

ЖИТЬ СТАЛО ИНТЕРЕСНО

В нашем еженедельнике ("СЦ" N 6, 1990) была опубликована статья "Не бойтесь сжигать мосты". В ней говорилось о превратностях творческой судьбы А. Кузякова, вынужденного уйти из Союзгосцирка. Круг проблем, затронутых тогда, был настолько широк, что мы сознательно ушли от разговора о новом номере артиста. Сегодня мы восполняем этот пробел. Корреспондент Вера УХАРОВА беседует с гостем редакции заслуженным артистом РСФСР Александром Кузяковым о том, как создавался его номер "Комедианты".

— Александр, твоя новая работа вызывает неординарный интерес. Ее трудно отнести к какому-то определенному жанру. Судя по всему, в ней сказались не только былой профессиональный опыт артиста-акробата, но и тяга к философскому осмыслению действительности, стремление выйти на нетрадиционный путь.

— Номер сделан в стиле импрессио, настроения. Я поставил перед собой задачу не удивить трюками, а доставить зрителям эстетическое наслаждение. Да, я не музыкант и не могу овладеть сердцами, виртуозно исполнив пьесу на фортепиано или скрипке. Я — акробат, лицедей. И в моем распоряжении иные средства общения с публикой.

Недавно видеокассету с записью номера "Комедианты" посмотрела одна известная актриса, певица, чье мнение ценится высоко. "Это настоящее", — сказала она. — Я точно знаю. У меня даже мурашки побежали, значит, действие захватило!". Именно этого мне и хотелось — не просто увлечь красивой сценкой, но чтобы за внешним рисунком чувствовалась глубина замысла. Ведь когда я делал этот номер, я делал его для себя.

Что значит для себя, как может артист делать номер для себя? — Все очень просто. Можно сделать номер на потребу публике. И я знаю, чего публика ждет. Существует отработанная схема, по которой легко выстроить любой номер. И не надо столько мучений, поисков.

— Что же стало отправной точкой или стержнем твоего номера? Обычно это или сюжет, или трюки.

— Когда все затевалось, нас было трое — кукла, Танюшка и я. Так определились действующие лица. Но нужно было, чтоб они заиграли! Конечно, я мог взять проверенную временем, знакомую с детства сказку "Три толстяка", и на свет появился бы милейший доктор Гаспар, очаровательная кукла наследника Тутти и озорница Суок... Я не стал сразу цепляться за фабулу — верил, в процессе работы что-то подскажет мне историю взаимоотношений героев. Так и вышло.

Когда пришла музыка, когда я услышал ее, заболел ею — родился сюжет и он подчинил себе все остальное.

— То есть ты вопреки традиции не музыку подбирал к готовому номеру, а наоборот?

— Я шел в своей работе от музыки, от ее настроения.

— А как нашлась та самая, необходимая именно тебе мелодия? — Путь к ней был длинным. Вначале я остановился на Рахманинове, его "Рассвет на тему Поганини". Но как-то звукорежиссер Володя Ли, знавший о моих поисках, дал мне послушать записи ансамбля "Рондо-венедиано". Он исполняет классическую музыку в современной обработке. И я понял, что нашел — их музыка повела меня за собой.

Хотя сегодня я иногда замечая, что ушел дальше, что, например, хочется чего-то более взрывчатого, нежели тарантелла. Ведь кукла не случайно ломается, она ломается от того, что празднество доходит до такой точки, когда уже никаких сил не хватает. И дело не в неисправности механизма, а в том избытке чувств, который переполняет все ее существо.

— Ты взял целиком какую-то музыкальную пьесу или это искуственный подбор из разных произведений?

— Как-то после выступления ко мне в гримерную пришел военный. Он восторгался номером и особенно музыкой. Этот человек наивно полагал, что она специально написана для нас. А она всего-навсего скомпелирована из разных кусков, как говорится, "сделана ножницами". Так органично составил эти куски большой мастер своего дела Володя Гулынский. Наблюдая за его работой, я прошел хорошую школу и думаю, впоследствии смогу применить полученные знания.

— Персонажи твоего номера не так просты, как кажется на первый взгляд. Взять хотя бы куклу, многие зрители долго ломают голову — что перед ними — настоящая кукла или настоящая артистка?

— В кукле кроется классическая интрига. Она и балерина, и акробатка, и на скрипке играет, и в то же время — маленькая девочка. Но это только сиюминутное впечатление, а потом пусть зритель анализирует, думает — кто она? Загадка всегда интересна. Так же как и мой герой. Он еще более неконкретен. И это отчетливо выразилось в его облике, костюме.

Разумеется, я спокойно мог нацепить красный нос, одеть клоунский костюм и разыграть антре. Но это уже много раз было. Да, мой герой пока не понятен — то ли странник, то ли бродяга, то ли артист. Отсюда и костюм из болтающихся кусочков.

Кстати, я совершенно случайно узнал, что популярный американский клоун Грустный Вилли (Э.Келли) работает в подобном одеянии. Значит, поиски чего-то необычного, неординарного привели двух артистов, живущих на разных континентах, к одному решению. Но костюм — это еще не образ. Конечно, хотелось бы увидеть, что же он делает в этом наряде. К сожалению, наша болезнь — отсутствие необходимой информации!

— Александр, ты считаешь, что на данном этапе работа над номером завершена?

— Не совсем. Хочется рассказать о моем герое по-больше, чтобы он стал понятнее, ближе. Но тут есть какие-то вещи, через которые я не могу переступить. Пока я их для себя не открою, я не могу показать их зрителю. Да и как заложить дополнительную информацию, не изменив номер?

— А сколько он идет?

— 5 минут 30 секунд.

— Мне показалось больше. Настолько он емкий, насыщенный событиями.

— А мне говорят — какой короткий номер, все так быстро закончилось! У меня даже создается впечатление, что зрителям не хватает той первой, вступительной части, к которой я еще не пришел. Именно она и даст ответ — кто этот человек, откуда он. Порой хочется добавить несколько трюковых комбинаций, но чувствую, что они станут лишь дополнительными штрихами, а не новыми поворотами развития линии.

— И какой же выход?

— Слишком много набирается материала. В рамках номера его не уместить. Существуют временные законы, которыми нельзя пренебрегать. Иначе вместо радости у зрителей возникнет усталость и головная боль. Поэтому, наверное, все придет к спектаклю. Хотя я не могу сказать, что именно к этому стремлюсь. Но, если возникнет необходимость, я возьмусь за это. Пока же, как с рождением номера, доверюсь интуиции. Ведь я не сделал никаких открытий, все уже существовало давно, нужно было лишь внимательно присмотреться. Впрочем, есть еще выход — сделать несколько вариантов номера — лирический, эксцентричный.

— Ты можешь рассказать о своих ощущениях во время выступления?

— Самое главное — дыхание зала. Когда ты вышел и чувствуешь — Ах! — или вопрос — Кто это? — зрители у тебя в правом кармане. Но как заставить зрителей сконцентрировать внимание на тебе, на том, что ты делаешь? Это вопрос вопросов. Я долго искал, перебрал разные варианты и нашел такой прием. Выхожу, делаю паузу и смотрю в зал. В этом, по-моему, мощный символ — ты приносишь, даешь людям.

Иногда я пытаюсь понять самого себя в момент выступления. Ведь тогда идет концентрация энергии, так как выступление — всегда экстремальная ситуация и все чувства предельно обострены.

Чем хороша импровизация? Тут не видишь реакцию зрителей. Правда, есть и опасность провала, причем из-за сущей мелочи — нужно было сделать шаг влево, а ты шагнул вправо. И все! Но импровизация — это состояние, и оно легко передается зрителям. Время от времени я придумываю себе что-нибудь новенькое, и это меня встряхивает — выхожу на ином нерве, а это очень полезно. И, может быть, наступит время, когда мы с Татьяной будем играть каждый день разные истории.

Да, будет какая-то основа, но остальное — импровизация! И зритель станет подсказывать, направлять нас. А мы будем жить в том временном отрезке, который он предложит. Будет зал включаться быстрее — и мы будем все исполнять быстрее, реакция зрителей будет замедленной — и неспеша пойдет действие на сцене. Мы заставим зрителей участвовать в том, что мы показываем, потому что именно на этом номер и построен — на соучастии.

— Ты сказал, что помимо внешнего рисунка номера есть еще и глубинный. В чем же он?

— Поскольку номер "Комедианты" в какой-то мере мой жизненный итог, в нем заложены все мои практические и теоретические



знания. И, мне кажется, в нем незримо присутствует трагедия жанра икарыйские игры.

Ведь история рассказывает, что в Европе первым его исполнителем был ножной эквилибрист, англичанин Джон Ризли. Во время одного из выступлений он уронил мальчика-партнера. И тот, упав, разбился насмерть. Артист после случившегося, кажется, сошел с ума или застрелился. Впрочем, и распространенное название этого жанра — икарыйские игры — тоже связано с трагедией Икара.

У нас нет прямой аналогии, хотя кукла и летает, и ломается. И все же номер как ниточка, связавшая прошлое с будущим, будит воспоминания.

— Расскажи, пожалуйста, о своей партнерше.

— Татьяна Ивченко работала со мной с 1975 года. Она начинала еще в старом составе номера икарыйские игры — играла там куклу. Мне и тогда постоянно казалось, что ее маленький кусочек слишком богат по своему эмоциональному настрою. Уже в том варианте я хотел как-то выделить фрагмент с куклой. Но что тогда бы произошло? Восемь лбов стояло бы сзади, а двое — работали!

Я знал возможности Татьяны, ее стремления, да и она меня хорошо знала. Поэтому, когда я предложил работать вместе, она сразу же согласилась.

— Ты говорил, что она исполняла роль куклы. И у тебя она — кукла. В чем же разница?

— Раньше она была пассивной участницей событий, теперь она — героиня. Татьяна очень увлечена нашей работой, и это чувствуется во всем. Нам очень пригodiлось и то, что она когда-то училась играть на скрипке. В финале номера наша кукла должна сама заиграть на скрипке, и уже играет. Правда, к сожалению, у нас нет радиомикрофона, и это мешает восприятию, так как не слышно музыки. Поэтому приходится пока пользоваться фонограммой.

— В нашем разговоре ты бросил фразу — настало время, когда артистам стало жить интересно.

— Появился элемент свободы, когда можно работать не на дядю, а на себя. Хотя вероятно это чувство иллюзорно — дядя на нашу шею всегда найдется — все равно в каком облике: начальника, директора, импресарио.

— Сейчас все артисты рванули за рубеж. А дальше что?

— Думаю, это временное явление. За последние годы в среде артистов сложилось устойчивое мнение, если кто-то не выезжает, значит он совсем никудашный. Пройдет смутное время и все станет на свои места. Каждый, трезво оценив свои способности, поймет, где ему работать лучше. Номер — это тот же товар. Он покупается, некоторое время используется и — до свидания! Дальше ты опять должен думать — что делать?

Вряд ли кто-то будет рваться хоть на самых невыгодных условиях, но в Америку, если, работая дома, сможет кормить семью и чувствовать себя не винтиком, а хозяином положения.

— Ты смотришь в будущее с оптимизмом?

— Оно не безоблачно, наше завтра. Очень многое зависит от ситуации в стране. И все же я не боюсь повториться — жить стало интересно! К тому же у меня есть любимая работа и возможность реализовать свой опыт и знания в смежных областях, например, режиссуре, педагогике. Недавно я понял, насколько интересна работа менеджера. И обнаружил, что и у меня есть чутье и вкус на номера, интуиция, помогающая распознать перспективного артиста.

Однако все это пока не востребовано, идет процесс накопления, но в нужный момент, несомненно, пригодится!

Фото Г.ПОЛЯКА

103
Кузяков А.Н.
13/11-90