



ЮРИЙ НИКУЛИН

Юрий Владимирович Никулин

Цирк на Цветном

Серия «Любимые книги»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=26122059

Цирк на Цветном / Юрий Никулин и др.: АСТ; Москва; 2017

ISBN 978-5-17-101141-3

Аннотация

Еще никто, наверное, так ярко, увлекательно и весело не написал о цирке, как Юрий Никулин. В этой книге, несомненно, первое слово ему. Читая страницы «Почти серьезно...», мы слышим его незабываемый голос, видим знакомую улыбку, смеемся над его клоунадами и репризами. Он и сегодня среди нас, всегда рядом, в своем цирке на Цветном бульваре. При слове «цирк» замирает сердце в предвкушении настоящего волшебства и чуда, которые произойдут у вас на глазах. Каждая программа уникальна, она создается лишь на один сезон. Уникальна и эта книга, которая подарит продолжение праздника, станет его органичным дополнением. Артисты разных жанров и сотрудники всеми любимого цирка поделятся секретами профессии, удивят многогранностью талантов, вспомнят необычные случаи из цирковой жизни и, конечно, расскажут о Юрии Никулине, великом человеке своего времени.

Содержание

К нему тянулись люди	6
Юрий Никулин	10
Кем я хочу быть	11
С чего начинаются клоуны	12
«Вечерка» помогла	12
Кандидаты в Карандаши	15
Стране нужны клоуны	18
Не было посылы	19
А некоторые умники...	22
Так можно сломать шею...	23
Кто не проклинал станционных смотрителей...	24
Свеча горит на голове	28
Берегите фантазию...	31
Мы – жулики	35
Хождение по мукам	37
Мы продолжаем спотыкаться	41
Клоун по диплому	43
Как я стал клоуном	48
«Носом в опилки»	51
Артист второй категории	53
Вас зовет папа	54
Все началось с лошадки	58

Шкаф с дверкой	64
Вот когда мы были у Карандаша...	67
Клоуна надо видеть	69
«Маленький Пьер»	69
Конец ознакомительного фрагмента.	79

Юрий Владимирович Никулин Цирк на Цветном

© Ю.В. Никулин (наследники), 2017

© В.В. Шахиджанян, 2017

© Московский цирк Никулина на Цветном бульваре,
2017

© ООО «Издательство АСТ», 2017

К нему тянулись люди

Директором цирка на Цветном бульваре отец стал просто – ему предложили, и он согласился. Это не было неожиданным. В свое время ему предлагали еще должность директора Союзгосцирка, но он отказался, потому что это было не его. А тут что-то более камерное, более домашнее – быть директором цирка, в котором ты практически всю жизнь работал... Да и потом, сразу появлялась реальная возможность что-то сделать и для цирка, и для людей.

Мама тогда хорошо сказала, когда пришли, в главк его позвали, предложили кресло: «Если ты согласишься, цирку будет лучше, но нам будет хуже». Это трудная работа, требующая много сил и времени. И от того, артист ты, или директор, или человек со стороны, мало что зависит. Больше всего для цирка сделал, как ни странно, человек, который к нему никакого отношения не имел. Он был полковником в отставке, военным человеком. Это Феодосий Георгиевич Бардиан – первый директор главка. И причина его помощи заключалась не в любви к цирку как таковому, а в ответственности, в понимании того, что есть дело, которое надо сделать, и сделать хорошо. Никто же не отменял ни порядочность, ни честность. И десять заповедей как были, так и есть. Просто мало кто о них помнит, к сожалению, поэтому живут больше по понятиям.

Отец всем всегда помогал. Квартирой, машиной, пропиской, лекарствами, больницей, званием, работой – и так без конца. И до того как стал директором, и после. Что касается самого цирка, то он его построил – думаю, этого достаточно, больше уже ничего можно не говорить. При этом он никогда не вмешивался в процесс творчества, и я перенял от него эту традицию. Он создал особую атмосферу, и наша задача – сохранить ее, не разбазарить.

Люди к нему тянулись. А к чему обычно тянутся? Люди элементарно тянутся к хорошему. А что может быть в нашем мире хорошего? Доброта, милосердие, желание и умение помочь, честность, искренность, справедливость. Всего этого вокруг так мало. А у отца этого было в избытке.

Почему любовь к нему была всенародной? Реально всенародной. Я помню, как он прятался от славы – скрывался, боялся выйти на улицу, потому что его буквально рвали на куски. Это была именно любовь. За что? За то, что он великий артист кино? Но он не был великим. Рядом с ним в то же время были куда более великие – Леонов, Папанов, Миронов, Смоктуновский. Было полно звезд, и он – лишь один из многих в этом ряду. За то, что он был великий клоун? Но он не был великим клоуном, он был просто хорошим, профессиональным, смешным клоуном. Великие – это Карандаш, Леонид Енгибаров, Олег Попов, Геннадий Маковский, Константин Берман.

А за что тогда?

Он был великим человеком – вот за это его любили.

Любят человека, который просматривается и который виден за маской своих ролей, будь то Юра в манеже цирка, будь то Семен Семеныч или Балбес. Когда просматривается человек, когда в нем есть искренность, за это любят, к этому тянутся. А остальное все – это маски, которые можно снять: сегодня Гамлет, завтра Балбес и прочее. В нем была одна черта, которой можно только завидовать, потому что ей нельзя научиться и ее нельзя перенять. Это искренность.

Он был человеком значительным, занимающим высокое положение. Но он общался со мной, с дворником, с министром, с президентом – со всеми одинаково, на одном и том же уровне. Он не подлаживался под ситуацию. Он всегда оставался самим собой.

Искренность – это дар Божий. Этому нельзя научиться, с этим можно только родиться. Каждому из нас свойственно подбирать какие-то слова, выбирать лексику, стиль поведения в каком-то кабинете, а ему было, по большому счету, все равно, что надеть – джинсы или костюм. Я не пойду на встречу к министру в джинсах. Я надену костюм, галстук – весь протокол. А у отца внутри не было протокола. Именно это всех и обезоруживало, и привлекало.

После ухода отца мы сделали многое из того, чем можно было бы гордиться: создали новые номера, удачные спектакли, завоевали победы на международных цирковых фестивалях. Но во много раз для нас важнее другое: то, что за

все эти годы мы не растеряли, а сохранили уникальную атмосферу старого цирка, где царят понимание, уважение, любовь и доброта, атмосферу, безо всякого видимого усилия созданную всего одним человеком – Юрием Владимировичем Никулиным.

И он будет жив, пока жива память о нем.

Максим Никулин

Юрий Никулин
Почти серьезно...



Кем я хочу быть

(сочинение за VII класс)

Зал сверкает в огнях. Слышится людской говор. Вот погас один ряд лампочек, за ним другой, служащие закрывают двери. Зал погружается во мрак. Настала тишина. Вспыхнули разноцветные прожектора, грянул веселую музыку оркестр, и плавно открылся занавес. Зритель переносится в далекие страны. Маленькая девочка тихо спрашивает мать: «Мама, кто играет того старика?» – «Артист Никулин, – отвечает мать. – Сиди смирно». Спектакль продолжается. (Но... это только сон, это воображение.)

Давно я хотел быть артистом. Это профессия, которая мне больше всего нравится. Много профессий я переменял перед этим. Я хотел быть: шофером, пожарным, сыщиком, милиционером. Теперь я не знаю, на что переменить профессию актера. Я пишу в настоящий момент, кем я хочу быть, а за дальнейшее не ручаюсь. Раньше я занимался в драмкружке, потому поступил в театральную студию. Что-то тянет меня к этой профессии. Я не могу сказать, кем я буду в действительности, но твердо скажу, что я не буду директором школы, педагогом и зубным врачом.

С чего начинаются клоуны

Будьте самоучками, не ждите, пока вас научит жизнь.

Станислав Ежи Лец

«Вечерка» помогла

Обычно мы с отцом покупали газету «Вечерняя Москва» в киоске на Елоховской площади. Где-то в середине сентября 1946 года мы купили газету и на четвертой странице прочли объявление о наборе в студию клоунады при Московском ордена Ленина государственном цирке на Цветном бульваре. Возникла идея: а что, если попробовать? На семейном совете долго обсуждали: стоит или не стоит поступать в студию?

Мама склонялась к театру, считая, что рано или поздно, но мне повезет.

– Все-таки театр благороднее, – говорила она.

Отец придерживался другого мнения.

– Пусть Юра рискнет, – настаивал он. – В цирке экспериментировать можно. Работы – непочатый край. Если он найдет себя – выдвинется. А в театре? Там слишком много традиций, все известно, полная зависимость от режиссера. В цирке многое определяет сам артист.

И я решил поступать в студию цирка.

Документы принимали в маленькой комнате (теперь там одна из секций гардероба для зрителей). Невысокий мужчина с копной рыжих волос регистрировал заявления и анкеты, проверяя правильность их заполнения.

Он выполнял роль секретаря приемной комиссии и показался мне тогда представительным. Потом выяснилось, что он тоже из поступающих – Виктор Володин.

Мастерскую клоунов набирал режиссер цирка Александр Александрович Федорович. В 20-е годы он, как и отец, руководил художественной самодеятельностью на одном из предприятий столицы, и они раньше нередко встречались по работе.

Первый тур, на который допускались все, проходил в крошечной комнате красного уголка. Вызывали по одному человеку. Я долго ждал и наконец предстал перед комиссией, сидящей за столом, покрытым красной скатертью. Прочел Пушкина. Хотел читать басню, но тут подзывает меня Федорович (он был в заграничной кожаной куртке на «молниях») и спрашивает:

– Скажите, пожалуйста, вы не сын ли Владимира Андреевича Никулина?

– Сын.

– Что вы говорите? – удивился он. – И что же, решили пойти в цирк?

Мне показалось, что в вопросе прозвучало какое-то сожаление.

– Да, – говорю, – люблю цирк. Хочу стать клоуном.

– Ну что ж, очень рад. Очень рад. Так мы вас прямо на третий тур допустим. Привет папе передавайте.

Привет я передал, а сам нервничал: конкурс-то большой. Во-первых, поступали многие из тех, кто не прошел в театральные институты и студии, во-вторых, допускали к экзаменам с семилетним образованием, что увеличило число желающих стать клоунами, в-третьих, цирк рядом с Центральным рынком, и некоторые его завсегдатаи и приезжие тоже почему-то, то ли из баловства, то ли серьезно, решили испытать счастье.

Одному из них я понравился.

– Если не примут, – говорил он, – ты приходи ко мне. Мы семечками торговать будем. С мячиком.

– Как с мячиком? – удивился я.

– Очень просто, – объяснил он. – Пойдем к поезду и купим мешок семечек за тысячу рублей. Потом найдем старуху и предложим ей по 60 копеек за стакан, если оптом возьмет. Старуха, конечно, согласится, потому что сама будет продавать семечки по рублю. Первые два-три стакана мы ей насыплем полностью, а потом я незаметно теннисный мячик (я его в рукав спрячу) в стакан подложу и буду дальше отмерять... Лапища у меня огромная, мячика никто не увидит. Полное впечатление, что стакан наполняется доверху. Ты в это время начнешь ей что-нибудь заливать.

Наступил день третьего тура. Поцеловав на счастье нашу

собачку Мальку, я, страшно нервный и невыспавшийся, в шинели и сапогах, пошел в цирк.

Кандидаты в Карандаши

Экзамен проходил на ярко освещенном манеже. В зале собралось довольно много народу: сотрудники Главного управления цирков, работающие в программе артисты, униформисты, уборщицы, знакомые и друзья поступающих (моих знакомых в зале не было).

Комиссия занимала первый ряд, в центре сидел в своей кожаной куртке А. Федорович. Рядом с ним – художественный руководитель цирка Ю. Юрский. В комиссию также входили известный жонглер В. Жанто, режиссер Б. Шахет, инспектор манежа А. Буше, директор цирка Н. Байкалов и – другие...

Ожидая своей очереди, волнуясь, я наблюдал за сдающими экзамен. Вот полный, комичный на вид, обаятельный Виктор Паршин. Как и все, он сначала прочел стихи и басню, а потом ему дали задание: будто бы идет он за кулисы и там встречает только что вышедшего из клетки тигра. Как нужно реагировать? Виктор Паршин, спокойно посвистывая, пошел за кулисы и выбежал оттуда с диким криком, опрокидывая стулья, и через весь манеж пронесся к выходу. По-моему, сделал он это просто здорово.

Запомнился мне Анатолий Барашкин, которого попроси-

ли сделать этюд: заправить воображаемый примус керосином и разжечь его. Это он выполнил классически!

Высокий худощавый Георгий Лебедев поразил всю комиссию великолепным чтением стихов Владимира Маяковского.

Экзаменовались Илья Полубаров и Виктор Смирнов. Раньше они занимались в цирковом училище. Оба прекрасно жонглировали, владели акробатикой и нам казались сверхталантливыми и сверхумелыми. Они легко делали флик-фляки, каскады, разговаривали между собой, употребляя цирковую терминологию: «оберман», «унтерман», «шпрех»... Их, конечно, приняли.

Своей артистической внешностью среди всех выделялся Юрий Котов, приехавший из Орла. Он довольно успешно прочитал стихи Сергея Михалкова: «Я приехал на Кавказ, сел на лошадь первый раз...»

Экзаменовался и самый юный из нас – Николай Станиславский. По поводу его фамилии многие иронизировали, говоря: «Вот и Станиславский в цирк пришел».

Смотрел я на всех и думал: «Куда мне с ними тягаться?»

Пришла моя очередь выходить на манеж. Прочел стихи, басню, дали мне этюд: будто потерял я на манеже ключ от квартиры и ищу его. Придумал не самое оригинальное. Сделал вид, что долго ключ ищу, а всюду темно. Зажигал настоящие спички (мне казалось, если зажигать спички на ярко освещенном манеже, то будет смешно), но никто находку не

оценил.

И вот наконец кидаюсь на ковер и что-то поднимаю; увы, это оказался не ключ, а плевок. Руку вытер о себя брезгливо. В зале засмеялись.

Потом экзаменовались и другие. Среди них Борис Романов. Своей общительностью, чувством юмора, а также тем, что он пришел на экзамен, как и я, в солдатской шинели (а у меня еще долго после войны ко всем, кто носил солдатскую шинель, оставалось отношение доброе), он привлек мое внимание, и мы познакомились. Для начала он рассказал мне анекдот:

На экзамене профессор спрашивает нерадивого студента:

– Вы знаете, что такое экзамен?

– Экзамен – это беседа двух умных людей, – отвечает студент.

– А если один из них идиот? – интересуется профессор.

Студент спокойно говорит:

– Тогда второй не получит стипендии.

От Бориса я узнал, что он воспитывался в детдоме, его учебу в театральном техническом училище (он собирался стать гримером) прервала война. Конечно, тогда я и не предполагал, что мы станем друзьями, и мало того – партнерами, что Бориса примут у нас дома, полюбят и он будет завсегда-таем наших вечеров в Токмаковом переулке.

В три часа дня закончился последний тур, а в шесть часов вечера вышел какой-то человек со списком и буднично, в

алфавитном порядке зачитал фамилии всех принятых. Среди них произнес и мою. Всего в студию зачислили восемнадцать человек, а пятерых взяли кандидатами.

Я сразу позвонил домой.

– Папа, меня приняли.

– Ну и хорошо. Приезжай скорее!

Приехал домой и подробно все рассказал. А в восемь вечера в Камерном театре (потом он назывался Театром имени Пушкина) проходил последний тур конкурса, на который меня тоже допустили. И я решил поехать.

И надо же! И здесь после конкурса мне сообщили, что меня приняли в студию.

Бывает же так: то всюду отказ, а тут в один день две удачи.

Вернулся домой поздно, и долго с отцом и матерью обсуждали минувший день.

Куда идти: в студию Камерного театра или в студию цирка?

Отец вновь повторил свои доводы о том, что в цирке легче и быстрее можно проявить себя, найти новые интересные формы клоунады, и я решил идти в цирк.

Стране нужны клоуны

Веселое, голодное студенчество было у нас в цирковой студии. Нам, правда, выдавали рабочую продовольственную карточку, получали мы и талоны на сухой паек, а также сти-

пендию – пятьсот рублей. Ни в одном институте не давали такой большой стипендии.

Главное управление цирков Комитета по делам искусств отпустило значительные средства на студию. Стране нужны были клоуны. К нам пригласили преподавателей различных дисциплин. Любили все у нас технологию цирка.

Каждый раз занятия по этой дисциплине вели разные люди. Приглашались старые мастера, которые беседовали с нами о специфике, технологии цирка, рассказывали о своей жизни, работе. Много времени провел с нами Александр Борисович Буше, неповторимый режиссер-инспектор Московского цирка. (Его и еще ведущего программы Роберта Балановского из Ленинградского цирка зрители всегда встречали аплодисментами.)

Не было посылы

Занимаясь в студии, мы дневали и ночевали в цирке. Спустя два месяца нас начали занимать в парадах, подсадках.

Первой подсадкой для нас всех стала клоунада «Шапки», которую исполняли клоуны Демаш и Мозель (по афише – Жак и Мориц).

Требовалось в клоунаде «Шапки» изобразить зрителя, сидящего с кепкой в руках. Клоуны брали кепку и в пылу спора, как бы невзначай, вырывая ее друг у друга, отрывали козырек. Зритель-подсадка, сидящий в первом ряду, к вели-

кой радости публики, переживал, нервничал. Правда, в конце клоунады выяснялось, что кепка цела, а разрывали другую. Ловкой подмены кепок никто в публике не замечал.

Помню, с каким трепетом готовился я к первой в моей жизни подсадке.

Сидел дома и долго думал, как же сделать, чтобы все выглядело естественным. Решил взять с собой книгу (буду как бы студентом, пришедшим в цирк), которая «случайно», когда у меня будут отбирать кепку, упадет на пол...

Во время клоунады волновался, но сделал все правильно, и зрители смеялись. В антракте за кулисами ко мне подошла жена Мозеля и сказала:

– А вы молодец! Все сделали точно. Настолько, что я на секунду даже испугалась – у того ли человека взял муж кепку (она не знала меня в лицо). У вас такой глупый вид, вы так хорошо испугались, молодец!

Демашу и Мозеля тоже понравилось, как я все делал, и они обратились к руководству студии, чтобы по субботам и воскресеньям (самые ответственные дни в цирке) в подсадке занимали меня.

Некоторые мои товарищи шли в подсадку неохотно. Так, в клоунаде «Медиум» сидящего в подсадке бьют по голове палкой и выгоняют из зала. Поэтому кое-кто из моих друзей, считая это унижительным для себя, уваливал от подсадки. А я шел, считая, что любое участие в представлении пойдет мне на пользу.

Работу в подсадке мы вместе с педагогами разбирали на уроках актерского мастерства. Все действия анализировались по кускам, много говорилось о внутреннем состоянии актера.

С «внутренним состоянием» у Бориса Романова вышел казус.

Он должен был в определенный момент клоунады «Печенье» в исполнении клоунов Любимова и Гурского встать со стула (это кульминационный момент клоунады) и таким образом дать сигнал артистам, что пора кончать антре. Но Романов почему-то не встал и этим смазал финал клоунады.

Вне себя от ярости, кричал за кулисами Гурский, размахивая своими исписанными руками (Гурский писал на пальцах и на ладонях текст клоунады, который всегда плохо знал):

– Где этот подлец, который нас опозорил на публике?!

Побледневший Романов вежливо и тихо объяснял:

– Понимаете, по внутреннему состоянию не возникло у меня посылы, чтобы я встал. По Станиславскому, если бы я встал, выглядело бы неоправданно...

Если бы Борис честно признался, что забыл встать, то, наверное, ему бы все сошло, но «внутреннее состояние» сначала лишило Гурского дара речи, а потом он заорал хорошо поставленным голосом:

– Да плевать я хотел на твой посыл! Тоже мне, гений! Видите ли, у него нет посылы!!! Вот я тебя пошлю сейчас...

(Кстати, и послал...)

С тех пор Борис Романов в подсадках у Любимова и Гурского не участвовал.

А некоторые умники...

– А некоторые умники говорят, что легко работать клоунаду! – эту фразу сказал Мозель, пожилой, опытный мастер, артист, представления с участием которого я старался не пропускать. Медленно передвигая ноги в огромных клоунских ботинках, тяжело дыша, он поднимался по лестнице, ведущей в артистическое фойе. Лицо у него покрылось испариной, парик съехал набок, а на кончике забавного клоунского носа повисла выступившая сквозь гуммоз большая капля пота. Фраза, которую он бросил на ходу, ни к кому конкретно не относилась. Артист говорил как бы сам с собой. Но так как на лестнице никого, кроме меня, не оказалось, то я принял его фразу за начало разговора.

– Если бы вы знали, как тяжело работать на утреннике! – продолжал Мозель. – Ребята шумят, приходится их перекрикивать, чтобы донести текст, так что к концу клоунады голоса уже не хватает.

– Почему же вы не даете на утренниках «Стрельбу в яблоко»? – спросил я. – В ней нет слов, ее очень хорошо принимают ребята.

– Милый мой! – ответил клоун. – Ведь мы давали эту

сценку целых полтора месяца... Нужно менять репертуар, а клоунад без текста у нас больше нет.

В тот вечер, придя домой, я сделал в тетрадке следующую запись: «На детских утренниках нужно стараться детям больше показывать, чем рассказывать. Дети любят действие, смешной трюк. На утренниках текст доносить трудно».

Я с большой радостью посещал студию. Приходя к десяти утра на занятия, уходил из цирка после вечернего представления. Спектакли в то время шли в трех отделениях и заканчивались около двенадцати ночи. Стараясь общаться со старыми артистами, я все время бывал за кулисами, смотрел, как они готовятся к выходу, с удовольствием слушал их разговор, познавая историю цирка не только по книгам, а и по рассказам артистов, которые участвовали в легендарной пантомиме «Черный пират», лично знали семью Труцци, работали в частных цирках.

Так можно сломать шею...

Акробатику вели у нас опытные преподаватели Лебедев и Степанов. Мне приходилось на их занятиях трудно, потому что акробатика требует развитого тела и начинать заниматься ею нужно с детства. Я же начал осваивать первые акробатические упражнения в 25 лет.

Кто-то из преподавателей бросил такую фразу:

– Когда человек становится умным, зрелым, он начинает

задумываться, а зачем, собственно, ему нужно переворачиваться через голову, ведь так можно сломать шею?!

Мальчишки легко выделывают акробатические трюки, не задумываясь, свернут себе шею или нет. Для них это игра.

Тем не менее я отличался прилежанием, и педагоги меня иногда даже ставили в пример. Они говорили: вот, мол, какой нескладный, долговязый, а освоил кульбит, фордершпрунг и другие акробатические трюки. А когда хотели кому-нибудь сказать, что человек работает ниже своих возможностей, то непременно добавляли: «Смотри, даже Никулин делает это хорошо, а ты?»

Научился я (правда, несколько примитивно, но достаточно четко) делать каскады и стал чувствовать, что у меня окрепли руки, шире стали плечи.

На лонже, удерживающей артиста от падения при выполнении им трюков, я мог даже выполнить передний и задний сальто-мортале. Но у меня за секунду перед прыжком возникала вредная мысль: «А может быть, не прыгать?» Это самое страшное перед выполнением трюка – раздумывать: делать или не делать? Это все. Верная дорога к травме. И я перестал прыгать.

Кто не проклинал станционных зрителей...

Технику речи вела в студии артистка Московской эстрады

Т. Мравина. В процессе занятий она заставила всех выучить наизусть пушкинского «Станционного зрителя».

И с тех пор, часто даже проснувшись ночью, я вдруг неожиданно вспоминал: «Кто не проклинал станционных зрителей, кто с ними не бранивался? Кто в минуту гнева...» И так довольно большой кусок.

Прошло много лет. Однажды, когда я уже работал в цирке и снимался в кино, у меня дома раздался телефонный звонок.

– С вами говорят из Театра Пушкина. Мы ставим «Станционного зрителя». Нам кажется, что лучшего исполнителя на главную роль, чем вы, трудно представить. Не согласились бы вы выступить у нас как гастролер, только в этом спектакле сыграть Самсона Вырина?

Ужас! Я вспомнил, как учил текст, как мучился, и, сказать по правде, испугался. Поэтому от приглашения отказался.

У Мравиной я постоянно получал замечания: то ей не нравилась моя дикция, то я говорил в нос, то забывал текст. Но были у нее и любимцы. Среди них Георгий Лебедев, голосом которого она прямо наслаждалась.

– Ну, Лебедев, – говорила она, – прочтите нам из «Станционного зрителя».

И Георгий Лебедев прекрасно поставленным голосом читал.

На уроках техники речи мы учились и смеяться. Мне эти занятия давались с трудом. Смех у меня выходил неесте-

ственным, неискренним. Наверное, это происходило оттого, что я считал – клоун не должен смеяться сам. И для себя решил: когда буду работать на манеже – пусть публика смеется надо мной, а я постараюсь сохранить невозмутимый вид. Для меня идеалом невозмутимости, вызывающей смех, был популярный американский комик Бастер Китон, фильмы с участием которого нам специально показывали.

Конечно, можно смеяться так, как это делали знаменитые артисты цирка Бим-Бом. Они смеялись потрясающе. У них целый номер строился на смехе. Сначала начинал смеяться Бом и заражал своим смехом Бима. Публика, видя покаты- вающихся от смеха Бима и Бома, не могла удержаться, и тогда в зрительном зале возникал всеобщий хохот. Смех всегда заразителен, если он только настоящий смех, а не подделка. Но я понимал: то, что органично для Бима-Бома, для меня не годится.

Часто вспоминаю рассказ Дмитрия Альперова о клоуне Киссо.

Этот клоун выходил из-за форганга – занавеса в проходе – и шел мимо специально выстроенной шеренги униформистов. А одного толстенького, неказистого на вид униформиста ставили ближе к манежу. Киссо бодро проходил мимо строя униформистов, внимательно их осматривая, и останавливал свой взгляд на последнем униформисте. И будто бы неожиданно хихикал оттого, что видел перед собой толстенького смешного человека. Киссо, как бы стесняясь сво-

его смеха, отворачивался в сторону, а потом, не выдерживая, вновь смотрел на этого униформиста и тут же прыскал. Униформист делал вид, что не обращает внимания на смех клоуна: чего, мол, смеетесь-то, я стою, нахожусь на работе, в том, что я толстенький, моей вины нет. И униформист даже делал обиженное лицо. А Киссо начинал смеяться еще больше и призывал публику взглядом поддержать его – смотрите, вот стоит смешной человек и не понимает, что он смешон. И публика вслед за клоуном начинала хохотать.

Смеется публика, все громче и громче хохочет Киссо. Возникал такой заразительный смех, что никто не мог удержаться. Смеялись над Киссо. Смеялись вместе с Киссо. Смеялись над униформистом. Хохотали оттого, что кто-то смешно смеется.

Иногда Киссо выжидал момент, когда публика переставала смеяться, и снова, краем глаза взглянув на униформиста, начинал хохотать. Зрители его поддерживали.

Финал – неожиданный. Обессилев от смеха, Киссо падал на опилки, как бы теряя сознание. Его клали на носилки и уносили с манежа. В момент, когда его проносили мимо униформиста, над которым он смеялся, Киссо приподнимал голову, смотрел на него пристально и тонким голосом издавал звук: протяжное «и-и...» – и падал в изнеможении на носилки.

Труднейший номер, требующий большого физического напряжения.

Альперов рассказывал о Киссо со всеми подробностями. На одном из выступлений, когда Киссо, блистательно исполняя коронный номер, довел зал до невероятного хохота, он, как всегда, упал на ковер. Его положили на носилки и понесли за кулисы. И в тот момент, когда требовалось приподнять голову и увидеть смешного униформиста, Киссо почему-то этого не сделал. Все поняли уже за кулисами. Клоун умер.

Свеча горит на голове

Музыкальным воспитанием занималась с нами Евгения Михайловна Юрская, жена художественного руководителя цирка Юрия Сергеевича Юрского. Их семья жила при цирке вместе с маленьким сыном Сережей, ставшим впоследствии известным артистом.

Уроки Евгении Михайловны проходили весело, интересно, эмоционально. Она придумывала различные музыкальные этюды, разучивала с нами песни, старалась воспитать у нас вкус к музыке.

В студии многие удивились, когда на вопрос, кто на чем хочет учиться играть, я выкрикнул: «На банджо!» Большинство, естественно, хотели научиться играть на трубе, аккордеоне, саксофоне... А я – на банджо. Желание играть на этом инструменте возникло после просмотра английского фильма «Джордж из Динки-джаза», герой которого пел песни, аккомпанируя себе на банджо...

Мое желание учиться играть на банджо решили удовлетворить и сообщили, что со мной будет заниматься артист Александр Makeев. Сам Makeев! Я прямо замер от радости.

Братьев Makeевых я видел в цирке еще до войны. Они выступали с превосходным номером. Двое красивых юношей в синих с блестками костюмах спускались по лестнице со сцены на манеж, исполняя на саксофонах лирический вальс Дунаевского. Затем они показывали силовой акробатический номер. В годы войны один из братьев, Володя, погиб, Александр был в партизанах и после окончания войны вернулся в цирк. Он блестяще владел многими музыкальными инструментами.

Долго уговаривал меня Makeев не братья за банджо. Но я настаивал на своем. На складе цирка нашли разбитый инструмент без струн, с прорванной кожей. Я долго ходил с ним по мастерским, умоляя починить. Наконец кожу, которую невозможно было достать, нашли. Натянули на банджо, и начались уроки.

Забрав банджо домой, я стал репетировать.

Звуки из наших окон разносились по двору: скрябающие, пронзительные и довольно противные. Народ испуганно смотрел на наши окна. Увы, с каждым днем я все больше и больше разочаровывался в инструменте и в конце концов сказал Makeеву, что, пожалуй, учиться на банджо не буду. Так с музыкой ничего не вышло.

Мне очень нравилось жонглировать. Цирковой столяр вы-

резал мне из фанеры кольца. Я обмотал их изоляционной лентой и начал ежедневно тренироваться дома. Стою около кровати и бросаю кольца. Вся посуда убиралась в шкаф, потому что в первый же день я своими кольцами разбил любимую чашку отца.

На занятиях по жонглированию наш педагог Бауман, отлично знающий историю цирка, рассказывал о многих интересных номерах. Как-то рассказал и о таком трюке.

Выходил на манеж человек в цилиндре, в верхней части которого было отверстие. В это отверстие артист по очереди ловил подброшенные вверх подсвечник, свечу, горящую спичку и спичечный коробок. Когда он снимал цилиндр, удивленные зрители видели, что на голове у него стоит подсвечник с горящей свечой, а рядом лежат спички.

Я услышал об этом номере и подумал, как это эффектно выглядит, но как, наверное, трудно исполнить.

– А ничего трудного тут нет, – сказал Бауман, – под цилиндром на голове стоит заранее приготовленный второй подсвечник с уже зажженной свечой и коробком спичек. Внутри же цилиндра – решетка, на которой задерживаются падающие предметы.

Я тогда решил: обязательно сделаю подобный номер.

Для этого пришлось изготовить специальный цилиндр. Когда он был закончен, я долго возился с решеткой. И ко всему еще придумал колпачок, который должен прикрывать пламя свечи. В колпачке, чтобы не гасла свеча, сделал специ-

альные дырочки для воздуха. Но как только цилиндр с горячей свечой надевался на голову, то горячий стеарин стекал мне на волосы. Пришлось придумывать приспособление, задерживающее стеарин. Наконец, когда все технические детали были выполнены, начал репетировать. Однажды, правда, свеча упала, и у меня загорелись волосы. Но я все-таки своего добился.

Когда из Подмосковья к нам домой приехала мамина сестра, я сказал:

– Одну минуточку подождите.

Сам вышел в коридор, где приготовил свечку, надел цилиндр и вернулся в комнату. Сразу же показал первый номер в своей жизни. Самые благодарные зрители – мама, отец и тетка – смеялись.

Два месяца репетиций для одной домашней премьеры. Но, осваивая трюк, я научился мастерить, работать с реквизитом, придумывать. И уже выступая на манеже, придумывая репризы с исчезновением яйца, выскакиванием бантика из пистолета вместо пули, я всегда вспоминал свой первый трюк с цилиндром.

Берегите фантазию...

Александр Александрович Федорович, художественный руководитель студии, ко мне относился хорошо. Однажды он, видимо, симпатизируя мне и Лебедеву, пригласил нас к

себе на дачу. Добирались мы до нее на двух поездах, один из которых ходил только два раза в сутки. Дача неказистая на вид, но уютная.

Шел 1947 год. И я был потрясен хорошей закуской: сыр, масло, колбаса... На столе – бутылка водки. Оказывается, наш художественный руководитель отмечал свой день рождения. Ему исполнилось 49 лет. И кроме нас, никого из гостей не было.

Мы много говорили, спорили. Конечно, разговор шел вокруг цирка, современной клоунады. Именинник сидел за столом и своими грустными, чуть усталыми глазами внимательно на нас смотрел, как бы спрашивая: «Что же мне делать с вами, со студией дальше?»

Часто он говорил нам на занятиях: «Берегите и развивайте свою фантазию». Это вообще его любимое выражение – «берегите фантазию».

В этом он прав: фантазия для клоуна – основа успеха.

Порой Александр Александрович, загораясь новой идеей, много с нами репетировал.

Он советовал больше читать рассказы Зощенко. Директор же цирка Н. Байкалов требовал даже не упоминать имени Зощенко.

Этюдов мы делали много. Нас никогда не останавливала тема. Борис Романов нередко придумывал этюды с мрачным юмором.

Двое студентов-медиков без разрешения приходят в ана-

томичку. Там лежат трупы, а сторож уже ушел. На самом деле сторож не уходил, а заснул, поэтому его принимают тоже за труп. И именно у него хотят отрезать ухо для исследования. Сторож от этого, конечно, просыпается.

Сторожа играл Илья Полубаров, покойников – Толя Барашкин, я и другие.

И вот Борис Романов входит со своим приятелем (его изображал Николай Станиславский) и говорит:

– Интересно, здесь он или нет? – и кричит: – Михаил Порфирьевич!

Так он решил назвать сторожа. А Михаилом Порфирьевичем звали нашего циркового кассира, который всегда выдавал нам стипендию, а артистам зарплату, – симпатичный, приятный, светленький старичок. Деньги он обычно не бросал, а аккуратно клал, добавляя: «А у меня сегодня трехкопеечные новенькие, пожалуйста».

И здесь вдруг произносят его имя, как будто он сторож покойницкой. Мы все, конечно, помимо своей воли представили себе Михаила Порфирьевича в покойницкой, отчего Барашкин хмыкнул, я прыснул, Станиславский захохотал, и тут пошел сплошной хохот.

Присутствующий на занятии Александр Александрович разозлился.

– Что за безобразие! – закричал он. – Вы должны делом заниматься, а не черт знает что показывать. Почему такое несерьезное отношение?

Правда, через час он отошел и вместе с нами смеялся над этюдом.

Занимались мы в студии и шарадами, а также коллективным сочинением рассказов.

Один придумывал начало, другой должен продолжить – с условием, чтобы выходило смешно. При сочинении рассказов мне всегда доставался конец. До меня все так запутывали, что нельзя было понять, что к чему, и я с трудом находил выход из положения.

Этюды, рассказы – все это воспитывало в нас любовь к импровизации, игре, умению в малой драматургической форме сделать интересней начало, точнее – концовку.

В конце первого семестра в студию пригласили новых педагогов для постановки с нами отрывков к экзаменам. Среди них и режиссера Марка Соломоновича Местечкина. Всех студентов разбили на две группы. По совету отца я пошел в группу к Местечкину.

– Маркуша, – так отец называл Местечкина, – все может. У него есть выдумка. Он живой режиссер. Я его знаю с двадцать седьмого года.

Местечкин ставил с нами отрывки из «Женитьбы» Гоголя. Кроме того, мы продолжали работать над этюдами. Один из них мне особенно запомнился. Из стульев сделали пассажирский вагон. Сидят в нем люди. Идет поезд. Появляется старичок – его играл Лебедев – и говорит всем:

– Вот везу я пчелиный рой, он у меня в котомке запрятан.

Там пчелы, слышите, гудят?

Постепенно пассажиры вагона начинали дремать. Появились двое нищих: я – в темных очках с палкой и другой студиец, изображающий мальчика-поводыря.

Мы шли по вагону, и я говорил:

– Граждане, подайте, Христа ради. – И, утрируя, диким голосом исполнял одну из песен, которые слышал в электричке, когда ездил к тетке в Кратово. (В поездах в то время встречалось много подобных певцов.)

Мы собирали деньги, затем садились около старичка с пчелами. Когда все засыпали, я поднимал очки и показывал мальчику, куда надо лезть. Мальчик-поводырь (партнер был маленького роста и подходил к этой роли) лез в торбу, открывал там что-то, и воображаемые пчелы постепенно вылетали и начинали кусать всех пассажиров. Самое главное – требовалось показать, как по-разному люди реагируют, когда их укусит пчела.

Мы – жулики

«Мы – жулики» – так сказали мы себе с Борисом Романовым, когда получили в производственных мастерских первый раз в жизни костюмы, сшитые специально для нас. Мы уже ходили на примерку и чувствовали себя настоящими артистами, которым шьют костюмы.

Вот мы с Романовым получили в мастерской по два боль-

ших пакета с костюмами для новой клоунады.

Пешком с улицы Мархлевского пошли вниз по бульварам к цирку. Кто-то из нас вспомнил рассказ о Тарханове, который иногда, поднимаясь по лестнице к себе домой, любил делать различные актерские этюды.

– А давай мы с тобой сделаем этюд, будто бы мы жулики, – предложил Борис.

Кто такой жулик? Жулик должен нести ворованные вещи. Он должен идти крадучись и испуганно оглядываться.

Среди бела дня две фигуры: один – тощий, длинный (это я), другой – пониже и поплотнее (это Борис) – свернули с Трубной площади к Цветному бульвару. Проходя мимо милиционера, мы специально задержали шаг, а когда отошли немножко, то, изображая испуг, обернулись.

Увидев, что милиционер нас заметил, мы замедлили шаг и почти на цыпочках, ужасно переигрывая, продолжали идти с пакетами. Краем глаза мы заметили, что милиционер нами заинтересовался. Отошли на некоторое расстояние от него и услышали короткий свисток. Тогда мы пошли быстрее.

Услышали продолжительный, пронзительный свисток. Мы ускорили шаг, а милиционер за нами. Догнал нас и говорит:

– Стойте! Ваши документы!

Мы начали шарить по карманам, а Борис сказал:

– Мы документы в бане забыли.

– А, так, понятно, – сказал милиционер и сразу взял нас

крепко за руки.

Вокруг собрался народ.

– Да мы из цирка.

– Из какого цирка? – спросил милиционер.

– Из Московского.

Вид у нас непрезентабельный. Оба в старых солдатских шинелях. Романов говорит:

– Да мы костюмы получили. У нас и документы есть.

– Какие документы?

Мы вытащили накладные без печати с неразборчивой подписью, что выдали нам при получении костюмов.

– А как вы докажете, что вы из цирка? – допытывался милиционер.

– У нас пропуска есть, – сказал я.

И мы вытащили свои удостоверения. Милиционер придирчиво рассмотрел их и, вернув с неохотой, спросил:

– А что вы в цирке делаете?

– Учимся, – честно сказали мы.

– Ну ладно, идите.

Подходим к цирку, оглядываемся и видим: милиционер продолжает за нами следить, ждет – войдем мы или нет.

Хождение по мукам

Из небольшого этюда, который мы с Борисом Романовым условно назвали «Сцена у художника», отец придумал клоу-

наду «Натурщик и халтурщик». Над ней мы серьезно работали.

Сюжет несложный: художник-халтурщик (Борис Романов) берет натурщика (эту роль играл я) для своей картины «Галоп эпохи». Натурщик сидит верхом на стуле, как на коне, на нем пожарная каска, а в руках пика. Ко всему этому у него болит зуб и от флюса распухла щека. Поэтому он все время вскакивает с воображаемого коня и орет от боли. Чтобы успокоить боль, художник дает ему несколько раз глотнуть спирта. Натурщик начинает спьяну петь, танцевать, а в конце, увидев мазню халтурщика, рвет картину.

Репетировали клоунаду долго. Наконец получили разрешение выступить с ней на манеже. Мы хотели, чтобы нам подыграл Карандаш, работавший в то время в программе Московского цирка. Но он отказался. Несolidно, видимо, считал он, подыгрывать студентам, да и, наверное, антре ему не нравилось.

Первое самостоятельное выступление!

В цирке!!

На манеже!!!

Это произошло 25 октября 1948 года. Такой день запоминается на всю жизнь.

Нас поставили седьмым номером в первом отделении.

Инспектор манежа Александр Борисович Буше громко объявил:

– Клоуны Никулин и Романов!

И мы показывали «Халтурщика и натурщика». Работали как во сне. Публика кое-где смеялась. Но если говорить откровенно, прошли весьма средне. Правда, Александр Александрович и все студийцы поздравляли нас с дебютом, говоря, что для первого раза мы выступили неплохо.

Но на другой день нас сняли с программы. Почему и кто снял, мы выяснить никак не могли.

Наш художественный руководитель говорил, что это по инициативе Шахета, тот переадресовал нас к Юрскому, который, в свою очередь, отправлял к Байкалову. И никто нам толком не объяснил, почему сняли клоунаду. Правда, мы с Романовым догадывались, что инициатива принадлежит Карандашу. Думается, что он, в общем-то, был прав. Для Московского цирка клоунада получилась слабой.

– Не огорчайтесь, – говорил мне режиссер Борис Шахет. – Впереди еще много выступлений, много радостей. Но знайте, для вас нужно писать репертуар специально, и я об этом подумаю. Непременно.

На память о первом самостоятельном выступлении Александр Александрович Федорович подарил мне и Романову по книге. В книги он вклеил программки Московского цирка с нашими фамилиями. Эта книга до сих пор стоит у меня на полке – «Хождение по мукам» Алексея Толстого.

Но до этого выступления у меня был еще один выход на манеж, когда мне предложили заменить в клоунаде «Лейка» заболевшего партнера Карандаша.

Роль несложная: требовалось выйти на манеж и обратиться к ведущему со словами: «А сейчас я покажу вам интересный фокус. Подождите немного, я принесу из-за кулис свою аппаратуру». Сказав это, мне полагалось уйти с манежа и появиться снова только к концу клоунады, для того чтобы опрокинуть на голову одному из клоунов ведро с водой.

Помню, вбежал я в освещенный зал и растерялся. Публика сидела вокруг, и я не смог допустить, чтобы стоять к кому-то спиной. Поэтому стал вертеться на месте. Пока вертелся, забыл слова. Тогда, остановившись против ведущего с открытым ртом, я от страха замер. Старый опытный Буше сразу все понял. Он бодро спросил меня:

– Насколько мне известно, вы собираетесь показать нам фокус, но вам надо принести аппаратуру?!

– Да!!! – закричал я в отчаянии.

– Ну, тогда идите и принесите, – распорядился Александр Борисович.

За кулисами на меня накинулись артисты, ругая и успокаивая одновременно. Пока шел номер, я несколько пришел в себя и под конец клоунады, как это и полагалось, вышел на манеж и довольно бойко опрокинул на голову одному из клоунов ведро с водой. Затем снова вышел на манеж и с достоинством поклонился публике.

За кулисами меня чуть не избили, потому что ведро я надел на голову не тому, кому требовалось.

И я еще раз понял: сидя за столом студии, можно изучить

досконально все, но без настоящей практики клоуном не станешь. Поэтому с радостью принял приглашение Карандаша поехать с ним в Одессу на пятидневные гастролы.

В связи с соревнованиями на первенство Союза по боксу (они в то время всегда проводились в цирке) представления отменили, и Карандаш решил использовать свободные дни для выступления в Одессе.

Мы продолжаем спотыкаться

Собрав всех студийцев, наш художественный руководитель сказал:

– У меня есть мысль сделать массовую клоунаду, не похожую на все, которые шли в цирке. И такая клоунада есть.

Клоунаду нам прочли. Многим она не понравилась, но тем не менее ее одобрил художественный совет цирка, приняло руководство студии, и для нас всех, оказывается, даже заказаны костюмы.

Смысл клоунады такой: молодые, как их называли, новые, современные клоуны, одетые в красивые костюмы, сшитые из крепдешина по эскизам художника Рындина (шелковые шаровары, красные тапочки, пестрые курточки, разноцветные каскетки на резиночке), дают бой Старому клоуну. По замыслу автора, мы, молодые, должны появляться с песней, спускаясь с лестницы и застывая в красивых позах, приветствовать публику. После этого выбегал Юрий Котов в тра-

диционном клоунском костюме Рыжего: больших ботинках, в шляпе с пером и с зонтиком. Трюк с зонтиком он позаимствовал у Мозеля. Этот клоун все свои клоунады начинал с того, что выходил с зонтиком и долго искал место, куда бы его поставить. Когда он ставил его на ковер, зонтик складывался в гармошку, и Мозель, показывая на него, говорил: «Беркулез». Публика почему-то смеялась.

Тут появились мы. Увидя нас, Старый клоун спрашивал:

– Кто вы?

– Молодые клоуны! – отвечали мы хором.

– А что вы умеете?

Мы показали странный, на мой взгляд, фокус с появлением и исчезновением шарика. Старый же клоун демонстрировал традиционный фокус с уезжающими ботинками.

Затем открывался большой сундук, и Старый клоун всех нас, молодых клоунов, заставлял в него влезать. Внизу незаметно открывался люк, мы уходили под арену, а как только Старый клоун радовался, что он избавился от нас, мы снова выбегали со всех сторон, хватали его и увозили на тачке за кулисы под галоп, который играл оркестр. Слабоватая клоунада.

Репетируя, мы видели, что пожарники, сторожа, конюхи смеются лишь над шутками Старого клоуна, не принимая всерьез нас, молодых.

Просмотрев нас, Юрский сказал:

– Это нужно дорабатывать.

Однако клоунаду так и не доработали. Она попросту провалилась.

Костюмы в дальнейшем использовали для парадов, прологов, а о клоунаде никто и не вспоминал.

Все артисты не без основания говорили:

— Ну какие вы клоуны?!

А Карандаш мрачно заметил:

— Вы играете клоунов, а нужно ими быть. И вообще непонятно, чему вас учат в вашей разговорной конторе (так он называл нашу студию).

Клоун по диплому

Александр Александрович часто нам говорил:

— Хорошо бы из нашей студии выпустить артиста – циркового Райкина, или пусть кто-нибудь из вас создаст Теркина на манеже. Думайте, думайте! Бередите фантазию!!

Увы, когда мы заканчивали студию, все понимали, что не стали ни Райкиными, ни Теркиными в цирке. Пришла пора каждому свой номер готовить к сдаче руководству. Меня и Бориса Романова направили в специальную студию Главного управления цирков по подготовке номеров, чтобы «довести» наш номер. Художественный руководитель студии, в прошлом акробат, при первой же встрече сказал нам:

— Клоунаду я вам сделаю. Сам в свое время работал в цирке. Поэтому прекрасно знаю клоунаду. Я сам придумаю ее,

сам ее напишу и поставлю.

Когда я об этом рассказал отцу, он заметил: «Ну, значит, и сам будет ее смотреть».

– Это будет иллюзионная клоунада, – заявил наш режиссер. – Вещи то появятся, то пропадут, есть такое специальное приспособление. Вы, Никулин, выйдете на манеж с большим ящиком, вытащите из него ящик поменьше, поставите на большой и спрячетесь в него от Романова, а сами незаметно (чертежи системы секретных дверей я сделаю сам) перелезете в другой ящик. Это смешно, проверенный трюк. Когда же маленький ящик, где якобы сидит Никулин, поднимется на лонже под купол, то ящик рассыплется и вниз упадет чучело, изображающее Никулина. Униформисты его поймают и быстро унесут за кулисы. Так быстро, что зрители не поймут – чучело это или живой Никулин падает. И тут вы сами появитесь из большого ящика.

Нам это понравилось. Тем более что говорил сам руководитель студии. Начали репетировать. Но ничего не получилось. Ящики сделали такими, что их невозможно было поднять, механизм секретных дверей не срабатывал, я все время застревал в этих дверях.

А вот чучело – его делали в мастерских Большого театра – получилось похожим. Сначала в бутафорском цехе с моего лица и рук сняли слепки. Меня раздели до трусов, положили на холодный стол, голову и руки поместили в специально приготовленные ящики. Потом заткнули ноздри и уши ва-

той, сунули в рот трубочку из картона, чтобы я мог дышать, и сказали:

– Сейчас будем заливать гипс.

Там был один художник – удивительно мрачный тип. Он, равнодушно оглядев меня, скомандовал:

– Ну, начнем захоронение.

Меня предупредили: когда польется гипс – он холодный, а при затвердении нагреется.

Это был кошмар. Я перестал слышать и видеть. Сначала гипс был противно холодный, потом он действительно стал нагреваться и все сильнее и сильнее сдавливал мне голову и руки. И я подумал: «Вот так замуровывают людей».

Затем гипс сняли и по этой форме отлили руки, голову. Сделали туловище. Потом чучело одели в такой же точно клоунский костюм, как у меня.

Нам было по 27 лет. Ну что мы могли сделать с чучелом? Ясное дело – разыгрывать всех. То подвяжем фигуру на крюк, будто бы человек повесился. Кто-то входит в гардеробную и в ужасе оттуда выскакивает: Никулин повесился! Чучело выглядело натурально и раскачивалось на петле тоже весьма натурально. Или входил человек к нам в гардеробную, а на него падало чучело. Крики были, обмороки. К фигуре привязывали ниточки – можно было двигать руками, ногами. Приходили гости и с удивлением смотрели, как два Юрия Никулина играют между собой в шахматы.

Нашу клоунаду с ящиками после первого же просмотра

забраковали. Тогда с нами начал работать другой режиссер, тоже бывший цирковой акробат, который решил поставить нам старое антре «Шапки». В свое время «Шапки» мастерски исполняли Демаш и Мозель. У нас же получалось плохо.

– Учтите, это самая трудная клоунада, – сказал как-то, придя на нашу репетицию, Карандаш. – Нужно уметь каждую шапку, которую надевает Рыжий, как следует обыграть, преподнести публике с разной обыгровкой. Что идет Мозелю, не годится для вас. Ищите свое.

Пришлось нам и «Шапки» бросить. Фактически для выпуска у нас осталась лишь клоунада «Натурщик и халтурщик». Она считалась принятой руководством, и ее включили в наш репертуар.

Остальные студийцы готовили с режиссерами свои клоунады, но они тоже, как выяснилось позже, оказались не очень удачными. Некоторые же ребята заканчивали свою учебу вообще без репертуара и без всяких перспектив на дальнейшую работу в цирке.

Никакого специального выпускного показа не было. Каждый отдельно сдавал свою клоунаду руководству и тогда получал зачет.

А 25 ноября 1948 года все собрались на втором этаже Московского цирка. Заместитель начальника главка произнес небольшую речь, смысл которой сводился к тому, что нам еще предстоит много работать, чтобы утвердить себя, и, пожимая каждому руку, вручал дипломы.

Конечно, все мы хорошо представляли, что главное впереди. Студия нас взрастила, но «дозреть» на публике придется уже самим. Как и все, я получил красную картонную книжечку – диплом.

Так я стал клоуном по диплому.

После окончания учебы в студии я задумался о нашей с Борисом Романовым дальнейшей работе. Мы – клоуны по диплому. Что мы имели с Романовым? Одну сомнительную клоунаду, почти не проверенную на публике, три клоунских костюма, бутафорскую фигуру Никулина, толстую бамбуковую палку, расщепленную на конце, чтобы слышался треск, когда ударяешь этой палкой по голове партнера, и громадную никелированную английскую булавку, подаренную нам клоуном Любимовым. И все?! Нет.

Была еще у нас жажда работать на манеже, желание искать, пробовать. Конечно, мы с Борисом Романовым были людьми наивными, считая, что достаточно выучить текст (хорошо бы смешной), иметь забавные костюмы, выйти на манеж — и все у нас легко получится. Мы очень хотели побыстрее выйти на публику и только в будущем поняли, что нам многого не хватало, что мы не владели даже азами профессионализма.

Как я стал клоуном

Клоун должен белить свое лицо, чтобы его могущественные противники не заметили, как он бледнеет.

Станислав Ежи Лец

...А в самом деле, почему я стал клоуном? Как становятся клоунами?

Наверное, чтобы идти в клоуны, нужно обладать особым складом характера, особыми взглядами на жизнь. Не каждый человек согласился бы на то, чтобы публично смеялись над ним и чтобы каждый вечер его били, пусть не очень больно, но били, обливали водой, посыпали голову мукой, ставили подножки. И он, клоун, должен падать, или, как говорим мы в цирке, делать каскады... И все ради того, чтобы вызвать смех.

Чем лучше работает клоун, тем больше смеха.

В детстве, в школе, а потом уже в армии мне нередко приходилось, так сказать, придуриваться: делать вид, будто что-то не понимаю, задавать заведомо глупые вопросы, заранее зная, что они вызовут смех у окружающих.

Почему люди смеялись? Думаю, прежде всего потому, что я давал им возможность почувствовать свое превосходство надо мной. Поэтому мои неожиданные вопросы, ответы, действия и выглядели смешными. Окружающие понима-

ли, что сами они на подобное никогда не пошли бы. Рассказывая анекдоты, разыгрывая знакомых, я, как правило, сохранял невозмутимый вид, отчего юмор становился острее, лучше доходил.

Это я проделывал еще на уроках истории в школе. Отвечая о царствовании Ивана Грозного, я серьезно рассказывал абсолютно вымышленные, дикие истории из жизни царя. И когда ошарашенный учитель под хохот класса спрашивал меня, откуда мне это известно, я отвечал, что где-то читал.

Или помню, как в первые недели службы в армии на занятиях по топографии при виде обыкновенного циркуля в руках у помощника командира взвода я просил объяснить, что это такое и как это называется. Помощник командира взвода меня еще не раскусил и поэтому терпеливо объяснял, даже писал на доске слово «циркуль». Я делал вид, что никак не могу выговорить это слово, а мои товарищи сидели красные, давясь от смеха, и слезы текли по их щекам.

А в тяжелые дни войны во время затишья после бомбежки или обстрела я старался разрядить гнетущую обстановку каким-нибудь анекдотом или смешной историей.

Иногда эти шутки заканчивались для меня печально.

Мы, солдаты и сержанты, получая увольнительные, хотели пофорсить. Вот и достал себе офицерскую фуражку, носить которую — значит нарушать форму одежды.

Гуляю по Риге в одно из увольнений, уже в мирные, послевоенные дни, и тут меня заметил патруль и забрал. При-

вели в военную комендатуру, а там таких, как я, полно. Фуражки наши снимали и положили на стол.

Мы стоим с обнаженными головами. Те, кто нас привел, надевают наши фуражки, примеривают на свои головы. «Наверное, выбирают себе», – подумал я. Вдруг вошел чернявый старший лейтенант и с ходу, взяв фуражку, надел ее на голову и посмотрел в дверное стекло, как в зеркало.

Я, как ни в чем не бывало, изрек:

– Вот еще один пришел к шапочному разбору.

Все засмеялись. Старший лейтенант тоже.

Он постепенно всех отпускал, заменяя фуражки на пилотки. Я остался последним.

Получил пилотку... и десять суток ареста. Чернявый лейтенант оказался начальником гауптвахты.

Правда, мне повезло: через три дня наступили Октябрьские праздники, и меня досрочно освободили и направили в часть.

Я всегда радовался, когда вызывал у людей смех. Кто смеется добрым смехом, заражает добротой и других. После такого смеха иной становится атмосфера: мы забываем многие жизненные неприятности, неудобства.

Много доброго можно сделать, если у тебя хорошее настроение. Так и на войне. Смеясь, мы забывали об угрозе смерти, которая ежечасно нас подстерегала, становилось легче жить, появлялись оптимизм и вера...

Я лично на себе все это испытал, и не раз. Слышать смех

– радость. Вызвать смех – гордость для меня.

Я тренировался. Одна и та же шутка в различных жизненных ситуациях звучит по-разному. Есть шутки, которые живут долго, а есть как мотыльки – только один день.

Впервые задумываясь о тайнах профессии клоуна, я считал, что клоуны – это люди, заряженные юмором, они знают особые секреты смешного, и стоит им захотеть, они сделают так, что вы будете валяться от хохота.

Я наивно считал, что самые счастливые женщины – жены клоунов. У них в семье всегда весело, каскад шуток за столом, какие-то необыкновенные развлечения, бесконечные импровизации и упражнения в остроумии.

В двадцать пять лет, начав учиться в студии, я с обожанием смотрел на каждого клоуна, ибо все они представлялись мне людьми романтическими и удивительными. Спустя год я мог уже довольно трезво судить о клоунах. Постепенно начиная разбираться в секретах их профессии, понимал, что многое я просто придумал.

«Носом в опилки»

По-настоящему цирк для меня начался после того, как я закончил студию.

На другой день после получения дипломов мы с Борисом Романовым пришли в цирк просто посмотреть репетицию. Сели в зрительном зале. Почему нас потянуло в этот день

в цирк – трудно сказать. Но потянуло! Так бывает в жизни. Когда ты не очень осознанно совершаешь тот или иной поступок, куда-то идешь, и именно тогда и приходит тот случай, который круто меняет твою судьбу.

В моей жизни не раз определяющую роль играл именно случай. Анализируя прошлое и раздумывая о нем, я прихожу к выводу, что он бывает только у тех, кто ищет, кто хочет, кто ждет появления этого случая и делает все от себя зависящее для того, чтобы исполнить свою мечту, желание.

Так произошло и со мной на этот раз. Сидим мы с Борисом Романовым в зрительном зале и смотрим репетицию. Вдруг в боковом проходе появился в своем аккуратном рабочем синем комбинезончике Карандаш. Несколько минут он наблюдал за репетирующими акробатами, а потом, как бы случайно увидев нас, сказал:

– Вы, интеллигенты, не зайдете ли на пару минут ко мне в гардеробную? Есть разговор.

Мы с Борисом поднялись в его гардеробную.

– Носом в опилки надо, – начал разговор Карандаш, – работать на публике. Хотите со мной поехать в Сибирь на гастроли? У меня проверенные клоунады, репризы. Будете моими ассистентами и партнерами. И свои клоунады сможете, если захотите, между делом прокатывать. Обретете опыт. Я вас многому научу.

Выслушали мы Михаила Николаевича и растерялись. Никак не ожидали от него получить приглашение работать вме-

сте. Попросили дать нам возможность подумать до следующего дня. Карандаш согласился.

Партнеры Карандаша!..

Артист второй категории

...Карандаш нас с Борисом почти никогда не хвалил. Высшая похвала – услышать от него: «Сегодня делали все правильно».

Ассистентом у Михаила Николаевича работала его жена Тамара Семеновна. Умная, обаятельная, образованная и скромная женщина. В одной из реприз Карандаша она выходила на манеж – играла буфетчицу.

Мы с Борисом Романовым, в то время начинающие артисты, с трудом привыкали к кочевой жизни. И Тамара Семеновна во всем нам помогала. В Кемерове я заболел. Температура – сорок. Врач определил воспаление легких. Через день запланирован переезд в Челябинск, а через четыре дня там премьера. Болезнь переносил тяжело, боялся осложнений – на фронте болел туберкулезом, и легкие стали слабыми. Подняла меня на ноги Тамара Семеновна. Она с трудом раздобыла редкое лекарство, ставила мне банки, поила чаем с малиновым вареньем, которое предусмотрительно захватила из Москвы, и к премьере в Челябинске я, по словам Бориса Романова, выглядел как огурчик.

Публика в Кемерове, да и во всех других городах, во вре-

мя наших сибирских гастролей брала кассы цирка приступом. По просьбе директора мы работали почти без выходных, отгуливали их в дороге. По субботам и воскресеньям давали по четыре представления. Конечно, это большая нагрузка. Тем более что от нас зависела вся техническая часть выступлений. Мало того, что мы должны по нескольку раз за время представления переодеваться, в антрактах готовить реквизит, но и перед началом представления обязаны были чистить животных, заряжать «автокомбинат», собирать бочку, выгуливать собак. То есть кроме самих выступлений набиралось много разных мелочей.

Хотя мы страшно уставали, возвращались в гостиницу, еле волоча ноги, – засыпали с чувством радости: работаем в цирке, мы – артисты.

Вас зовет папа

...Опять вокзал. На этот раз поездка в Саратов.

В одном вагоне с нами ученики Карандаша. Один высокий, худой, по комплекции чуть напоминающий меня, – Леонид Куксо (это о нем говорил Карандаш – полярный летчик). В разговоре выяснилось, что Карандаш все перепутал. Полярным летчиком был отец Леонида.

Второй, маленький, худой, со всклокоченными волосами, – Юрий Брайм («непонятно кто, но смешной», – сказал о нем Карандаш). Третий, небольшого роста блондин с заче-

санными назад волосами, бывший танкист – Михаил Шуйдин (здесь Карандаш ничего не перепутал).

В поезде ученики в лицах рассказывали об экзаменах. Более трехсот человек подали заявление с просьбой принять их в группу Карандаша. Многих привлекала романтика цирка и возможность работать со знаменитым клоуном. После трех туров оставили трех человек. Они и поехали с ним в Саратов.

Как только мы приехали в этот волжский город. Карандаш сразу взял учеников в оборот: ввел в подсадку, заставил ежедневно заниматься жонглированием и акробатикой.

После каждого спектакля Карандаш прямо в гардеробной, не разгримировываясь, проводил разбор нашей с Борисом Романовым работы. Ученики, как правило, тихо стояли в уголке и внимательно слушали. Жили мы с ними дружно: вместе обедали, ходили в кино и не считали их своими потенциальными соперниками.

Ученики держались вместе. За Карандашом ходили, как цыплята за наседкой. Карандашу, как мне кажется, нравилось быть в роли учителя. Он любил иной раз, показывая на Куксо, Брайма и Шуйдина, сказать кому-нибудь с гордостью:

– А это вот мои ученики.

Он часто собирал их у себя в гардеробной и вел с ними длительные беседы.

Как-то Борис заметил:

– А Карандаш-то с учениками как папа с детьми.

Так с легкой руки Бориса мы стали называть между собой Карандаша папой.

Однажды я разыграл учеников.

Как-то Карандаш спросил меня:

– Где ученики?

Я ответил, что они сидят в гардеробной.

– Позовите-ка их, пусть быстро зайдут ко мне.

Вхожу в нашу гардеробную, не спеша сажусь, закуриваю, перебрасываюсь парой незначительных фраз с Борисом, а потом с нарочитой озабоченностью, но при этом улыбаясь, говорю как бы между прочим ученикам:

– Да, тут папа меня встретил. Велел вам срочно к нему зайти.

Глядя на мое лицо с фальшивой улыбкой, ученики заулыбались, уверенные, что я их разыгрываю.

– Ладно травить. Знаем твои розыгрыши, – сказал Куксо.

– Разыгрывай кого-нибудь другого, – мрачно добавил Шуйдин.

– Да мне-то что, – ответил я смеясь, – а вы как хотите.

– Ну дай честное слово, что папа нас зовет, – потребовал Брайм.

– Пожалуйста, честное слово, – говорю я, а сам давлюсь от смеха.

Ученики посмеялись и с места не сдвинулись. Куксо начал рассказывать очередной анекдот. А минут через десять в нашей гардеробной резко распахнулась дверь, и на пороге

мы увидели разъяренного Карандаша.

– Никулин, вы сказали товарищам, что я их жду? – спросил он.

– А как же, – ответил я спокойным тоном.

– Так почему же я должен ждать? Почему?! – побагровев, закричал Карандаш и топнул ногой.

Учеников как ветром сдуло.

Пришел Карандаш к себе, а они уже стоят, выстроившись в его гардеробной.

Разнос Карандаш устроил им приличный. Через полчаса они вернулись понурые и злые. Мы с Романовым еле сдерживали смех. Брайм и Шуйдин не хотели на нас смотреть. А Куксо, тот ничего, воспринял все спокойно. Посмотрел на меня и сказал:

– Ты молодец. Ничего не скажешь. Разыграл здорово!

Дня через два я снова захожу в нашу гардеробную и, видя трех учеников, улыбаясь, говорю:

– Папа вас кличет.

Не успел рот закрыть, а их уж нет. Тут я перепугался. Карандаш-то их вовсе и не звал. На этот раз от Карандаша попало мне, правда, не так сильно, как ученикам, но все же.

– Ну как вам мои ребята, нравятся? – спросил как-то меня Михаил Николаевич.

Я, как всегда, постарался ответить уклончиво: рано, мол, еще о них судить. Карандаш же, будто и не услышав меня, сказал:

– Хорошие ребята. Вот Шуйдин – мужик серьезный. Он по-настоящему цирк чувствует.

Все началось с лошадки

...Осень. Пахло прелыми листьями, дымом, землей. Небо потемнело. Я сижу у костра, греюсь. И тут ухом задел поднятый воротник шинели. Несколько раз потерся о воротник и вдруг почувствовал себя как на фронте. Жутко стало на миг.

Воспоминания нарушила тетка, протянув мне хлеб, намазанный маргарином. И я сразу вспомнил, что завтра надо с утра идти в цирк. В цирке мы начали репетировать клоунаду «Одевальная и раздевальная машина». Клоунады как таковой, собственно, еще не существовало. Просто Карандаш придумал трюк: пусть будет машина, которая сама оденет и разденет человека. Михаилу Николаевичу эта мысль нравилась, и он давно носился с идеей сделать такую клоунаду.

– Смешно будет. Главное – придумать технику, – говорил нам Карандаш.

Долго мы занимались изготовлением реквизита – раздевально-одевального приспособления. Мыслилось так: машина перед сном мгновенно разденет человека, а когда он встанет с кровати, она молниеносно его оденет. Долго репетировали этот трюк, но так и не сделали. Хотя до сих пор мне кажется, что из этого могла бы получиться хорошая карандашевская клоунада. Видимо, мы что-то до конца не додумали.

18 декабря 1949 года мне исполнилось 28 лет. На мой день рождения пришли Борис Романов с женой (он уже репетировал с новым партнером номер, который придумал ему отец), Миша Шуйдин с женой и Шура Скалыга с невестой. Один я сидел за столом холостым. О женитьбе я не думал. Но через несколько дней ко мне пришла любовь.

Все началось с маленькой, феноменально уродливой лошадки, которая родилась на опытной конюшне сельскохозяйственной академии имени Тимирязева. Лошадку прозвали Лапоть. О ее рождении от кого-то узнал Карандаш. Он решил посмотреть лошадку- уродца. Мы поехали с ним и увидели на конюшне странное животное – вытянутое, чуть раздутое туловище на кривых коротких ножках. Такса-великан.

– Представляете, какой будет смех, когда я выведу ее на манеж, – сказал нам Карандаш.

Как всегда, я молча согласился.

Долго уговаривал Карандаш ученых, чтобы ему дали эту лошадь. Наконец они согласились, поставив при этом условие, чтобы Лаптя из Москвы никуда не увозили и чтобы ученые могли приходить в цирк и наблюдать за ним.

Трех девушек, любительниц конного спорта, студенток академии, Карандаш попросил заняться немного с Лаптем – приучить его бегать по кругу, выполнять несложные трюки. Через полмесяца «таксу-великана» привезли в цирк. Все сотрудники и артисты пришли на конюшню посмотреть на чудо-лошадь. Кто ни увидит, все смеются. Через десять дней

состоялся дебют Лаптя. После великолепного конного номера на манеж выбежал Карандаш и, щелкнув длинным кнутом, закричал фальцетом:

– А теперь дайте мою лошадь!

На манеж выбежал Лапоть. Мы, артисты, стоящие в боковых проходах, ожидали услышать дружный смех зрителей, но по залу пронесся лишь гул удивления.

Чудо-лошадь бегала по кругу, кланялась, давала ногу по требованию, но ни у кого это не вызывало смеха. (Карандаш думал, что появление Лаптя само по себе будет смешным, и поэтому не придумал никакой репризы с его участием.)

Публика же не понимала, зачем ей демонстрируют такую лошадь. Зритель смеется и аплодирует только тогда, когда ему все происходящее на манеже понятно. Кстати говоря, именно по этой причине меньше всего получают аплодисментов иллюзионисты. Все смотрят на работу фокусника и думают: «А как это делается? В чем секрет?»

Лапоть пробыл в цирке примерно две недели, и его отвезли обратно на конюшню в сельскохозяйственную академию.

Но именно Лаптю я обязан тем, что влюбился. Три девушки-студентки, которые по просьбе Михаила Николаевича занимались с лошадью, приехали как-то в цирк к нему. А Карандаша в этот момент куда-то срочно вызвали, и он попросил меня посидеть с девушками до его возвращения. Одна из девушек мне сразу понравилась (опять случай, который всегда вторгается в нашу жизнь!), и я ее пригласил вечером

в цирк на представление.

– А вам это будет не трудно? – спросила она.

– Пустяки, – сказал я небрежно, а сам лихорадочно начал вспоминать, кто из вахтеров сегодня дежурит у калитки заднего двора цирка.

Вахтер оказался добрым, и свою знакомую, ее звали Таня, я легко провел через конюшню. С позволения доброй билетерши и согласия осветителя я усадил мою знакомую в зрительном зале на приступочке, около прожектора.

– А что вы делаете в программе? – спросила она меня шепотом.

– Сейчас увидите, – сказал я и побежал переодеваться.

И она увидела.

Это не было клоунским трюком. Просто произошел несчастный случай. В тот самый момент, когда я убежал с манежа после «Сценки на лошади», я случайно попал под ноги скачущей лошади, которую не сумели остановить. Все кругом растерялись, и только Карандаш, рискуя жизнью, бросился на помощь и вытащил меня из-под копыт лошади.

Девушка увидела, как меня, окровавленного, без сознания, под тревожный гул зала унесли с манежа. (Для зрителей я, естественно, оставался человеком из публики).

Дальше все шло «как в кино». Меня принесли в медпункт цирка. Дежурный врач (в цирке всегда дежурит врач) стал вызывать «Скорую».

– Алло, «Скорая»?

– Да, «Скорая» слушает.

– Приезжайте в цирк. Цветной бульвар, 13. Несчастный случай. Артист попал под лошадь. Потерял сознание.

– Фамилия?

– Никулин.

– Имя, отчество?

– Юрий Владимирович.

– Ах! – раздалось в трубке.

Оказывается, вызов принимала моя мама.

В больнице, а меня привезли в Институт скорой помощи имени Склифосовского, выяснилось, что у меня сломана ключица. На ноге и голове ссадины. Левый глаз от удара заплыл. Врач приемного покоя, строгий уставший мужчина, обрабатывая рану на голове, спросил меня:

– Как лошадь-то зовут?

– Агат, – с трудом выдавил я.

– Выпишешься, купишь ему два кило сахара.

– За что? – спросил я удивленно.

– За то, что не ударил тебя копытом на сантиметр выше – попал бы в висок.

Привезли меня в палату. Лежу я и не могу заснуть. Все думаю, а как же в цирке будут завтра работать без меня? (В «Сценке на лошади» меня никто не мог заменить). Утром чуть свет около моей кровати появился маленький, в белом халате Карандаш и ласково сказал:

– Вот поправитесь, и все пойдет хорошо. За работу не вол-

нуйтесь, выкрутимся. Шуйдин мне поможет. Он мужик серьезный.

Входил Михаил Николаевич расстроенный. Видимо, волновался за мое здоровье. А уходил успокоенный. На прощание сказал:

– Ну, Юра, быстрого выздоровления тебе.

В первый раз Михаил Николаевич назвал меня по имени.

Потом я понял, почему попал под лошадь. Все дело в деньгах. Накануне этого случая я решил подсчитать, сколько заработаю в дни школьных каникул. И подсчитал, что на брюки себе заработаю. А считать, оказывается, нельзя было. Есть такая примета у старых артистов цирка: как только начнешь считать деньги, которых еще не заработал, жди неприятности.

Таня, которую я пригласил посмотреть представление, пришла на другой день в цирк справиться о моем здоровье. Ей сказали, что я в больнице. Она проникла в больницу, хотя там был объявлен карантин.

Таня навещала меня часто и однажды принесла печенье, которое сама испекла. Она мне рассказывала о своей жизни, родственниках, учебе. Дома Таня сказала, что познакомилась с молодым артистом.

– Из какого же он театра? – поинтересовались родственники.

– Он клоун в цирке.

Ответ, как рассказывала Таня, всех огорошил, а одна

дальняя родственница со словами «Какой ужас!» схватилась за голову. Но дальше все пошло гладко.

После выписки из больницы, в которой я провел более месяца, пришел в дом Тани, и родственница, увидев меня, успокоилась. Впоследствии она призналась, что последний раз видела клоуна в балагане в 1911 году. Пьяный Рыжий, как вспоминала родственница, почему-то без конца кричал: «Уй-юй», получал пощечины и при этом падал лицом в опилки.

А через месяц после частых встреч, прогулок, походов в кино, в театр мы поняли, что любим друг друга, и через полгода поженились.

Шкаф с дверкой

Работа с Карандашом шла спокойно. Маленькая тетрадка, которую он вручил мне два года назад, оказалась вся исписанной заметками, вопросами, заданиями...

Я старался взять от учителя как можно больше. Карандаша порой было сложно понять. Начнет объяснять что-нибудь – и тут же перескакивает на другое. Нередко он приводил непонятные, странные примеры. Из всего этого хаоса требовалось выбрать главное. Я на собственном опыте познал, в каких муках и сомнениях рождается каждая новая вещь. Реквизит Карандаш обычно делал себе самостоятельно.

– Пока делаешь реквизит, – любил говорить он, – привы-

каешь к нему. Думаешь над реквизитом. В руках вертишь, трюки придумываются. И реквизит становится тебе родным. И работать с ним потом легче.

Михаил Николаевич привык к тому, чтобы инициатива исходила только от него. Он выдумывал десятки оговорок, чтобы отклонить любое наше предложение, говоря, что это еще не то, это нужно еще проверить, это, мол, не смешно или это нам еще рано.

Помню, репетировали мы клоунаду «Бракоделы», в которой Карандаш играл нерадивого директора мебельной артели. По чертежам Карандаша изготовили бракованный шкаф – кособокий, с неоткрывающимися дверцами. Шкаф качался, как на шарнирах, а под плохо пригнанной створкой зияла огромная щель. На одной из репетиций Михаила Николаевича вдруг куда-то вызвали. Стоим мы с Мишей на манеже у шкафа, а вместе с нами жонглер Костя Абдуллаев. Я шутя говорю Косте:

– А знаешь, как можно моментально заделать щель под дверцей?

– Нет, – отвечает он.

– А вот так, – сказал я и наклонил шкаф на другую сторону так, что щель под одной дверцей исчезла, но зато открылась под другой.

– Смешно. Это можно вставить в клоунаду, – сказал Абдуллаев.

– Карандаш не примет, – мрачно заметил Миша.

– Примет, примет, – успокоил его Костя, – я его сейчас уговорю. Вот увидите. Только вы молчите. Карандаша надо знать.

Вернулся Михаил Николаевич на репетицию, и к нему обратился Абдуллаев:

– Михаил Николаевич, смотрите, какую глупость Никулин придумал.

И он продемонстрировал то, что я ему только что показывал.

– Почему глупость, – обиженным тоном сказал Карандаш, – это смешно. Есть щель, и нет щели. Комиссия скажет: «Карандаш, здесь щель», – а я шкаф наклоню: «Пожалуйста, нет щели». Ничего не глупость. Мы ее вставим в клоунаду. – И он, как бы услышав реакцию публики, засмеялся.

Нередко, сидя в своей маленькой гардеробной, мы с Мишей вели разговор о своей судьбе. Что нас ждет впереди? Перед нами возникла не самая отрадная картина. Практика, вникание в цирковую жизнь – все это полезно, а что же дальше? Работа с Карандашом. Работа у Карандаша. Работа под началом Карандаша. А нам хотелось самостоятельно испробовать свои силы на манеже.

Временами Михаил Николаевич становился вспыльчивым и излишне придирчивым. Партнеры, работавшие у него до нас, расставались с ним всегда со скандалом. И мы с Мишей договорились: «Если один из нас не сработается с Ми-

хаилом Николаевичем, то уйдем вместе».

Так оно и вышло. Несколько раз Миша просил Карандаша посодействовать, чтобы в главке скорее решили вопрос о его тарификации. Миша по-прежнему получал ставку ученика, и жилось ему тяжело. Михаил Николаевич тянул с решением этого вопроса, хотя вполне мог бы помочь. И, как говорится, нашла коса на камень. Миша однажды заявил Карандашу, что если вопрос о ставке затянется, то он вынужден будет от него уйти. Сказал в тот момент, когда Михаил Николаевич сидел в своей гардеробной в дурном расположении духа.

– Ну и подавайте заявление об уходе, – резко ответил он Мише.

Карандаша наши заявления расстроили, но расстались мы с ним все-таки спокойнее, чем его прошлые партнеры...

Вот когда мы были у Карандаша...

Карандаш научил нас многому.

Мы благодарны ему за его школу. Мы познали премудрости кочевой цирковой жизни. Мы научились серьезно и бережно относиться к каждому найденному смешному трюку, умению использовать его в нужный момент. В Карандаше легко уживались мягкость и твердость характера, бережливость и неожиданная щедрость. Многие артисты брали в долг у Михаила Николаевича, и некоторые долги не возвра-

щали, а когда произошла денежная реформа, он сказал, что тысяч двадцать ему так и не вернули (старыми, конечно). И это правда.

Как и всем артистам, костюмы и реквизит Карандашу делали в специальных производственных мастерских за счет цирка. Но кое-какие вещи для работы он покупал на свои деньги.

– Если вам нужны вещи, которые не могут приобрести в цирке, покупайте их сами. Тросточку там какую-нибудь, дудочку, шляпу смешную, да мало ли что можно купить с рук. Никогда не жалейте денег на реквизит. Реквизит нас кормит, – любил приговаривать Михаил Николаевич.

Мы с Мишей это усвоили и постоянно приобретаем что-нибудь за свой счет. Забегая вперед, скажу: уже начав работать коверными, мы придумали иллюзионную репризу, для которой требовалась трюковая бутылка из оргстекла. Ни одна мастерская не бралась изготовить ее. И только один мастер-умелец, выслушав нас, сказал, что может выполнить наш заказ, но при этом заломил по нашим тогдашним заработкам астрономическую цену. Задумались мы, стоит ли тратить деньги. А потом вспомнили фразу Карандаша «не жалейте денег на реквизит» и не пожалели. Реприза получилась хорошей. Исполняли мы ее долгие годы.

Клоуна надо видеть

*Когда обезьяна рассмеялась, увидев себя в
зеркале, – родился человек
Станислав Ежи Лец*

«Маленький Пьер»

В Московском цирке работал аттракцион под руководством Эмиля Кио. Мне нравилось выступление прославленного иллюзиониста, и больше всего – пантомимическая сценка «Домик». Действие сценки происходит за рубежом. На манеже стоял домик, в котором от полицейских скрывался рабочий (роль рабочего играл сам Кио). Полицейские тщательно обыскивали домик (когда рабочий входил в него, публике показывали, что там никого нет) и вместо рабочего обнаруживали в нем почтальона, повара, служанку и целую ораву детей. В конце сценки полицейские все-таки настигли рабочего и сажали его в клетку. Мгновение – и на глазах у зрителей в клетке вместо рабочего оказывались полицейские вместе с начальником полиции. Сценка шла без единого слова на фоне музыки и великолепно принималась зрителями.

Каждый раз, когда я смотрел «Домик», про себя мечтал: «Вот бы нам сделать такую клоунаду, какую-нибудь комическую сценку без слов».

Однажды я поделился своими мыслями с отцом. С ним я по-прежнему обговаривал все наши цирковые дела, и он оставался для меня главным советчиком.

– Ну что же, – сказал после некоторого раздумья отец. – Подобных пантомим-клоунад давно не ставили в цирке. Надо придумать тему и сюжет.

Через несколько дней, придя к отцу в Токмаков переулок, я застал его в радостном возбуждении.

– Сюжет есть! – торжественно сказал он, показывая мне обложку одного из журналов с репродукцией картины Ф. Решетникова «За мир», на которой художник изобразил двух французских мальчишек, расклеивающих листовки.

– Ну и что? – спросил я, внимательно рассмотрев картинку.

– Как «что»? Вы с Мишей полицейские, мальчик будет расклеивать листовки, а вы будете его ловить. Действие происходит в каком-нибудь французском городке на бульваре. На манеже поставим – пока я еще не придумал, что именно, но что-то такое, куда мальчик сможет спрятаться.

Через неделю родилось название клоунады-пантомимы – «Маленький Пьер».

День за днем мы придумывали комические трюки, положения, составляли список возможного реквизита. Долго не могли решить, что же будет стоять в сквере. Возникла мысль о статуе, за которой или в которую сможет спрятаться мальчик, но от этого варианта, вспомнив статую Венеры у Каран-

даша, мы сразу отказались.

Отец каждый день ходил в читальный зал библиотеки имени Пушкина, где просматривал книги и журналы с видами Парижа. На одной из картинок он увидел скульптуру льва. За эту идею – использовать льва – мы ухватились и начали фантазировать.

Лев на пьедестале. Под пьедесталом можно пролезать, а у льва кто-нибудь отобьет голову. Мальчик спрячется в статую, прикроется отбитой головой, а лев потом «оживет».

Когда возник вопрос, кто нам клоунаду поставит, отец сказал:

– А что думать? Обратитесь к Местечкину. Он режиссер тонкий, со вкусом. Знает цирк, и выдумка у него есть.

Прежде чем говорить с Местечкиным, по установившейся традиции мы пошли к Байкалову. Довольно подробно рассказали ему о своей затее, дали прочесть сценарий отца.

– Ну что же, детская клоунада, – сказал он, потирая свое полное лицо, – это хорошо. Детский репертуар нам нужен. Даю добро. И против Марка (так он всегда называл Местечкина) не возражаю.

Марк Соломонович внимательно прочитал сценарий, и он ему понравился. Через несколько дней начались репетиции. Больше всего мы промучились со статуей льва. Сначала никак не могли придумать, каким должен быть лев. Мы с Мишей ходили по Москве и искали у старинных домов подходящих львов.

Узнав, что школьный товарищ, ставший дипломатом, только что вернулся из Франции, я обрадовался. Более часа я пытал его, какие скульптуры львов он видел в Париже. Увы, ни одной статуи льва мой приятель толком не вспомнил. Но зато рассказал мне про львов французский анекдот.

Бродячий скрипач идет по пустыне. Вдруг его окружают львы. Они собрались беднягу разорвать. И тот с отчаяния заиграл печальную мелодию Мендельсона. Львы, потрясенные музыкой, мирно расселись вокруг музыканта. Они слушали скрипача, и слезы умиления катились из их глаз. Им стало стыдно, что они хотели съесть такого прекрасного музыканта. Вдруг из-за пригорка вышел старый лев. Он подошел сзади к скрипачу и спокойно откусил музыканту голову.

– Что ты наделал? – набросились на него львы. – Ведь он так прекрасно играл Мендельсона!

Старый лев, приложив лапу к уху, крикнул:

– Что?! Не слышу...

Старый лев был глухим.

Отцу анекдот понравился. Он рассмеялся и сказал:

– Будем надеяться, что вам с «Маленьким Пьером» никто голову не оттяпает.

В конце концов льва нарисовала художница Анель Судакевич, которая делала эскизы костюмов. Много часов мы провели в мастерских Большого театра, обсуждая с бутафорами, как сделать статую льва, чтобы при ударе стремянкой у нее отвалилась голова, но при этом не ломалась и не кроши-

лась. (Отбивать-то голову придется на каждом спектакле.)

На репетициях стремились к тому, чтобы предельно обыгрывать каждый предмет реквизита. И реквизит «заиграл». Например, такая страшная по размерам в глазах некоторых скептиков деталь, как фигура льва, обыгрывалась нами больше всего. Собственно говоря, вокруг нее и строилось все действие. Именно в разбитую статую прятался от погони мальчик и, раскачивая головой льва, пугал полицейских, а через отверстие в пьедестале статуи пролезали все участники погони.

Несколько дней занял у нас трюк с кистью. По ходу пантомимы трусливый полицейский садится на кисть, забытую мальчиком на скамейке. Кисть в клее, она прилипает к штанам полицейского. Тот с силой отрывает ее от штанов вместе с куском материи. Никак мы не могли решить эту задачу. Испробовали буквально сотни вариантов (вплоть до магнита!). В конце концов придумали сложное приспособление с острыми гвоздями, торчащими у меня сзади. Я садился на кисть, в которую входили гвозди. Я вставал, и кисть висела у меня на штанах. (Потом, уже во время нашего выступления с клоунадой, кто-нибудь за кулисами, подходя ко мне близко, натякался на гвозди и, конечно, с криком отскакивал.)

Мучились мы и с полицейскими дубинками. Как сделать их настоящими с виду и в то же время чтобы при ударе не было больно? Кто-то из артистов подсказал: «Возьмите велосипедную камеру, сложите ее пополам, вставьте в матер-

чатый чехол, надуйте, и у вас получится дубинка».

Попробовали. Получилось здорово. Создавалось полное впечатление, что дубинка тяжелая. При ударе раздавался громкий звук, а боли мы никакой не ощущали.

Возникла сложность и с велосипедом. В нашей сценке на велосипеде появлялся Безработный. Мы попросили, чтобы нам купили велосипед. Но в главке сказали:

– Велосипед – это капитальное приобретение, на него нужны специальные фонды. Подайте заявку, и на будущий год, если разрешение будет получено, велосипед приобретут.

Нас выручил мой сосед по квартире дядя Ганя. Он подарил нам свой старый, купленный еще до революции, немецкий велосипед «Дукс», который выглядел вполне на зарубежный манер и прослужил нам верой и правдой несколько лет.

Ночь. Тускло горит фонарь. На скамейке, стоящей неподалеку от статуи льва, спит Безработный... Так начинается клоунада «Маленький Пьер».

Действующих лиц немного: подросток Пьер, два полицейских и Безработный, который помогает мальчику одурачить полицейских.

Многое в нашей сценке зависело от мальчика. Юного исполнителя мы нашли быстро. Бывший цирковой борец Б. Калмановский (он выступал в свое время с И. Заивиным и И. Поддубным) работал инспектором в главке и жил с семьей в маленькой комнатке при цирке. Его десятилетний сын Са-

ша, стройный, хрупкий мальчик с ангельским лицом, сразу приглянулся нам.

– Вы, пожалуйста, не волнуйтесь, – сказал я родителям, когда они после наших долгих уговоров наконец разрешили сыну репетировать с нами. – С вашим мальчиком ничего не случится.

Но на второй же репетиции мальчик, упав со стремянки, сломал руку.

И мы поняли: для работы нужно брать крепкого, тренированного циркового парня. Марк Соломонович посоветовал нам поговорить с Сергеем Запашным. В то время в программе цирка с огромным успехом шел номер двух акробатов – братьев Запашных. Младшему – Славику – было двенадцать лет. Работали они замечательно. Мало того что показывали сильные трюки, братья и выглядели необычайно артистичными. Разговор со старшим братом Сергеем занял несколько минут. Выслушав меня, он сказал:

– Пусть Славик идет к вам в клоунаду. Это ему только на пользу. В будущем пригодится.

Так с нами начал репетировать Славик.

У него сразу же пошло хорошо. Настоящий цирковой паренек, он все схватывал на лету.

С самого начала работы над клоунадой мы искали музыку. В голове у меня отложился мотив марша, который я слышал в детстве. Я напел его Местечкину, и он мотив одобрил. На репетиции пианист наиграл этот марш. Но когда дело дошло

до оркестровки, главный дирижер цирка (он когда-то руководил военным оркестром), человек, явно напуганный жизнью, спросил настороженно:

– А чей это марш?

Мы сказали, что не знаем.

– Тогда он не пойдет, – отрезал дирижер.

– Почему? – спросили мы.

– Музыка неизвестных авторов исполнять мы не имеем права.

– А что случится? – поинтересовался я. – Какая разница, кто написал ее?

– А мало ли что? – ответил дирижер, вкладывая в эти слова особый смысл.

Тогда Местечкин заказал музыку Модесту Табачникову. Этот композитор уже несколько раз писал для цирка и хорошо чувствовал его специфику.

Мы приезжали к Табачникову домой и каждый раз, прослушивая фрагменты написанной им музыки, к великому ужасу жены композитора сдвигая мебель в стороны, отрабатывали отдельные куски номера. В результате музыка получилась удачной.

Начались репетиции. Наш неутомимый режиссер заставлял репетировать и днем и ночью. Местечкин бередил нашу фантазию, увлекал идеей номера, заставлял филигранно отделять каждый эпизод.

Как-то, ожидая начала очередной репетиции, я сидел в

зале, а рядом со мной примостился на ступеньках маленький мальчик, сын уборщицы. На манеже шла репетиция какого-то номера с оркестром. Музыканты исполняли заунывную мелодию, по ходу которой раздавались резкие, короткие аккорды с ударом барабана. Когда раздался один из громких аккордов, я, сделав вид, что испугался, вздрогнул. Мальчик, увидев мою реакцию, засмеялся. Снова аккорд. И снова я вздрогнул. Парень засмеялся сильнее. Так продолжалось несколько раз. В голове промелькнуло: а что, если ввести в «Маленького Пьера» этот прием? Я, полицейский, остаюсь один. Мне страшно. Каждый резкий, неожиданный, злоежащий аккорд в оркестре пугает меня, и я начинаю вздрагивать. Мы использовали потом этот прием в номере, и его хорошо принимали зрители.

Когда репетиции подошли к концу, нашу клоунаду захотел посмотреть Байкалов. Но Местечкин ему решительно заявил:

– Просматриваться будем только на публике. Пусть начальство приходит и смотрит вместе со зрителями.

Первая проба на зрителе! Утренник. Волнуемся страшно. Наверное, грим не смог скрыть нашу бледность. Заметно нервничал и Местечкин, хотя и говорил бодро нам:

– Не волнуйтесь. Все будет в порядке!

Цирк полон ребятишек. Погас свет. В оркестре раздались первые аккорды музыки. Как всегда, все боковые проходы заполнили артисты программы. (Цирковые артисты непре-

менно смотрят новые работы товарищей.) Где-то в амфитатре стоял Байкалов.

– «Большие дела маленького Пьера. Сценка из жизни современной Франции!» – громко объявил Александр Борисович Буше.

Дети принимали клоунату восторженно. Переживали за судьбу Пьера. В эпизоде, когда полицейские подкрадываются к мальчику (Пьер их не видит), ребята подняли такой крик («Полицейские! Полицейские! Беги!»), что мы растерялись.

За кулисами мы стояли мокрые от пота, едва держась на ногах, потому что полностью выложились за девять минут работы на манеже. А нас обнимали и поздравляли с успехом артисты, униформисты и какие-то совсем незнакомые люди.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.