



Эдуард проплакал всю ночь, а утром пошел его искать... Сос Петросян заметил его страсть, поддержал, стал помогать в репетициях. «А как интересно он рассказывал о знаменитых клоунах, — вспоминает Эдуард, — Попов, Карандаш, Енгибаров... Я был влюблен в каждого. Я уже тогда понимал, что из них нельзя выбрать лучшего, все — лучшие, и все — разные. В конце концов отец сдался и сам повез меня в Москву, в Цирковое училище. — Поступишь — так тому и быть, становись циркачом. Не поступишь! — заставлю всю эту дурь выбросить из головы. Я поступил!»

Потом он учился жонглированию у старейшего педагога училища — Фирса Петровича Земцева, они подготовили оригинальный номер со шляпами, нашли множество собственных авторских «корючек» с ними. Впоследствии этот номер стал «визитной карточкой» клоуна, его первым выходом к публике. Это был беспроегрешный вариант. Он мастерски владел игрой со шляпами и вовлекал в эту игру зрителей в разных концах зала. Он умел освободить зрителей от скованности, ему доверяли и охотно шли на контакт. Раскрепощая их, он раскрепощался сам, работал с увлечением, заразительно. Да и трюки исполнял не шуточные. Он посылал шляпу с головы на носок ботинка, подбрасывал ее ногой и снова ловил на голову, затем она катилась по спине, и он ловил ее на пятке, как бы случайно. Шляпа в его руках оживала и становилась игривым партнером. Он ловил ее даже зубами, а в финале подбрасывал шляпы под самый купол и ловил их снова, несмотря на то, что их было шесть...

Когда он после номера покидал арену, зрители уже любили его и ждали новой встречи...

Другой его педагог — Владислав Дмитриевич Шпак, вспоминая то время, рассказывает: «Этого студента нельзя было не заметить, хотя учился он не на моем клоунском отделении, а на основном — спортивно-акробатическом. Он работал безумно много и в любое время его можно было встретить на манеже. В цирке трудолюбие замечают и уважают все. Он был молчалив, очень стеснителен. Но меня тревожил грустный взгляд его огромных глаз, которым он провожал меня каждый раз,

прервав свою работу. Однажды я подошел и спросил напрямик: «Что ты хочешь от меня, говори!». Он тихо ответил: «Я хочу стать клоуном». Я еще не знал, что с ним делать, но отмахнуться и уйти не смог. «Попробуй для начала очень долго стоять на руках и на голове. Ну, не меньше пяти минут, а тогда — поговорим».

Прошло несколько недель, и однажды я увидел его стоящим на руках, а на ковре перед ним лежали часы. Он сошел со стойки и радостно сообщил: «Уже три минуты стою, а иногда немного больше». Мы начали работать вместе».

Так родилась реприза «Куклы», удивительная и по замыслу и по исполнению. Две куклы — парень и девушка — надевались на ноги клоуна. В темноте он вставал в стойку на голову и вводил в луч прожектора сначала одну ногу с куклой-девочкой, ожидающей свидания, затем другую ногу с куклой-парнем, шаржированной копией самого Эдуарда. Лирическая пантомима двух влюбленных длилась долго, «выделять ногами кренделя» приходилось фантастические, для того чтобы «общение» кукол, их поведение были пластически разнообразнее. Сценка длилась около четырех минут, и все это время он стоял на голове. Зрители порой забывали об этом, ведь в свете прожекторов они видели только двух кукол, разыгрывающих романтический спектакль. Но читался в этой репризе и второй план — мечта самого клоуна о прекрасной любви... Когда сценка заканчивалась и клоун, поникнув, медленно уходил за кулисы, у самого форганга он вдруг оборачивался и видел — две бездушные тряпичные куклы безжизненно лежат на табуретке, их романтическая жизнь окончилась. Это он им подарил жизнь на мгновение, это была его фантазия, его изобретение. Искусство пантомимы сделало то, что не под силу другому искусству. Область прекрасного, которую занимает пантомима, принадлежит только ей, она обладает особыми, только ей присущими средствами выразительности.

В цирке для того, чтобы изобразить нечто логически стройное и сделать это без слов, нужно выдумать массу приемов и ухищрений. Материалом этого искусства становится человеческое тело, именно ему надлежит изображать мысль. Тело актера — сама реальность. Губы, вытянувшиеся,

чтобы поймать каплю дождя, пальцы, пытающиеся удержать утекающий золотой песок. Не важно, что показывать, важно как. Это «как» и рождает собственный стиль, свою неповторимую манеру. Но что представляет собой манера действия, у которой есть определенная цель? Слова не могут выразить больше, чем действие, в это должен верить клоун.

Вот, к примеру, на арену выходит клоун-повар с большой кастрюлей на длинной ручке и собирается что-то готовить, выложив для этой цели на столик три яйца. Но они такие подвижные, так и норовят куда-нибудь скатиться, убежать. Одно яйцо разбивается сразу, упав на кастрюлю, второе он успевает положить в карман фартука, а третье поймать буквально на лету, в долю секунды оказавшись под столом, при помощи молниеносного кульбита. Клоун безмерно радуется, что это ему удалось, но вдруг он обнаруживает, что раздавил яйцо, которое в кармане. Он огорчен ужасно и старается быть предельно внимательным с третьим, последним... Каждый раз, когда оно скатывается со стола, он ухитряется его поймать, изобретая новые уловки, и снова упрямо кладет его на прежнее место. Темп нарастает, прыжки становятся все более хитроумными. Вот он издалека видит, как яйцо катится, успевает снять поварской колпак, бросить его, как сачок, вдогонку яйцу и в невероятно гладком прыжке-пассаже через стол поймать колпак с яйцом у самого ковра. Зрители как болельщики следят за увлекательной игрой, каждую удачу они встречают единодушным многотысячным вздохом.

...Клоун, наконец, кладет яйцо в кастрюлю, и через несколько секунд из нее вылетает живой петух, постоянный партнер русских ярмарочных шутов.

Эдуарда Акопяна часто сравнивают с Леонидом Енгибаровым. Да, у них много общего — мягкость, грустный лиризм, виртуозное владение техникой трюка. Такое сравнение безусловно лестно и все же, смеем

заметить, — Акопян обладает своим неповторимым стилем, ярко выраженной актерской индивидуальностью.

Самой «енгибаровской» по философскому осмыслению действительности, пожалуй, можно назвать репризу «Старик»: дряхлый дед, опираясь на палку, бредет, едва передвигая ноги. Он спотыкается, падает... но падение становится затяжным, как в замедленной киноленте. Оно переходит в серию акробатических каскадов и переворотов, в результате которых на ковре постепенно остаются атрибуты старости — очки, трость, лысый парик, старая одежда. У нас на глазах старик превращается в юношу, становится тем, кем он был когда-то, — легким, ловким, удачливым, молодым! Достигнув кульминации, действие раскручивается в обратном порядке. Вещи, оставленные на ковре, постепенно возвращаются на свои места, и вот перед нами снова — старик.

Что это было? Краткое воспоминание? Или это сама жизнь промелькнула... и исчезает, удаляясь от нас дряхлой походкой.

Вот клоун Акопян выносит в руках большую ромашку. С осторожным трепетом он отрывает по лепестку и гадает «любит-не любит, любит-не любит...» Остается один лепесток — любит!

Он не хочет, не может его оторвать, он играет с ним, ходит вокруг него на руках, в стойке дотягивается до лепестка губами, отрывает его, и так, в губах уносит, бережно подставив снизу руки, чтобы он не упал...

Во всем, что он делает, нет ничего особенного. Особенное заключено в нем самом.

Эдуард Акопян призер многих международных цирковых фестивалей. 1988 год — «Цирк будущего» в Париже, 1993 год — «Серебряный клоун» фестиваля «Люди, звери, сенсация!» в Берлине и звание лауреата на фестивале в Вероне.

