

Антониовы Валерий
и
Ташкина.

18/ VII - 86.

Соб. цирк - 1986. - 18 июля (129).

I
Это уже когда-то было. Нет, не номер этот был, не цирк, не Валера с Галей были. А ощущение тревоги, ощущение мечты, уже забытой, но, оказываясь, живущей еще где-то в закоулках сознания.

И лишь тогда, когда алый шлейф отделился от своей носительницы и долго, очень долго падал вниз, в темноту, на раскрытую ладонь манежа, лишь тогда зрители по-настоящему поняли, что имеют дело с высотой. Высота сразу отделила артистов от остального мира, потому что над ними был только купол, а под ними — все: манеж, люди, быт. Все. И только две стремительные тени в пятне прожектора проносились по поднятым вверх лицам зрителей.

Этот номер называется „Воздушный дуэт в полете“. Исполняют его муж и жена Галина и

конечно, именно так, как Смоктуновский, никто Гамлета раньше не играл.

Главное в искусстве — образ. В цирковом искусстве тоже. Поэтому выбор мой в данном случае и пал на Антонионовых.

Их трюки в сочетании с костюмами, пластикой, лиризмом, удачно подобранной фонограммой, динамикой исполнения служат созданию образа. Артисты точно знают свои роли. Валерий — спокойный, мужественный, сдержанный. Он — мозг номера. Галю — его душа, женственная, лиричная. В самые трудные для исполнения моменты с лица ее не сходит улыбка. Не дежурная улыбка, нет. Открытая, жизнерадостная, зажигающая — настоящая.

В Гале есть что-то от тех времен, когда женщинам пели серенады под окнами. В ней какая-то романтика женская, какая-то непосредственность. Впечатле-

ле, — волнуется Галю, как будто это произошло только вчера. — Почувствовала, что что-то не так, и спрыгнула. Ушиблась, но боль до меня не дошла. И тут раздался грохот. Со свистом наша лира рухнула на манеж, в двух шагах от меня. Но меня и это не очень испугало. Я искала глазами Валеру.

А Валера, зажатый, как в мышеловке, ножной петлей, спрыгнуть не сумел. Его проволокло по манежу и накрыло лирой.

Лопнул несущий фляк. Дальше было все, как в тумане. Валеру с манежа унесли. Галю — увели. Она вырвалась. Потом почему-то выбежала на комплимент. Ее опять увели. Паника. „Скорая“. „Склифосовка“. У Валеры тяжелое сотрясение мозга, но врачи заверили, что все будет в порядке.

Вышла на улицу, не сознавая, что — полуголая: из-под купола — в машину. Только халат кто-то набросил. Прохожие шарахались. Люди на стоянке такси зашумели — куда прет без очереди! Один шофер почему-то сразу все понял. Стрел, сунул в машину, отвез в цирк.

Через месяц Валера вышел из больницы. И сразу работать. Превозможная оставшаяся еще боль, — работать. А потом — Мексика... Венесуэла... Пуэрто-Рико... США... Югославия... Поезда... Самолеты... Мир... Было! И это было.

А рядом со мной в ложе сидит их дочь Иринка. Взрослая уже дочь, выше мамы. В который раз уже смотрит, поднимая лицо, под купол, где пронесется ее крылатые родители. В который раз! И каждый раз, как впервые, — напряженно, затаив дыхание.

— Ирина, — спрашиваю, — что ты чувствуешь, когда родители работают?

— Боюсь.
III
— Нет, цирк для нас не цель и не мечта, — вроде как сама с собой рассуждает Галю. — Цирк — это наша работа. А работа — это жизнь. Значит, цирк — наша жизнь. А жизнь надо прожить хорошо... Вот мы и стараемся.

— Я думаю, — продолжает Валера, — что человек должен обязательно стремиться быть лучшим в своей работе. Пусть не получится, но стремиться нужно. Иначе — скучно работать, а значит, и жить.

— Понимаете, — вскидывается Галю, — цирк — это микро-

мир. И в этом микромире мы живем. Все, что есть в нем, и плохое и хорошее, — все это наше. А какой человек не хочет, чтобы его дом был лучше? Поэтому нельзя приспособляться, нельзя быть посредственностью.

— Вот мы работали во многих городах, во многих странах. И всегда независимо от аудитории выпадали до конца, — говорит Валерий.

— А почему? — перебивает Галю. — Потому что мы уважаем себя и считаем, что работать ниже своего уровня не имеем права. Я не понимаю артистов, которые в одном месте предстают во всем блеске, а в другом — просто-напросто не уважают ни себя, ни зрителей. К чему такая работа? Зрители ведь везде равны.

Вот в таком духе протекал разговор. И когда речь заходила об их номере, они почему-то тотчас забывали о себе и рассказывали обо всех, кто к этому номеру причастен. Причем — в восторженных тонах. О заслуженном артисте РСФСР Викторе Матвеевиче Лисине, который им этот номер поставил. Об авторе музыки Вячеславе Погосяне. О том же В. И. Филатове, с которым долго работали и у которого многому научились.

— А знаете, — неожиданно смеется Валера, — у Гали до замужества была фамилия Циркова. Цирковая фамилия. Ну разве могла она миновать цирк?

Как-то им сказали, что номер

их хорош, но короток. Они обрадовались: значит, хочется смотреть еще.

IV
Я уже потом понял, в чем дело. Потом. Когда вновь погас свет, когда вновь ворвалась в зал музыка. Когда вновь над головой, раплавившись в воздухе, мелькнули их летящие тела. А лира их вращалась все быстрее. И медленно таял в воздухе алый шлейф. А потом, ближе к концу, Галю падала головой вниз. И неуловимым напряжением (мышц? воли?) обрывала инерцию падения и с гордой улыбкой, пролетая, глядела в темноту вокруг арены.

Что-то было в этом трюке, какой-то очень важный символ. Когда вот так: от падения — снова к жизни. И еще подумалось, как порой бывает неотличимо падение от полета...

Они чувствовали себя там, под куполом, как дома. Они не работали, они не представляли. Они жили. Это было их жизнью, формой бытия.

В своем номере артисты полностью воплотили себя, свои характеры, свои души. И это было так точно! Так хрупко это было, так открыто для всех, что стало немного страшно за них, как бывает страшно за открытость, распахнутость поэтов.

V
— А вы что чувствуете? — в свою очередь спросила Иринка.
— Боюсь.

Ефим БЕРШИН
**ФОРМА
БЫТИЯ**

Валерий Антонионовы.

Воздушных номеров и цирке немало. И все уже устали их хвалить и устали критиковать, если что не так. Ну а что же здесь? Да, опытные артисты. Да, давно работают. Общее мнение: хорошо работают. Но ведь у них даже и званий никаких нет. Так что же все-таки их выделяет?

И тут мне хочется поговорить вот о чем. Цирк, как известно, — вид искусства. Никто этого не отрицает, никто не говорит, что цирк — это вид спорта. Нет. Вид искусства. Однако сплошь и рядом цирковые номера оцениваются по наличию в них рекордных трюков. Есть рекорд — отлично. Нет рекорда — значит, номер, в лучшем случае, средний. Конечно, трюки важны. И у Антонионовых, кстати, стойка во вращении в руках у партнерши заактирована как рекордный трюк. Но дело, на мой взгляд, не в этом. Представьте, что в рецензии на фильм напишут, что И. Смоктуновский рекордно сыграл Гамлета, или скажут, что Л. Коган рекордно исполнял произведения Н. Погодина. Абсурд. Хотя,

ние такое, что она живет не сейчас, не в наше перенасыщенное, стрессовое, заковырированное время. Она каким-то чудом сохранила в себе классический образ женщины.

На арене они играют самих себя. Вот почему их пару можно назвать неповторимой.

II
Сколько было радости, когда в сезоне 1975—1976 гг. попали вместе с программой народного артиста СССР В. И. Филатова в Московский цирк на Цветном бульваре! Их номер был визитной карточкой программы. Он шел первым. Галю, как всегда, улыбаясь, стояла на аппарате, на их сверкающей лире, а Валерий, повиснув головой вниз в ножной петле, поднимал вверх, под купол, маленького медвежонка. Так открывалось представление цирка зверей.

Так было и в тот раз. Они поднялись вверх с медвежонком, потом вернули его на манеж и опять начали набирать высоту, чтобы исполнить свой номер...

— Я ничего не поняла внача-

