

ОЛЕГ ПОПОВ

Среди клоунов немало известных, популярных и любимых публикой. Но есть такие, чье имя как бы олицетворяет то искусство, которому они себя посвятили. К таким клоунам и принадлежит Олег Попов. «Солнечный клоун», так его называют во всем мире.

Талант этого большого артиста превращает цирковое представление в живую сказку. А ведь когда-то мысль о работе в цирке казалась Олегу сказочной, недостижимой мечтой. Был он тогда учеником слесаря на комбинате «Правда», любил спорт, увлекался акробатикой, занимался в спортивном обществе «Крылья Советов». Тогда у него не очень-то ловко все получалось. И однажды приятели привели его в цирковое училище, где мальчишки и девчонки, совсем обыкновенные и лишь немного постарше, чем он, проделывали сложнейшие акробатические и гимнастические трюки, жонглировали, ходили по проволоке!

...Успех на выпускных экзаменах, успех на первых выступлениях. Зрители аплодировали и смеялись. Над чем же они смеялись? Артист не был одет по-клоунски, не было на его лице и клоунского грима. Смешили сама ситуация, поступки, совершаемые эквилибристом, его открытая, солнечная улыбка.

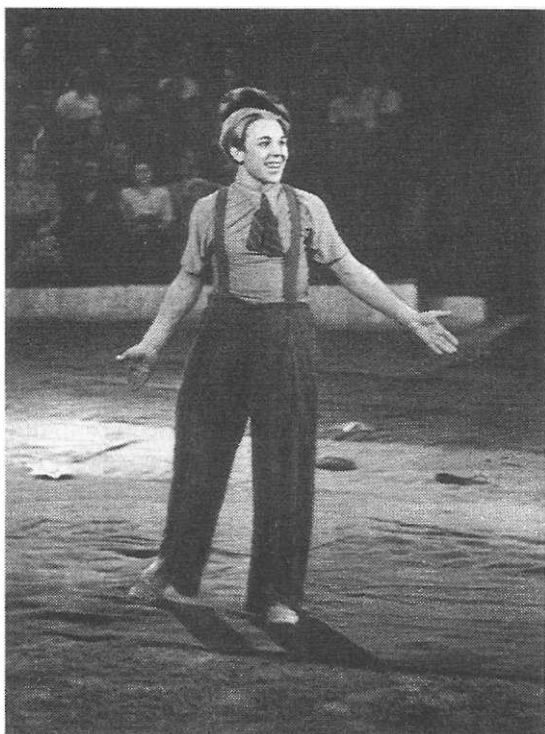
Неизвестно, как бы сложилась творческая судьба Олега Попова, если бы однажды в Саратове, где он гастролировал, не заболел клоун П.Боровиков. Без коверного, как известно, цирковое представление идти не может, поэтому дирекция попросила Попова заменить заболевшего. Во-первых, он не знал ни одной репризы Боровикова, и ему пришлось срочно их разучивать, чужой костюм навязывал и чужую манеру игры. Двадцать дней длился его первый клоунский и такой нелегкий опыт. Покидая Саратов, Попов вернул Боровикову его костюм, но в Ригу приехал уже не эквилибрист, а клоун Олег Попов.

Зрители тепло встретили молодого обаятельного комика. Но для самого актера это был период исканий. Он искал костюм, грим, который был бы характерен только

для него. Учился у известных мастеров клоунады — Карандаша, Бермана, Вяткина, учился, но не копировал их. Придумывал репризы, соответствующие складу характера его героя. Создавая репертуар, он, естественно, отталкивался от номера с жонглированием на проволоке, с которым выпускался из училища и который всегда оставался лучшей, коронной, его репризой, получившей название «Сон на проволоке». Но трюки жонглирования вполне могли пригодиться и для другой комедийной сценки. Только нужно придумать и использовать смешные предметы. Остановился на вилках и ножах, напоминавших немного жонглерские булавы. Пока клоун учился жонглировать ножами, в уме постепенно складывался будущий сюжет. Человек за едой. Значит, в его обиходе есть чашки и тарелки. Их можно подбрасывать и ловить. А сама еда? Какие продукты использовать? Колбаса и огурцы хорошо видны с манежа, но неудобны для жонглирования. Нужно что-то такое, что можно подбросить и поймать, нанизать на вилку. А если взять картошку? Точно. Жонглировать картошкой, отправляя одну-две в рот, это должно вызывать смех.

Попов появлялся в поварском облачении, с кастрюльками в руках, жонглировал картофелинами, вилками, ножами, насаживал картошку на вилку, смешно обыгрывал разные комические ситуации. Ловко собирал в кастрюльку летящие вилки, картофелины и удалялся. «Повар» имел почти такой же шумный успех, как и «Сон на проволоке».

Удача с репризой позволила артисту сделать для себя ряд выводов. Первый — «немые», то есть пантомимические, репризы удавались ему лучше, были более «красноречивы», чем разговорные. Второй вывод — очень важны ритмические повторы, музыкальность действия. И третий — трюки надо обязательно подавать как игру, как шалость, как экспромт. По этому поводу хорошо говорил Карандаш: «Секрет успеха заключается в том, чтобы зритель не заподозрил, что свою непринужденную шутку



ты десять раз репетировал за кулисами». Этому совету Попов всегда старался следовать.

Молодой артист любил пародировать номера разных жанров. После иллюзионного номера он показывал репризу «Химчистка», заключалась она в том, что черного петуха пропускают через самоварную трубу и он становится белым. В «Балансе с куклой» была другая находка — вместо акробата-«верхнего» в руках у Попова — кукла, и он проделывал с ней акробатические трюки. Кукла не была смешной, клоун показывал с ней обычные акробатические комбинации, да и позы куклы напоминали привычные позы «верхнего». Все вроде бы делалось всерьез, по-настоящему, а получалось смешно. В этом и суть эксцентрики. Сдвинуто, нарушено что-то одно общепринятое (в данном случае кукла вместо акробата), и все остальное выглядит уже смешным.

Издавна в цирке показывали такую репризу: шпрыхсталмейстер запрещает клоуну играть на манеже, отнимает у него один музыкальный инструмент за другим и в конце концов хватает любителя музыки за шиворот и выдворяет с манежа. Попова привлекла эта сценка возможностью клоуна играть на музыкальных инструментах.

Он убрал всю разговорную часть — а она раньше была достаточно большая — и оставил одно пантомимическое действие. Но эту музыкальную пантомиму Олег Попов показывал не в привычном бархатном пиджаке и клетчатой кепке, он представал сказочным Иванушкой-дурачком из русской сказки. В косоворотке, в мятой шапчонке, Иванушка-Попов мог позволить себе выйти с пастушьей дудочкой, очень испугаться строгого шпреха и от страха проглотить свою свистульку. И сразу «немой» Иванушка обретал голос, а точнее, голос-свист. Иванушка, оправдываясь, робко свистел, свистел возмущенно, потом что-то доказывал свистом и наконец тихонько жалобно скулил.

Публика очень полюбила этого паренька с лучезарными голубыми глазами и светлой улыбкой, который, как сказочный Иванушка, почти всегда выходит победителем из разных переделок. Создав образ обаятельный, лукавый, бесконечно добрый, но с долей хитрецы, сам Олег Попов тоже оказался победителем.

1956 год. Советский цирк отправляется по странам Европы. Нашим мастерам арены предстояли гастроли в Бельгии, Франции, Англии. После второй мировой войны зарубежные зрители впервые увидели советских артистов. Программу составили из первоклассных номеров. А кто клоун? Кто объединит номера так, чтобы возник цирковой спектакль? Выбор пал на молодого Олега Попова — самого национального и современного циркового комика.

Тогда впервые Попова называли «солнечным клоуном». В Москву он вернулся всемирно известным!

Западные рецензенты разглядели не только его солнечную улыбку и солнечное веселье клоуна, но и его многогранность. Вот что написала брюссельская газета «Уик-энд»: «Сегодня пришел клоун, который принес нам нечто новое. Он, как все клоуны, вызывает смех, но пользуется другими методами. Это — Олег Попов, клоун Московского цирка, который сейчас показывает брюссельцам свой потрясающий спектакль. Попов появляется на манеже не в расшитом блестками костюме или остроконечном колпаке, с лицом, обсыпанным мукой, с фальшивым носом... Нет, Олег Попов появляется с огромной кепкой на голо-

ве... У него слишком короткие брюки, ботинки «номер сорок три для девочек», но ничего не переходит границ. У него длинные волосы, прямые как палка, он совершенно не гримируется. Его большие наивные голубые глаза не окружены гримом, а его губы, улыбаясь, показывают блестящие, здоровые зубы. Его выход не вызывает сенсации. Нет, Попов выходит, если можно так выразиться, на цыпочках. Он начинает от нуля и постепенно доходит до того, что создает между ним и публикой тесный контакт».

Ошеломляющий успех Олега Попова, несомненно, следует отнести за счет его таланта, его мастерства. Но можно также объяснить достижениями нашей клоунады в целом. Карандаш, Берман, Вяткин, те, у кого учился Попов, задолго до 56-го года, создали свои современные и очень жизненные маски-образы. В 50-х годах на манеж вышел и начал завоевывать популярность дуэт Никулина и Шуйдина. Все они «не обсыпали лицо мукой», не расшивали костюмов блестками. Они носили почти обычные — кто — широкие, кто — кургузые — пиджаки и брюки, не слишком сильно отличались от людей из зала, жили на манеже их заботами и потому сами были близки и понятны им. Но о поисках и находках, об открытиях нашей клоунады впервые всему миру поведал Олег Попов. То, к чему

наш зритель давно привык, за рубежом явилось полной неожиданностью, как они сами об этом говорили, откровением.

В своих воспоминаниях Олег Попов писал: «В репертуаре каждого клоуна, по моему, должны быть репризы сатирического характера. Без них современный коверный просто захиреет и зачахнет. Поэтому моя голова постоянно занята придумыванием новых сатирических реприз. Нельзя пропускать мимо себя ни одно явление, не попробовав примерить его для новой репризной идеи».

Однажды на приеме у бездушного врача Попов решил для себя, что именно врач станет персонажем новой репризы. Но это не должен быть врач-резонер. Нужно разоблачать врача, формалиста и бюрократа, весело. Цирк не терпит многословия. Значит, необходимо найти такие краски, такой трюк и поворот сюжета, чтобы реприза сразу была в цель и обязательно была бы смешной.

И опять жизнь пришла ему на помощь. Газетный фельетон рассказывал об одном случае, когда милиционер, не желая возиться с пьяным, перетащил его на участок соседа. Тот, наткнувшись на пьяного, поступил так же — подбросил гуляку первому участковому милиционеру. Артист представил себе, что было бы, если с больным подобным образом поступил врач. Так роди-



Машина Ой-Ай



Большая стирка

лась известная реприза «Утопленник».

Два клоуна с криками «Врача! Врача!» выносят на манеж утопленника. Появляется врач-Попов. Несколькими мазками он создает образ бездушного человека. Выражается это в его походке, в том, как он, приближаясь к пациенту, даже не смотрит на него. Замечает в тот момент, когда собирается перешагнуть через лежащего. Ногой небрежно переворачивает тело на спину, ногой же нажимает на живот. Из рта утопленника бьет фонтан воды. Врач опять ногой переворачивает его, теперь уже на живот, вынимает огромный шприц и вкатывает ему укол, от которого и мертвый закричит. Что и происходит. Пострадавший ожил. «Паспорт!» — командует врач. Получив требуемый документ, листает его и отдает короткий приказ санитару: «Взять и утопить обратно!». «Почему?» — испуганно кричит потерпевший. «Вы не моего участка!» — категорично заявляет врач...

Эта реприза выгодно отличалась от двух предыдущих прекрасно выписанным характером врача, яркой образностью, интересными клоунскими трюками, помогающими раскрыть замысел.

Успех этой сатирической клоунады подвел Олега Попова к мысли о создании целого спектакля-обозрения под названием «Лечение смехом». Премьера его состоялась в Москве осенью 1964 года. (Авторы — Ю.Благов, М.Местечкин, О.Попов; режиссер-постановщик — М.Местечкин, художник — А.Фальковский.) Клоун играл

роль главного врача поликлиники «Будь здоров!».

...К новому врачу вереницей тянутся больные. Пришел акробат на костылях с забинтованной ногой. Попов порекомендовал ему чисто цирковое лечение — посоветовал больше ходить на руках, чем на ногах. Акробат отбрасывал костыли и тут же вставал на руки. Довольный таким толковым советом, он проделывал на руках несколько сложных трюков, доказывая, что так ему ходить намного удобнее. Приемную врача он покидал, шествуя на руках вверх ногами. Появлялся другой больной, который страдал от того, что занимал две должности в разных местах и никак не мог поспеть одновременно в два места работы. Попов и тут находил радикальный метод лечения. Он укладывал пациента на хирургический стол, распиливал его на две равные части. Счастливый совместитель двух должностей с радостью разбежался в разные учреждения. В одну сторону отправлялись голова и половина туловища, в другую — ноги и нижняя часть туловища. (Эта сценка, построенная на иллюзионном трюке, пользовалась неизменным успехом.)

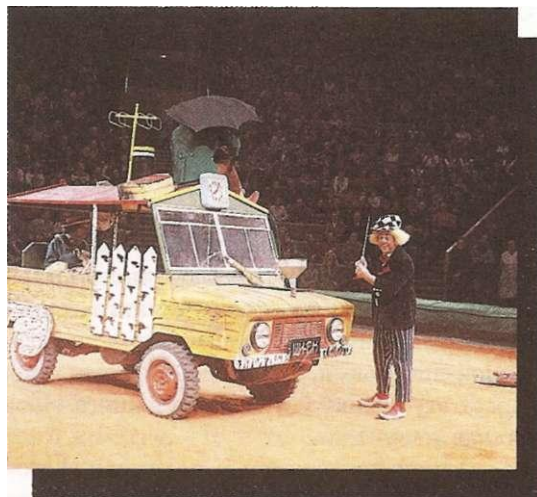
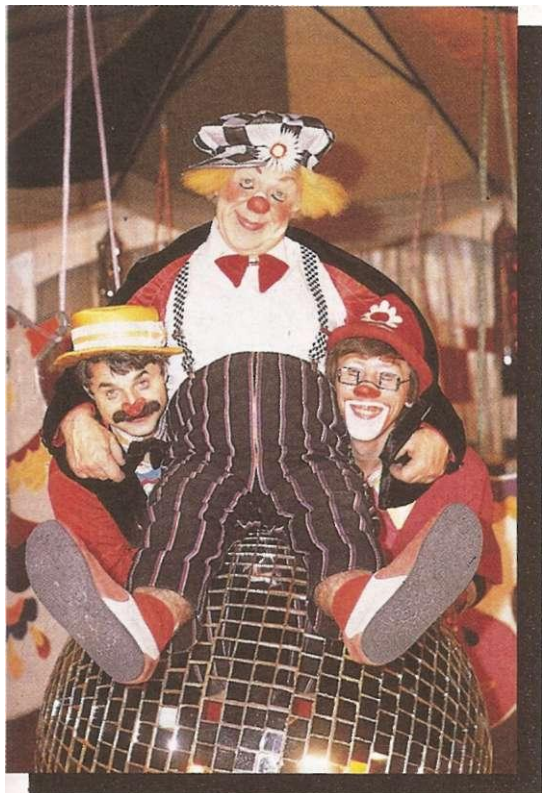
А прием тем временем продолжался. В кабинет врача вваливался пьяница, скандалил, требуя освобождения от работы. Придумывал разные болезни. Хитрый доктор разоблачал его самым необычным образом. Поднеся горящий факел к лицу мнимого больного, просил его «дыхнуть». И сразу изо рта пьяницы вырывалось пламя.

настолько он был весь проспиртован. Симулянт с позором убегал.

«Лечение смехом» просуществовало в репертуаре клоуна около двух лет.

Позже, расставшись с программой «Лечение смехом», Попов продолжал исполнять отдельные интермедии из нее. И постоянно думал о новом комедийном спектакле, где все должно быть проникнуто веселым, светлым и радостным настроением. Таким спектаклем стала «Царевна-Несмеяна», где Олег Попов играл главную роль. Сюжетные постановки развивали актерское дарование клоуна, впоследствии в его репертуаре сохранялись отдельные сценки из этих спектаклей, но вершиной его творческих удач всегда оставалось цирковое дивертисментное представление. То есть представление, где самые разные номера скреплялись репризами коверного Попова, в которых раскрывались его разносторонние дарования жонглера, эквилибриста, музыканта, клоуна-лирика.

О том, как появилась в его репертуаре реприза с саксофоном, Попов интересно рассказывал сам. Только начиная свой клоунский путь, еще совсем молодой Олег купил у одного артиста подержанный саксофон. Инструмент оказался совершенно из-



ношенным. Намучился с ним начинающий музыкант невероятно. И однажды, когда уж совсем у него ничегошеньки не получалось, в сердцах откусил мундштук саксофона. На том этапе с музыкой было покончено. Зато позже родилась реприза, где мундштуком у инструмента оказывалась вкусная морковка, и музыкант с удовольствием уплетал ее.

Во время Всемирного фестиваля молодежи и студентов в 1957 году на манеже Московского цирка на Цветном бульваре шла водная феерия «Юность празднует». Первое отделение демонстрировалось на суше, второе — на воде.

Попов исполнял музыкальную репризу: Олег выходил, обвешанный учебниками и словарями, но инспектор манежа вскоре выяснял, что клоун знает пока не больше десятка слов на разных языках. Такой бедный словарный запас не позволит ему общаться с гостями фестиваля, утверждал хозяин манежа. Но неунывающий клоун успокаивал его. Он подзывал проходящего мимо «иностранца» и, достав саксофон, наигрывал краковяк, затем жестами спрашивал гостя, не из той ли он страны, где любят краковяк? Получив отрицательный ответ, исполнял популярную венгерскую мелодию, затем испанскую. Собеседник каждый раз отрицательно покачивал головой. Клоун комментировал: «Не поляк. Не венгр. Не испанец». И тогда, наконец, исполнялся вальс «Под крышами Парижа», «иностранец» обнимал Попова, и всем становилось ясно, что приезжий — парижанин. Когда есть музыка, можно обойтись и без слов...

«На воде», на крохотном островке посреди водной глади, Олег представлял в образе бедного влюбленного.

В этой интермедии раскрылась многогранность таланта большого клоуна — ему под силу оказались не только ярко комедийные и остросатирические шутки. Лирические, поэтические настроения удавались ему ничуть не хуже. Это особенно проявилось в другой лирической, немного грустной пантомимической сценке «Луч», исполненной впервые в 1961 году. Вот как описывает эту сценку С.Макаров в книге «Советская клоунада»:

«Цирк погружался в полумрак. Проектор, как луч солнца, пробивал серую мглу, нависшую над манежем. В центре ковра высвечивался яркий кружок. К нему приближался Олег Попов. Он согревал солнечным теплом руки, лицо. Блаженно улыбаясь, клоун усаживался в середину яркого кружка и не спеша доставал из принесенной с собой корзинки хлеб, затем бутылку с кефиром. Было ясно, что клоун собирается перекусить на лоне природы. Попов и зрители как бы оказывались на полянке.

Неожиданно солнечный луч вздрагивал и отползал в сторону, оставляя комика в темноте. Он словно обижался на то, что отдыхающий клоун так прозаически решил использовать его тепло. Попов, обнаружив

пропажу луча, направлялся за ним и силой возвращал на прежнее место. Но солнечный круг вновь убегал от клоуна, не желая ему подчиняться. Огорченный комик понимал, что допустил оплошность. Желая вымолить прощение, клоун нежно гладил обиженный луч, как бы уговаривая его вернуться на старое место. Растроганный нежным обращением, солнечный круг позволял комику вернуть его туда, где он находился вначале. Клоун, обхватив двумя руками луч света, аккуратно нес его в центр манежа и опускал на ковер.

Подружившись с лучиком, комик вновь тянулся к его теплу, но теперь он действовал намного деликатнее. Окончив трапезу, клоун с благодарностью поглаживал поверхность яркого круга, будто лаская его. В свою очередь, луч щедро обогревал чудака. Разнежившись, комик засыпал. Внезапно идиллическая картинка взрывалась резкой трелью, несущейся из мрака. Она требовательно гнала клоуна с арены. Он покорно складывал вещишки и направлялся к выходу. Но вдруг вспоминал, что на манеже в полном одиночестве оставался его добрый приятель. Он поспешно возвращался и, осторожно прикасаясь к яркому кругу, собирал его в небольшой солнечный зайчик, а затем прятал в плетеную корзинку. И вдруг в сумке комика вспыхивал огонек. Бережно приподняв драгоценную ношу, Попов



Лихие ковбои

потихоньку удалялся с манежа. В полумраке, окутавшем цирк, видны были силуэты клоунской фигуры и солнечный блик, мерцавший в корзинке».

Сценкой «Луч» Попов доказал, что клоун не только смешит и высмеивает пороки, но может дотянуться до самого сокровенного в душе человека, может пробуждать в нем доброту и нежность.

Годы шли. И маска Олега Попова претерпевала изменения. Да иначе и быть не могло — ушла юность, проходила молодость...

Грустно бывает смотреть на клоунов, не замечающих, что их волосы поседели, на лице залегли морщины, а они все сохраняют маску милых молодых сорванцов, так не соответствующую их сегодняшнему облику. Грустно и даже неловко за них бывает. И можно только с удовлетворением отметить, что комедийный герой Попова трансформировался весьма своевременно. В 70-е годы его персонаж стал степеннее, легкомысленность, беззаботность и озорство покинули его, но веселый добрый нрав, хитринка и лукавство при нем остались. Клоун стал появляться в «солнечном» парике, чуть утрированно повторяющем его былые прямые «волосы-палки», грима на лице прибавилось — чернее обведены глаза, на носу вместо легкой нащепки краснел небольшой помидор. В репризах он чаще прибегает к буффонадным приемам.

Остановимся на первой. Клоуны (О. Попов и А. Будницкий) тихонечко копают в своем огороде, сажают овощи. И вдруг между гряд обнаруживают наполеоновскую треуголку, «оставшуюся» здесь еще с 1812 года, и фашистскую каску образца 1941 года. Напялив головные уборы, смиренные клоуны вдруг превращаются в вояк, одержимых манией войны. Они кидаются вперед, на Москву — так указывает им дорожный знак. Но, не рассчитав, налетают на шлагбаум с названием столицы. Один стоит без треуголки, другой — без каски. «Получили по шапкам» и присмирели. И опять зрители видят двух клоунов на огороде, иронически поглядывающих на валяющиеся рядом головные уборы завоевателей. И звучит их саркастический вопрос:

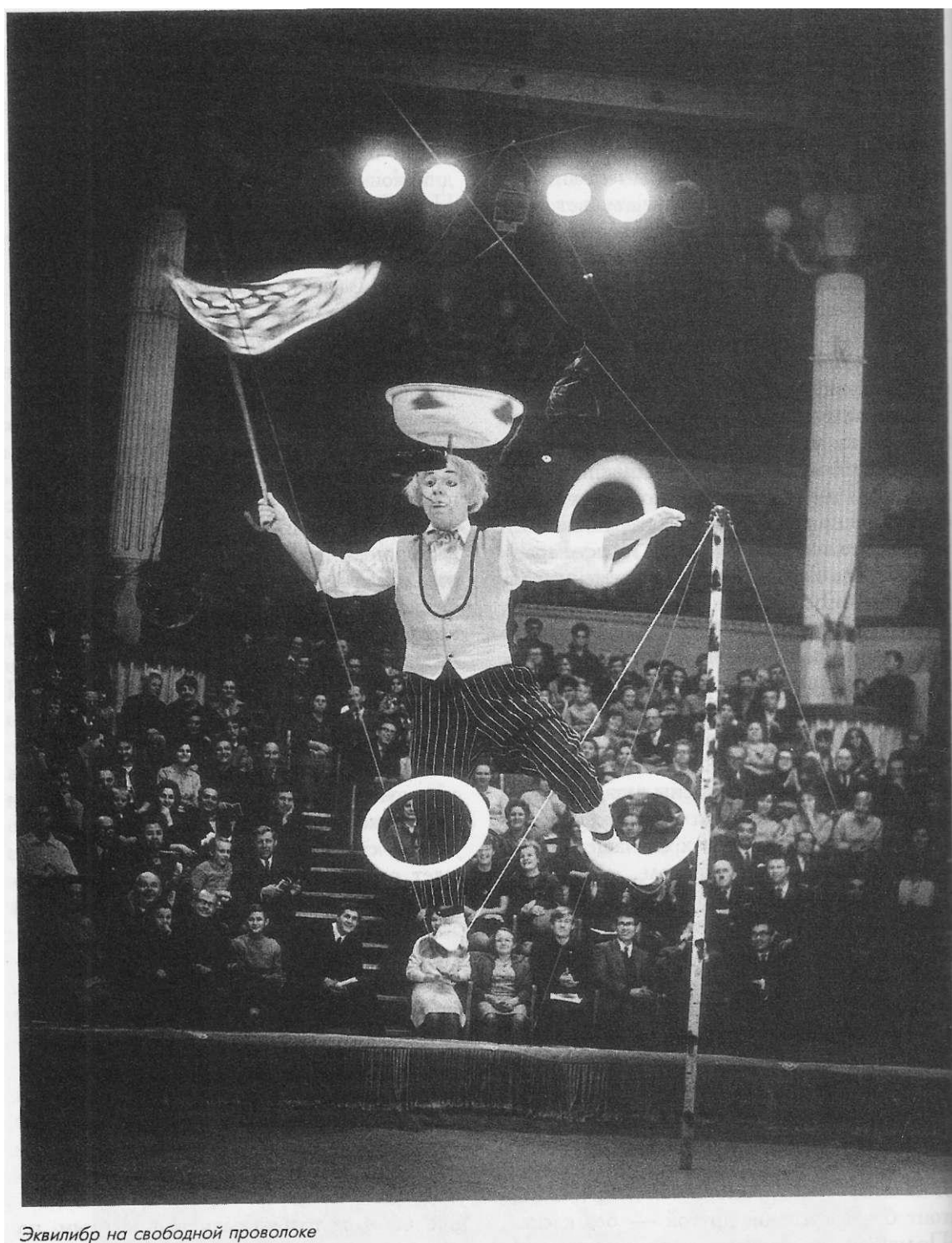
— Кто следующий? А?

В 1969 году, к 50-летию советского цирка, Олег Константинович Попов был

удостоен звания народного артиста СССР. Позже, на Международном фестивале в Монте-Карло ему вручили почетный приз, высшую награду — «Золотой клоун». Свое пятидесятилетие в 1980 году артист встретил в Москве, когда участвовал в праздничной Олимпийской программе цирка на Цветном бульваре.

Как-то в одном из интервью Олега Константиновича спросили — правда ли, что он случайно стал клоуном? Попов отверг всякую мысль о «случайности». Да, он неожиданно и удачно заменил заболевшего коллегу. Но в том-то и дело, что он всегда готов был таким случаем воспользоваться. До этого момента он много думал о клоунском искусстве, примеривался, пробовал в нем свои силы. В училище участвовал как коверный во многих студенческих спектаклях, «капустниках», концертах. Бывая на практике, накапливал репертуар, набравал репризы. Старался в обычном подметить необычное, смешное. Словом, на все окружающее смотрел глазами клоуна. А тот случай лишь ускорил то, что рано или поздно, но обязательно бы произошло в его цирковой судьбе. Попов вообще считает, что жизнь предоставляет людям довольно много возможностей взять судьбу в свои руки. А «счастливые случаи» выпадают только на долю тех, кто к чему-то сам упорно стремится, упорно работает, а не ждет сложа руки, когда ему повезет. Об этом неплохо помнить молодым артистам и особенно будущим клоунам.

Размышляя о клоунаде, Попов говорил, что главное качество, какое он хотел бы выделить в клоунской маске, — это жизнелюбие. Важно, чтобы жизненная полнокровность всегда ощущалась в клоунском образе, чтобы у него был духовный контакт со зрителями. Попов понимает жизнелюбие клоуна как широкое проявление различных человеческих качеств. Клоун должен обладать богатой палитрой эмоций, быть не только разудало-веселым, но и грустным, печальным. Однако все эти настроения должны быть продиктованы любовью к жизни, вытекать из нее. Печаль клоуна, по мнению Попова, должна быть светла. И не должно у клоуна быть ущербности. Очень хорошо, когда он вызывает у зрителей не только интерес, но и по-настоящему любим ими.



Эквилибр на свободной проволоке

Размышляя о современности в клоунаде, о том, как происходила трансформация его маски, артист признает: не может быть какого-то одного пути при создании образа. Пути и формы могут быть разными. Совсем не обязательно отказываться от утрировки в гриме, костюме, поведении. «Искусство вообще, как известно, вещь условная, а цирковое — вдвойне, — говорил О. Попов в интервью «Смех без унижений и пошлости».

И все-таки, считает признанный мастер клоунады, никакие новые или старые приемы, костюм, грим и реквизит не помогут клоуну, если артист не нашел зерно образа, не сумел верно определить линию своего поведения. Клоун может иметь ярко буффонную маску или, напротив, совершенно жизненный костюм и легкий грим, какой был у Попова в молодости, но все равно выглядеть малоубедительным. Если нет у него ничего за душой, то зрители, возможно, посмеются какой-то его шутке, но, выйдя из цирка, сразу его забудут. А настоящего клоуна будут помнить, даже забыв репризы, показанные им. Они будут помнить его облик, манеру двигаться, говорить, потому что остается в их сердцах от его выступления что-то еще, что трудно выразить, трудно передать словами. Видимо, частица его души...

Творчество клоуна не заканчивается в тот момент, когда он покидает манеж. Он уходит, а в нем, как в писателе, происходит независимая от него самого работа по отбору увиденного. Он сравнивает, запоминает. Тот, кто хочет посвятить себя клоунаде, должен в первую очередь познать самого себя. Если человек не одержим цирком, если может жить без него, ему не следует «идти в клоуны». Так считает Олег Попов.

Жить, наблюдать, запоминать. Из этого состоят и жизнь, и работа клоуна. Иногда из наблюдений вырастает целый спектакль, иногда небольшая шутка. Как-то Олег Кон-

стантинович пришел к врачу на прием, медсестра в стерилизаторе кипятила инструменты. «Эх, варилось бы там что-нибудь вкусненькое», — подумал тогда молодой артист.

Подумал, и вроде забылось. А когда готовили постановку «Лечение смехом», всплыло в памяти, и, как результат, реприза: доктор Попов открывает кипящий стерилизатор, пациент сжимается от страха, а врач вынимает из воды сосиски и с аппетитом ест их...

И еще несколько слов о клоуне, о его работе и жизни. Группа артистов уезжала на гастроли в Вену. Олег Попов пришел к вагону, когда провожающие уже покидали его. Пришел — громко сказано. Он приковылял на костыле, держа на весу забинтованную ногу. И хотя острил по поводу «закона подлости» и «вылетевшего мениска», вылетевшего именно в день отъезда, все понимали неотвратимость случившегося. Ведь Олега Попова не заменишь — на него венская публика заранее раскупила все билеты. Из-за больной ноги он не сможет начинать первый выход с ударной репризы «Сон на проволоке». Чем открыть программу? Попов решает — репризой «Луч». По приезде в Вену сообщает об этом режиссеру цирка. Тот категорически протестует: их публика не поймет. Ей нужен смех, она привыкла к глупым смешным клоунам.

Попов от своего замысла не отказался. Только концовка репризы была на сей раз другой. Уходя с манежа, артист секунду размышляет и взмахом корзинки дарит луч света людям. Вспыхивает яркий свет! И какие раздаются аплодисменты! Нет, не аплодисменты — гремят овации, как обвал...

О Попове написано много лестного, но ему больше всего понравился заголовок одной статьи «Смех без унижения и пошлости». Такой смех дарит людям клоун Олег Попов.