



В КОНЦЕ августа 1946 года я шел с Никулиным по Арбату. Разговор не клеился. В тот день должны были объявить, кто принят на актерский факультет Государственного института театрального искусства имени А. В. Луначарского. И державший туда экзамен Никулин, естественно, очень волновался. Дойдя до Серебряного переулка, он попросился и побежал в институт. И там он с горечью убедился: в списке принятых его имени не было. А до этого его не приняли в киноинститут и, кажется, еще в одно театральное учебное заведение...

Почему так получилось? Думаю, что причина здесь была одна: наши театральные и киноузы в первую очередь ищут героев, будущих Чацких и Ромео, а тут перед экзаменационной комиссией стоял высокий, худой, нескладный парень, с глухим голосом и с недостаточно хорошей дикцией. Да и возраст у него был порядочный — двадцать пять лет: сразу после школы Никулина призвали в армию, и он прошел всю Отечественную войну в кирзовых солдатских сапогах, как говорится, от края до края. Но только вы-

и на него пригласили Э. Кио, Д. Альперова, В. Жанто, Ю. Дурова и Карандаша. Сразу после экзамена к Никулину подошел Карандаш и пригласил его зайти в свою артистическую комнату. Надо знать Карандаша, его требовательность к исполнителям, особенно молодым, чтобы понимать, что означало это приглашение. Карандаш сказал Никулину: ученик клоуна должен больше нюхать, «пахать носом» манежные опилки, меньше говорить. Решили готовить «Сценку на лошади», используя приемы старинной клоунады. Никулин стал брать уроки конной езды у прославленного Б. Манжелли. Позже, уже на представлении, лошадь испугалась и понесла. В результате у Никулина оказалась сломана ключица и вывихнута нога.

Сама же сценка строилась так: после окончания конного номера инспектор манежа предлагал любому зрителю проехать три круга, стоя на лошадином крупе. Карандаш вытаскивал из зала Никулина и Шуйдина. Никулин одет в короткий китель, а брюки его заправлены в русские сапоги. В его облике нет ничего франтовского, все самое что ни на есть простецкое. Вроде бы у человека в Москве пересадка, времени до поезда много, вещи он оставил в камере хранения, а сам, в чем был, отправился в цирк. Попав на арену, он вначале смущался, а потом хватал себя за нос и начинал хохотать: ну и происшествие, будет о чем рассказать дома!.. И весь зал хохотал вместе с этим простецким парнем. На Никулина надевали лонжу, предохраняющую от падения, и он взбирался на коня, но едва тот пускался галопом, артист «не мог» на нем усидеть и летел за конем по воздуху, удерживаемый лонжей. Надо было при этом видеть лицо Никулина, всю его фигуру. «Сценка на лошади» была самым смешным номером программы.

Работать с Карандашом было очень интересно, но и очень трудно. Он, как никто, знает законы комического. В 1949 году они расстались: Карандаш увидел, что Никулин и Шуйдин готовы к самостоя-

тельной дороге. Сначала они разыгрывали сценку «Маленький Пьер». Мальчишка расклеивал призывы к забастовке, за ним гнались два полицейских (Никулин и Шуйдин). Потом артисты играли сценку «Вопрос»: большой вопросительный знак они ставили, потом снимали и заостряли его при помощи топора. Номер был направлен против бюрократизма. И как все номера той поры, он решался артистами пантомимически. Очень быстро Никулин и Шуйдин выдвинулись в число известных клоунов.

В 1958 году состоялся дебют Никулина в кино, он сыграл роль Пиротехника в не слишком удачной комедии «Девушка с гитарой». А потом, развивая традиции старой кинокомедии, Никулин в ряде картин появлялся в образе Балбеса и поражал удивительной наивностью своего героя, никак не совмещающейся с тем, что Балбес был еще и плутом. Пожалуй, в последний раз он появился в подобном образе, играя дворника в картине «Двенадцать стульев». У Никулина это удивительно дремучий старик, хотя он и живет в большом городе. И эта дремучесть делает роль эксцентрической, в большой мере решаемой цирковыми приемами.

Наряду с этими Никулин играл сложные психологические роли — Клячкина в «Неподающихся», Кузьму Иорданова в фильме «Когда деревья были большими», Глазычева в ленте «Ко мне, Мухтар!», Горбункова в «Бриллиантовой руке». Каждая из этих ролей — характер, и каждый индивидуален. Вспомните Иорданова — в прошлом хороший слесарь, он бросил работу, спился, обленился, потерял веру в себя, превратился в одного из тех, кто с вождением ждет одиннадцати часов — открытия винных отделов в магазинах. Но взгляните в его глаза, в то, как неуверенны его жесты, и вы поймете: Кузьма находится в состоянии тяжелой душевной депрессии. Это как раз тот момент, когда ему необходимо помочь, заставить поверить в себя, и тогда он еще сможет подняться.

Или милиционер Глазычев... В нем нет сентиментальности. Собака — его верный помощник, и он ее уважает за ум, за смелость, за постоянную готовность трудиться. И через это уважение мы понимаем жизненное кредо самого Глазычева, его подлинно человеческие качества, высокую принципиальность. Что же касается Горбункова, то в исполнении Никулина этот персонаж, при всей своей кажущейся простоте, и умен, и находчив, и смел. Кино принесло Юрию Владимировичу Никулину всесоюзную славу.

Возникал вопрос: а не стоит ли Никулину покинуть цирковую арену — знаменитый киноартист, и вдруг цирковой клоун! Так думали многие, но не сам Никулин. Он по-прежнему хочет бегать по манежу и смешить публику. Что может сравниться с радостью общения со зрителями!

Вместе со своим неизменным партнером и другом Михаилом Ивановичем Шуйдиным он появляется перед публикой в круглой фетровой шляпе, коротком пиджаке и коверкотных брюках. В его облике и гриме, кажется, нет ничего клоунского. Комическое возникает из сочетания характера и той ситуации, в которой человек оказывается. Новаторство же Никулина в том, что он отказался от постоянной комической маски и почти в каждой сценке раскрывает характер по-новому, в то время, как другие клоуны, найдя для себя маску, выступают в ней постоянно. Вот, например, сцена, когда Шуйдин в темноте должен поразить стрелой яблоко на голове Никулина. Приготовления идут медленно, персонажу, которого играет Никулин, все ужасно надоедает, и, когда стрела вместо яблока «пробивает» ему грудь, то он кричит «готово!», снимает с головы яблоко, ест его и уходит с манежа.

В другой сценке к угрюмому бюрократу, начальнику отдела кадров (Шуйдин) является весь светящийся, легкий, чуть-чуть подпрыгивающий посетитель (Никулин). И какую бы справку от него ни потребовал бюрократ, он достает ее из одного из бесчисленных кар-

манов. В конце концов бюрократ не выдерживает... и стреляется. А посетитель все той же походкой уходит из его кабинета.

В третьей сценке Никулин влюблен. Он хочет подарить предмету своей страсти (Т. Никулина) цветы, но рыночный торговец, наглый и полупьяный, запрашивает за них непомерную сумму. И Никулин отдает все свои деньги, потом галстук и, наконец, штаны и, оставшись в трусах, прыгает козлом. И никого этот клоунский прием со штанами не шокирует. Причина тому — талант и мастерство артиста.

Никулин принес на арену вместе с юмором, иногда окрашенным в тона буффонады, также сатирическую, лирическую, более того, даже драматическую тему. И тем самым он утверждает новые принципы клоунады.

Недавно Никулин прислал мне письмо: «Мосфильм на 25 дней раньше начал съемки, а цирк еще не отпускает, так что приходится совмещать. И мне, которому в декабре, увы, бахнет полсотни, не совсем легко...». «Бахнет» Ю. В. Никулину пятьдесят лет 18 декабря 1971 года. И вот он снимается сразу в двух новых фильмах, а в цирке готовит вместе с Шуйдиным новый номер.

Никулин не только думает о новом, он все время создает новое. И в этом счастье и его, артиста, и наше, зрителей.

Юрий ДМИТРИЕВ,
доктор искусствоведения.

□ □

На снимках: сверху — Юрий Никулин со своим партнером Михаилом Шуйдиным на арене Московского цирка; внизу — кадр из фильма «Бриллиантовая рука».

И НА АРЕНЕ, И В КИНО



падала свободная минута, он смешил то рассказом, то сценкой, то куплетом.

Так вот, Юрий Никулин поступил в студию разговорных жанров при Московском цирке. И не с горю. Цирк он любил, а клоунов хорошо знал. Дело в том, что его отец Владимир Андреевич, в прошлом актер, теперь писал тексты, репризы, шутки для артистов эстрады и цирка. С детства воспитывал он в сыне любовь к искусству, в том числе к цирковому, серьезное к нему отношение.

В студии оказались хорошие педагоги, прежде всего по мастерству актера, — А. Федорович и М. Местечкин. Студия помещалась в самом цирке, и каждый день можно было учиться тому, как выступают мастера манежа, как они репетируют.

14 марта 1947 года состоялся экзамен,