



люди искусства

ПУТЬ К ПРИЗНАНИЮ

Маргарита АТАЯН

...По-разному складываются в искусстве судьбы артистов. Одни заявляют о себе сразу и громко. Другие появляются как бы никем не замеченные и лишь со временем завоевывают признание. Но если первые, блеснув, как ранняя звезда, часто здесь же угасают, то последние изо дня в день приближаются к намеченной цели, высветивая все новые грани своего дарования, и становятся событием не на один день.

Именно такова судьба Марка Соломоновича Местечкина, народного артиста РСФСР, главного режиссера цирка на Цветном бульваре, вся жизнь которого связана с советским цирковым искусством.

Творческий путь восемнадцатилетнего Местечкина начался в Киевском русском театре Соловцова. Он работал с К. А. Марджановым, рядом были талантливые актеры. Казалось, чего лучшего еще можно пожелать?

Но юность противоречива. Молодой Местечкин готовил роли, вместе со всеми шел непроторенными путями в большое искусство... Но его можно было увидеть и в Киевском цирке, который находился в нескольких шагах от Соловцовского театра. Его захватывали представления, разыгрывавшиеся на манеже. Но он не думал всерьез, что однажды придя сюда, останется здесь на всю жизнь, более того, что цирк станет основным делом его жизни.

В сентябре 1926 года М. Местечкин оказался в числе энтузиастов, организовавших первую в мире школу циркового искусства.

— Мы оказались в весьма затруднительном положении, — рассказывает Местечкин. — Ни опыта, ни сложившихся педагогических методов преподавания. По существу, мы только нащупывали пути профессиональной подготовки молодых артистов цирка. Обучая, учились сами.

Школа циркового искусства призвана была освободить советский цирк от засилья зарубежных гастролеров, вдохнуть жизнь в цирковые представления. Первыми преподавателями стали такие профессиональные артисты, как наездница и жонглер Анна Аберт, как мудрый, начавший свою жизнь на манеже еще мальчиком, гимнаст и эквилибрист Виктор Жанто, как наездник и клоун Наполеон Фабри; сотрудничество с этими артистами, горячее желание найти свой, советский «цирковой язык», талант организатора позволили Местечкину стать одним из зачатей нового, советского циркового искусства.

Школа не имела собственного помещения. «Аудитории» размещались в коридорах и фойе мюзик-холла. Общежития для студентов — два старых деревянных вагона во дворе. О том времени весьма интересно писал Сергей Кадников, бывший воспитанник курсов, ныне режиссер Львовского цирка: «В этих вагонах, некогда перевозивших царей природы, теперь обитает буйное племя веселых обладателей грандиозного аппетита и крошечной стипендии, владельцев стальных мышц и ветхих пальтишек...»

Успех пришел. В конце первого года обучения трюки артистов и педагогов принесли свои плоды. Программы, подготовленные для трех передвижных групп, выехав-

ших в близлежащие от Москвы города и деревни, имели колоссальный успех. Зрители горячо приветствовали юных артистов, благодарили руководителей. В их числе и преподавателя класса клоунады Марка Местечкина.

В 1929 году курсы получили помещение. Это были расторгутевские конюшни, кирпичное здание с шатровой крышей на 5-й улице Ямского поля. А 5 мая 1930 года, после первого в истории школы выпускного спектакля, в ее здании открылся цирк. Назывался он Октябрьским, был известен как цирк на Башиловке. Студенты были и артистами, и униформистами, и контролерами. В этом же году курсы реорганизовали в техникум. На 50 вакантных мест было подано 1.500 заявлений. В 1934 году техникум переименовали в ГУЦИ (Государственное училище циркового искусства), и, наконец, в 1961 году, когда в нем было открыто эстрадное отделение, он утвердился как ГУЦЭИ...

Влюбленный в свою профессию, Марк Местечкин понимал, что ни один жанр искусства не нуждается в развитии такими ускоренными темпами, как цирк. Он должен совершенствоваться постоянно, иначе потеряет свою оригинальность, необычность. И потому снова и снова сознание будоражили мысли, как добиться того, чтобы цирк не просто увеселял зрителя, но и давал пищу для раздумий. Если в недалеком прошлом рекордный трюк считался пределом мечтаний лучшего циркового артиста, то теперь этого далеко не достаточно. Впоследствии Местечкин высказал мысль: «Трюк важен в цирке. Но не менее важны исполнительская манера артиста, его сценическое обаяние, композиционное построение и культура подачи номера». Каждый номер должен иметь свою драматургию, и тогда он захватит зрителя.

И режиссер искал и находил то главное, от чего зависит успех, делился своими размышлениями с учениками. Многие из них стали выдающимися артистами, известными режиссерами. Так, Мстислав Запашный — режиссер и руководитель циркового коллектива, Виллен Головкин — режиссер Московского нового цирка. В. Крымко ставит в старом цирке «Бременских музыкантов». Б. Романов, режиссер клоунских групп, много пишет для цирка, С. Макаров — кандидат искусствоведения. И, конечно же, наши знаменитые цирковые артисты Ю. Никулин, М. Шуйдин и многие другие.

Как-то во время занятий в мюзик-холле Местечкин встретил Михаила Румянцева, в укромном уголке репетировавшего шуточную репризу. «В этом исполнении, — вспоминает Марк Соломонович, — мне увиделось дыхание таланта». Как раз в это время поговаривали о неспособности Михаила Румянцева стать мастером арены и о его отчислении с курсов. Тогда-то и встал на защиту Миши Марк Соломонович Местечкин. Вместе с директором школы циркового искусства А. Луначарской («она любила студентов, словно своих детей») будущий Карандаш отстоял. Потом они — Местечкин

как режиссер. Карандаш как коверный клоун — много лет работали вместе, воспитав целую плеяду замечательных цирковых комиков. Любители циркового искусства, наверное, помнят небольшую пантомиму «Маленький Пьер» при участии молодых Юрия Никулина и Михаила Шуйдина.

«Ее постановка, — вспоминает Марк Соломонович, — была принципиально важной не только для артистов, но и для меня — режиссера». Возвращенная с легкой руки Марка Местечкина, пантомима стала одной из главных «действующих лиц» цирковых спектаклей любого масштаба. Ее средствами, считает он, можно передать большие серьезные идеи и мысли. Потому что пантомима предоставляет актеру возможность создать подлинно художественный образ. И мудрое высказывание А. Луначарского о том, что «Тайна искусства — это художественный образ», одинаково важно как для драматического театра, так и для цирка. М. Местечкин доказал это на деле. Целая галерея образов создана им по меньшей мере в 36 программах. В спектакле-пантомиме «Карнавал на Кубе» образ матроса Пипо раскрыл Юрий Никулин, а полковника Родригеса — М. Шуйдин. Яркий образ Иванушки в постановке «Царевна Несмеяна» создал замечательный клоун Олег Попов.

Марк Соломонович убежден, что будущее цирка за большими постановочными спектаклями пантомимы, феериями, сюжетными обзорными.

Нам, как и деятелям других видов советского искусства, дано драгоценное право эксперимента, говорит М. Местечкин, надо лишь дерзновеннее пользоваться этим правом, настойчивее искать новые грани в волшебной, еще далеко не раскрытой до конца книге цирка. Уверен, что цирк имеет право использовать средства и возможности других видов искусства.

Пантомима была новаторским приемом Марка Местечкина и его коллег. Именно на нее обратил внимание Николай Охлопков. «В спорах и дискуссиях, — писал он, — которые развертываются вокруг современного искусства, очень редко говорится о цирке и о тех процессах, которые сейчас происходят в его искусстве. Это наша общая ошибка. Ведь если внимательнее взглянуть в глубину этих процессов, мы увидим несомненную связь цирка с театром; увидим, что где-то пути развития этих искусств идут близко друг к другу. Я убежден, в этом не раз. Посмотрев «Карнавал на Кубе», снова думаю о том же, ибо талантливая работа режиссера М. Местечкина дает повод для раздумий и дискуссий о судьбе цирка».

К этому следует добавить, что почти все работы Марка Местечкина, особенно последних лет, дают повод для размышлений. Возьмем, к примеру, место клоуна в цирке. Клоунада вчера — это балаганские комики, ярмарочные шуты, смешавшие зрителей обменом пощечин, гримасами палок, глупыми удмасами. Клоунада сегодня — это успех всей программы в целом. Традиционная буффонада заменена коверным клоуном или группой клоунов, которые на протяжении всей программы общаются с публикой, становясь ее любимцами. Готовя коверного клоуна, Местечкин обращается к современному сатирическому репертуару, подчеркивает социальное звучание, добивается публицистики. Его клоун борется с пошлым, косным, со всем тем, что мешает жить, исполняет для раскрытия образа и эксцентрики.

Много ярких образов создали актеры под руководством Марка Местечкина. «Рассодия Листа» — музыкальная эксцентриада с участием заслуженной артистки РСФСР Елены Амвросьевой и Георгия Шахнина до сих пор служит эталоном музыкального циркового номера. (Амвросьева играет старичка солиста на трубе, а Шахнин — пожилую пианистку). Упорные репетиции привели к тому, что наигрыша удалось избежать. Артисты совместно с режиссером добились того, что получились достоверные комедийные образы, без малейшего налета пошлости.

М. Местечкин руководит отделением режиссеров в Государственном институте театрального искусства имени Луначарского. Два года назад появилось очное отделение, единственное в мире. И примечательно, что первым педагогом, готовящим цирковых режиссеров-постановщиков, стал Марк Соломонович Местечкин. Человек, который прошел большой путь от истоков советского циркового искусства до его всемирного признания.

...Вот уже четверть века приходит каждый день М. Местечкин в цирк на Цветном бульваре. Его бодрости и энергии могли бы позавидовать многие молодые люди. В труде ежедневном, ежечасном, порой мучительном он находит творческое удовлетворение.

Фото А. Рубашкина.