

# КАК ОТКРЫВАЮТ ЗВЕЗДЫ

**К**онкурсы проходят быстро. Но сколько душевных и физических сил затрачивается на эти соревнования, на подготовку к ним. И, согласитесь, — это совсем не просто, отдав все силы и получив высшую награду, снова выходить работать, сразу без отдыха и перерыва. И при этом не разочаровывать зрителя, и убеждать их, что победа заслуженная. Спортсмены после соревнований отдыхают, расслабляются. Артисты цирка ставят рекорды ежедневно.

Я стою в проходе и в который раз смотрю номер Марины Головинской. Такое легкое, свободное парение под куполом, столько покоя, гармонии и вдруг... Она падает вниз и... повисает на маленькой короткой лонже под трапецией, тоненькой ниточке, сохранившей ей жизнь. Мне страшно, я не могу успокоиться. А Марина снова поднимается на трапецию, и ее полет становится все стремительнее, а амплитуда все шире. Полтора пируэта, точный приход в носки, гром аплодисментов. И вот она уже внизу на жестком, но таком надежном манеже.

Как же это не просто — становиться звездой. А потом делать все, чтобы твою звезду не заслонили тучи.

Что для этого надо и вообще, как преодолевают этот путь к звездам? Об этом мы беседуем с победительницей Международного конкурса «Цирк завтрашнего дня» Мариной Головинской и ее золотыми наставниками — режиссером Терезой Дуровой и тренером-педагогом Виктором Фоминим.

— Мне очень повезло, — рассказывает девятнадцатилетняя Марина, — потому что с первых шагов на учебном манеже со мной рядом были Виктор Николаевич и Тереза Ганнибалловна. Они не просто наставники, учителя, они и друзья и очень близкие, родные люди, которые с такой чуткостью и вниманием относились ко мне, что и не расскажешь!

И это действительно так. Все дни, пока проходил конкурс в Париже, Виктор удивительно трогательно, как за ребенка, следил за своей ученицей. А Тереза Дурова, мне кажется, летала с ней там, под куполом. И я не знала, на кого мне смотреть — на Марину или на Терезу, сидящую рядом. И тот подарок — талисман, который она вручила Марине после победы, тоже был не случайным. Цепочка с фигуркой воздушной гимнастки. Теперь Марина с ней не расстается ни на минуту и уверена, что эта цепочка, как и лонжа, спасет ее от падений и срывов.

Но вернемся к первым шагам Марины на манеже. Виктор Фомин, тренер-педагог ГУЦЗИ, в недавнем прошлом артист в номере «Турнисты» под руководством В. Расцова, мастер спорта по гимнастике, заметил Ма-

рину еще на вступительных экзаменах.

И прежде чем он начнет свой рассказ о Марине Головинской, я хочу задать вопрос ему, почему он, артист в расцвете сил, ушел с манежа и пришел преподавать в училище?

— Я видел, что мои артистические возможности уже исчерпываются, больших успехов я не добьюсь. А подготовить учеников, которые будут выше меня — это стало моей целью в жизни. Встреча с режиссером Терезой Ганнибалловной Дуровой сделала эту цель такой светлой, праздничной, что я теперь и не представляю другой жизни. И мы работаем вместе уже 7 лет. Таких режиссеров, как она, у нас очень мало не только в училище, о нем и говорить не приходится, но и в конвейере. И очень жаль, что она ушла из ГУЦЗИ. Но Марину все-таки довела до конца, до выпускных экзаменов и до победы в Париже.

— А как все начиналось, почему именно Марина, ведь на курс ежегодно поступает человек 70—75?

— На всех вступительных экзаменах я, как правило, присматриваюсь к абитуриентам, прикидываю, что дальше можно сделать из той природы, которой они обладают. На Марину я обратил внимание сразу. Она была маленькая, худенькая пятнадцатилетняя девочка, это теперь она подросток. И меня тогда не столько интересовало ее умение, хотя у нее был разряд по гимнастике, а физическая природа, то есть та сухость, легкость, врожденное изящество. На первом курсе со второго полугодия я стал заниматься с ней дополнительно после общих занятий. Потом показал Марину Терезе Дуровой. Она ей очень понравилась и мы, как всегда, начали работать в тандеме.

— А как получился этот тандем, кто кого нашел?

— Мы друг друга! — рассказ продолжает Тереза Дурова. — Мне вообще везет на хороших и талантливых людей. А Витя среди них — человек не от мира сего. Сколько в нем спокойствия, обаятельности, умения увидеть и почувствовать. Без него я бы не создала тех номеров, которые сейчас стали звездами. У нас с ним есть родство душ и понимание, и с ним и с нашими учениками, и они все разные, но все необыкновенные, все не от мира сего. И Виктор всегда умеет увидеть их и почувствовать настрой их душ. Я не умею работать скрупулезно, методично, у меня не хватает терпения. Виктор может, у него хватает и терпения, и выдержки. И трюки он придумывает необыкновенные.

— Но зато Тереза Ганнибалловна постоянно ищет, фантазирует, аккумулирует идеи. И я всегда за это спокоен, у меня

есть уверенность, что она найдет то, что нужно. И сколько она дает нашим ученикам в актерском плане, и не отвлечено, а конкретно актеру цирка, актеру манежа. Она раскрывает актерскую природу ребят, пластику, прививает музыкальную культуру, духовную чистоту.

— Когда мы задумывали наш первый номер — воздушная гимнастка на трапеции Елена Панова, и я, и Виктор, в общем, этого жанра не знали, ведь я была раньше артистской-дрессировщицей, а Виктор тоже к трапеции не имел никакого отношения. Но он нашел, придумал новые трюки, и мы их вместе воплощали, соединяли в единое целое. Мы тогда, как кутята, тыкались носом. Первой винты сделала в этом жанре Елена Панова. И придумал их Виктор Фомин.

— И возможностей вертикального каната, на котором выпускался наш второй ученик — Николай Челноков, мы тоже не знали...

— А в результате вы нашли такие трюки, такой ход, что как мне рассказывали, на конкурсе в Париже три года назад члены жюри за голову хватились и вскрикивали: «Он сумасшедший! Он разобьет!»

— Но Виктор дал ему такую школу, что Коля, тьфу, тьфу, тьфу, жив и невредим.

— В то время мы основное внимание уделяли именно Коле Челнокову, потому что ему предстояли выпускные экзамены, и Елене Поповой. Было решено готовить их на конкурс в Париж.

А Марина в это время не только занималась сама, но упорно сидела на репетициях, смотрела, и все время восхищалась Леной. «Это что-то недостижимое», — говорила она. — Я такой быть никогда не смогу». Лена стала для нее эталоном. А для нас с Терезой Ганнибалловной началом нашей школы, нашего сегодняшнего цирка. И когда Коля и Лена блестяще выступили на конкурсе в Париже — Лена получила золото, а Коля — серебро, это стало новым толчком для Марины, у нее появилась цель. И вот именно после победы ребят мы с ней наметили первую ступеньку — будущий парижский конкурс.

— Значит, к этой победе вы шли почти пять лет?

— Да. Но с третьего курса мы стали готовить уже конкретный номер. Придумали конструкцию аппарата, состоящую из трапеции, штампборт которой был одновременно турником. Рядом еще один натянутый в воздухе турник приблизительно на расстоянии двух метров. Работа должна была начинаться с перелетов по турникам, а потом — в трапецию. Сделали аппарат, как всегда, за свой счет, и сразу приступили к работе уже на аппаратуре. Здесь же мы очень много времени уделяли именно начальному трюку.

Но слишком сложную задачу поставили мы перед собой. Первый элемент — перелет с турника на турник и на трапецию — это самый сложный мужской трюк, который даже наши мужчины в цирке не исполняют. Это должно было стать коньком номера, новаторским ходом. К сожалению, доделать эту сложную работу к конкурсу мы не успели физически. Обидно. Перелет уже получался, но не хватало времени, потому что надо было дочищать работу на трапеции. Чтобы не разбрасываться. И уже на выпускных экзаменах комиссия решила, что Марина кандидат на поездку в Париж. Но это было позже. А пока был третий курс и результаты просто росли на глазах. Она очень

легко перешла на местную лонжу. И уже в конце февраля она делала комбинацию, по сложности не уступающую той, что у Лены Пановой. Но произошел один случай — она сорвалась и очень сильно «села» на местную лонжу. Она стала бояться трапеции, стала бояться лонжи.

— Когда на местной лонже срываешься, какое ощущение? — спрашиваю у Марины, — мне, зрителю, было очень страшно.

— Когда срываешься, боли не чувствуешь, начинает болеть все потом, а когда пытаешься повторить этот трюк, жуткое состояние какое-то, страх...

— А сейчас?

— Сейчас — это уже все вработалось, сейчас уже не страшно.

— Эта местная лонжа, прикрепленная к трапеции и к полюсу артистки, — поясняет Виктор, — она не только не помогает в работе, но и мешает, но она является тем страховочным элементом, который гарантирует жизнь. Но, когда обрываешься, надо успеть собраться. Если человек падает расслабленный, то он может поломать себе все. Поэтому над этим мы много работали чисто психологически: к этому надо быть готовым всегда и не бояться.

Но все-таки, когда это случается впервые... Как не готовься, а страх возникает. И надо снова преодолевать этот барьер.

Мне, как педагогу, очень нравится моя работа, но когда происходят такие ситуации, случайные, непредсказуемые, начинаешь думать, какое я имею право на жизнь другого человека, хотя это от меня и не зависит?

И хотя нам пока не удалось совместить турник с трапецией, соединить два жанра, но это остается мечтой, почти нереальной, потому что Марина умеет работать по городам и будет ли возможность снова продолжить репетиции, работу, по сути, над новым номером, неизвестно.

Тут я хочу прервать рассказ Виктора и представить себе тот труд, который был затрачен и педагогом, и артисткой, чтобы освоить турник и не просто турник, а воздушный, преодолеть страх, почувствовать уверенность и... отказаться добровольно от огромной работы и теперь лишь мечтать о ней и быть готовыми начать все сначала.

Придумать и отретпировать трюк — это, безусловно, сложно, это основа работы, но это полдела. Выстроить номер режиссерски, соединить трюки в единое целое, подобрать музыку, костюм, грим и воплотить актерски задуманное режиссером — это вторая половина дела. И одно без другого в современном цирке невозможно.

И бывает часто так, что наработанные синяками и шишками трюки, приходится отбрасывать, как шелуху от ореха, потому что они не нужны, не укладываются в композицию, нарушают органику режиссерской мысли.

Но вот, кажется, все готово, все есть. И все-таки, что-то скребет в душе. И режиссер не находит себе места, не спит, забывает поесть, мечтает, ищет.

Так было и на этот раз. Все было готово и все-таки Терезу Дурову что-то не устраивало. Наконец она поняла. Музыка. Красивая французская мелодия... Но не то. А что же, что? — Я пришла к своей подруге — педагогу по гриму из ГУЦЗИ Наталье Остроумовой. Настроение, хоть плачь. Конкурс на носу, а музыка меня не устраивает, — рассказывает Тереза Дурова. — И вдруг Наташа ставит пластинку, самую любимую в их семье. И я чувствую — это оно, та музыка, которую я искала: ария Аминьи из оперы Беллини «Сомнамбула». Мы пробуем, и Марина сразу же чувствует эту музыку.

— Да, она стала моей.

— А я не был уверен, что эту слишком серьезную музыку поймет зритель. Но в то же время верил в интуицию и режиссерское видение Терезы Ганнибалловны.

— Но для всей работы одной арии не хватало. Нужна была музыка на начало. Оказалось, что достать пластинку с этой оперой у нас просто невозможно. И все-таки мы достали, из Америки нам привезли, и преподаватель музыки из ГУЦЗИ М. Соболева буквально по фрагментам, по нотам соединила все в одно целое и уложила по секундомеру.

Серьезная классическая музыка на манеже — это всегда риск, можно остаться не понятыми даже своими коллегами — режиссерами. А зрители? Поймут ли, почувствуют?

Менять музыку (а с ней меняется и внутреннее состояние актрисы, и внешний рисунок, и даже костюм) за несколько дней до конкурса — на это надо было решиться! Тем более, что Марина только что вышла на профессиональный манеж в Ленинграде, работала совсем под другую музыку. И каждый выход для нее был пока прыжком с трамплина.

— Было очень страшно. Такое огромное здание — Ленинградский цирк, столько зрителей, и я совсем одна остаюсь на манеже. Я никого не видела, ничего не слышала. Но рядом были Виктор Николаевич и Тереза Ганнибалловна. Они не уходили до самого моего выхода. Чуть ли не за руку в манеж выводили. А потом они бежали — Тереза Ганнибалловна наверх к осветителям, а Виктор Николаевич подавал мне канат. А когда я выходила с манежа, они меня встречали около форганга. Очень страшно было. Меня

даже кидало от страха из стороны в сторону.

— Но вся программа под руководством Терезы Васильевны Дуровой приняла Марину так, будто приехала девочка из детского сада, которую нужно постоянно опекать. И когда Марине не удавался ее последний трюк — полтора пируэта, то собирали собрание программы и постановили: отменить этот трюк, потому что девочке очень страшно. И мне вынесли ультиматум — прекратить над ним работу. У нее вся жизнь впереди — отретперирует потом. Все переживали каждое выступление, выходили смотреть всей программой. И мы благодарны им все!

Но когда в Париже я впервые увидела Марину на манеже, я не почувствовала неуверенности, страха. Под куполом была профессиональная актриса. И зрители наградили ее такими аплодисментами, что, кажется, дрожали стены цирка Буглион.

— Первый тур Марина отработала так, как ни разу до этого не работала. С полной душой. И зрители, казалось, дышали с ней одним дыханием. Я был доволен очень. Но после поздравления сказал: «Не расслабляться, еще все впереди!»

А впереди была победа, и золотая медаль, и награждение, и слезы на глазах режиссера, и сдержанная улыбка педагога, и поздравления.

Да, открывать звезды не просто. «Но если звезды загораются, значит, это кому-то нужно, значит, это необходимо...»

А если это необходимо людям, то не жалуют артисты и режиссеры никакого труда, никаких душевных и физических сил, чтобы на цирковом небе загорелась еще одна звездочка. Но зажечь ее в сегодняшнем цирке, ох, как не просто.

Эмилия БОРОВИК.

