

400

Л. НИКУЛИН

КАРАНДАШ



искусство

Борс 1-13-СН-III-7

Борс-561

Центральный архив Удмуртской Республики	Земельный СР
Фонда	Р-1539
Описи	3
Ед. хр.	400



Л. НИКУЛИН

КАРАНДАШ



Государственное издательство

• ИСКУССТВО •

Москва

1951

КАРАНДАШ

Скоро минет двадцать лет с тех пор, как под куполом советского цирка живет забавный человек, проказливый, остроумный и ловкий. Он еще не появился на арене, еще где-то за кулисами слышится его тоненький, почти детский голосок, а публичка уже рукоплещет и приветствует его: «Карандаш, Карандаш...» И вот наконец он сам в комичной конусообразной шляпе, в мешковатом пиджаке и широких штанах. Вот его неизменный спутник Пушок — черный, как уголь, мохнатый песик. И с этой минуты, что бы ни происходило на арене цирка и под куполом, зритель неизменно будет следить за каждым появлением своего любимца. Недаром красная строка цирковой афиши возвещает: «Весь вечер на манеже Карандаш».

Искусство клоунов — древнее и любимое народом искусство. Клоуны, или «потешники», «забавники», как их называли в народе, были непременными участниками всех народных гуляний. Их творчество, народное и национальное в своей основе, было проникнуто духом социального протеста, сатирическим отношением к господствующим классам и духовенству.

Однако считали и до сих пор считают на Западе, что искусство клоуна заключается только в умении быть смешным, комичным, в умении веселить пустейшими, бессмысленными трюками. У лучших русских клоунов была другая традиция, унаследованная от их отдаленных предков — народных «потешников»: они были прежде всего клоунами-сатириками.

Искусство клоуна, специфика его профессии часто привлекало внимание великих русских писателей. А. М. Горький посвятил искусству клоуна заметки о театре и цирке, произведения «Клоун», «Карамора» и другие. Особый интерес представляет для нас написанное Горьким вступление к альбому «А. Дуров», посвященное одному из даровитейших русских клоунов, Анатолию Леонидовичу Дурову. Горький писал о жизнерадостном искусстве Анатолия Дурова, о значении его смеха в дореволюционные годы, в годы реакции. Горький писал о том, что Дуров вывел своего зрителя «из темного угла печальных воспоминаний... под брызжущие лучи солнца смеха».

Анатолий и Владимир Дуровы по праву называли себя «шутами» его величества народа». Оба они прославились как мастера политической сатиры. Славу им создали ядовитые остроты, емсмейвавшие власть имущих, губернаторов, генерал-губернаторов. Именно этим они заслужили известность и любовь народа.

Посетители премьер петербургского цирка Чиниззели — гвардейские офицеры и их дамы — предпочитали других клоунов, заезжих гастролеров, исполнявших давно известные «антра», вызывавшие бездумный смех зрителей. Это было

время, когда ценители циркового искусства утверждали, что ничто не может измениться на арене цирка, в том кругу, который во всем мире имеет одинаковый диаметр. Но все же и в искусстве цирка происходили перемены; они происходили и в искусстве клоунов, хотя вначале касались только формы и изобразительных средств. Так, изменился клоунский костюм со времени его возникновения в XVIII веке. На смену кафтанам и цветным фраккам пришли современные пиджаки. У нарядного «белого» клоуна, прототипа Пьерро, появился партнер — «Рыжий», одетый в утрированный современный костюм. «Рыжий» был не только обыкновенный клоун, но и эксцентрик, пародист.

Существовал и так называемый «коверный» — клоун у ковра, — нахальный и неуклюжий бездельник с рыжим хохлом над лбом. Он был незначительной и бессловесной персоной, его дело было заполнять паузы, пока отдыхали наездницы или акробаты, или развлекать зрителя, пока униформисты готовили арену для следующего номера. Гораздо выше ценились так называемые «соло-клоуны», выходявшие на арену с самостоятельным номером: они были обычно говорящими, «шпрых-клоунами». Но в основном эта клоунада была беззубой, только развлекательной. Искусство клоунады, за исключением отдельных талантливых представителей, теряло национальную народную основу, становилось космополитичным, пустым, безидейным.

В советском цирке именно народные традиции являются основой творчества мастеров циркового искусства. Клоун Карандаш — Михаил Нико-

даевич Румянцев, — советский клоун-эксцентрик, близок по духу русским клоунам-сатирикам, хотя по внешности он отошел от той маски народного шута, которую прославили братья Дуровы; ему предстояло искать и найти новый стиль и новые приемы клоунады, близкой и понятной зрителю советского цирка. Большая творческая работа была проделана Румянцевым, прежде чем он нашел этот стиль и приемы.

И то, что в цирк пришел новый, советский зритель, строгий и требовательный, помогало артисту в его поисках. Где бы ни сидел этот зритель, в первом ряду или на галерее, — его уже не расмешешь дюжиной затрепанных или старинной остротой о теще. Этот зритель внимательно следит за событиями внешней и внутренней политики, он откликается на шутку клоуна громом аплодисментов, если эта шутка метко попадает в цель, уязвляет бездельника, лентяя, бюрократа, разит врага.

Изменилась и среда артистов цирка. Новое поколение цирковых артистов — это люди, пришедшие из кружков самодеятельности, из спортивных обществ, это воспитанники школы циркового искусства, созданной в наше советское время.

Именно такая биография у Михаила Николаевича Румянцева.

Ленинградец, молодой человек из рабочей семьи пришел в только что открывшуюся школу циркового искусства в 1927 году и окончил ее в первом выпуске. В старое время, когда искусство клоуна передавалось из поколения в поколение, никому из цирковых артистов не приходило в го-



«На манеже — Карандаш»

лову, что будущий клоун может обучаться в специальной школе и, кроме того, изучать общеобразовательные предметы и историю искусства.

Румянцев выбрал себе профессию клоуна «у ковра». В прежние времена в таких случаях артист, недолго раздумывая, напяливал на себя длиннополый пиджак в клетку, жилет до колен, аршинные башмаки с загнутыми носами, надевал рыжий парик с торчащим хохлом и с пронзительным визгом обрушивался с барьера ложи на арену. Ни режиссеры, ни художники не приходили на помощь клоуну, он в меру своего таланта добросовестно подражал знаменитым «рыжим». У советского артиста Румянцева было стремление понять то, что вызывает смех у зрителей, умение отличать здоровый, истинно веселый смех от обывательского. У молодого артиста возникло желание идти новыми путями, не повторять старые клоунские маски, искать свое, новое, оригинальное. Ни маска известного клоуна прошлого «рыжего» Ричарда Рибо, ни появившаяся позднее маска «рыжего Васи» не удовлетворяли артиста.

В то время, когда Румянцев появился на арене, его сотоварищи не раз обращались к маске кинокомиков Пата и Паташона и неудачника Чарли Чаплина. И Румянцев вначале шел по этому проторенному пути. Ему нравилась костюм Чаплина, вернее, цвет этого костюма. Одной из заслуг клоунов, имитировавших Чаплина, было то, что они приучили зрителя к черному, казалось, мрачному костюму. Пестрота красок придает костюму клоуна карнавальный характер. Пестрые цвета расплываются и не дают отчет-

ливого рисунка. Клоун в пестром—все-таки ряженым. Чаплин не был ряженым, он появился перед зрителем в котелке, визитке, стоптанных башмаках, с тросточкой, в облике маленького «среднего человека», который ищет счастья и не находит его. В фильме «Цирк», поставленном Чаплином в 1928 году, он сам играл клоуна в этом костюме и имел огромный успех.

Оказалось, что клоун может быть смешон, забавен даже тогда, когда одет не в вышитый блестками традиционный костюм и не в утрированный костюм «рыжего».

Все это понимал Румянцев, но он понял и другое. Чарли Чаплин — бедняк, неудачник — персонаж, типичный для капиталистических городов, в своем котелке, визитке и с тросточкой, не типичен для нашей страны, и эту маску зритель принимает просто как подражание знаменитому киноактеру. Румянцеву хотелось создать свой образ, хотелось, чтобы на арене появился свой человек, чудаковатый малый, весельчак, острый на язык, может быть несколько странно одетый, но, в сущности, мало отличающийся по костюму от людей, которых мы встречаем на улице. Псевдоним Румянцева «Карандаш» — обычное русское слово «карандаш» — звучит просто и забавно. Румянцев отказался от визитки, котелка, тросточки Чарли Чаплина, завел пышную шевелюру, которая забавно торчит из-под мягкой высокой шляпы. Надел полосатую сорочку и накрахмаленный воротничок с острыми торчащими концами, вместо галстука небрежно повязал длинную черную тесемку. Костюм дополнили мешковатый пиджак, широкие штаны с необъят-

ными карманами. Походка у Карандаша легкая, фланкирующая, с ленцой. На арене он держится непринужденно, как будто забрел сюда случайно, повидаться с приятелями, запросто, по-товарищески шутит со зрителями, иногда сердится на них и даже поддразнивает. Он с рассеянным видом прогуливается по манежу, но когда это нужно, он может ловко вскочить на лошадь, стремительно сделать двойной сальтомортале. И все это как бы между прочим.

Пока это только внешний рисунок образа, но Карандаш — говорящий клоун, и не только его мимика и жесты потешают и веселят зрителя. Он мастер так называемой репризы, а реприза — острая шутка, крылатое слово на арене — должна вызывать смех у зрителей разного уровня культуры, разных профессий, разного возраста. Когда над шуткой клоуна-эксцентрика смеются школьник и профессор, сталевар, колхозник, домашняя хозяйка, инженер, когда острая шутка Карандаша или забавное «антрэ» на следующий день известно всему городу — значит, реприза удачна. А такая шутка иногда результат длительного умственного труда, размышлений, поисков и, главное, наблюдательности и знания жизни, и не сразу Карандаш решился заговорить на арене; в первые годы своей деятельности он предпочитал мимическую игру и характерный, забавный жест.

Карандаш любит свою профессию и посвящает ей все свое время. Об этом думал пишущий эти строки, когда видел в артистической уборной Московского цирка у зеркала Михаила Николаевича Румянцева.



«Карандаш со своими друзьями»

Шотландский терьер, косматый и черный Пушок, весело помахивающий хвостиком, знаемые бутафорские вещицы, эскизы, фотографии, фарфоровая статуэтка, изображающая артиста и его неизменного спутника песика, — все вокруг напоминало мастерскую и вместе с тем жилую комнату, где живет и работает артист. Чувство близости цирка, звуки оркестра, репетирующего музыку для циркового номера, — все это помогает клоуну-эксцентрику, который всегда в мыслях о своей работе. Он должен безошибочно угадать, что именно дойдет до зрителей, что будет понятно и смешно и взрослой и юной аудитории.

Карандаш завел себе помощника — шотландского жесткошерстного терьера, забавного по самой своей внешности. Мохнатый черный песик с удлиненной мордочкой, доброжелательно поглядывающий, всюду сующий нос, стал постоянным спутником клоуна. Сначала Карандаш подумывал о том, чтобы обучить его трюкам, которые обычно проделывают клоуны с дрессированными собаками. Но дрессировка придает животным некоторую связанность, лишает их естественности в поведении. Так Пушок и Тоби, другая собачка, остались необученными и, как мы увидим, оказались необходимыми для оригинальных клоунских «антрэ».

Клоун советского цирка Карандаш — гражданин своей страны — живет одной жизнью с народом. Он жадно читает газеты, журналы, следит за новинками литературы. Карандаш всегда в курсе политической жизни страны, он точно знает, что именно привлекает внимание его соотечественников. Он окончил университет марксизма-

ленинизма, посещает собрания, слушает лекции. Он хорошо знает сатирическую литературу прошлого и настоящего. Все это помогает ему в его работе, в стремлении к такому смеху, который Гоголь называл «высоким восторженным смехом» и который по праву занимает почетное место в советском цирке.

Карандаш умеет быть злым, острым, умеет показать на арене настоящую политическую сатиру. Если в довоенное время он сравнительно редко «говорил» на арене, то в годы войны он стал в полном смысле слова «говорящим клоуном», и именно это создало ему широкую известность.

В годы войны имела заслуженный успех его сатирическая реприза «Речь имперского министра пропаганды Геббельса у микрофона». Мохнатый черный пес Пушок яростно лаял в бутафорский микрофон. Неожиданно Карандаш убирал микрофон и, взяв подмышку Пушка, торжественно возлагал:

— Речь имперского министра пропаганды Геббельса окончена.

Остроумное «антрэ» «Как фашисты на Москву наступали» было очень простым и на редкость доходчивым. Карандаш появлялся на арене в оригинально сконструированном им «танке» — в бочке на четырех катушках. Над бочкой торчала свастика, концы ее увенчивали четыре стоптанных башмака. В бочке сидело чудище в котлообразном германском шлеме с огромным топором в руках (конечно, это был сам Карандаш). Бочка-танк катилась через манеж, и вдруг на середине арены раздавался огушительный взрыв. Бочка разлеталась вдребезги, и по мане-

жу, ковыляя, убежал «завоеватель» в продран-ных штанах, на костылях, убежал под громовой хохот зрителей.

Клоун, которому надлежит весь вечер быть на манеже, разумеется, не может показывать одно сатирическое «антрэ» за другим: в остальное время он заполняет паузы между номерами. Для этого у Карандаша есть постоянный собеседник: обычно инспектор манежа или режиссер. В Москве—это Александр Борисович Буше. Буше беседует со своим партнером непринужденно и естественно, очень тонко помогая артисту «подать» реплику. Он то делает вид, что сердится на проказничающего клоуна, то посмеиваясь глядит на него, когда в самый разгар работы униформистов Карандаш вдруг затеет игру со своей шляпой или искусно мистифицирует публику, жонглируя стаканом, который наполнен до краев водой. Казалось, здесь нарушены все законы равновесия, и вдруг выясняется, что стакан просто прикреплен и потому не падает. Но это игра, так сказать, между прочим, такие шутки имеют в своем репертуаре и другие клоуны-эксцентрики, но поистине непревзойденным оказывается Карандаш именно в своих политических «репризах» и «антрэ».

Острая политическая шутка имеет успех, когда она вызывает единодушное одобрение зрителей, когда она метко попадает в цель, указывая на тех, кто заслуживает публичного осмеяния. В годы войны, когда союзники сотнями тонн сбывали нам яичный порошок, Карандаш выбежал на манеж с сеткой. Оказывается, он преследовал курицу, которая неслась яичным порошком.



«Карандаш на отдыхе»

Переодетого британского военного атташе за-
стали с биноклем и фотографическим аппаратом
поблизости от одного военного объекта. Об этом
сообщили в хронике утренние газеты, сообщили
и о том, что господин атташе объяснял свой
странный внешний вид и появление в окрестно-
стях завода поисками места для лыжных прогулок.

В тот же вечер Карандаш появился на манеже
в полушубке, с фотоаппаратом и биноклем.

— Что вы тут делаете в таком виде, Каран-
даш?

— Ищу места для лыжных прогулок.

Карандаш не ограничивает себя темами внеш-
ней политики: он зло высмеивает бюрократов,
лентяев, любителей писанины, и эти его шутки
имеют заслуженный успех.

Так на арене советского цирка живут тради-
ции братьев Анатолия и Владимира Дуровых,
традиции клоуна-прыгуна Виталия Лазаренко-
отца, для которого тексты реприз сочинял
Маяковский, не пренебрегавший ни одной фор-
мой политической агитации. Виталий Лазаренко
выступал перед красноармейцами на фронтах
гражданской войны. Продолжая эту славную
традицию, Карандаш выступал перед советскими
воинами в Брянских лесах на фронте, в дни Оте-
чественной войны. Гитлеровцы не предполагали,
что за три километра от переднего края Каран-
даш разыгрывал сценку «Речь имперского мини-
стра пропаганды Геббельса» и что собачке
Пушке наши разведчики привешивали на ошейник
гитлеровские «железные кресты», снятые с взя-
тых в плен эсэсовцев.

Фронтвики провожали артистов цирка и Ка-



Карандаш в репризе
«Как фашисты на Москву наступали»

рандаша тепло, сердечно, сожалая, что друзья покидают их. Впрочем, так бывало и в мирные дни: когда Карандаш уезжал из города, где длительное время выступал в цирке, — зритель сразу замечал его отсутствие на арене.

Приезд Карандаша всегда доставляет удовольствие зрителям. Осенью 1944 года, после того как было сломано кольцо блокады вокруг Ленинграда, на арене вновь открытого Ленинградского цирка появились Карандаш и его четвероногий спутник. Зрители приветствовали артиста громким рукоплесканием, они принимали его как старого, милого, веселого друга.

Талантливый клоун-эксцентрик — прежде всего артист, владеющий выразительнейшей мимикой. Плох тот «говорящий клоун», который не умеет мимикой, взглядом, жестами выразить свои чувства. Когда Карандаш с группой наших цирковых артистов выступал в Финляндии, он смешил доупаду людей, которые не знали русского языка. Флегматичные финны смеялись, как дети, трюкам артиста. За сто — сто двадцать километров приезжали зрители из самых отдаленных селений, чтобы увидеть советский цирк. И финнам очень понравился забавный, веселый, жизнерадостный клоун, который умел рассмешить публику без грубых клоунских трюков, без традиционных оплеух и не имел ничего общего с жутковатой, бездушной маской зарубежных клоунов-эксцентриков.

А. М. Горький зорко подметил свойственную западным клоунам «жутковатую глупость»:

«...все, чего он касался, он воодушевлял забавно внешне, но жутковатой глупостью...» —

писал Алексей Максимович об английском эксцентрике Лесли Мортоне.

Эта «жутковатая глупость» со временем стала преобладающей в работе на манеже западных клоунов-эксцентриков. Самая маска клоуна-эксцентрика стала скорее устрашающей, чем забавной: огромный размалеванный рот до ушей, пестрые круги вокруг глаз напоминают татуировку дикарей или страшный лик идола. Такой грим скорее пугает, чем смешит. Быт капиталистических стран, дикие нравы, стремление любым способом уйти от страшной действительности порождают особый вид зрелища в мюзик-холлах и цирках. Зрелище должно бить по нервам, ошеломлять, поражать отсутствием смысла, именно жуткой глупостью.

Невиданная рекламная шумиха предшествовала гастролям знаменитого клоуна-эксцентрика Грока в Париже в мюзик-холле «Амфир».

И вот на сцене появился тощий, скелетообразный человек в обтягивающем его костлявое тело черном трико. Движения его длинных рук, выхляпывание как бы развинченных суставов казались непостижимо странными, пугающими. Во всех трюках было нечто бессмысленное, почти безумное. Смысл клоунады заключался в том, что, увидев в первый раз скрипку, Грок собирается на ней играть. Почти час мы следим за тем, как он возится с ней. То он упирает гриф скрипки в подбородок, то ставит ее между ног, как виолончель, то упирает в бок. Трюк нагромождается на трюк, и зрители смотрят с какой-то застывшей улыбкой, вернее гримасой, на знаменитость, потому что игра клоуна уже на грани безумия.

Не сбежал ли этот долговязый, узколицый человек из сумасшедшего дома? Почему так странно он ведет себя на сцене? Номер Грока кончается, и вздыхаешь почти с облегчением.

Вот в какой тупик зашло искусство западных клоунов-эксцентриков.

Политическая сатира давно изгнана с арены западного цирка.

Исчезла и жизнерадостность, беззаботное веселье, секретом которого когда-то владели музыкальные клоуны Фрателини, Жакомино и др.

И потому, когда на арену выходит веселый, остроумный и шаловливый Карандаш, мы можем гордиться успехами нашего цирка.

Михаил Николаевич Румянцев, артист советского цирка, с увлечением и от души служит своему искусству. Он заслужил любовь и уважение нашего зрителя — самого чуткого, строгого и благодарного зрителя.

Когда видишь Карандаша, вспоминаешь замечательные слова, сказанные А. М. Горьким о предшественнике советских клоунов Анатолии Дурове: да, именно он, Карандаш, тоже обладает чудесным свойством зажигать под куполом цирка «брызжущие лучи солнца смеха».

Редактор *К. Григорьева*

Оформление художника *В. Смирнова*

Технический редактор *Н. Матусевич*

А01221. «Искусство» № 3355.

Подл. № печ. 16/III 1951 г. Форм. бум. 70×92^{1/2}₈₀
Кол. бум. л. 2/2. Кол. печ. л. 0,88. Уч.-изд. л. 1,72.

Тираж 10 000. Заказ № 1091.

Цена 70 коп.

17-я тип. Главполиграфиздат.
Москва, ул. 25 Октября, 5.