

«НА ПРОЖЕКТОР»

- Сергей Юрьевич, расскажите, пожалуйста, когда и как началось ваше знакомство с цирком?

- Отец был назначен художественным руководителем Московского цирка и впоследствии системы цирков Союза ССР в 1942 году. А мы с мамой в 43-м были вызваны отцом в Москву. Площади для жилья не было, поэтому нам выделили одну примерную. Вот в этой самой полуторной «квартире» в самом углу мы и проживали. Поэтому цирк для меня - это мое детство, мои тогда еще молодые родители, полные энергии и какой-то эмоциональной и интеллектуальной силы.

- А каким вспоминается вам цирк того времени? Что было характерно именно для «того» цирка?

- Ну, прежде всего, в то время цирк был не отделен от общекультурной жизни Москвы. И во многом за это надо отдать должное отцу и его цирковым друзьям. Таким, как Шахет, Арнольд, историк театра и цирка Евгений Михайлович Кузнецов. Эти люди, их культурный уровень притягивали в цирк не менее замечательных людей. Рындин Вадим Федорович был художником цирка, связанная с ним нежными узами Галина Сергеевна Уланова была близка к цирку, народный артист Ханов читал прологи в цирке, Дунаевский писал музыку для цирка, Драгунский выступал на манеже, Ардов писал для цирковых клоунов. Я мог бы продолжать этот список, но думаю, он достаточно выразителен и так. Отец дружил с таким людьми - ну, дружил, не скажу, что близко, но это были люди, в домах которых он бывал, - как писатель Леонов, драматург Ромашов. Вот такой уровень. И эти же люди посещали цирк постоянно, бывали на каждой премьере.

- Скажите, а в вашей жизни цирк тогда занимал какое место?

- Я жил целиком цирком. Среди цирковых детей, среди цирковых взрослых, с обязательными ежедневными заходами, как это у нас называлось, «на прожектор». У нас были знакомые девушки, старше нас лет на шесть, которые поворачивали цирковой прожектор. Они допускали нас туда, мы заполняли и каждый день, год за годом, смотрели программу. И если программа шла, допустим, сто дней, значит, мы сто раз смотрели это представление. Я учился в школе, которая находилась метрах в пятистах от цирка, и, в общем, ходил туда и возвращался за забор. В школе ко мне хорошо всегда относились, потому что я был из цирка, а цирк - это хорошо.

- Сергей Юрьевич, а кого вы больше всего любили - клоунов, акробатов, дрессировщиков?

- Я обожал клоунов, иллюзии всех видов. Очень любил, просто невероятно, воздушный полет с сеткой. По сто раз смотрел номера типа «Высокая проволока», и сто раз у меня действительно замирало сердце. И чувство такое - «ох, скорее бы кончилось, скорее бы кончилось», оно было. А еще жанры сочиненные, и они тоже иногда были совершенно невероятные, турник с качелями - фантастической красоты номер, эквилибры были замечательные. Да и вообще, было много всего замечательного. В те годы у сестер Кох как раз произошел переход от проволоки, где они блестяще работали, к фантастическому номеру «Семафор». Эта огромная конструкция на сцене, по которой они ходили, вращающаяся... Клоунада, которая была представлена блестящими буфф-клоунами. Прежде всего, помню трио - Лавров, Альперов, Дубино. Появление клоуна Константина Бермана, успех Вяткина, и, наконец, наши полторы комнаты образовывали угол с маленькой примерной Карандаша. Карандаш-Румянцев, конечно, совершенно выдающаяся фигура. В то время все слои населения сходились на Карандаше. Вариация на чаплинский стиль, абсолютно оригинально разработанная им, - это было явление общепокоряющее. Уже потом появился Олег Попов и принес новый стиль такого русского простака. Из сочетаний клоунов я припоминаю братьев Ширман. Наконец, дрессировщики - Корнилов со слонами, Рубан с медведями, Бугримова в лучшей своей форме, Дуров, конечно, со смешанной группой зверей. Появился тогда же Эмиль Теодорович Кио - это уже иллюзии. Вот такое бурное время было, особенное.

- Сергей Юрьевич, а как начался ваш поворот от цирка к театру?

- Отец стал водить меня в театры. В один, в другой, в третий. С этого момента и началось мое прощание с цирком. А в 1948 году и у отца все обрушилось, кончилось, ибо все начало цирка было снято. Это была очередная кампания по борьбе с космополитизмом, их обвинили в том, что слишком много иностранных имен. А ведь цирк традиционно был международным. Костюмы, традиционные для цирка, - коротенькие юбочки с блестками, пачки - стали заменяться на шаровары. И привычные силуэты цирка стали исчезать, а тех, кто настаивал на этих силуэтах, убивали. Вот так исчез директор этой системы Николай Стрельцов и худрук этой системы Юрий Сергеевич Юрский. И мы покинули этот цирковой дом, где прожили столько незабываемых лет, и переехали снова в Ленинград.

- Печальная история. Формально вас с цирком разлучили насильно. Но все-таки вы столько лет прожили в этой среде, вспоминаете об этом с таким восторгом, почему все же победил театр?

- Я думаю, что у меня для цирка не было достаточного тренажа, а может быть, и способностей. Я ведь жонглировал и даже теперь в спектаклях использую жонглерские приемы. Я каждое утро стоял на голове, лет до пятидесяти, наверное. Я ездил на лошади у Алибека Кантемирова, учился верховой езде. Попробовал кое-что в цирке, но, видимо, особенных способностей не проявил. А самое главное, цирк требует тренажа по шесть часов в день. А я был склонен еще и читать книги, и вообще начал уже увлекаться тем, чем я потом и занялся, - театром.

- И все-таки цирк сыграл огромную роль в вашей жизни. Оказал ли он какое-то влияние на ваше восприятие театра?

- Колоссальное. Не столько на восприятие театра, сколько на восприятие того, что такое труд артиста. Потому что я не признаю этого театрального разгильдяйства, когда начинается: «Что-то мне сейчас не работает, что-то мне сейчас не пришло, не созрело». Созрело или не созрело - делай трюк! Причем, как ни странно, это мускульное усилие, которое должно вызвать внутреннее чувство, оно изложено Михаилом Чеховым. И я почитатель и последователь именно его системы. Любопытно, однажды, в начале 90-х, в Сочи мы встретились с Карандашом. Мы обнялись с Михаилом Николаевичем, и он своим вот таким вот петушиным голосом (*это голосом «петушиным» голосом*) сказал мне о том, что в театре очень важны некоторые вещи, которые можно позаимствовать у цирка. А именно - «антре» - как выйти на сцену, как себя подать. Мы с ним посидели под пальмой, и он мне изложил свою теорию выхода. Я его спрашиваю: «А вы знаете, что это очень похоже на Михаила Чехова?» Он отвечает: «Да, я знаю, мне говорили. Вот давайте я у вас прочту лекцию в театре. Хотите?» - «Хочу. Очень». Затея наша не состоялась в силу разных причин. Но эта встреча показала мне, что память у меня со многими артистами цирка общая и корень, очень далеко внутри находящийся, общий. Я ведь в театре так работаю: «Когда вы сможете сделать спектакль?» - «Я могу сделать через сорок дней». - «Почему вы так уверены в этом?» - «Потому, что я должен это сделать. Я обязан это сделать через сорок дней». В цирке, если вы пообещали сделать трюк, вы должны его сделать к определенному сроку. И должны выдохнуть каждый раз и делать, а не ныть: «Я устал, дайте отдохнуть». Ничего не отдохнуть. Это работа. Вот что у меня от цирка.

- Ну, это, так сказать, техника, ремесло. А если коснуться вопроса творчества. Можете ли вы сказать, что почерпнули что-то оттуда для своих театральных и киноперсонажей? У вас ведь столько гротесковых ролей в кино и на сцене.

- Да я и начинал как клоун. Я себя полагал театральным клоуном. Потом уже мне стал давать Макарьев какие-то неожиданные для меня серьезные роли, и у меня все несколько повернулось. А Товстоногов, который дал мне сыграть Чацкого, - это был уже совершеннейший переворот. Но начинал-то я с «Человека ниоткуда», с Олега Савича во «В поисках радости» Розова, которого играл эксцентрически, гротесково, играл Адама в «Божественной комедии». Штока - это вообще было просто разрисованное лицо и абсолютная клоунада. И сейчас «Стулья». Мы играли этот спектакль в гримах клоунов. Для меня это хоть и театральная, тончайшая, но тоже клоунада. Так что цирк оказал на меня огромное влияние, и моя связь с ним сохранилась до сих пор. Когда мне исполнилось шестьдесят лет, стали снимать про меня фильм и говорят: «Ну вот, надо где-нибудь снять, а то все одни и те же планы». Я им предложил: «Пойдемте в цирк». Я позвонил Юрию Владимировичу, он согласился. Мы с Юрой вдвоем вышли на манеж. Я встал на голову, показав, что я это еще умею. Потом мы сели на стулья посреди манежа и повспоминали немножко. Сейчас этот фильм, наверное, где-то в архивах лежит.

- Скажите, а что для вас современный цирк? Он занимает в вашей жизни столь же значительное место, как и прежний, или что-то изменилось?

- К сожалению, у меня нет времени даже на обязательные вещи, то есть на театр. Поэтому цирк отошел на второй план. Вижу его, в основном, снаружи. Я сейчас много работаю в театре «Школа современной пьесы» и, когда пробки на улицах, еду в метро. Я выхожу со станции «Цветной бульвар», и сразу около меня цирк Юрия Никулина. И Юрий Владимирович Никулин из бронзы, вылезающий из машины, в очень точно сделанных ботинках. Я, идя мимо, между Юрой Никулиным и цирком, обязательно снимаю кепку. На одну секунду, чтобы не обращать на себя внимания прохожих. Я человек, уже испорченный тем цирком, поэтому нынешний стерильный манеж, - а я сталкивался с этим не раз, - манеж, от которого не пахнет опилками и слегка конским навозом, - для меня это еще не цирк. Это... стерильное место.

Беседу вела Варя Брусникина