

30 октября
1987 годаСоветский
ЦИРК

ТАЛАНТ, РОЖДЕННЫЙ ОКТЯБРЕМ: СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

Л. ЛИПИНСКА

МАЛЕНЬКИЙ
ПАЯЦОРАССКАЗ О НАРОДНОМ АРТИСТЕ ЛАТВИЙСКОЙ ССР
АНТОНАСЕ МАРКУНАСЕ (АНТониО). 1915-1977

АНТониО В 60-х ГОДАХ

В зрительном зале сосредоточенная тишина. Две тысячи пар глаз внимательно следят за филигранно отработанными жестами, мимикой, за глазами Антонио. Клоун один в манеже. Он играет жизнь маленького человечка. Громкий смех прерывает тишину каждый раз, когда очередная обида вызывает волнение, гнев, страдания героя Антонио. В обыкновенное, старое, как мир, антре вложено столько эмоций, что оно превращается в рассказ о целой жизни...

Теперь, когда артиста нет с нами, эту клоунаду исполняют его бывшие партнеры, другие клоуны. Внешне нюансы, изменилась концовка, но эта вещь есть и остается "клоундой Антонио". Заставляя публику смеяться (а девизом Антонио всегда было: "Главное, чтобы было смешно!"), мастер одновременно призывает к пониманию и к сочувствию. А таких клоунов — смешных неудачников, которые несут в себе выстраданный мир, — у нас очень мало.

Вошедший в цирк с рабочего форштадта Риги, Антонио всю жизнь оставался тружеником. Уже будучи зрелым мастером манежа, он всегда сам изготовлял реквизит, чинил домашнюю утварь. Вдова Антоноса Игносевича, Анна Тимофеевна, вспоминала как-то, что, создавая новые репризы, Антонио никогда не обсуждал задумки в целом. Главное, что занимало артиста, — это до глубокой ночи затнувшаяся борьба с каким-нибудь нюансом в техническом решении реквизита, легшего в основу нового замысла. Не потому ли лучшим другом Антонио был Леонард Стродс — манипулятор и иллюзионист, который всегда сам реализовывал свои идеи. Третьим в этом своеобразном конструкторском бюро был сын Антонио, кстати сказать, впоследствии ставший инженером.

В цирк Антонио пришел вместе со своим товарищем по механической фабрике. Работая на фабрике в ночной смене, они рационализировали изготовление заказанных деталей — с тем, чтобы высвободить время для репетиций, для освоения элементов акробатики. Вместе с напарником был подготовлен номер силовых акробатов. Будущие артисты познакомились со шпехштаймлейстером рижского цирка Карлом Петерсоном, имевшим собственное передвижное шатло. Летом 1937 года в небольшом городке Яунелгава состоялся дебют молодой акробатической пары.

Скоро Антонио попробовал свои

силы в качестве коверного. Помогли природные данные артиста, и после закрытия передвижного цирка Антонио был принят коверным в зимний стационар Саламонского.

С первых дней в цирке клоуну довелось встретиться с ведущими мастерами смеха того времени. Вместе с ним работали любимцы простой публики Рипс и Пилс. В цирке Саламонского, где представления шли на немецком языке, эта пара клоунов-куплетистов выступала для латышского зрителя. Антонио мог наблюдать за выступлениями большого мастера буффонады Е. Эйжена. "Обаятельный, мягкий, наивный сангвиник", — вспоминал Антонио. Учился он и у приехавших в рижский цирк зарубежных клоунов Барассетаса, Албаноса, Макетти и Со, Рассети и многих других.

Довольно часто в Риге гастролеровала популярная клоунская пара Роланд и Коко. В отдельных клоунадах они подключали Антонио как третьего. Работа вместе с Роландом стала школой профессионального мастерства. У Роланда Антонио учился культуре клоунады, исключительной точности в мизансценах и тексте, бережному отношению к реквизиту и костюмам, высокой сознательности, ответственности за свое исполнение.

Роланд с партнером уезжали и вновь возвращались. Антонио продолжал смешить рижан в паузах между номерами. Менялись программы. Антонио наблюдал за "смешными" с мировыми именами и новичками в жанре клоунады. Учился, сравнивал.

И вновь в Ригу вернулись Роланд и Коко. И дальнейшая творческая судьба Антонио надолго оказалась связанной с Роландом. Третьим партнером сначала был Коко, затем его сменил Юлиус Морусс.

Работа с Роландом совпала с восстановлением Советской власти в Латвии. Новый образ жизни требовал пересмотра репертуара: помимо классического антре с его отшлифованной формой появилась возможность смешить зрителя злободневными остротами.

Началась Великая Отечественная война. Клоуны не успели эвакуироваться и остались в оккупированной Риге, где были вынуждены зарабатывать на хлеб в цирке, перешедшем в руки нового хозяина. Они периодически подписывали контракт с литовским импрессарио Черняускасом. Так и тянулось время: зимой — в Риге, летом — по городам Литвы. В мае 1943 года оккупа-

ционные власти мобилизовали Антонио на работу в ремонтных мастерских. Чувствуя неизбежный разгром, фашисты стали эвакуировать в Германию заводы и фабрики. Узнав о возможной вывозке рабочих, Антонио в апреле 1944 года бежал из Риги в Литву. Прятался там до освобождения республики советскими войсками. Прошагав фронтовыми дорогами, домой вернулся Литовский цирковой коллектив. Там Антонио нашел дом и друзей.

В программе коллектива Антонио выступал и как коверный, и как музыкальный эксцентрик. Сразу же — летом 1945 года — в Москве состоялась совместная гастроль латышских и литовских артистов в программе "Рига-Вильнюс". А в 1948 году, после гастролей Литовского коллектива в Риге Антонио вернулся в родной рижский цирк.

Расцветом клоунского таланта Антонио стало время его содружества с Алексом Шлискевичем. Их совместная работа длилась с 1952 по 1959 год, когда Шлискевич покинул манеж. В свое время этот дуэт был одним из сильнейших в советском цирке. В 1954 году оба мастера смеха были удостоены звания заслуженного артиста Латвийской ССР. Комический контраст между маленьким, подвижным, любопытным Антонио и длинным, флегматичным Шлискевичем был



ВЕСНА 1977 г. АНТониО

очень велик, и многие затем формировали свой клоунские пары, исходя из тех же принципов.

Пятидесятые годы — важный период жизни латышского цирка. В 1955 году был создан Латвийский цирковой коллектив. Заключили поиски возможностей наиболее полного и интересного раскрытия национального характера латышской, народной музыки. Как клоун национального циркового коллектива Антонио внес в свой костюм этнографические мотивы. За десять лет работы он успел перебрать самые разные костюмы и маски, постепенно находя свой неповторимый сценический облик: немно-

го великоватый, неуклюжий костюм, маленькая шапочка, легкий грим.

После ухода Шлискевича создавалась клоунская группа: Антонио, Андрис Полкманис и Оярс Линде, а в 1965 году Линде заменил Александр Слауготнис.

С 1962 по 1965 год Антонас Маркунас был руководителем Латвийского коллектива. В быту серьезный, очень исполнительный и бескомпромиссный, Антонас Игносевич был авторитетом среди артистов. Но главное внимание по-прежнему уделялось избранному жанру. Продолжались поиски новых путей советской клоунады. Сценарии писали клоун Роланд, поэт Л. Прохоровский, писатель М. Татарский. Осуществлялись и собственные замыслы. За большой вклад в развитие советского циркового искусства в 1959 году Антонасу Маркунасу было присвоено звание народного артиста Латвийской ССР. Первый и пока единственный клоун — народный артист Латвийской ССР...

Столетним был путь национальной клоунады к такой вершине искусства смеха. И за это время маленькая Латвия дала миру ряд выдающихся мастеров, что позволяет сегодня говорить о национальной школе клоунады.

Вспомним: еще в цирке Саламонского выступали Рипс и Пилс, Юлиус Морусс, Андрей Яунземс, Коко (Альфонс Лутц). Публикой и прессой всегда отмечалась высокая культура слова и поведения известного в прошлом белого клоуна Роланда (заслуженного артиста Латвийской ССР К. Плуча). Строгому самоконтролю, точности и чистоте учился у него народный артист А. Маркунас. Остроумие, народный душевный склад самой природой даны были заслуженному артисту Латвийской ССР А. Шлискевичу. Лучшие традиции старых мастеров сохраняют Андрис Полкманис и Александр Слауготнис.

Но столь широкое развитие комического жанра не случайно. В памятниках письменности начиная с XVII века подчеркнута мысль о том, что одной из характерных черт латышского фольклора (находившийся под немецким игом латышский народ сохранил свою культуру только в устной форме) является остроумие, тонкое и многогранное чувство юмора.

Богатейший фундамент народного фольклора позволил в течение десятилетий создаваться национальной школе клоунады, в основе которой сохраняются народные этические и эстетические критерии. Подтверждением сказанному служат мысли Антонио:

"Я считаю, что нашей обязанностью является воспитание именно хороших манер, воспитание того красивого, что создает моральный облик человека, искоренение всего отрицательного. Поэтому в нашем выступлении нет номеров, которые вызывают мелкий смех, нет банальности. Наш главный судья и критик — это публика. А плоскостность или поверхностность каждый внима-



КЛОУНСКАЯ МАСКА 60-70-х гг.

тельный зритель улавливает сразу. Поэтому надо быть очень требовательным к себе и в каждое слово, жест или трюк надо "вкладывать душу" ("Karogs", 1973, № 3, с. 173).

Латышские клоуны всегда характеризовались лиризмом и красотой в раскрытии комического содержания клоунады. Человек — единственное существо, способное смеяться, вызывать смех и создавать художественно выразительные формы с комическим содержанием. Таким образом, комическое — это не просто смешное, это подтверждение эстетического идеала. Комическое часто проявляется в неожиданности и оригинальности. Так думал и Антонио: "В цирке людей надо поражать, такова сущность искусства арены. Если клоун эту закономерность не имеет в виду, он будет бесконечно скучным" ("Литература ун Максла", 1973, 10 марта, с. 12).

Как-то Антонио задали вопрос: — Любители цирка называют вас "маленький Паяц". Почему?

— Это соответствует образу, который я создал. Я хотел, чтобы маленький человек не только доставлял веселые минуты, но и заставлял немножко себе сочувствовать. Основа основ клоунады — актерское мастерство".



КЛОУНСКАЯ МАСКА АНТониО В 30-х ГОДАХ