Это был Мастер с большой буквы. Кумир цирка, гений пантомимы — так о нем отозвался «король красноречивого молчания» Марсель Марсо.

Наделенный от природы острым восприятием жизни, собственным взглядом на мир, Леонид способен был видеть в обычном необычное, в будничном — праздничное, в повседневном — прекрасное и забавное; умел искусно воплощать увиденное в свежих нештампованных образах.

Вокруг имени Леонида Енгибарова, как это часто бывает со знаменитостями, наслоилось множество удивительных легенд, в большинстве своем взаимоисключающих одна другую...

Так каким же он был на самом деле, Леонид Енгибаров, актер и человек?

Леонид Георгиевич Енгибаров родился в Москве 15 марта 1935 года, жил в Марьиной роще. В доме на всем лежала печать обожания и гордости за сына-артиста.

Стены его комнаты были увешаны плакатами с изображением клоуна в полосатой спортивной фуфайке, с дырявым зонтом в руке. Вокруг на застекленных полках и стеллажах, тесно уставленных книгами, — нагромождение сувениров, призов, которыми было отмечено высокое мастерство актера. Отдельно на столике хрустальная ваза — первая премия Международного конкурса циркового юмора в Праге.

Рос он отчаянным сорванцом. Отца частенько вызывали в школу и жаловались, что сын его — заводила и своими проделками будоражит других. И вместе с тем учился хорошо по всем предметам. Больше всего любил литературу. Нередко его классные сочинения читали вслух: сказывалась его природная литературная одаренность, которая крепла под влиянием двух сильных увлечений — книг и кино.

«Детство мое было трудным, — скажет Енгибаров позднее, — ибо выпало на годы войны». От тех лет ему запомнились аэростаты над Москвой, витрины магазинов, заваленные мешками с песком, бумажные кресты на окнах, очереди за хлебом, вой сирен, военные песни и плач соседей, получивших «похоронки». Он видел живых фашистов — пленных, которых вели по Москве...

Но дети оставались детьми. Даже в суровые военные годы, несмотря на трудности и лишения, они не теряли присущей им жизнерадостности и веселья и находили повод для игр.

ЛЕОНИД ЕНГИБАРОВ

...Отгремела война. И мечты о подвигах и доблестной борьбе сменились столь же страстной любовью к спорту. Лыжи, потом старенький велосипед, на котором Леня научился выделывать такие трюки, что все диву давались: и без руля, и вниз головой, вращая педали руками.

Вскоре Леонид записался в секцию бокса. Мать была в ужасе: такой слабенький, а там, в боксе-то, одни верзилы — искалечат ребенка...

Леониду здорово повезло: его взял в свою группу сам Лев Сегалович, шестикратный чемпион страны в наилегчайшем весе. Под его руководством парень дорос до боксера-разрядника; был участником нескольких юношеских соревнований в весовой категории до 48 килограммов.

К занятиям спортом Леонид относился с полнейшей серьезностью: по утрам делал зарядку во дворе, даже зимой. А после зарядки обязательно обтирался холодной водой или снегом.

Бои в кожаных перчатках — самое сильное увлечение последних школьных лет. Позднее эти уроки будут верой и правдой служить Енгибарову-актеру и Енгибарову-литератору (боксу и боксерам посвящены многие из написанных им новелл).

Кем быть, какую дорогу в жизни выбрать? Этот извечный вопрос молодости для него, насколько он помнил, не являлся такой уж жгучей проблемой. Кем быть? Ну ясно — спортсменом, боксером.

И вот Леонид — студент Института физической культуры. Однако очень быстро понял — это не для него.

«Я чувствовал, — говорил он позднее, — что меня влечет работа творческая, хотя толком еще не знал, какая именно. Будущее смутно виделось связанным с кино. Но вот однажды на детском утреннике в цирке увидел Карандаша. И это решило мою судьбу: я стал студентом циркового училища».

Москва. Пятая улица Ямского поля, дом 24. Сегодня здесь уже более полувека помещается Государственное училище циркового искусства, в стенах которого на отделении клоунады постигал азы будущей профессии Леонид Енгибаров. Ему двадцать один год, он немного старше сокурсников. И серьезней. Первые месяцы новичок был уверен, что в клоунском деле ему все ясно, никаких тайн: все просто, все ему под силу. Но чем дальше, тем это искусство все больше и больше озадачивало. И хотя на занятиях по актерскому мастерству нередко случалось, что, исполняя нафантазированные этюды, изумлял причудливой выдумкой и педагога, и всю группу, тем не менее сама суть клоунского мастерства неизменно ускользала. Временами его охватывал неподдельный страх, ему казалось, что дело это никак не дается ему в руки и что вообще оно непостижимо.

В последние месяцы, проведенные в стенах училища, Леонид Енгибаров увлекся пантомимой — искусством передавать мысль не словом, а пластикой тела, движением. В учебную программу уроки пантомимы тогда не входили, да и пособий никаких не было. Но энтузиасты красноречивого безмолвия — а их в училище было несколько человек — продолжали настойчиво осваивать сценический язык этого нового для них дела. До всего доходили своим умом, и упорные тренировки принесли плоды — на глазах росла пластическая выразительность будущих актеров. Для Енгибарова же это увлечение стало его творческой судьбой: он решил стать клоуном-мимом.

1959 год. Леонид Енгибаров — дипломированный артист цирка и едет на стажировку в Армянский цирковой коллектив «Ереван».

Однако не сразу молодой клоун стал на ноги. Публика встретила мима, мягко говоря, с недоумением. Ведь в ту пору пантомимический язык большинству зрителей был неизвестен. Пришлось всему учиться заново под руководством старых мастеров комического жанра: Леона Таити, Донато, Якобино.

Так прошел целый год...

В августе 1960 года Армянский цирковой коллектив начал гастроли в Астраха-

ни. И там произошло чудо: на долю Леонида Енгибарова, которого уже записали в вечные неудачники, выпал настоящий успех. Коверный стал гвоздем программы. Публика шла на Енгибарова! У входа спрашивали «лишний билет».

Выстраданный успех укрепил его дух, дал выход положительным эмоциям. Это было психологическое раскрепощение. К нему вернулось светлое восприятие окружающего мира, вновь он был весел и общителен, вновь потянулся к добрым друзьям-книгам, к музыке, к людям. Успех принес и радость художественных озарений, новых удачных находок.

Теперь творческие поиски его были устремлены на то, чтобы выработать свой оригинальный сценический образ — как бы определить для себя в спектакле роль, которую он будет играть каждый вечер. Начал он с внешнего облика. Отправной точкой послужили собственные наблюдения за работой прославленных мастеров да и высказывания многих именитых стариков о том, что клоун — это в сущности большой ребенок на манеже.

Размышляя о клоунском образе, Енгибаров все больше склонялся к характеру подростка — именно здесь молодому артисту виделось зерно будущей роли. Ему всегда нравилось наблюдать за детьми, увлеченными какой-нибудь игрой. Как никто, умеют они все оживлять своей фантазией.

Итак, вылепить воображаемую фигуру и вдохнуть в нее живую душу — такова задача.

И тут к месту сказать об особенностях построения циркового образа и о тех специфических средствах, какими при этом пользуются. На манеже иной, нежели в театре или в кино, подход к отражению реального мира, иной принцип лепки характера. В цирке чаще всего выделяется и укрупняется какое-то одно человеческое свойство: ловкость, например, сила, отвага, глупость, находчивость и т.д. Это, впрочем, не означает, что характер циркового персонажа строится всего на одной из названных черт. Нет, она лишь доминирует, а вместе с ней присутствуют и другие. Раскрывается же цирковой образ в основном посредством трюкового действия. Именно в этом состоит его специфика.

Главными чертами своего героя Енгибаров избрал проказливость и любопытство. Выявлять сущность образа всегда помогает сценический костюм. Артисту хотелось подчеркнуть, что его персонаж не допотопный клоун, а вполне современный человек, и к тому же еще и юный.

Он долго думал, как одеть своего героя. И выбрал наконец фуфайку в яркую поперечную полоску, а вместо галстука повязал по-ковбойски шелковую косынку...

Сложнее оказалось найти форму и цвет брюк — к этому все клоуны особенно требовательны. Опытным артистам известно, что ноги комика способны отлично подчеркивать смешные положения, а в иных случаях и выражать внутреннее состояние, брюки не должны мешать этому. У буффона, кроме того, штаны часто служат для различного рода трюковых зарядок, могут неожиданно спадать, лопаться от натуги по швам, и потому их шьют самых причудливых фасонов и подбирают самую невероятную расцветку.

Однажды Енгибаров увидел на улице иностранных туристов в темных узких брюках. Для Москвы это была экстравагантная новинка. «Пожалуй, клоуну это будет в самый раз», — решил он.

Оставалось определить головной убор и обувь. С последней, впрочем, не было хлопот — он знал, что ботинки увеличенного размера придают рыжему комическую завершенность. Подбирая себе головной убор, Енгибаров перемерил множество шапок, фуражек, кепи, панам... И остановился, наконец, на поношенной мужской шляпе, словно бы извлеченной из старого домашнего сундука.

Нашлась и такая забавная деталь — предложение матери — одна лямка на штанах. «Обязательно одна, вторая, вероятно, навсегда утеряна. Так он и впрямь будет выглядеть озорным мальчуганом».

Медленно, от представления к представлению, крупица за крупицей будет выстраиваться характер его героя, обрастать достоверными деталями, убеждать правдивостью поведения — и все это под прямым, непосредственным ежевечерним воздействием зрительного зала. Ушла заданность, проступило живое человеческое лицо, появились естественные жесты. Его жизнь на манеже стала органичной, а веселость заразительной.

Ребячливость Лени (такое сценичес-

кое имя носил персонаж, которого играл Енгибаров) проявлялась в неожиданной смене настроений, в щенячьем любопытстве, в неугомонности и постоянной потребности выискивать забавы. И, наконец, в протесте против всяческих запретов. Ему все хотелось попробовать самому, во все вмешаться, все примерить на себя. Он бурно радовался удачам и не менее бурно огорчался промахам.

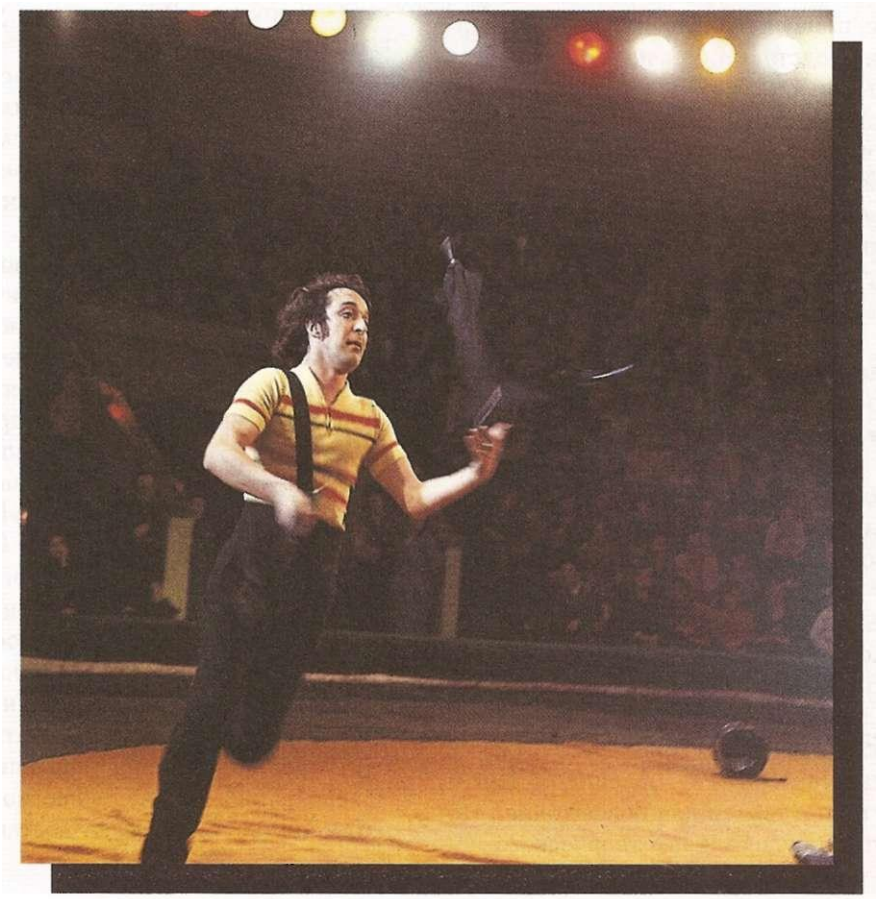
Еще недавно Енгибаров считал, что основная функция клоуна — развлекать, давать зрителям здоровый отдых после трудового дня. «Мы, клоуны, производим радость», — не без гордости сказал он в одном интервью. А в другом назвал улыбку «глотком озона, который вдыхает усталый горожанин».

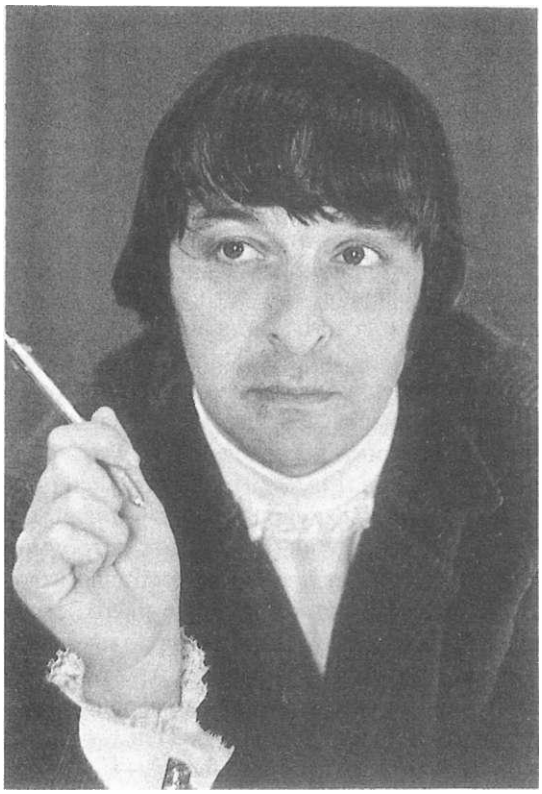
Теперь он уже видел свое назначение не только в том, чтобы веселить. «Считать коверного лишь развлекателем — значит отказать ему в праве называться актером». Енгибаров подчеркивал, что клоун «поднимает цирк до уровня искусства». Его задача — «пробуждать зрительскую мысль».

Да, этот клоун умел заставить публику задуматься. Способность чутко улавливать то, что волнует современного зрителя, и даже быть проницательней его, чувствовать острей и тоньше — эта способность делала Енгибарова настоящим художником, законченным мастером искусства клоунады.

Середина 60-х годов — время творческой и духовной зрелости артиста, самый взлет его могучего дарования. В первых числах января 1965 года он вернулся из Чехословакии с Международного конкурса циркового юмора победителем, обладателем первой премии, доставшейся ему в труднейшей борьбе. Пять дней состязались цирковые комики разных стран в оригинальности художественных решений, остроумии сценок, в изобретательности смешных трюков и своеобразии комических масок. Конкурс вызвал живой интерес не только пражан, но и многих прибывших из-за рубежа зрителей, продюсеров, режиссеров, представителей телевидения и печати.

После Праги стало ясно — в цирк пришел большой клоун яркой творческой





индивидуальности с собственным почерком и с собственным исполнительским стилем, то есть с присущими только ему выразительными средствами, красками, приемами.

Большой клоун — всегда человек многогранный, разносторонний, он живет в мире высоких чувств, высоких целей. Непременным свойством большого клоуна является также способность самозабвенно трудиться. Каждый номер такого артиста выношен в сердце, рожден в творческих муках, потому и находит кратчайший путь к зрителю.

Выдающийся клоун никогда не снизойдет до подражания, до копирования других образцов. И, наконец, большой клоун обладает острым чувством своего времени, он быстро схватывает происходящие в жизни перемены, носящиеся в воздухе идеи, едва уловимые оттенки надвигающейся моды. Поэтому он всегда — новатор, он открывает новые пути в искусстве.

«Клоун-поэт» — звучит, согласитесь, не так привычно, как, скажем, «клоун-буфф», «злободневный клоун», «клоун-сатирик». Этот эпитет ассоциируется лишь с конкретным актером — Леонидом Енгибаровым и употреблен для более точной характеристики существа его творческого метода.

«Я не повторяю жизнь, — писал он, — а выражаю ее. Самое главное для меня — собственный взгляд на вещи». В его представлении заземленность и точное копирование реальности способны «убить всю сказочность, всю романтику циркового представления». Он избегал бытовой тематики, того, что называют мелочами жизни.

Зато тема любви занимала значительное, если не сказать преобладающее, место в его произведениях. Любовь и еще человечность.

Примечательна в этом смысле его интермедия «Красный шар». Десятиминутная цирковая миниатюра, навеянная популярным тогда французским фильмом того же названия.

Енгибаров представлял нам лирическую историю о том, как некий чудаковатый юноша, возвращаясь с карнавала, а может с праздничного гулянья, по всей видимости не слишком-то счастливого для него, неожиданно встречает забытый кем-то Воздушный Шарик. Шарик вел себя словно одушевленное существо. Веселый, но своенравный, он не сразу давался в руки встречному, испытывал, быть может, своего нового знакомца... Но вот они уже друзья. Что ж, отвергла она, зато у него теперь есть Шарик, такой чуткий, ласковый и такой верный... Но недолгой была эта трогательная дружба: грубая метла дворника прервала эфемерную жизнь летучего приятеля. Красной кляксой ложился Шарик на бульварную скамью...

Поиски новых приемов, новых средств выразительности, свежих комических трюков были главной заботой Енгибарова. «Работа над репертуаром, — пишет он в своем дневнике, — для меня постоянная, ежедневная, ежечасная». Даже старинные клоунские антре (сюжетные сценки) он умел преподнести по-новому. Известное для многих клоунов мира антре «Бокс» стало коронным номером артиста. С манежей, подмостков театров-варьете оно даже перекочевало на экраны. В основе его одна и та же схема: партнеры для поединка подбирались по контрасту — против настоящего спортсмена с тренированной, мускулистой фигурой вынужден драться человек, случайно оказавшийся на ринге, «боксер поневоле». И тем не менее победа по той или иной причине всегда доставалась «слабаку».

Енгибарову, бывшему боксеру, который, поступая в цирковое училище, разыгрывал перед приемной комиссией этюд «На ринге», как говорится, сам Бог велел подхватить эту выигрышную клоунаду. Тем более что его щуплая фигура весьма подходила для комического персонажа, который пытается повергнуть в нокаут могучего атлета.

Хотя клоунаде сопутствовал устойчивый успех, со временем какой-то червь недовольства стал точить Леонида. Развлекательный характер действия уже не устраивал взыскательного мастера.

Интуиция подсказывала: клоунаде можно дать другое истолкование — свое, оригинальное.

Новый вариант «Бокса», о котором впоследствии будет так много написано, был придуман артистом в Ереване. Восторженный прием зрителей неизменно отзывался творческим вдохновением. А вдохновение, по известному выражению Белинского, «есть внезапное проникновение в истину». В тот вечер актер был в ударе и особенно удачно импровизировал. И вдруг ему пришла в голову мысль: а что, если...

Что, если молодая, красивая зрительница из первого ряда бросит в самый критический момент поединка алую розу? Это тотчас сообщит всему действию иной поворот, который в корне изменит смысл и композицию клоунады...

Так «Бокс» получил новую редакцию. Основная линия оставалась прежней: против крупного профессионального спортсмена выступал щуплый паренек, наивный малый, который не только не знаком с правилами игры, но и перчатки-то видел впервые, принимал их за причудливую спортивную обувь и пытался напялить себе на ноги...

Силы противников были столь неравны, что воскрешали в памяти миф о Давиде и Голиафе. Великан высокомерно красуется на ринге, его не смущает, что перед ним не боксер, а так, недоразумение какое-то... От его сокрушительных ударов бедный Давид еле держится на своих удивительно тонких ногах, еще секунда-другая, и он будет нокаутирован...

Вот тут-то прекрасная незнакомка и бросала на ринг цветок. И простак забывал обо всем на свете — и о своем противнике, и о поединке. Вот он уже уселся на барьер и нежно смотрит на ту, которую ждал всю жизнь. Но мечтателя грубо водворяют на место, и снова на него обрушивается град беспощадных ударов. Торжествующий соперник картинно гарцует вокруг своей жертвы и с пренебрежением отшвыривает цветок ногой. Как?! Цветок — ногой! Ее цветок! На выразительном лице актера прочитывается чувство глубочайшего оскорбления, оно сменяется вспышкой негодования, переходящего в вулканическую ярость. Ну держись!

Любовь способна творить чудеса: некрасивого делать прекрасным, робкого — отважным. Поглядите на манеж — какой натиск, сколько ловкости, как точен и силен «хук» у того, кто еще минуту назад был беспомощным размазней! Последний, завершающий удар с разбега двумя ногами прямо в грудь. Противник сокрушен. Полная победа! И не суть важно, что не по правилам. Арбитр поднимает руку победителя!

Смеха в этой преобразившейся клоунаде не убавилось, но теперь он получил иную окраску, иное наполнение — зритель сочувствовал маленькому человеку и радовался вместе с ним. Смешное и драматическое соединилось воедино.

Из всех видов комического Леонид отдавал предпочтение юмористике.

Актер любил рассказывать друзьям притчу о рождении юмора. В дремучем лесу заблудились двое. И каждый по отдельности безуспешно пытался выбраться из чащи. Надвигалась ночь. Они уже отчаялись найти дорогу. И вдруг случайно встретились. Это были Горе и Радость. Общая беда сблизила их. И от этого союза появилось дитя любви — Юмор. Вот и выходит, что в жилах радостного юмора течет частичка горестной крови.

Благодаря Енгибарову на арене утвердились клоунские сценки с грустинкой. Многочисленные подражатели, увлекаемые примером большого таланта, сделали этот вид циркового комизма модным.

Интермедия «Уличный акробат» — наиболее яркий образец такого грустного юмора в репертуаре клоуна-пантомимиста. Когда уличный артист, проделав серию невообразимых трюков, убежденный в своем провале, грустно, с опущенной головой, засунув руки в карманы, покидал зрителя, раздавался шквал аплодисментов.

В этой волнующей новелле гармонично сочетались: пластика, акробатика высшей сложности, ритм, музыка, свет — и все это было сцементировано замечательным актерским мастерством, глубокой правдой чувств.

Многие цирковые профессии были этому клоуну по плечу. Он показал себя незаурядным жонглером, акробатом, гимнастом, эквилибристом, но никогда не выходил на манеж, чтобы продемонстрировать отрепетированный рекордный трюк в чистом виде. Свои профессиональные достижения он всегда умел облечь в гармоничную образную форму.

Один из последних его номеров в цирке включал в себя баланс на пирамиде из пяти катушек — тогдашний высокий уровень. Однако главное достоинство новой работы состояло не в этом. Точнее, не только в этом, но в изощренной образной форме, какую нашел артист трюкам.

То была притча о человеческом тщеславии. Некий субъект словно бы поднимался по лестнице жизни, сначала учился балансировать на первой ступеньке, т.е. катушке, затем сразу на двух... на трех. Удержался! Давай дальше, выше, выше! Каждая новая ступень завоевывалась новым, более совершенным искусством балансировать. Его действие прочитывалось как развернутая и не лишенная сарказма метафора. Важное место занимал в сценке и такой эксцентрический момент: после очередного удачно выполненного пассажа сей зосходящий по жизни субъект церемонно награждал себя очередной медалью, потом сразу двумя, тремя... Входил во вкус — и уже ворох медалей обсыпал его. Медали блестели и брякали не только на его груди, но и на спине и даже водопадом низвергались из-под шляпы.

Была здесь и злоба дня. Конец 60-х годов памятен многочисленными юбилеями и щедрыми, но беспочвенными наградами и почестями высокопоставленных должностных лиц...

Вклад Леонида Георгиевича Енгибарова в искусство клоунады колоссален. Он раздвинул границы смехового жанра, обнаружил скрытые дотоле возможности циркового языка, принес на манеж безукоризненный вкус и свежесть пластических решений. Его нововведения, необычность самого сценического образа и общего подхода к цирковому комизму, многочисленные художественные открытия — все это энергично повлияло на процессы в мировой клоунаде. И поныне здравствует и процветает на манеже и эстраде енгибаровский стиль пантомимической клоунады.

Ему было суждено прожить всего тридцать семь лет. Но сколько успел он сделать! И как актер со своим голосом, искренним и чистым, и как одаренный литератор, и как теоретик циркового юмора, и как перспективный режиссер.

Его творческое наследие продолжает жить. Оно более значительно, чем мы пока это осознаем. Многочисленные преемники развивают утвержденное им новое направление в клоунаде. То в одном цирке, то в другом выпускаются спектакли по сценариям этого выдающегося мастера арены. Его литературные новеллы перекладывают на язык танца и пантомимы. Время от времени на телеэкране демонстрируются фильмы с его участием и фильмы о нем.

Раз в два года проводится в Москве Всероссийский конкурс клоунады и эксцентрики имени Леонида Енгибарова, который ставит своей задачей открывать новые дарования, выявлять новое в искусстве циркового комизма.

Большое видится на расстоянии. Леонид Енгибаров украсил галерею выдающихся мастеров смеха XX века. Подобно братьям Фрателлини, Гроку, Ривелсу, Димитри, подобно Анатолию Дурову, Карандашу, Юрию Никулину, он остался клоуном на все времена.

«...Многое уже стирает время, а многое можно уже забыть: усталость от тренировок, боль от ушибов и падений. Не забывается только одно: когда в притихшем, переполненном цирке в центре манежа, в скрещении двух прожекторов, вы стоите на руках, медленно отрываете одну руку от пола и вдруг начинаете понимать, что у вас на ладони лежит земной шар».

Леонид Енгибаров