

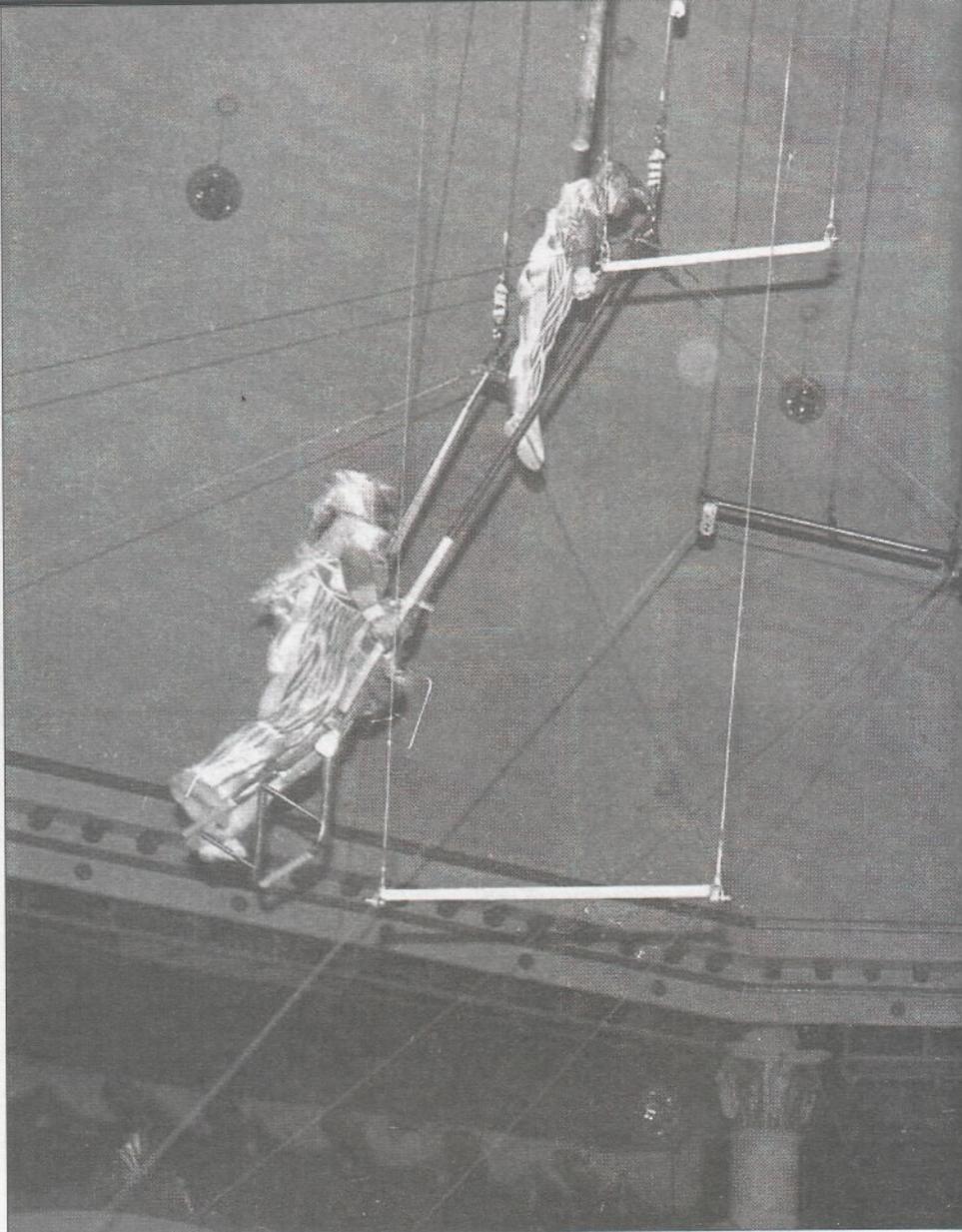
жестовала все же режиссура номера (причем вполне вероятно, что она могла принадлежать и самим артистам), а не монтаж аттракционов для создания циркового спектакля как целостного произведения, подчиненного определенной теме. Такие режиссерские спектакли, чаще всего - в жанре пантомимы-феерии, существовали в нашей стране начиная с 30-х годов. Существуют они и ныне в разных странах мира. Например, знаменитые «лошадиные» спектакли в постановке Бартабаса, которые хоть и называются цирком Зингаро, но участвуют исключительно в театральных фестивалях и влияние которых ощущалось в режиссерском замысле Пьеро Бидона в юбилейной программе Московского цирка Никулина на Цветном бульваре.

Французскую постановочную бригаду цирк Никулина пригласил по случаю своего пятнадцатилетия, и она вместе с руководителем проекта Максимом Никулиным попыталась реализовать глобальную идею «Планета-цирк», где первое отделение называется «Рождение мира - рождение цирка» и состоит из четырех частей: «Свобода лошадей», «Рождение африканского цирка», «Рождение китайского цирка» и «Латинос», а второе - «Современный цирк» - как будто ни на какие обобщения уже не претендует и состоит из «дьяболайт», «дрессированных собак», «антипода», «адажио» и «колеса смерти», то есть обычных для любой программы жанров.

Что касается сквозной линии действия, то нельзя сказать, чтобы режиссер вовсе не пытался связать один номер с другим. Пытался, но скорее механически: участники номеров как бы гостили друг у друга в качестве статистов, чтобы вслед за тем, не прерывая единства действия, остаться на манеже уже в качестве главного героя. Лучший пример - Петр Простецов. Во втором отделении, прежде чем выйти со своими дрессированными собачками, он появлялся в панораме жизни ночного города в облике клошара (или бомжа, по-нашему), разлегшегося в самом неподходящем месте и наблюдающего за жонглерами и акробатами на площади. Как и положено клошару, его сопровождала большая собака - бобтейл, к которой в определенный момент присоединялась веселая компания белоснежных, ухоженных, под львов подстриженных, кудрявых пуделей. С ними наш клошар уже никак не сочетался, и ему ничего не оставалось, кроме как воспользоваться испытанным цирковым приемом и преобразиться. Выпрыгнув из лохмотьев и парика, Петр Простецов оказался белоснежным и кудрявым, как пудель, образуя вместе со своей собачьей «отарой» единое целое.

Надо сказать, что по внутренней режиссуре номер Простецова был, на мой взгляд, лучшим в спектакле. Не только проблема взаимоотношений человека с животными была решена в нем человечно и демократично, но и проблема взаимоотношений между самими животными: дружба и единство равных, покровительство больших - маленьким, даже если они другого цвета. Так, очень трогательно выглядела прогулка королевского пуделя с малюсеньким черным пудельком на поводке.

Слов нет, представить цирк как модель мира - идея столь же прекрасная, сколь и не новая (достаточно вспомнить два «Цирка» в кино - чаплинский и александров-



ский). Обратиться к самым истокам цирка, показать рождение цирка как рождение мира, - красивая мысль, заманчивая задача, но только слишком уж многообещающая, трудно соизмеримая с масштабами номера. И в самом деле, единый мир, в котором мирно пасутся свободные, еще не прирученные лошади и слоны, а где-то рядом прыгают, кувыркаются, танцуют столь же свободные чернокожие дети природы - акробатическая труппа «МБИЛ» из Габона, - выглядит чрезвычайно привлекательно. Это прекрасная экспозиция к спектаклю: райская картинка всеобщей начальной, неискусственной гармонии. Но означает ли это, что в дальнейшем лошади Алибека Кантемирова должны показывать лишь самое простое? Продолжать чувствовать себя свободными от обязательств, когда от них требуется исполнение более сложных трюков? И, наоборот, означает ли это, что слонов Юрия Дурова, которых мы только что воспринимали как образ свободного мира, нужно заставлять ползать на коленках, безвольно волоча задние ноги?

Конечно, жаль, что именно конный цирк, под знаком которого прошел XIX век в России, не занял в программе подобающего ему места. Куда интереснее выглядели лошади в «Музыкальной шкатулке» - и в мужском (Юрий Володченков), и в жен-

ском (Ирина Асатурян) номере. Оба артиста выполняют сложнейшие элементы высшей школы верховой езды, и оба, как бы демонстрируя возможности режиссуры, придумали собственный стиль исполнения. Венский вальс лошадей вместе с загримированными под лошадей борзыми у Асатурян, под Штрауса. Актриса - воплощение лукавой женственности. Бесшабашная мальчишеская езда «без ручек» (как в детстве на велосипеде) у лихого Володченкова под точно найденную ирландскую музыку типа Lords of the dance. «Удалой молодец - гордость Запада!»

Наверняка мы, театральные критики, слишком придирчивы к режиссуре в цирке, по привычке считая режиссера главным лицом спектакля и забывая о том, что цирк сам по себе обязавляет режиссера от многого, чего ему следует добиваться в театре. Здесь изначально нет четвертой стены, пресловутая вертикаль заложена в самих цирковых жанрах, а синтез искусств - в природе цирка. А главное, режиссеру нет необходимости обучать артиста профессиональному мастерству, ибо артист цирка всегда УМЕЕТ делать свое дело и ни на минуту не перестает совершенствоваться в мастерстве. Он самодостаточен. И (о кощунство!) порою способен обойтись и без режиссера - с помощью чистого мастерства.