

...Как это происходит? Я стою за кулисами. Разговариваю с униформистами, акробатами, курю. Потом мне говорят: «Давай! Быстрее! Выходи!» Я тушу сигарету, бегу к манежу и, когда миную занавес, становлюсь другим — бессознательно, мгновенно. Я начинаю по-другому смотреть, двигаться, говорить. И на манеже появляется клоун.

— Часто Вас называют грустным клоуном. Вы с этим согласны?

— Со стороны, конечно, виднее, но мне кажется, что это не так. Скорее... серьезный. Сохраняя серьезность, делаешь репризу смешнее. Если человек, захлебываясь от смеха, будет вам рассказывать анекдот — это ужасно не смешно. А ведь цирковая реприза — это и есть анекдот, только разыгранный в лицах.

Идеалом для меня всегда был Бестер Китон, которого я обожал. Однажды я видел на экране, что Бестер Китон улыбается. Я даже вздрогнул: «Как?!» Но великий комик снял маску с нарисованным улыбающимся ртом, и я снова видел его каменное лицо.

Я вспоминаю сейчас одну из своих первых клоунад. Война только кончилась. Человечество узнало, что расщеплен атом. Мы, простые солдаты, довольно примитивно представляли себе это научное открытие. Мы схватили суть: атом (что-то очень маленькое) расщеплен. И я делал такую репризу. Молча выходил. Ставил немецкий жестяной ящик из-под мин, вынимал «что-то» из кармана, клал на ящик и большим молотком бил по этому невидимому предмету. Смотрел, подправлял и снова бил. Выходил белый клоун и спрашивал:

— Что ты делаешь?

— Тихо, не мешай.

— Что ты делаешь?!

— Расщепляю атом.

Глупость, абсурд — расщеплять атом молотком на минном ящике, но я старался делать это очень серьезно, и все смеялись. А если бы смеялся я — выходил и кричал:

— Вот беру атом! Хоп! Расщепил! Ха-ха-ха! — никто бы даже не улыбнулся.

Самое трудное для меня, когда в репризе надо смеяться. Если мне приходится смеяться на манеже, то я чувствую, что фальшивлю. Потому, наверное, клоун Юрий и получил у меня человеком очень серьезным, допускаю, чуть печальным.

...А другие умеют смеяться. Я знаю клоунов, которые хотят, и публика вместе с ними. Они весельчаки, заразительно смеются — это их образ.

— А внешность, чем отличается Ваш персонаж внешне?

— Начал я с «большого» грима. Надел рыжий парик, огромные ботинки, наклеил

нос. Когда я вышел на манеж, то думал, что все покажется со смеху. Ничего подобного не произошло — только легкое оживление. Потом я понял: зрители давно привыкли к тому, что клоун в цирке выглядит необычно, и перестали смеяться над его внешностью.

Дело не в гриме, а в поведении клоуна, в его отношении к тому, что он делает на манеже.

В одной из моих самых удачных вещей — «Сценке на лошади» — я выходил «из публики» и пытался сесть на

на — это сплошная маска, светлая передняя часть лица, подведенные глаза. Некоторые видят в этом прелесть — дань старине, но мне кажется, что это отживает свой век. Не случайно фильм Федерико Феллини «Клоуны» — это режиссер западной клоунады, грустный фильм, в котором клоуны умирают.

Зрители хотят видеть на манеже актера. В современных клоунадах все чаще появляется разработка характеров, психологизм, даже драматизм, как, например, это было у Леонида Енгигарова.

Я—КЛОУН

ЮРИЙ НИКУЛИН О СЕБЕ,
О СВОЕЙ ПРОФЕССИИ, О ЦИРКЕ



строптивую лошадь. Зрители смеялись, а ведь я был вообще без грима.

Однажды после спектакля ко мне подошел старый акробат и сказал: «А чего ты гримируешься? У тебя и так лицо глупое». Я очень обрадовался этому комплименту: значит, я мог обходиться без «большого» грима, который сегодня скорее мешает, чем помогает клоуну.

Мой нынешний клоунский костюм мало отличается от обычной одежды: коротковатые брюки, тесный пиджак, большие ботинки. Таких нескладно одетых людей можно встретить и в жизни.

— Значит, сегодня цирк отказывается от традиционного клоунского костюма и грима?

В основном да. Наверное, еще и поэтому наши клоуны имеют большой успех на Западе. Во время недавних зарубежных гастролей многие говорили нам: «Что творится! На ваш цирк ходят все. А у нас считалось, что цирк — это для стариков и детей. Дети всегда любят цирк, а старики ходят потому, что кто-то должен идти с детьми». Там цирк застыл на временах столетней давности: лицо клоуна

Цирк, мне кажется, смыкается с кинематографом. Ведь знаменитый Чарли, созданный Чаплиным, действует на экране, и в то же время это чисто цирковая маска. Когда Чаплина увидели на экране, в советском цирке появилось сразу пять «Чаплинов», и они имели успех. Чарли действует в жизни, и он не очень-то отличается от людей, которые его окружают: просто смешной человек. Мы смеемся не над внешностью Чарли, а над ситуациями, в которые он попадает. Такая «жизненная» маска в кино близка современной клоунской.

— Так, значит, маска у клоуна все-таки остается?

— Конечно. Своя маска, свой постоянный образ — это закон цирка. Только сегодня маска понимается не в прямом смысле, а как маска-характер. Яркая индивидуальность клоуна — это всегда запоминающийся характер. Братья Ширманы — это клоуны-весельчаки, а вот есть в цирке маска «Неумелый умелец» — таков Олег Попов. Он может делать все: ходить по проволоке, жонглировать, пародировать номера программы...

Найти свою собственную маску очень трудно, часто на это уходят годы. Клоунскую маску нельзя найти неожиданно, воскликнув: «Эврика!», ее надо собирать по крупицам. Я совершенно уверен, что у моего учителя Карандаша не было момента, когда он вдруг решил, что будет создавать на манеже образ «ребенка». Все выработалось постепенно. Сначала был нелепый рыжий Вася, потом «Чаплин», а потом он почувствовал, что в его поведении проскальзывает что-то детское — он маленький, у него тонкий голос. И это невольно подвело его к тому, что он должен наивно, по-детски от-

носиться к происходящему. Так выкристаллизовался образ, клоунская маска.

Но, когда образ был найден, Карандаш должен был сохранить его. Он не мог быть сегодня Карандашом, завтра Ручкой, послезавтра Пишущей машинкой. Даже изображая Гитлера, Карандаш должен был оставаться Карандашом, с его характером, внешностью, голосом. Кстати, точно так же Чаплин, оставаясь в «маске» Чарли, играл жуликов, полицейских, актеров, бродяг...

Творческий диапазон клоуна измеряется не количеством и разнообразием созданных образов, а умением делать разные по жанру репризы: комические, лирические, сатирические, сохраняя в любой репризе свою маску. Клоун должен найти для репризы такое звучание, которое будет соответствовать именно его клоунскому характеру. Возможно, что от репризы при этом останется только «соль», но в этом, по-моему, особенность всякого большого актерского искусства. Ведь крупный театральный или киноактер, создавая характеры противоположные, всегда сохраняет свою неповторимую индивидуальность.

— Приобретает ли клоунская маска с годами новые черты?

— С годами клоунская маска лишь стареет. Последнее время я замечаю, что мой Юрий стал медленнее бегать, стал более рассудительным, клоунский костюм ему становится мал, но характер — все тот же, пока не изменился...

— Когда речь заходит о профессии клоуна, всегда говорят только о смехе, смешном, веселом. А в образе клоуна всегда есть второй план, высокое чувство, которое возникает вне зависимости от того, что делает клоун на манеже.

— Да! Я часто задумывался над этим, но как объяснить, не знаю. Дело тут еще, наверное, и в особенностях профессии. Клоун — это человек, который обязан по долгу службы смеяться: каждый день, каждый месяц, каждый год. И мы думаем: «Вот клоун выходит на манеж, а неизвестно, что у него на душе».

Вообще же должен сказать, что углубляться в тайны профессии, препарировать процесс создания образа для меня, да и, наверно, для всякого актера трудно, опасно. Когда меня спрашивают, что я хотел сказать той или иной репризой, я вспоминаю анекдот про сороконожку, которую спросили, что делает ее тридцать третья нога, когда двенадцатая сгибается в коленке. Сороконожка стала думать и... перестала ходить.

Беседу вел
Л. КАРАХАН.