалилось и раздражение дирекции к неопытным клоунам, сложная программа и замена маститых клоунов неопытными новичками с оригинальным репертуаром.

Ох уж, эта многострадальная оригинальность. О ней все говорят, ее многие ждут, но... ее мало, кто примет. Вступает в силу инерция мышления, инерция традиционного восприятия комедийных ситуаций и приемов в цирке. И для того, чтобы убедить и смешить зрителя оригинальными репризами, непривычными масками, требуется победить зрителя уверенностью исполнения, внутренней верой и убежденностью и, если угодно, нахальством. И вот эта вера в себя приходит только с годами. Да и вообще, если по-настоящему, клоун созревает годам так к 50. Об этом говорит и мировая практика клоунады.

Идя вторым путем, когда создание клоунского репертуара или комедийного номера начинается как бы с нуля я, как режиссер и автор, получаю не только удовольствие от самого процесса создания с исполнителем нового произведения, не только радость от созерцания сработанного, но и искренне завидую исполнителю. Мне в свое время таких реприз, таких клоунад играть не приходилось...

Клоунов на белом свете не так уж много. Ими становятся очень трудно. Но, согласись, любезный читатель, сколь пресной и скучной была бы жизнь без этих удивительных смешных существ.

В.Довгаль /Клоун Клепа/.