

А КТО РЕЖИССЕР

Театр и цирк всегда жили и росли по соседству. Играли на одной площади, долгие годы не разграничивая территории. Примеров тому - множество.

Элементы театра и цирка использовались в древних обрядах, ритуалах, церемониях (они нуждались в зрелищности!), что и поныне заставляет поборников нового возвращаться к глубокой старине, парадоксально используя ее в самых смелых театральных экспериментах. В большей степени это относится к театру, но и к цирку тоже! В Африке с религиозными культами была связана прыжковая акробатика, а в Индии - иллюзионные трюки и дрессировка змей.

Архитектурные идеи древнегреческого театра в древнем Риме послужили для создания Колизея, в котором массовые театрализованные представления на арене соседствовали с кровавыми формами представлений цирковых - боями гладиаторов и диких зверей. А возникшая позднее коррида, истоки которой - в культе быка, являла и до сих пор являет собой зрелище столь же цирковое, сколь и театрально-постановочное.

Даже когда цирк и театр, казалось бы, существовали уже автономно, цирковая арена притягивала театральных режиссеров-новаторов, когда они обращались к древнегреческой трагедии («Царь Эдип» в постановке М. Рейнхардта в 1910 году в Берлине в цирке Шумана и в постановке А. Грановского в 1918 году в Петрограде в цирке Чинизелли).

Тогда же, в начале XX века, театральный авангард мечтает о «циркизации» своих методов, связывая цирк с революцией в большей степени, чем традиционный театр. Именно поэтому первые революционные площадные действия так напоминали цирковые парады-алле. Возникшее в цирке (для номеров, основанных на механических и технических эффектах и трюках) понятие «аттракцион» входит в обиход театра. Замышляя разрушить театральные каноны, Эйзенштейн в 1923 году опубликовал свой творческий манифест «Монтаж аттракционов», принципы которого воплотил в том же году в спектакле «Мудрец» (по пьесе А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты»), включавший клоунаду, акробатику, куплеты и даже коротенький комический фильм «Дневник Глумова».

Театр всегда брал свое добро у цирка, а цирк - у театра. Так, у истоков русского цирка в XI веке оказались актеры-скоморохи, а в середине XIX века для профессиональной подготовки цирковых артистов было открыто специальное отделение при театральном училище. Не говоря уже о клоунаде, чья близость к театру, приход на арену из театра слишком очевидны.

В некоторых странах Азии окончательного отделения цирка и театра друг от друга не произошло до сего дня. Прежде всего, конечно, в Китае, стране великого театрального и циркового мастерства, с его Пекинской оперой...

Весь этот долгий экскурс (он мог бы быть и еще более пространным из-за обилия примеров) в историю дружественности цирка и театра был сделан нами, чтобы подступиться к цирковой режиссуре, о которой, как правило, посетители цирка не задумываются. Разумеется, подобно дорежиссерскому театру, в дорежиссерском цирке всегда кто-то первым - может, самый толковый исполнитель - придумывал то, что потом осуществляли и повторяли другие. Кто-то определял порядок действия, его ритм, его участников. Да и сам номер надо было придумать, что само по себе является функцией режиссера.

Принято считать, что с 30-х годов XX века цирковое представление являет собой единое художественное целое, подчиненное определенной теме. Готовит его цирковой режиссер-профессионал (чаще всего дипломированный выпускник специального отделения в РАТИ) в тесном сотрудничестве со специально приглашенным художником. Как в театре. Однако кроме режиссуры циркового спектакля в целом существует режиссерское решение и каждого аттракциона, то есть трюка, без которого нет номера. Придумать образ артисту, детали его реквизита, способ его существования на арене и его общения с партнерами - это тоже режиссура. Немало, например, пришлось видеть дрессировщиков, но удивил своим имиджем и стилем только Виктор Тихонов, который общался с тиграми, как с оркестром, - в безупречном фраке, с дирижерской палочкой в руках.

Так же как в театре, удачные режиссерские находки в цирке зрители запоминают иногда на всю жизнь, а следующие поколения артистов берут на вооружение. Помню, как много лет назад меня поразил пролог к воздушному полету даже уже и не помню, какой именно гимнастки. Она вышла в туфельках на высоком каблуке и в вечернем туалете - женственная, элегантная, хрупкая, и только когда спустившаяся сверху трапеция призвала ее к действию, она скинула платье и туфельки и мощно взвилась под купол, ошеломляя атлетизмом своих трюков. А хрупкость ее в луче прожектора осталась на манеже, как кокон бабочки. Сегодня это подчеркнутое режиссером неожиданное несоответствие формы и содержания широко используется. Будь то «выпившаяся» из нелепого и неуклюжего усатого дядьки радостная юная красавица в давнишнем номере музыкальных эксцентриков или же гибкая тайская танцовщица (номер «Будда») в недавней программе «Музыкальная шкатулка» цирка на Цветном бульваре. Юная гимнастка на кольцах Диана Пухова (она в прелестном стилизованном национальном костюме) не только владеет специфической «юго-восточной» пластикой, выгибая кисти рук, казалось бы, недоступным для европейца способом, нет, у нее еще и невероятно длинные золоченные ногти - сантиметров 5-7, не меньше, как бы предполагающие дворцовую праздность. Номер начинается, как пластический этюд: изящная статуэтка принимает традиционные позы бронзовых скульптур и вдруг прямо из поло-

жения сидя взлетает вверх, сохраняя в воздухе всю ту же пластику. Самое удивительное, что длинные ногти как будто вовсе не мешают ей крепко держаться за кольца и без страховки выполнять сложнейшие трюки, которые не всякому мужчине-гимнасту под силу. Таким образом, при всей неожиданности перехода из горизонтали - в вертикаль, из статики - в движение артистка и ее режиссер предпочли удивить нас не сменой имиджа, как та, первая, оставившая туфельки, а, напротив, его единством, единством стиля.

Заботой о стиле отмечены и некоторые другие номера «Музыкальной шкатулки». Например, в иллюзии Виктории Хиль и Николая Спиры («Меч самурая») японские костюмы и прически самурая и гейши, их азиатская загадочность, бездна вкуса в аппаратуре, аксессуарах, пластика восточных единоборств, юмор, наконец, единство стиля - все это наделяло в общем-то обычные трюки особой, эстетической ценностью, радовало глаз. Заслуга режиссера.

Известно, сколь тяжел и неблагодарен труд жонглера. Годы тренировок, чтобы добавить лишний предмет к уже летающим пяти, шести, семи... А оценить может только специалист, публика же скачет. А представьте себе жонглера, который кидает только три предмета, а публика ревет от восторга. Потому что дело происходит в Будапеште. Потому что три предмета - это кубики Рубика, и артист за те считанные секунды, что кубики находятся в воздухе, успевает поочередно их собрать, предварительно доверив публике покрутить их по своему усмотрению. Вот что такое авторская режиссура в номере! Кстати сказать, в той же «Музыкальной шкатулке» жонглеру Сергею Гульченко (номер «Заводная игрушка») тоже повезло с режиссером: он предстал перед нами в обличье то ли Железного Дровосека из «Волшебника Изумрудного города», то ли Звездочета. Он носил остроколючный колпак, своего рода жесткую шапочку, и именно на игре с шапочками, со шляпами был построен его номер. Шляпы летали в воздухе по причудливым траекториям, как планеты в космосе, и воля жонглера нарушала упорядоченность этого движения, меняла его направление, создавая новые миры в подвластной ему модели Вселенной. И, наверное, неслучайно маленький космос жонглера отключился в финале программы масштабным воздушным полетом «На шлейфе ветров» (под руководством Владимира Гарамова), охватившим все воздушное пространство цирка, как бы превратившегося в планетарий. Гимнасты на качелях, на трапециях (казалось, - в неведомости, потому что преобладал свободный полет) перелетали прямо-таки на марафонские дистанции, каждый - по своей орбите, образуя сложный, фантастический рисунок «звездного неба». В этой переключке двух номеров очень хотелось бы усмотреть замысел режиссера программы Натальи Маковской. Но только как же соотнести этот космический полет с другими номерами программы - вальсирующими лошадьми, танцующими обезьянами, ползающими ламами, фокусником, клоунадой и т. д.? А главное, как разместить безграничный мир космоса в замкнутом и бесконечно малом пространстве музыкальной шкатулки, давшей название спектаклю? Приходится признать, что в «Музыкальной шкатулке» тор-