

ВОРОНЕЖ — ГОРОД ЦИРКОВОЙ
Документальное повествование



Виктор СИЛИН

ВОРОНЕЖ — ГОРОД ЦИРКОВОЙ

Документальное повествование

Воронеж
2022

УДК 791.83 (470.324)
ББК 85.35 (2 Рос–2Вор)
В 75

В 75 Виктор Силин.

Воронеж — город цирковой. Документальное повествование. Воронеж, 2022. — с.384 с илл.

В книге Виктора СИЛИНА «Воронеж — город цирковой» впервые основательно и всесторонне рассказывается о становлении и развитии поистине народного искусства, коим является цирк, в воронежском крае с середины XVIII века и до дней нынешних. Читатель встретится с бродячими артистами, попадет на представление в балаган, увидит иностранных гастролеров, выступавших в домах богатых воронежцев. Большой исторический материал лег в основу публикаций о советском периоде циркового искусства в Воронеже. Здесь прослеживаются судьбы артистов знаменитой династии Дуровых; земляков — народных артистов РСФСР воздушной гимнастики Раисы Немчинской, дрессировщика Бориса Бирюкова, клоуна Алексея Сергеева и других. Среди выдающихся имен героев книги — клоуны Карандаш, Юрий Никулин, Олег Попов, дрессировщицы хищников Ирина Бугримова и Маргарита Назарова, иллюзионист Анатолий Шаг. Все они многократно и с огромным успехом гастролировали в Воронеже.

Книга написана с использованием архивных документов, цирковедческих статей, опубликованных в сборниках и в периодической печати, а также личных интервью с героями книги. Автор не использовал материалы Интернета.

На обложке картина А.А. Бучуки «У цирка»
и фото Андрея Сильчева «Цирк наших дней»,
август 2022.

УДК 791.83 (470.324)
ББК 85.35 (2 Рос–2Вор)
В 75

12+

ISBN 0000000

В книге представлены фотографии из личного архива автора,
из открытых источников, а также снимки фотографов:
Михаила Вязового, Олега Рябенко и Константина Толоконникова.

©В.В. Силин, 2022

ОТ АВТОРА

*Как жаль мне тех, кто не жил никогда
В глухих провинциальных городах...
Кто не сжимал в своей руке пятак
У входа в цирк средь записных зевак.*

Рюрик Ивнев

*Клоун ногой загребает опилки,
Чем вызывает смешки и ухмылки.
Канатоходец идет бечевой,
Крепко от жизни устав кочевой.*

Юрий Кублановский.

*Почаще
Ходите в цирк,
Покруче
Глядите вверх.*

Роберт Рождественский

Мне было пять лет, когда родители впервые повели меня в цирк. Тот восторг и восхищение, которые произвело на меня представление, остались на всю жизнь. Многое происходившее июньским вечером далекого 1959 года до сих пор памятно в деталях, звуках и даже запахах.

Днем обрушился быстротечный летний ливень. В проху-
дившийся местами брезент крыши шапито нещадно капало.

Было сыро и душно.

И крепко пахло конюшней.

Теперь я знаю, что родители меня вели в цирк целенаправ-
ленно: на Дурова!

Именно на Дурова!

Это был Владимир Григорьевич Дуров, уже немолодой, груз-
ный, с усталым, но улыбчивым лицом.

Все происходившее на арене казалось невероятной сказкой:
лиса прыгала в кольцо, наверху которого сидел петух. Кенгуру
боксировал на ринге, слон хоботом качал в гамаке клоуна, а по-
том принимался его «брить». Обезьяна на парашюте прыгала
из-под самого купола, а собака решала арифметические зада-
чи. Два петуха — тенор и баритон — во всю мощь показывали
свои голоса.

А потом настало время для дуровской «Железной дороги».

Еще одна необыкновенная сказка о том, как звери, почти
как люди, отправляются в дальний путь.

Год от года я многое начал понимать о цирке. Например,
то, что существует он не для того, чтобы артисты могли в
нем работать, а для того, чтобы дарить нам радость и в чем-
то даже возвышать.

А еще в цирке публика получает представление о том, как
сполна раскрываются человеческие возможности. Один ста-
рый цирковой артист говорил мне, что на манеже происходит
демонстрация победы над страхами жизни, проявление воли и
обретение стойкости духа.

Весь цирк — прославление человеческого совершенства.

И это самое честное из искусств.

Здесь никак нельзя быть не в форме.

Иначе просто сломаешь себе шею.

...Наш земляк, выдающийся русский писатель Иван Алексе-
вич Бунин, не был знатоком циркового искусства, но хотел к

нему приобщиться. И потому он обратился за разъяснениями к другому замечательному русскому писателю Александру Ивановичу Куприну, который ко всему прочему хорошо знал до-революционный цирк. Куприн в ответ подробно в письме объяснил Бунину кто есть кто в цирке: «Милый Иван Алексеевич! Те, кто стоят при входе из конюшен в манеж, называются обще — униформа. Из них те, кто в камзолах, в сапожках с крагами (ныне большей частью в синих, серых или даже красных рейтузах), зовутся берейторами, пикерами, реже — шталмейстерами... Собственно, шталмейстер — это старший над униформой. Он обыкновенно подает реплики клоунам. Он руководит работой униформы. Это важное лицо...

Укротитель входит сначала по ступенькам в маленькую клетку, пристроенную к большой со зверями. Заперев за собой дверь этой малой клетки, он отворяет двери большой, быстро входит в нее и еще быстрее захлопывает...»

И дальше Куприн подробнейшим образом описывает Бунину, как дрессировщик управляет со слонами, «показывает жуткие номера».

Кое-какие знания о цирке, полученные от А.И. Куприна, Бунину помогли при написании повести «Лука».

Ну, а я предлагаю вам, дорогой читатель, свою книгу, в которой собраны факты из судеб тех, кто творил самое демократичное из искусств, коим является цирк, на протяжении двухсот пятидесяти лет на воронежской земле.

P.S. Давным-давно мне попала запись из дневника поэта Александра Межирова, в которой было сказано следующее: «Цирк — это постоянное состояние, в котором все люди, живущие на земле, всегда находятся. Потому что человек, хочет того или не хочет, с малых лет всегда идет по проволоке, и иногда идет без лонжи, иногда срывается с этой проволоки и падает на манеж бытия, в опилки бытия, в песок бытия».

Сказано это про нас с вами.

ОТКУДА ЦИРК ПОШЕЛ

Признанный историк цирка, советский искусствовед Юрий Арсентьевич Дмитриев небезосновательно считал (и это так и есть), что цирковое искусство складывалось на протяжении тысячелетий, но окончательно утвердилось лишь в конце XVIII века. «Цирк, как и театр, родился на площади для развлечения простого народа, — писал Юрий Дмитриев. — Площадные артисты чаще всего выступали, окруженные зрителями. Таким образом, круг стал наиболее естественной площадью для их выступлений. Постепенно, опытным путем определился и наиболее целесообразный размер этой площади — манежа — тринадцать метров в диаметре, — высота барьера, которым он должен быть обнесен, и его покрытие». И далее: «А когда выступления перешли в закрытые помещения, то для исполнителей воздушных номеров, и в первую очередь так называемого воздушного полета, потребовалось сферическое пространство, и обыкновенный театральный потолок с люстрой, висящей посередине, был заменен куполом... Родившийся на площади цирк естественно вобрал в себя площадные жанры. Отсюда стремление к буффонаде, к героике, к преувеличенности всего действия, отказ от камерности».

На Руси во все времена в чести были народные гулянья. Не сказать, чтобы их было так много, но самые главные, а значит и массовые, приходились на Масленицу и Фомину недели.

Первую праздновали за неделю до Великого поста, другую — на вторую неделю после Пасхи. Ну, а какая Масленица без народных гуляний? Деда-зазывалы бабаганов и каруселей — на все лады расхваливали:

*Масленица только раз
В круглый год гостит у нас,
не частьенко!*

*Дай же я повеселюсь,
Покучу, не поскуплюсь,
хорошенько!*

*Утром дома подопьем,
А потом гулять пойдем
под горами.*

Уж чего там только нет!

*И шарманка, и кларнет,
и комеди!*

*И паяцы нас смешат,
В клетках тигры, львы сидят,
и медведи.*

И ремесленный народ — знай гуляет...

А еще регулярно случались ярмарки. К концу девятнадцатого столетия в одной только Воронежской губернии устраивалось свыше шестисот ярмарок, на которые привозилось товаров на 11,5 миллиона рублей.

Итак, в традиционных местах, а в Воронеже одним из таких мест была площад-



**Дед-зазывала
(«карусельный
дед», дядя Серый).**

*Гравюра с рисунка
С. Александровского.
1870 год*



Балаганы и качели.

К.И.Кольман.

Акварель.

1820-е годы

ка на нынешнем проспекте Революции, появлялись качели, карусели, начинались представления в балаганах. Вот как описывал народные гулянья старый воронежский спортсмен С.В. Вольцов: «В конце Дворянской улицы, там, где сейчас расположено здание железнодорожной поликлиники, вплоть до железнодорожного полотна, простиралась обширная площадь. Называлась она «Старый бег». Весной, в пасхальные дни, становилась она местом массового народного гулянья. Море голов колыхалось и разноголосо гудело. Чего только тут не было! С утра до вечера под полотняным куполом работал приежжий цирк. Выступали акробаты, гимнасты, силачи. Рядом, на трехметровой высоте, балансировали с шестом в руках

канатоходцы. Перед толпой зевая на небольшом домотканом ковре извивался человек-змея. Тут же показывал свое искусство шпагоглотатель. По гладко отесанному пятиметровому столбу лезли за грошовыми призами ребяташки. Рыжие клоуны зазывали в балаганы смотреть выступление Петрушки».

Писатель Василий Алексеевич Слепцов, родившийся в Воронеже в 1836 году, в двух своих очерках — «Балаганы на Святой» и «В балагане» — ярко и предельно точно описывает народное гулянье: «...перед балаганами стояли большие лужи воды и грязь была страшная. По этим лужам шлепал народ, унося на сапогах густо налипшую на них грязь. Мастеровые, солдаты, бабы, лакеи в шинелях и горничные гуляли кучами и в одиночку: глядели на паяцев, грызли орехи и, несмотря на раннюю пору дня, ели мороженое. Пьяные мужики ходили под руку, или обнявшись, и если один падал в грязь, то увлекал за собой другого, отчего происходили всякий раз ссоры, народ собирался вокруг упавших, поднимался хохот, слышались остроты; всем было очень весело. На площади продавались орехи, калачи, пряники и сбитень с молоком.

На одном балагане нарисованы голая женщина и чорт с надписью: «Китайские фокусники, прибывшие из Пекина, также будет показываться при лунном освещении спящая красавица и домовой».

На балконе паяц с лицом, вымазанном сажей, бьет арлекина по спине, а тот в свою очередь ногой попадает в затылок испанцу.

Медведь бросает в народ ореховой скорлупой. Дальше: «Погружение корабля в волны и кораблекрушение с морским чудовищем и с огненным дождем».

В проходе между балаганами стояли силометры в виде турок, которых за 5 коп. били по голове.



**Копеечные места
в балагане.**

*Гравюра с рисунка
В.Ф. Тима.
1850-е годы*

...Насупротив одного большого балагана стоит молодой человек и списывает надписи:

1) «Европейское представление».

«С разными движущимися предметами механика усовершенствована до высшей степени, что нельзя различить от живых людей самых занимательных зрелищ, которые одобрены в местных ведомостях»

2) «Отделение первое».

«Город Дрезден. Через реку мост оживлен толпами проходящих людей и скороедущих карет и фиакров, все с заботливым движением».

3) «Отделение второе».

«Романтическое местонахождение — вдали город, на горе на правой стороне мост и замок перед ним, на котором проходящих и проезжающих людей пленяют взоры».

Это все из заметок нашего земляка Василия Алексеевича Слепцова. А вот имя костромича Ивана Михайловича Касаткина почти забыто. Но в свое время, особенно после Октябрьского переворота, оно было на слуху. Сам он о себе как-то заметил: «Плохо быть пролетарием с вожделением к творчеству». Дело в том, что Иван Касаткин был активным революционером. И ему приходилось делить свою жизнь на борьбу с капиталом и умудряться писать книги.

С Воронежем его однажды связывало вот такое обстоятельство. Иван Касаткин ко всему прочему писал и революционные прокламации, призывавшие к свержению царизма. Естественно, охранке стало известно, кто их автор. «...Мне пришлось бежать в Тверь, — писал Иван Касаткин в своей автобиографии. — Из Твери, после ряда приключений, через Москву, добрался в Воронеж. Там, по недостаточности явки, меня временно не признавали, и я без паспорта — с месяц — питался неизвестно как и чем, и жил в степи. Впоследствии там мною была написана и партией выпущена исторически первая прокламация в этом крае».

Оставил нам Иван Михайлович не только политическую прокламацию, но и этнографическую зарисовку «Торг». В ней запечатлены картины народного гулянья в зимнюю пору, на Крещение. Вот только одна цитата, но дает она довольно четкое представление, как народ веселился на православных праздниках: «Мужики с заиндедевшими бородами, нарядные господа, бабы и укутанные ребятишки, мастеровые, краснолицые девки из-за реки, бледные городские барышни, обширные медвежьи шубы, улощенные легкие сибирочки — кого тут нет!

Шум, гогот, треск разгрызаемых орехов, хлопанье рукавиц, визг и свист пробуемых гармоний, дудочек, петушков, крики зазывания, давка-толкотня...

Все это движется туда и сюда, расплывается, как добрая отара, во все стороны, приглядывается, щупает, трогает, торгуется, спорит...»

А вот что вспоминала выдающаяся русская певица Надежда Плевицкая, родом из соседнего нам Курска: «...На пасхальную неделю (речь идет о 1899 году. — В.С.) постоянно приезжала в Курск бродячая труппа — большой цирк. Огромный балаган раскидывали на Георгиевской площади. А к балагану жались разные чудеса: паноптикум, панорама, показывающая войну, кораблекрушение и прочие происшествия. Тут же зверинец, тут же перекидные круглые качели. Посмотреть — погулять стекались сюда не только куряне, но и соседние слобожане».

Гулянья, как уже говорилось, в обязательном порядке проходили и на ярмарках. Чем богаче и многообразнее оказывалась ярмарка, тем более широкий размах приобретали и гулянья. Здесь повсюду гудели балаганы, вращались перекидные карусели (для любителей острых ощущений), ходили медведчики с учеными медведями, разыгрывались кукольные представления.

А еще дородные торговки приглашали почтеннейшую публику попить чайку или квасу, отведать оладьи и блины. И при этом на все лады выводили вот такие стишки:

*Оладьи, оладушки,
Для деда и бабушки,
Для малых ребяток
На гривну десяток.
Вот оладьи...*

Торговка.
К.И.Кольман.
Акварель. 1818 год



И про квас находились нехитрые рифмы:

*Даром денег не берем!
Пробки рвет!
Дым идет!
В нос шибает!
В рот икает!
Запыливает!*

В соседней с нами Тамбовской губернии в детстве бывала Алиса Коонен, впоследствии выдающаяся драматическая актриса, прима Московского Камерного театра. На сельской ярмарке она увидела представление «Театра-аттракциона». Вспоминала о нем с восторгом и восхищением: «У входа в «Театр-аттракцион» стоял сам хозяин — огромный рыжий мужчина — и зазывал посетителей, громко выкрикивая:

«Почтеннейшая публика! Сегодня вы увидите в театре всемирно знаменитых артистов, а также чудеса техники и иллюзии». Начинался спектакль обычно с выступления любимицы публики Катерины Ивановны. Коронным номером ее был чувствительный романс, который начинался словами:

*У церкви кареты стояли,
Там пышная свадьба была...*

Принимала ее публика восторженно, бабы жалостливо качали головами и утирали слезы, особенно когда певица низким почувствованным голосом выводила:

*Вся в белом атласе лежала
Невеста в р-роскошном гробу...*

Боевым номером была женщина-рыба... Толстая Марья Ивановна с распущенными волосами, сидевшая в каком-то зеркальном ящике, к общему восторгу, действительно приответственно помахивала рыбьим хвостом. Но самым эффектным номером, имевшим шумный успех, была «всемирно известная татуированная женщина»... Матильда Федоровна подходила к краю сцены в более чем откровенном туалете, с телом, испещренным татуировкой. В публике начиналось страшное волнение, все толпились вокруг сцены, стремясь рассмотреть, где император и где конь».

В наше время, замечу, как только наступает теплая пора, и публика оголяется до известных пределов, увидеть что-то подобное не составляет никакого труда. Стоит только выйти на улицу. И вот они разноцветные картинки на руках, шее, икрах ног и даже на лице. Так что вся эта невидаль девятнадцатого века, за которую приходилось платить наличными владельцу балагана, нам, людям двадцать первого века, достается даром. Только вот вопрос: значит, столько у нас балаганных артистов получается?

МАГИЯ КАВАЛЕРА И МАРКИЗА

Жана-Жозефа де Вильдаля, кавалера Пинетти, маркиза де Мерси в Воронеже ждали с нетерпением. Публика была наслышана о чародействе этого мага и волшебника. «Как же — как же, — говорили просвещенные господа. — Мы читали в «Московских ведомостях» о его необыкновенном лицедействе и будем рады лицезреть сие чудо».

«Пинетти, приехавший в сезон 1799–1800 гг., произвел на русскую публику ошеломляющее впечатление, — рассказывал историк цирка Марк Тривас. — Он давал представления в домах петербургской знати и выступал перед Павлом I. По свидетельству Э.Г. Робертсона, беседовавшего в Белостоке с вдовой знаменитого иллюзиониста, Пинетти имел в России просто грандиозный успех...»

Русские газеты вспоминали о выступлениях Пинетти в течение полувека, а английская «Ивнинг ньюс» даже через сто лет после его петербургских гастролей опубликовала статью под названием «Чудесный маг, опыты которого мистифицировали императора». «Русские, — писала газета, — всегда были большими любителями трюков, иллюзий, манипуляций и других таинственных представлений. Пинетти посетил Петербург в царствование Павла I. Его репутация предшествовала его прибытию. Царь сам хотел видеть то, о чем рассказывали придворные, побывавшие на представлениях Пинетти за границей».

А за пять лет до этого события в библиотеке Воронежской семинарии появилась книга И.В. Космана «Кавалера Пинетти де Мерси физические увеселения или изъяснения...», изданная в Смоленске. Книга пользовалась у читателей повышенным спросом, но на ту пору никто и заподозрить не мог, что этот маг и кудесник, объехавший всю Европу, и удивлявший и увеселявший своим искусством монархов и приближенных к ним особ, пожелает в Воронеж.

И вот он добрался и до Воронежа.

Публика ликовала! И буквально ломилась на его представления.

Пинетти (1750–1803) был сыном небогатого итальянского трактирщика из Орбителло в Тоскане. Это был, наверное, единственный в то время случай, когда артист взял себе псевдоним (очень витиеватый и претенциозный) со словом «маркиз». Просто неслыханно: сын трактирщика и вдруг... маркиз!

Но господа смирились.

Все-таки это был артистический псевдоним. (А кто все-таки воспринимает этих лицедеев?!)

Да к тому же артист неплохой, не чета балаганной черни.

Через сорок пять лет после смерти Пинетти одна из петербургских газет поместила воспоминания о нем, а вскоре этот материал перепечатали в Воронеже. «Было время, — сообщалось, — по рассказам наших отцов, когда у нас в Петербурге жил великий чародей... Он производил такие штуки, о которых еще и поныне ходят самые невероятные изустные предания; но так как без причины нет действия, то вероятно, было же что-нибудь подобное, потому что еще и теперь хотя изредка, о Пинетти много рассказывается словоохотливыми старичками...»

А рассказывали вот, например, такое. Однажды, на толкучем рынке в Воронеже, Пинетти купил у пирожника десять

пирожков и тут же стал их разламывать. В каждом пирожке вместе с начинкой оказывалась золотая монетка. Пинетти с невозмутимым видом откладывал в сторону пирожки, а денежки — в карман. Торговец просто обомлел и как стоял с открытым ртом, так и продолжал стоять.

— Любэзный, — обратился на ломаном русском Пинетти, — я хаччу исчо десят таких.

Но продавец засуетился, замахал руками:

— Нет, нет, — вскричал торговец. — Больше ничего не продается!

И тут же начал ломать все подряд пирожки. Но кроме ли-
вера и картошки в них ничего больше не оказалось. Пирож-
ник от досады, что собственноручно испортил весь съестной
товар, разрыдался.

Пинетти стоял тут же и молча наблюдал, а потом нравоу-
чительно произнес, покачав головой:

— Нэлзя быт так жадный. Нэ хорошо.

И насыпал пирожнику в карман горсть монет. В качестве
компенсации за розыгрыш.

Этот трюк он в обязательном порядке проделывал на всех
рынках в тех городах, где намечались его выступления. Та-
кой «выход в народ» срабатывал лучше любой рекламы. А на
афишах, весьма длинных и пространных, значилось следу-
ющее: «Кавалер Пинетти со своей супругой покажет наибо-
лее чудесные, изумительные и совершенно неподражаемые
механические, физические и философские пьесы, которые
он смог изобрести и сконструировать благодаря своему глу-
бокому проникновению в науки и громадным усилиям; с
особым почтением и удовлетворением кавалер Пинетти по-
кажет различные эксперименты с новыми открытиями, не
менее невероятные, чем кажущиеся невозможными, в част-
ности то, что мадам Пинетти, сидя на одном из последних
мест с платком на глазах, отгадает все, что будет предложено
ей любым из собравшихся».



Пинетти выстрелом прибивает карту к стене.

Гравюра. 1789 год.

Рассказывали и о других «чудесах» приезжего гастролера. Однажды известный банкир устроил у себя дома бал, в числе приглашенных был и Пинетти. Приглашая мага, банкир попросил его устроить для гостей какое-нибудь чудо.

Пинетти согласился.

В самый разгар веселья, когда без умолку играл оркестр, а танцующие без устали выделявали подобающие музыке «кренделя» и когда бал достиг своей вершины, вдруг со стен полилась вода. От неожиданности поднялась паника, дамы подняли визг, кто-то даже упал в обморок, а кавалеры стояли в совершеннейшей растерянности. Так же неожиданно, как началось «наводнение», оно и прекратилось. Пришлось срочным порядком убирать воду с пола, а то не ровен час, кто-нибудь мог поскользнуться и упасть.

Но на этом чудеса, творимые Пинетти на балу, не закончились. Он попросил дам, наиболее чувствительных и эмо-

циональных, заткнуть уши. Вскинул револьвер и тут же тремя выстрелами потушил три свечи. Через мгновение — снова три выстрела, и свечи горят, как ни в чем не бывало.

— Bravo! Bravo! — закричали дамы и зааплодировали кавалеры.

В кулуарах перешептывались: «Нет, наверняка он дружит с самим дьяволом. Выстрелом — зажечь свечу. Немыслимо!..».

Пинетти явился одним из зачинателей нового «аристократического» стиля в жанре цирковой иллюзии. Он изначально отменил все грубое и ярмарочное, ориентированное на вкусы простолюдинов: никаких «обезглавливаний» или «окровавленных скелетов». Перед публикой Пинетти представлял как светский лев по моде того времени: в камзоле с жабо и с манжетами из дорогих кружев, в напудренном парике. Он любезно, как истинный щеголь, вел беседу с благочестивой публикой, ни в коем случае не прибегая к пошлому балагурству. Пинетти выступал в залах больших особняков, в концертных залах. И всякий раз следил за тем, чтобы зрительские места располагались полукругом, так, чтобы его манипуляции были видны со всех сторон. «Новый стиль подачи иллюзионных трюков, созданный Пинетти, с его изысканными, картинными позами и церемонно-манерными жестами завершал развитие исполнительского искусства придворных шутов — фокусников. Придавал новую окраску техническим изобретениям и иллюзионным эффектам «экспериментаторов натуральной магии»; Пинетти широко пользовался этими изобретениями и эффектами и значительно приумножил их», — отмечают историки цирка Александр Вадимов и Марк Тривас.

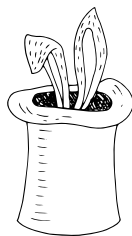
При этом Пинетти очень ревниво следил за тем, чтобы никто не пользовался его трюками, профессиональными секретам. Малейшие попытки кого-либо проникнуть в тайны его фокусов он тут же пресекал.

Но таковой, разгадавший фокусы Пинетти, все-таки нашелся. Им оказался юрист и математик Декран. Так у Пинетти появился соперник, владевший его иллюзионными секретами.

А пока разоблачения не произошло, Пинетти под восторженные крики и бурные аплодисменты покорял воронежскую публику.

В тот приезд в Воронеж у маркиза Пинетти случилось «препятнейшее происшествие» — у него родилась дочь. По сему поводу был проинформирован император Павел I, а в «Московских ведомостях» появилась на этот счет заметка. Восприемником артистического чада стал тогдашний воронежский губернатор А.Б. Сонцев. Это рядовое, в сущности, событие, как рождение у заезжего циркового гастролера ребенка, приобрело всероссийскую известность.

Значит, артист он был действительно знатный!



МОЖЕТ ЛИ НЕМЕЦ ВЫДУМАТЬ ОБЕЗЬЯНКУ?

Начиная с 50-х годов девятнадцатого века местные газеты более или менее информировали читателей о тех или иных представлениях, печатали рецензии на них. Зачастую они носили критический характер. Вот довольно занятный отчет из газеты «Воронежский листок», опубликованный 9 сентября 1862 года под названием «Карусель-самокат». Прочитаем его: «Я обещал читателям сказать что-нибудь о г. Гинтере, который приехал в наш город вслед за цирком Вернера и Рио, и пышной афишей возвестил о привезенной им машине, которую он именует «механическим карусель-самокатом». В афише была объявлена и ценность этой машины — 8000 франков, и говорилось о трудности приобретения и доставки этой машины в Россию. Почтеннейшей публике обещалось большое удовольствие и приятное препровождение времени, потому что машина до такой степени привлекательна, что посетители останутся совершенно довольны. Сказано было также, что в вечернее время карусель бывает блистательно иллюминирована превосходными разных цветов фонарями, причем будет играть музыка. Тут же, во время хода карусели, предлагалось желающим показать свою ловкость в искусстве ловить рапирою кольцо. Кроме того, при карусели зрителям рекомендовалось смотреть нумизматический кабинет,

коллекцию минералогических камней и морских раковин, сверх того, какие-то вещи через стереоскопическое стекло. И все это стоит 15 к. за вход. Такая дешевизна платы, правда, пробуждала некоторое сомнение насчет приятного препровождения времени в карусели-самокате, но я в то же время подумал: «Бывает же дешево и мило, почему же не быть этому и у г. Гинтера. Ведь немец хитер на выдумки, он даже и обезьянку выдумал, как выразился один русский мужичок.

Улучив свободный часок, отправился я посмотреть на эту заморскую редкость. Вошел — и расхохотался: представьте себе горизонтальные круглые качели, какие бывают у нас на Светлой неделе, — вот вам и карусель-самокат. Музыка состоит из писклявой шарманки, которую вертит здоровенный мужчина с рыжей бородой, и вертит не переставая, точно муку мелет, не обращая даже внимания — идет ли самокат или остановился. Ему и со стороны кричат: «Да отдохни, любезный, — надорвешься!», а он только тряхнет бородой и переменит руку: нельзя. Дескать, хозяин деньги платит, нужно поусердствовать. Публика, которую заманчиво приглашал к себе г. Гинтер, состоит из разных мальчишек и лавочных сидельцев, преважно восседающих на деревянном коньке верхом, а кто просто на чем-то похожем на пролетки.

Самокат при помощи шестерни и кулачного колеса идет довольно легко и скоро, передовые сидящие на коньках держат в руках железный, с палец толщиной, прут с ручкой — это рапира, и стараются им попасть в кольцо величиной с медный пятикопеечник. Кольца эти вложены в машинку и выдвигаются из нее как пистоны из пистонницы, так что одно кольцо выдается наружу и в него-то и нужно попасть железным прутком и вынуть его из машинки. Штука очень нехитрая, и сколько-нибудь ловкий мальчик живо нанижет шесть таких колец, что составляет партию и дает право выигравшему прокатиться на самокате даром.

Фонарики, освещающие карусель-самокат, весьма плохи и их немного, так что нельзя рассмотреть лица катающихся. Я заметил, что мальчишки плутуют: чуть только отбирающий билеты зазевался, как уже где-нибудь поместился седок бесплатно и едет себе вместе с другими.

В другом отделении этого пресловутого самоката разложены в ящиках разные монеты и медали при самой бедной обстановке. Тут же лежат на столе несколько раковин, морских звезд и разных минералов. Господин, показывающий редкости, предлагает посетителям полечить зубы электромагнитным током. Для этой цели стоит тут кресло и проведены к нему проволоки от этой электромагнитной машинки.

Вещи, которые можно смотреть через стереоскопическое стекло, — не что иное, как очень плохие картинки, представляющие Дом инвалидов в Париже, триумфальные ворота, какой-то швейцарский пейзаж и т.п.

Зато при входе в карусель-самокат сидит гадатель; перед ним стоит круглый стол, расписанный знаками зодиака, под которым сделаны ящички, вложены напечатанные на листке изречения оракулов. Посредине стола — банка с картезианским бесиком, который перед началом гадания, при давлении на пузырь, покрывающий банку, опускается на дно, и оракул спрашивает его: «Под каким знаком нужно искать ответа вопрошателю?» После открывает ящичек и вынимает оттуда листок, где говорится что-то в таком роде: «Ты от рождения слаб и за тобою много хлопотали. В средние лета ты будешь иметь друзей, но им не доверяйся. Женщины будут к тебе неравнодушны, а одна тебя полюбит, и ты на ней женишься. Счастье твое упрочится в старости. А если будешь благоразумным, то наживешь богатство и доживешь до глубокой старости».

Не правда ли, предсказания правдоподобны и для любого подходящи.

Вот вам и карусель-самокат!» ...

Но больше всего критических высказываний на страницах воронежских газет приходилось в адрес фокусников, магов, чревовещателей. «Воронежские губернские ведомости» 12 февраля 1853 года сообщали, что в Воронеже «выступал заезжий магик и чревовещатель Дебрен, которого приняли холодно». И объяснили, что «равнодушие и холодность нашей публики к представителям одного из жрецов магии г. Дебрена, не так давно оставившего Воронеж, объясняется, как можно полагать, не совсем приятными воспоминаниями».

На смену Деброну вскоре явился другой заезжий маг Жан Мартини, который представлял императорский Санкт-Петербургский цирк. На первое представление пришло мало зрителей: у воронежцев не в почете были каббалистические спектакли. В заметках на выступление Жана Мартини отмечалось, что «зрелище, состоящее из каббалистических штук и неразгаданных операций магии, тогда только интересно, когда бывают соединены с особым искусством исполнителя, проворством и быстротой действия. Сущность самих фокусов нисколько не удивительна, — здесь удивительны только ловкость и искусные маневры».

И совсем уж убийственная заметка появляется в «Воронежском листке» в разделе «Городские новости» 31 января 1865 года. Читаем: «В театре даются абонентные и бенефициные представления. Недавно был фокусник Эпштейн, но его «розовая» магия не привлекла к нему много посетителей, так что он поспешил уехать из Воронежа к более благосклонной к нему публике. Значит, мы поумнели, что не стали интересоваться шарлатанством и мошенничеством».

Произошел с польским фокусником Адамом Эпштейном (1820–1885) и такой вот случай. В Малом театре в 1852 году поставили водевиль Ф.А. Кони «Беда от сердца или горе от ума».



Рисунок
С. Шепетовой

Это была своеобразная пародия на выступления итальянского фокусника Антонио Реготти. Через двадцать лет в Казани вновь поставили эту комедию, а в главной роли блистал В.Н. Давыдов. Он вспоминал: «Показывал я и фокусы. Поставили у нас старый водевиль, в котором мне пришлось играть фокусника Реготти... По этой части в молодости я был большой мастер, а тут как раз приехал в Казань известный фокусник Эпштейн. Я пошел в театр, посмотрел из-за кулис все его фокусы. Перенял кое-что у него и затем, загримировавшись Эпштейном, стал показывать в водевиле фокусы. Эффект получился необыкновенный. Что же вы думаете? Ведь я, в конце концов, сборы-то Эпштейну подорвал!»

Чаше других о цирке писали в газете «Воронежские губернские ведомости». Когда же редактором был бывший учитель русской словесности Николай Лукич Грабовский и кто-нибудь из сотрудников намекал ему, что неплохо бы поместить в газете заметку о гастролерах, он брезгливо морщил нос:

— Ну, уж нет, — говорил с еще большим презрением в голосе. — Увольте! Пока я здесь — ни о каких балаганных шарлатанах сообщений у нас не ждите.

Вообще Николай Лукич отличался своеволием и слыл «оригиналом». Он и А.С. Пушкина не жаловал, и Алексея Васильевича Кольцова за поэта не считал. Так что за семь лет — с 1838 по 1845 год, — пока Грабовский стоял у руля газеты, сообщений о выступлениях цирковых артистов в «Воронежских губернских ведомостях» днем с огнем не сыскать.

Но как только пост главного редактора перешел к Александру Степановичу Афанасьеву, то дело в корне изменилось. Новый редактор пообещал читателям «сделать неофициальную часть, сколько позволяет программой, занимательнее и любопытнее». Он самолично стал писать

и публиковать в газете рецензии на цирковые представления. Свои заметки подписывал заглавными буквами «АЧ» (начальные буквы его псевдонима — Александр Чужбинский), старался быть адекватным в оценках, вещи называть своими именами. Если было плохо, и гастролеры пытались публику, что называется, «обуть», а то и просто одурачить, то Афанасьев оказывался праведен в своем гневе, а уж если хорошо, то на похвалу не скупился.

В марте 1848 года в Воронеже побывал некий господин Вейс. Вот как о его выступлении отозвался редактор «Воронежских губернских новостей»: «Во вторник в здешний театр приезжал г. Вейс, давая какое-то магическое представление. Это один из заезжих фигляров-фокусников, которые появляются на ярмарках и выдают себя за учеников Боско (известный зарубежный фокусник и манипулятор Б. Боско выступал с гастрольями в России с 1840 года. — **В.С.**). Зрителей было мало».

В середине девятнадцатого века в Воронеже постоянно действующего цирка не существовало. Поэтому представления проходили в балаганах — под полотняной крышей или в театрах. «В антракте, — писали «Воронежские губернские ведомости» (событие происходило в мае 1848 года. — **В.С.**), — вновь прибывший г. Вернер танцевал на канате, а в заключение спектакля труппой марокканцев представлены были разные гимнастические, эквилибристические штуки. Г. Вернер выдавал чудеса на канате; это из тех паяцев, которых мы привыкли видеть в балаганах, но артист в своем роде, каких немного встретите. Мало, что он качается на нем самым обычным образом, описывая более чем полукруга, но, сидя на нем, легко, свободно привязывает свои руки или ноги, и, раскачавшись, бросается головой вниз, вися в воздухе. А как он кувыркается, просто ужас охватывал зрителей.

Что же я скажу о труппе марокканцев? Это здесь еще невиданное зрелище. Европейские акробаты не мало не похожи на этих смуглых детей Африки. Прыжки и движения марокканцев своей дикой грацией и необыкновенным проворством далеко превосходят ломаное кувыркание, которое мы привыкли видеть, а обращение африканцев с острыми кинжалами во время полета по воздуху — просто изумительно. Все они удивительно как ловко стреляют из ружей и пистолетов во время кувыркания в воздухе. Рукоплескания не умолкали во время представления марокканцев...».

С середины пятидесятих годов XIX века Воронеж становится поистине цирковым городом. Афишные тумбы заперестали большеформатными объявлениями о выступлениях заезжих гастролеров. Основная масса из них — иностранцы, которые с конца восемнадцатого века буквально «оккупировали» в России этот вид искусства.

Через шестнадцать лет после своих первых гастролей в Воронеже в 1846 году к нам вновь пожаловала труппа г. Вернера. В то лето воронежцы стали свидетелями неприкрытого противостояния двух трупп, антрепренерами которых некогда были два друга-немца. Но все по порядку.

ШМИДТ ПРОТИВ ВЕРНЕРА

Первого, а затем четвертого июля 1862 года в частной газете «Воронежский листок» появилось объявление весьма интригующего содержания: «Спешим сообщить воронежской публике, что проездом из Москвы в Одессу в скором времени прибудет французский цирк. Этот цирк состоит из вольтижеров, акробатов, балетчиков и мимиков под дирекцией гг. Вернера и Руи (в другом случае почему-то напечатано Рои – **В.С.**), заслуживших похвалу во многих значительных городах России, доказательством чему служат одобрительные отзывы об их искусстве, помещенные в «Санкт-Петербургских ведомостях», «Московских ведомостях» и в других журналах.

Группа состоит из самых лучших артистов Европы и превосходных дрессированных лошадей — породы английской, арабской и завода графини Орловой. Особо обращают на себя внимание знаменитая в Европе наездница Матильда Монне, комик Дало, наездник на рысистых лошадях Дубский, который представит искусство, до сих пор еще невиданное в России».

Реклама, как обычно составленная из словословия в превосходной степени — иначе подобные объявления и не подавались в газетах того времени (да и сейчас тоже!), — была рассчитана на то, что почтеннейшая публика валом повалит на означенное представление. Хотя, думаю, редакция

«Воронежского листка» имела от намечавшихся гастролей «французской труппы» и свой особый интерес.

Какой? В объявлении значилось: «Желающие абонироваться на все представления могут обратиться в контору «Воронежского листка» к Гольдштейну». Наверняка газетчики рассчитывали «на свой маленький процент» от проданных билетов.

Этой рекламе предшествовала телеграмма от одного из членов товарищества господина-артиста Батазука, в которой он спрашивал разрешения местных властей на предстоящие гастроли. И вскоре получил ответную, предельно лаконичную телеграмму от старшего полицмейстера: «Приезжайте, место есть».

Местом же для размещения шатра должен был послужить плац-парад. Тем, кто не знает, где располагалась в Воронеже сия площадь, уточним: на месте современного кинотеатра «Спартак» (бывший «Амбир») и нынешнего Кольцовского сквера. Служил же плац-парад местом, где проходили воинские смотры и парады. Вплоть до 1862 года в газетах той поры не встречалось сообщений о том, чтобы на этом месте проходили хоть какие-нибудь общественные мероприятия. И вот власти сочли возможным установить здесь шатер цирка-шапито.

Итак, воронежцы с огромным нетерпением ждали, по утверждению «Воронежского листка», гастролей цирковой труппы господ Вернера и Руи.

Но тут случается совершенно непредвиденное, как бы сказали сейчас, полный облом: вместо цирковой труппы Вернера и Руи пожаловали никому не известные артисты под руководством Жоржа Шмидта. И уже 12 июля 1862 года в городском саду они дали первое представление. Газетчики «Воронежского листка» какое-то время пребывали в пол-

ном шоке, но, чуть отойдя от него, тут же бросились в атаку. Первым делом они чуть ли не всем редакционным составом пошли в «культпоход» на представление. И тут же выдали рецензию: «Любопытство заставило нас отправиться в цирк, тем более, что афиша объявляла заманчивое представление, как, например: змей, охоту тигров и т. п. Но, увы, представление, которое мы увидели, далеко не оправдало наших ожиданий; труппа была бедна в своем составе, лошадей мало и выдержаны они плохо. Лучший и единственный ездок на лошадях есть сам г-н Шмидт и наездница г-жа Шмидт; но если мы говорим «лучший», то только в отношении этой труппы, а если сравнивать его езду с ездой бывшего у нас года два тому назад г-на Кальского, то г-н Шмидт далеко уступает ему в совершенстве, ловкости и быстроте своей езды; а г-жа Шмидт ни в коем случае не может сравниться с теми наездницами, каких мы видели в труппе Вальтера. Впечатление мы вынесли из цирка г-на Шмидта совершенно не в пользу его труппы».

Хотя, надо отдать должное — есть и хвалебный пассаж: «Что же хорошо было в этом цирке, так это гимнастическое искусство молоденькой девочки Бензанд и малолетнего Шмидта. Гибкость и упругость их членов удивительны».

Уже под занавес всех этих разборок, которые длились почти полтора месяца, представитель «Воронежского листка» вновь побывал на представлении труппы г-на Шмидта. Произошло это 7 августа 1862 года: «...Посмотрели жонглировку Жоржа Шмидта, то как ее не похвалить, когда она прекрасна: такая ловкость играть шарами, тарелками и другими предметами, скакавши на лошади. И мы с удовольствием аплодировали г-ну Шмидту. Г-жа Шмидт также в этот раз была несравненно живее, смелее и грациознее в своей езде, и наш голос был одним из первых, вызвавших ее на арену. Клоун Махмет Бензанд в своих прыжках и гимнастических



**Часть обложки программки
цирка Чинизелли.**

упражнениях очень хорош, но хорош как акробат, а не как паяц; Бари Канди же, его кузен, положительно дурен в роли паяца и позволяет себе выходки, лишённые приличия и могущие нравиться только райку. Вот Мария Бензанд и в первый раз обратила на себя наше внимание, и во второй раз нельзя было не любоваться ее смелую ездой в карьер».

Здесь я позволю небольшое пояснение.

В тексте встречается довольно непривычное для нашего слуха слово «раек». Могли и по-другому сказать: «потешная панорама». Обычно на ярмарках, на праздничных гуляниях устанавливали ящички (размером аршин на аршин) с увеличительными стеклами — «экранами», а внутри с одного катка на другой перематывалась длинная полоска ленты с изображениями различных стран, городов и «всякой невидали». Человек, который передвигал картинки, на-

зывался «раешник». А чтобы посмотреть такое зрелище, он брал «по копейке с рыла». Поглазеть раек собирались простолюдины, и потому так пренебрежительно рецензент не понравившееся ему выступление клоуна Бари Канди переадресует невесть какой публике с райка. Но замечание это для нас прежде всего ценно тем, что оно дает право утверждать, что и в Воронеже в XIX веке на ярмарках, как в Москве, Нижнем Новгороде, Одессе, Ярославле, Саратове, рядом с цирковыми балаганами располагались райки.

Однако вернемся к рецензии, помещенной в «Воронежском листке». Как видим, вторая оценка представления труппы г-на Шмидта куда более лояльная, автор наконец-то «увидел» то, что раньше ну никак не хотел замечать. Но это произошло уже тогда, когда гастролы обеих трупп (а г-н Вернер с 22 июля выступал в Воронеже) подходили к завершению, и газетчики «Листка», по всей видимости, просто устали от затеянной перепалки. К тому же в дискуссию были втянуты и журналисты еще одного издания — «Воронежских губернских ведомостей».

В самом начале разразившегося скандала «Воронежский листок» не преминул сообщить, что приехавшие гастролеры не есть настоящая французская труппа вольтижеров, а настоящие будут в губернском центре только 22 июля. Сие сообщение в буквальном смысле привело в ярость Жоржа Шмидта, и он тут же явился в редакцию «Воронежского листка». Не успел переступить порог, как от его зычного голоса задрожали стекла в окнах редакции:

— Где этот писака Малыхин? — так заезжий гастролер уничижительно прокричал редактору газеты.

Ответа не последовало. И только головы испуганных сотрудников на мгновение появились из кабинетов и тут же — исчезли.

Шмидт в ожидании стоял посреди коридора.

— Я жду! — громогласно повторил он.

И тогда одна из дверей открылась, и появился человек с висящим на носу пенсне.

— Чего изволите? Почему такой шум? — спросил он сдержанно. — Я есть Малыхин. Редактор и основатель весьма уважаемого издания.

— А что же вы тогда врете, господин редактор? Бессовестно врете, словно и креста на вас нет.

— Помилуйте, сударь, кто вы? Чем не угодила вам наша газета?

— Я Жорж Шмидт, директор гастролирующей в вашем городе цирковой труппы.

— А-а-а, — протянул Малыхин. — Понятно-понятно. Но в чем же мы оказались нечестны, в чем наш обман?

— Вот читайте, — протянул Шмидт Малыхину лист довольно плотной бумаги, испещренной мелким убористым почерком. Вверху крупно и разборчиво было выведено одно-единственное слово: «Объяснение». А под ним — скупыми абзацами собственно «объяснение». Шмидт писал, что он и есть тот самый истинный управляющий французской труппой вольтижеров, о которой так много и восторженно сообщала пресса; что Вернер был при нем всего лишь берейтором (помощником — **В.С.**), что из-за скверного характера Вернера их товарищество разделилось на два коллектива; произошло это разделение 14 февраля 1862 года; и это грязная ложь, будто бы с Вернером остались лучшие артисты.

И тут до Малыхина дошло, в чем же вышла их оплошность: газетчики не знали, что ко времени приезда в Воронеж товарищество артистов разделилось на две труппы и теперь они соперники, а не единомышленники.

«Воронежские губернские ведомости» выступили на своих страницах 4 августа 1862 года своеобразным арбитром

в затянувшейся перепалке: «Состязание двух находящихся у нас в городе цирков началось с воскресенья, 22 июля, то есть со времени прибытия труппы г-на Вернера и продолжается поднесь. Оба антрепренера оспаривают друг у друга пальму первенства и право именоваться «директором французского цирка». Борьба эта тем более интересна и в некотором роде поучительна для нас, русских, тем, что два немца сияются своим искусством приобрести название «директора французского цирка». Говорят, что состязание выразилось несколько прозаически в буфете городского сада...», — иронически замечал автор статьи г-н Павленко.

Вообще, «Губернские ведомости» поступили, не в пример «Листку», гибко и мудро, что «была вынуждена признать последняя из названных газет»: «Никто не станет вам противоречить в том, что оба цирка значительно бы больше выиграли, если бы опять соединились вместе».

В чем же проявили единодушие обе газеты, так это в оценке выступления наездницы Матильды Монне (цирк г-на Вернера). Здесь они говорили вслед за общероссийским журналом «Развлечение»: «Матильда Монне — истинно превосходная наездница, что даже самый взыскательный кавалерист пришел бы от нее в восторг. Г-жа Монне показывает исключительно высшую школу езды на дамском седле — все неподражаемое искусство превосходной наездницы, всю грацию и прелесть женщины в седле».

А вот другой отзыв: «Спокойная, грациозная поза наездницы на исполненном огня коне очаровательна, и как послушен, как кроток этот конь под управлением своей отличной наездницы. Какие разнообразные и легкие движения исполняет он по воле ее — просто восторг! А сама наездница сохраняет невозмутимое спокойствие и своею величавою осанкой напоминает какую-то чудную статую, которая мгновенно ожила и пришла в движение».

За пять дней до окончания гастролей — 20 августа — состоялся бенефис Матильды Монне. Бенефициантка исполнила свое обещание — на арене она ездил на лошади, принадлежавшей одному из воронежцев. Оказалось, что артистка выдрессировала лошадь «по высшей шкале в пятнадцать уроков».

...Весь день шел дождь. Было уныло и тускло.

В природе всюду чувствовался приход осени.

Не прекратился дождь и к началу представления.

Местами парусиновый шатер дал течь, и струйки дождевой воды катились по стенам цирка-шапито.

То и дело подкатывали коляски с господами. Дамы, боязливо подобрав подолы платьев, нерешительно сходили на землю, стараясь ненароком не угодить в лужу.

И вот представление началось. Успех бенефициантки был просто оглушительный. «Смотреть на такую отличную наездницу, какова Матильда Монне, — писали после газеты, — никогда не наскучит. Нельзя не любоваться ее ловкостью управлять ретивым конем, он пышет огнем и в то же самое время без всякого сопротивления повинуется воле наездницы и преклоняет голову к земле в изъявлении ее благодарности публике за одобрительные рукоплескания. Да, Матильда Монне редкая женщина, она доставила воронежской публике много удовольствия, которое не забудется скоро».

И подводя итог гастролям труппы Вернера, газеты делали оптимистический вывод: «Последнее представление было чрезвычайно хорошее. Вся труппа одушевлена была желанием оставить в воронежцах самое выгодное о себе воспоминание».

Что бы ни писали тогда газеты о двух цирковых коллективах, некогда бывших одним, но оба оказались достаточно профессиональными, с добротной цирковой выучкой.

ИТАЛЬЯНЦЫ В ВОРОНЕЖЕ

Однако менялось время, менялись люди. Лучшие участники представлений начали демонстрировать совершенно новые, до той поры неведомые, номера. Это уже были цирковые программы, близкие тем, что станут массовым явлением в начале двадцатого века. По свидетельству того же Юрия Дмитриева, к концу девятнадцатого века в России действовало около трех десятков цирков. «Большинство из них, — отмечал Юрий Дмитриев, — вели кочевой образ жизни, но существовали и стационарные в Петербурге, Москве, Одессе, Киеве, Варшаве и других городах».

Появился стационарный цирк и в Воронеже на Староконной площади.

Произошло это событие в 1882 году. Итальянец Максимилиано Труцци (1833–1899) явился у нас в городе тем самым первостроителем деревянного зимнего здания цирка.

За девять лет до приезда в Воронеж Максимилиано Труцци на гастролях у нас побывал актер Малого театра В. Давыдов. Вот что он тогда лицезрел: «Городок был небольшой, несуразный, и особых достопримечательностей в нем не было, разве что цейхгауз Петра Великого на одном из островов реки Воронежа. Рассказывали, что раньше там хранилась рабочая палата Петра, но я застал только полуразрушенный амбар, где грязная и вонючая кожа, около разгуливали свиньи,

а кругом холмами раскинулась импровизированная уборная. В городе стоял неказистый памятник Петру. Памятник Кольцову — скромная чугунная тумба с какой-то безграмотной надписью, памятник Никитину приличнее... В жару Воронеж купался в облаках невероятной пыли, а осенью, в дождливую погоду, тонул в непролазной грязи и жуткой темноте».

Но все-таки В. Давыдов нашел за что похвалить воронежцев: «По части развлечений в Воронеже обстояло дело совсем неплохо. Постоянно находился то тот, то другой цирк. Этот жанр воронежцы обожали».

Норвежский писатель Кнут Гамсун, побывавший в Воронеже в 1898 году, был не так суров в оценках, но все-таки вглядывался в горожан с некоторым изумлением и иронией: «Все здесь жуют подсолнечное семя. Для местного населения это заменяет собой наш жевательный табак, но семя чище и занятнее. Кондуктор стоит и добродушно грызет семечки, прорезая наши билеты, извозчик на козлах, приказчики за прилавками, а также и почтальоны, переходя от двери к двери со своими письмами — все грызут подсолнечное семя, выплевывая шелуху».

Однако вернемся к Максимилиано Труцци.

Он шел по Воронежу и не переставал удивляться. Вокруг часовни Митрофановского монастыря целое столпотворение — толкучий рынок, а по-простому — «толкучка». Чего здесь только не продавали!

Чуть дальше — соляные амбары, еще пройти немного — длинный-предлинный павильон, почти на целый квартал растянулся. Здесь располагалась «обжорка». Сытный, приторный дух из нее валит на всю улицу.

Не устоял Труцци и зашел.

За длинными столами кучковался народ. Здесь же и наливали: кому борща, кому попадалась в миску требуха, печенка или сальники.

И обязательно — водку!

Хлеба ситного — вволю.

Напротив столов, тут же, в нескольких шагах, сидели циганники и лечили пиявками тех, у кого болели зубы.

От такого вида Труцци стало не по себе, и он тут же, как пробка от шампанского, вылетел из «обжорки».

Фонарики на улицах уже начали зажигать керосиновые лампы.

А вот и Хлебная и Щепная площади. Но народа на них почти не было, а те, кто еще стоял за прилавками, собирали свои пожитки. Узнал Труцци, что есть в Воронеже еще одна — Малая Мясная базарная площадь. На Пасху здесь устанавливали балаганы, и циркачи веселили народ. Был и балаган с Петрушкой, и зверинец. «Извольте, господа, вот вам калачи. А если хотите узнать свою силу — силометр», — выкрикивали зазывалы.

В ту пору, в 1882 году, в Воронеже проживали тысяч пятьдесят жителей. Простому народу особо и податься было некуда. Рабочий люд всю неделю, летом по шестнадцать часов, а зимой — по семнадцать, гнул спину. В субботу, как зазвонят в церквях к всенощной, так подрядчик деньги и раздавал. Кто напрямик бежал в трактир, кто — в баню. А если прознавали, что на лугу, рядом с дамбой у Придачи, затевался кулачный бой, то и туда бежали. Кто просто поглазеть, как носы молодчики друг другу расквашивали, а те, у кого кулаки чесались, и самим подраться.

Купечество тоже не против зрелища, да еще масла в огонь подливало: водку в бочонках подвозили, народ подпойт, а те и рады кулаками махать.

«Какая дикость! Темный народ, необразованный. То ли французская борьба! Обязательно приглашу борцов, пусть здешний народ увидит настоящие схватки», — так или приблизительно так размышлял Максимилиано Труцци,



**Один из ярких
представителей династии
ТРУЦЦИ —
Вильямс Жижеттович**

стоя на дамбе, соединяющей Придачу с Воронежем, где и происходил очередной кулачный разгул.

Максимилиано Труцци после многолетних скитаний по Италии получил приглашение владельца Московского цирка Альберта Саламонского, и в 1880-м все его семейство приехало в Россию, сам Максимилиано Труцци, его жена Луиза и три их сына — Рудольфио, Энрико, Жижетто, и дочь Эстерина. А через два года они открыли в Воронеже стационарный цирк, который просуществовал до 1905 года, пока владелец бань Иван Попов не построил новый деревянный на 1500 мест.

Отец семейства, однако, так и не научился мало-мальски говорить по-русски. Поэтому, когда набирался новый артистический состав очередной программы, то переговоры об условиях работы с артистами вел старший сын Труцци — Рудольфио. Он-то фактически и являлся управляющим всеми делами.

А вот за дисциплину нес ответственность глава семейства. Представление для него было сравнимо со священнодействием. Максимилиано Труцци внимательно следил за всем, что происходило на арене. Драматург Николай Погодин вспоминал: «Постоянные артисты труппы надевали униформу и таскали ковры, ровняли арену, помогали представлению. Делалось это очень ловко, точно в цирке нет ни души. Будничная работа на арене не должна мешать праздничности представления. Старый цирк ценил свое феерическое обаяние».

От тех, кого брали в труппу Труцци, требовали, чтобы артист имел в программе несколько номеров и выступал в разыгрываемой на манеже пантомиме. Сами же владельцы цирка были «многостаночниками». Так, Рудольфио, кроме того, что вел все цирковое хозяйство, был превосходным дрессировщиком лошадей. Жижетто — жокей и сальто-морталист на лошади. Энрико — неотразимый, безупречный наездник и жонглер. Кстати, он первый, кто среди цирковых артистов начал жонглировать горящими факелами. Стоя на лошади, Энрико-наездник четыре раза переодевался, изображая четырех разных людей. А еще он исполнял номер под названием «Четыре карикатуры».

Подтверждение того, что в цирке Труцци царил рабочая и в то же время приподнято-творческая обстановка, находим в воспоминаниях клоуна Ивана Радунского, больше известного под псевдонимом Бим: «Цирк Труцци был одним из лучших в то время провинциальных цирков. Здесь был образцовый порядок и строжайшая дисциплина. Рудольфио Труцци был очень требователен по отношению ко всем служащим и в особенности к артистам: малейшее нарушение внутреннего распорядка или отклонения от установленных правил, касающихся исполнения номера на представлении или во время репетиционной работы, каралось денежными штрафами, а при повторении нарушений — и увольнением...

Артисты обязаны были репетировать свои номера, а также оставаться на репетициях пантомим, в которых, как правило, участвовали все без исключения. Репетиции пантомим нередко продолжались до вечера, и многие артисты не имели времени даже пообедать, так как надо было готовиться к вечернему представлению».

Случалось и так, что после представления, когда и сил уже не было идти куда-то на ночлег, кое-кто из артистов или униформистов заворачивался в ковер, которым устилали арену, и спал так до утра. Конечно, за такой ночлег можно было и нагонять хлопотать, и штраф, а то и увольнение. Но гастролировавшие в Воронеже цирковые артисты быстро проникались уважением к семье Труцци. А все объяснялось очень просто: сами Труцци оказались первоклассными артистами. Все тот же Иван Радунский так оценивал мастерство Максимилиано Труцци: «Сам же старик Максимилиано был неподражаемым исполнителем комических ролей в пантомимах. Пантомимы занимали доминирующее место в представлениях. (Надо сказать, что все члены семьи были талантливыми постановщиками). В 1892 году, когда мы работали у Труцци, были поставлены популярные в то время пантомимы: «Иосиф Прекрасный», «1001 ночь», «Тарас Бульба», «Сорочинская ярмарка», «Три мушкетера», «Часовой и медведь», «Три Пьеро», «Сапожники» и другие».

ОТ КУПЦОВ ПОПОВЫХ К БРАТЬЯМ НИКИТИНЫМ

Газета «Воронежский телеграф» в свое время известила горожан об открытии нового цирка: «Первоклассный русский цирк М.Н. Злобина, во вновь устроенном здании С.И. Попова на Мясницкой улице. В понедельник, 18 августа 1905 года — открытие цирка».

Следует, наверное, подробнее рассказать, что же за люди, эти купцы Поповы? По воспоминаниям современников — основательные, с большой коммерческой жилкой, сметливые и оборотистые. Они являлись владельцами бань на улице Мясницкой (ныне — улица Театральная), а еще проложили деревянную магистральную трубу —



Цирк Ивана Михайловича
и его сына
Сергея Ивановича ПОПОВЫХ



Сергей Иванович ПОПОВ на охоте

незатейливое канализационное сооружение для стока мыльной воды из бань.

Сие канализационное устройство в народе прозвали «труба Попова», и имел Иван Михайлович за нее хороший доход из казны: в конце концов не за бесплатно же он устраивал это новшество для города.

Заимели купцы Поповы еще одно доходное дело: цирк на полторы тысячи зрителей. Достоверно неизвестно, насколько равнодушны они были к цирковому искусству, но, думается, все-таки не равнодушны (создали же «Полубянский кружок», в котором собиралась местная элита из числа охотников). До того как возвести стационарное цирковое здание, ежегодно на своей усадьбе Поповы устанавливали шатры балаганов, в которых выступали заезжие циркачи. Но как-то раз за разом в городскую управу стали поступать жалобы от соседей. Вот одна из них: «От помещавшихся с боль-

шим числом лошадей и от огромного ежедневного стечения народа, а равно и самих зверинцев, воздух в нашей улице часто становится тяжелым и отравляется вредными миазмами, а тем более, что на усадьбе Попова иногда делаются для отопления бани, из экономических расчетов, навозные кизяки, а помойная вода из бань не имеет никуда с усадьбы его спуска, а выливается в вырытые на дворе колодцы, а из оных иногда разливается по всей усадьбе, что, конечно, может повести к дурным последствиям...».

Чтобы уйти от конфликта, Поповы проложили в Воронеже первую частную канализацию и построили стационарный цирк. Последний, за два десятка лет его существования, арендовали такие известные цирковые деятели, как Чинизелли, Труцци, Лапиадо, Малюгин; Милетс и его цирк «Рекорд» здесь обретались в 1917 году. В 1918 году цирковое товарищество «Кооператив» показало на тот момент знаковую пантомиму «Торжество революции, или Сбитые оковы».

Цирк Ивана Михайловича и его сына Сергея Ивановича Поповых просуществовал еще два года, пока в 1920 году здание не разрушили.

И на девять лет Воронеж остался без стационарного цирка. Но это не значит, что воронежцы остались без представлений. Жонглеры, акробаты, велофигуристы, атлеты, борцы выходили в Первомайском и Художественном садах на маже, устроенные под открытым небом.

Так, в сентябре 1923 года в саду клуба имени Карла Маркса проходили цирковые представления. Журналист газеты «Воронежская коммуна» с сожалением заметил, что «обстановка работы цирка примитивная. Цирк на открытом воздухе не дает возможности развернуть программу шире». Организаторы прислушались к замечаниям журналиста и дополнили программу новыми номерами. Она стала более зрелищной и разнообразной. Ее центром, считал рецензент,



Николай Акимович НИКИТИН

по-прежнему оставалась мадемуазель Люция, работавшая на натянутой наклонной проволоке: «Усложняя свой и без того трудный номер, — сообщалось в заметке, — она стала совершать «полеты» по проволоке в мешке».

Похвалы заслужили участники номера «Океанос», юный наездник Стафи, дрессировщик собачек и пони и мастер разговорного жанра.

Любопытна была программа тем, что наряду с цирковыми номерами присутствовали и эстрадные. Публика бисировала музыканту-виртуозу, исполнявшему популярные мелодии на гармониках.

В 1924 году в местных газетах появляется заметка следующего содержания: «Открывается цирк. С 14-го августа Губполитпросвет приступил к работам по устройству в городе цирка. Цирк будет устроен в саду Воронежского Педтехникума, рядом с Художественным садом Губполитпросвета. Эти сады будут соединены.

Открытие цирка намечено на 23 августа. Цирк будет работать под управлением Никитина, работавшего до этого в Москве».

Братья Никитины — Дмитрий, Аким и Петр — выдающиеся артисты и не менее выдающиеся предприниматели. Дети крепостного крестьянина — они при этом смогли сделать головокружительную карьеру. И все благодаря таланту, напористости и вере в успех своего дела.

Братья Никитины являются основателями первых отечественных стационарных цирков. А таковые в России появились не в столице, а в Пензе (1873) и в Саратове (1876). Дальше — больше. Никитины построили цирки в Иванове, Астрахани, Казани, Киеве, Харькове, Тбилиси, Одессе, Баку и Нижнем Новгороде.

Широко был и их артистический диапазон. Они и жонглеры, и атлеты, и турнисты, и клоуны, и акробаты, и наездники, и антиподисты.

Но к 1924 году в живых не остался ни один из братьев Никитиных. Их дело продолжил сын Акима Александровича Николай. «Сыну А.А. Никитина, выдающемуся мастеру цирковой арены, Заслуженному артисту РСФСР Николаю Акимовичу Никитину, — писал в своей книге «Братья Никитины» артист, режиссер и литератор Рудольф Славский, — выпадут в бурные дни революционных событий серьезные испытания, из которых он в конце концов выйдет с честью».

Николай Никитин в 1919 году уехал на гастроли в Италию. И провел там без малого четыре года. Отъезд этот, думается, был неслучайным. Смутное время революции подтолкнуло его на столь длительное отсутствие на Родине. Когда более-менее все устоялось, он и вернулся в СССР.

Именно 20-е годы прошлого столетия считаются в творчестве Николая Никитина наиболее плодотворными и успешными. Успех жонглера на лошади он познал и в Италии, и в

Советской России. И вот после триумфальных выступлений за рубежом и в Москве программу Николая Никитина увидели в Воронеже. Для этого даже специально поставили шапито на улице Комиссаржевской.

О той программе художественного коллектива Николая Никитина сохранилось очень мало свидетельств. Одно из них — заметка в газете «Воронежская коммуна»: «Программу работающего у нас цирка под управлением опытного циркача Никитина можно с полным правом назвать хорошей, — писал автор, скрывающийся под псевдонимом «Р.» — Отлично дрессированные лошади, приличные клоуны, сравнительно часто сменяющиеся аттракционы — всем этим смело можно заинтересовать зрителя.

Дрессировщик лошадей Манжелли, гимнастка на трапеции Эльфи, икарийские игры Тафани, этих неподражаемых акробатов, изумительная работа бр. Мильва, которая кажется буквально чем-то невероятным.

Вот артисты Баранские — их пять человек: две женщины и трое мужчин. Они красиво, захватывающе работают на велосипедах. Трудно оторвать глаза от их упражнений. Они выделывают поистине головокружительные трюки на двухколесных велосипедах, на одноколесных и т.п. Они останавливают велосипеды на полном ходу, танцуют на них, поднимают на задние колеса.

В общем, какой бы номер мы ни взяли, особенно последних цирковых программ, — все они, безусловно, интересны». Никитин знал, кого приглашать к себе в программу, кого учить цирковому искусству.

Три фамилии из названных рецензентом газеты вошли в историю отечественного цирка. Велофигуристы под управлением Мечислава Баранского, которым так восхищался Р., исполняли на велосипедах прыжки с трамплина, сальто-мортале, «мертвую петлю». Сам Мечислав Осипович Баран-

ский — профессиональный велогонщик, неоднократно становился чемпионом Польши.

Жизнь и судьба Василия Мильвы самым тесным образом связаны с Воронежем: он был зятем Анатолия Дурова, а его дочь — никто иная, как народная артистка РСФСР, дрессировщица Тереза Дурова. Василий Васильевич — он и акробат, и эквилибрист, и дрессировщик. В тот приезд в Воронеж Василий Мильва выступал с номером эквилибр с першем на переходной лестнице.

И, наконец, Павел Манжелли (настоящая фамилия Шевченко) — дрессировщик лошадей, наездник, Заслуженный артист РСФСР. Хотя почетное звание Павел Афанасьевич получил только в 1939 году, но его имя, что называется, «гремело» еще до революции. Он участвовал в конных, воздушного-гимнастических номерах, участвовал в пантомимах. Поэтому и не случайно его пригласил к себе в программу Николай Акимович Никитин.

Много лет спустя сын Павла Манжелли, Борис, с восхищением отзывался о Николае Никитине:

— Несмотря на то, что до революции Николай Акимович был одним из известнейших цирковых антрепренеров, а с 1919 по 1922 год гастролировал в Италии, в 1922 году вернулся в Россию и всю оставшуюся жизнь отдал развитию советского цирка. Настоящий патриот, Николай Акимович во время Великой Отечественной войны отдал в Фонд обороны все свои сбережения. На фронте погиб его единственный сын, тоже Николай, и тоже наездник. Ему-то исполнилось всего-то 21 год от роду.

Поведал Борис Манжелли и еще об одном трагическом случае в жизни Николая Никитина. Однажды на репетиции Никитин несправедливо наказал лошадь. А через несколько дней, когда она успешно справилась с номером, протянул ей кусочек сахара. Лошадь сахар не приняла и так укусила дрессировщика за руку, что кости затрещали.

Руку пришлось ампутировать. Никитин не стал сводить счеты с животным, так как в глубине души понимал, что сам был виноват.

«После операции он продолжал выступать, — подвел итог своего рассказа Борис Манжелли, — хотя для этого ему пришлось научиться держать шамберьер (хлыст на длинной рукоятке) в левой руке». И заключил такими словами: «Никитин работал в цирке очень долго. Уже будучи глубоким стариком, он всячески помогал молодым артистам... Хороший был человек и опытный дрессировщик».

Ровно через десять лет, в октябре 1934 года, Николай Никитин второй раз побывал с гастроями в Воронеже. На этот раз он выступал под крышей стационарного цирка. В афишах его имя, отчество и фамилия (других артистов представляли только именем и фамилией) были набраны аршинными буквами: «Популярный артист Николай Акимович Никитин. Жонглер на лошади. Конный балет». А в прессе писали: «Нестареющий Никитин. Он, как и десять лет назад, так же ловко сидит на лошади и изумительно жонглирует, так же послушны ему дрессированные лошади и собаки. Хорошо, бодро и жизнерадостно проходят выступления старого циркового артиста, учителя многих поколений, посвятивших себя цирковому искусству».

«Я ОКАЗАЛСЯ ОЧЕНЬ СПОСОБНЫМ К ДРЕССИРОВКЕ ЛОШАДЕЙ»

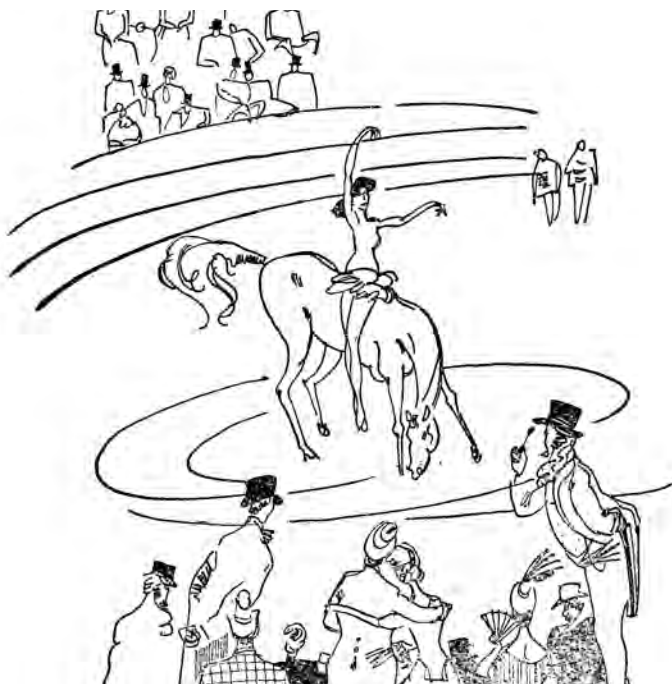
Воспоминаний артистов, начинавших свой творческий путь в дореволюционное время, я, например, знаю и читал не так уж много. К их числу можно отнести книги «Мои питомцы» Бориса Эдера, «Цирковые огни» Петра Жеребцова, «Жизнь клоуна» Петра Тарахно, «Я инспектор манежа» Роберта Балановского и сборник воспоминаний «Встречи с цирковым прошлым».

Вот, пожалуй, и все.

Тем более ценными представляются автобиографические записки Александра Генриховича Киссо, которые в свое время передал мне Борис Константинович Бирюков.

Кто такой Александр Киссо?

Вообще-то настоящая его фамилия Кисс. Он — с двенадцати лет в цирке. Начинал в балаганах конюхом и униформистом. В конце 90-х годов девятнадцатого века выступал как клоун с дрессированными козлами, собаками, свиньями, кошками. К дрессуре лошадей обратился в 1910 году в цирке Петра Сильверстовича Крутикова, который занимался выездкой и дрессировкой лошадей. Имел в Киеве двухэтажный цирк «Гиппо-палас». Вот здесь-то и произошло основательное приобщение Александра Генриховича Киссо к дрессуре лошадей.



Сами воспоминания Киссо, безусловно, представляют собой историко-культурную ценность и потому заслуживают обнародования. Но есть еще один повод для того, чтобы они были опубликованы в этой книге. Дело в том, что в 1935 году воронежец Константин Бирюков и его группа турнистов «Круффи» работали вместе с Александром Киссо в Харьковском государственном цирке и, естественно, много общались. Старый цирковой артист немало поведал нашим землякам о том, каким был цирк до революции 1917 года. Своеобразные тезисы тех рассказов, написанные собственноручно Александром Генриховичем Киссо, я и предлагаю читателям.

«Я родился в 1879 году. Отец был машинистом на железной дороге. Я учился в реальном училище, учился хорошо, но со 2 класса училища, после того, как первый раз попал в цирк, учење вылетело у меня из головы. Я сбежал из дому с цирком, и уехал в Умань, только через год родные возвратили меня обратно домой.

Меня определили в техническое училище в Кременчуг, я должен был вскоре ехать сдавать экзамен, но снова убежал и поступил в цирк Феррони в Николаеве. В этом цирке выступали канатоходцы — мальчик и девочка, которым я помогал устанавливать канат. Кроме того, ходил от цирка по городу с шарманкой — играл и собирал деньги. Работал с 8 утра до вечера. Хозяин платил мне 16 рублей в месяц. Но балаган работал только летом, и с наступлением зимы я остался без дела — форменным босяком. Дома не знали, где я нахожусь.

«Зайцем» доехал до Севастополя, пришел в цирк, который держал в то время Максимилиано Труцци, и попросился, чтобы меня взяли в униформу. Мне было 15 лет. Вначале платили 30 копеек в день, а уже месяца через полтора положили жалование 15 рублей в месяц, так как я оказался очень способным к дрессировке лошадей, помогал Джулиано Труцци, который занимался с лошадьми. Таким образом прослужил и здесь всю зиму, а потом снова уехал с балаганом; я хотел быть артистом, а не берейтором.

Поступил в балаган Р. Соббота, опять на 15 рублей в месяц и до октября разъезжал по провинции, жонглировал; потом, однако, балаган закрылся, пришлось снова ехать в Севастополь, к Труцци. Он долго не хотел меня принимать, но я дал слово, что летом больше не уеду.

В это время там работал жокей — швед; я помогал ему садиться на лошадь, и вскоре уже участвовал в его номере комическим наездником. По окончании контракта у Труцци швед открыл свой цирк, и я ушел к нему, но задержался недолго.

Возле Днепропетровска открылся новый цирк Мельбехем и Сито. Они взяли меня к себе, дали 40 рублей в месяц. Я делал вольтиж и работал рыжим коверным. У Мельбехема была свояченица, наездница, ей еще не исполнилось пятнадцати лет. Я стал за ней ухаживать и женился на ней. Она получала в то время 250 рублей жалования, я – 40. Но сразу же после женитьбы дирекция дала нам вместе 150 рублей, мотивируя это тем, что наездница-замужняя женщина расценивается ниже, нежели барышня.

От Мельбехема переехал в цирк Марии Годфрун, в Александрию Херсонской губернии. Имея страсть к дрессировке, купил поросенка и просил директора предоставить мне манеж на час в день для дрессировки. Но за это я должен был платить 1 рубль в день наличными. Во три месяца выдрессировал поросенка, потом достал еще собачку, крыс, таким образом, у меня прибавился еще номер. Когда стал выступать с животными, то у меня перестали брать рубль за манеж, но жалования не прибавили.

Из Александрии поехал в Днепропетровск. Жена была в положении на седьмом месяце, и доктор категорически запретил ей работать. Но она продолжала выступать, а через некоторое время упала с лошади, ударилась животом о барьер. Ее увезли в больницу, и там она родила мертвого ребенка. Я просил дать хотя бы 3 рубля на больничные расходы, но дирекция и тут отказала. Вскоре отправился в Симферополь в цирк Кандира. Меня ангажировали, но лошадей не оказалось, поэтому то жалование, на которое мы договорились, уменьшили наполовину. Проработал два месяца, и мне ничего не заплатили. Уехал от Кандира и попал в цирк Р. Соббота, у которого я когда-то выступал в балагане. Он дал мне денег на лошадь для жены, а за это я выдрессировал ему лошадей бесплатно. У него вместе с женой мы получали 500 рублей в месяц.

Из Кишинева я поехал в Ригу к Труцци на 600 рублей жалования. Теперь у меня были собственные животные. Оттуда я направился в Москву в цирк Саламонского и проработал в Москве с 1904 по 1905 год. В 1906 — в Варшаве в цирке Ченизелли. Затем — Одесса, в цирк Лари. Жалование дали большое, 1000 рублей в месяц. Жена в то время не работала вовсе. Но однажды она сказала мне, что хочет выступать, а у нее уже 4 раза была сломана нога. Я особенно не возражал, она пошла к директору и договорилась: за 60 рублей в месяц работать гротеск без седла и танцевать в балете. Прошло некоторое время; однажды жена во время исполнения номера упала с лошади, сильно ушиблась и не смогла продолжить номера, за это Лари оштрафовал ее на 1 рубль, несмотря на то, что в балете она все же танцевала. Мы поссорились, и я ушел от него.

В 1911 году ко мне приехала моя сестра. Она уговорила меня открыть свой цирк, обещала дать займы денег. Я открыл цирк, поработал 3 месяца, но так как дела были плохие, дело пришлось свернуть, и опять поехал служить в Гданьск к Гуревичу.

В 1912 году я набирал труппу — к тому времени уже имел 6 лошадей, и открываю цирк. Дела — кошмарные. Цирк скоро прогорел, и в 1913 году попал в Вильно. Там держал цирк некто Перонь и ангажировал меня только для фирмы. Началась война, и нам пришлось бежать. В 1915 я работал в Петербурге в цирке «Модерн» всю зиму. Играли мы там очень редко, мне пришлось продать двух лошадей. В 1916 году поехал в Киев, где работал по 1919 год. Хозяин цирка бежал, предприятие взял Наробраз в свое ведение. У меня в это время было 11 лошадей. Потом Наробраз расформировали и цирк закрыли.

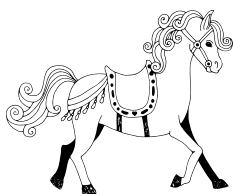
В 1920–1921 годы пришлось ездить извозчиком на своих цирковых лошадях. В 1923-м променял двух лошадей на

рысистую и уехал в Москву на бега. Лошадь действительно взяла 11 призов, и я снова вернулся в Киев.

К тому времени в Киев перешло Управление цирком и эстрадой, и я поступил туда на службу, но через год Управление из Киева выехало, и я был переведен в цирк красным директором. Годы 1925–1926 был директором цирка в Киеве. Сам в то время на арене не выступал, так как у меня были парализованы левая нога и рука.

В 1930 году стал работать дрессировщиком, потом поехал за Урал режиссером и дрессировщиком. В 1931 году купил лошадей, которые сейчас здесь выдрессировал их и сам работаю.

С 1930 года служу здесь. (Имеется в виду Харьковский цирк. – В.С.)»



НА СТЫКЕ ДВУХ ИСКУССТВ

В искусствознании давно утвердилась, устоялась мысль о том, что своеобразным явлением начала двадцатых годов прошлого века стал синтез циркового и театрального творчества. Такое содружество искусств было той составляющей, которая определила огромные, глобальные эксперименты по созданию культуры и человека Будущего. На людях дней грядущих и сосредоточились представители художественного авангарда Советской России. Апогей «циркизации» культуры как раз и пришелся на 1918–1923 годы.

«Десять лет назад была эпоха буйного новаторства, — утверждал художник Борис Эрдман, — поисков новых приемов, всевозможных проектов, широковещательных деклараций и манифестов... Во все театры приглашаются «спасители из цирка»: преподаватели различных цирковых дисциплин — жонглеры, партерные акробаты, жокеи, клоуны и др. Циркачи помогли тому, что актер нарождающегося тогда конструктивистского театра сумел оторваться от пола сцены».

Существует три составляющих, по которым проходило сближение циркового и театрального искусства. Это: использование в спектакле циркового пространства; так называемая «театрализация искусства» — период постановки революционных пантомим; и третье — использование в спектаклях акробатики, жонглерства, дрессуры, клоунады и т. д.

Молодой на ту пору критик Константин Державин наиболее точно определил причину циркизации театра. В статье «Цирк» («Жизнь искусства», 1920 г., № 523) он писал: «Случилось так, что цирк оказался более театром, чем театр сам. Цирк сохранил тенденции и условия театральной выразительности, погребенные сценой в пыли потуг и кулис». Тогдашний режиссерский театральный авангард видел в обращении к искусству арены единственный путь к возрождению настоящей театральности.

Однако провинция не гналась ни за какой «циркизацией». Ей было не до жиру, ей бы выжить в страшный голод 1921 – 1922 годов. Но интеллигенция и здесь не желала видеть на арене доморощенную халтуру. Тут уж на слова она не скупилась. «Известия Воронежского губисполкома» в самый разгар Гражданской войны, в октябре 1918 года, напечатали рецензию «В цирке». Подписана она более чем лаконично — «Зритель». Но есть основание предполагать, что ее настоящий автор не кто иной, как поэт-новатор, соратник Ахматовой, Гумилева, Мандельштама — Владимир Нарбут. Именно он в это время и работал в Воронеже в «Известиях губисполкома». Был членом редколлегии, одним из соредакторов и вел на страницах газеты блок материалов на темы культуры и литературы.

Сам стиль заметок — запальчиво-язвительный, а порой уничижительный (и по делу!) говорит в пользу авторства Владимира Нарбута. А потому прочитаем «В цирке» от начала и до конца: «Не принадлежа к категории лиц, находящих отдохновение в цирковых представлениях и борьбе, как-то случайно, по настоятельной просьбе приятеля, я все же попал в местный цирк, в середине второго отделения. Шла довольно глупая и бессмысленная комедийка с неестественными положениями, «чудесами в решете», поразительнейшими

ухищрениями действующих лиц. Дрянная и бездарная комедийка была настолько аляповато и дубово скроена с таким вопиющим нарушением всяких элементарных правил даже сценического правдоподобия, что являлось непреодолимое желание попросту отшлепать взрослых бушменов, разыгравших на потеху невзыскательной публики невозможнейшие трюки. В центре комедийки и сугубого внимания публики был неизбежный Арлекин, цирковой Петрушка, персонаж, специально созданный для увеселения зрителей: в широчайших панталонах, с размалеванным лицом, юркий и летучий, отковыривавший самые затейливые коленца. И если бы вы видели, как аудитория, сплошь состоявшая из пролетарских и красноармейских масс, как она реагировала на малейшую мимику и жест клоуна, какой взрыв искреннего и «нутрянного» смеха исторгал этот грубейший шут из груди зрителей, как заволанивались слезами здорового желудочного смеха глаза какой-нибудь поломойки или простой неказистой модистки. Казалось на мгновение, что, если бы какой-нибудь истинно великий и неподдельный талант рассыпал перед ней перлы смеха, блестящие остроумия, это не произвело бы на них никакого впечатления и зрители ушли бы раздосадованные.

В третьем отделении происходила борьба «знаменитых» чемпионов. Внимание всего цирка достигло своего апогея. Какой-нибудь рабочий или красноармеец до того назлектиризовался борьбой, что все остальное куда-то отодвинулось далеко-далеко. Чемпионы с безобразно отвислыми частями тела, с неестественными, нездоровыми формами (все они были далеки от идеала мужской красоты). Раскачивавшиеся политическим самосознанием масс, старые, допотопные и глупейшие водевили и заведомо шарлатанская цирковая борьба еще способны извлекать столько нот неподдельной радости и искреннего смеха у загадочного сфинкса-народа. Неужели все это возможно в такой бурный и редкий период

мировой истории? Неужели трудовой народ, перед которым открылись такие блестящие перспективы во всех отраслях жизни, искусства и творчества, еще способны искренне хотеть, фыркать от смеха, от бессмысленной вещи и бешено аплодировать герою сильных «бицепсов» и здорового тумака.

Да, это так. Но народная аудитория рассуждает так: «На нет и суда нет», — довольствуясь тем малым, всегда далеким искусству, что дает цирковая арена. Кто видел пламенный энтузиазм народа — зрителя на художественно поставленных народных спектаклях, тот будет употреблять все силы, чтобы дать трудящимся истинный, прекрасный художественный театр.

Отделу народного образования следует обратить самое серьезное внимание на организацию в городе народного театра, который вытеснит циркового клоуна и балаганного шута».

Однако и в Воронеже на тот момент нашлась группа артистов, пожелавших работать под стать времени — в «революционном ключе». В октябре 1918 года артист Георгий Зерендорф собрал группу единомышленников с одной лишь целью: осуществить постановку циркового спектакля, в котором использовались бы совершенно новые, глубоко театрализованные, «со смыслом» подходы в цирковом представлении. И замысел свой он осуществил. Пантомима получила весьма характерное для того времени название — «Торжество революции, или Сбитые оковы». Ее премьера состоялась как раз к первой годовщине Октябрьского переворота.

Кто же выходил в тот вечер на манеж цирка, владельцами которого еще оставались отец и сын Поповы — Иван Михайлович и Сергей Иванович? В постановке пантомимы приняли участие Анатолий Анатольевич Дуров — сын Анатолия Леонидовича Дурова, Елена Робертовна Дурова, жена выдающегося клоуна и дрессировщика, К.Ф. Гебель, Сазоновы-Орландо — семья цирковых артистов, а еще группа Цаппа и Карло Джиованни (Карл Иванович) Фаччиоли.

Последние приехали в Россию из Италии в 1914 году и выступали с номером «Римские гладиаторы», имевшим огромный успех. Василий Каменский — один из столпов русского авангарда, «мать русского футуризма», поэт, авиатор, драматург так отзывался о выступлении группы Цаппа: «Дальше работает трио Цаппа — римские гладиаторы: здесь общее внимание наших физкультурников напряжено, как мускулатура акробатов. Цаппа не перестает улыбаться в самых трудных местах.

Это действует заразительно: хочется быть таким же упругим, гибким, сильным, здоровым.

По телу бежит дрожь зависти».

Сам номер состоял из акробатических пирамид с элементами гимнастики на кольцах. (Тот же Фаччиоли сочетал в себе гимнаста, акробата и комика одновременно). Как правило, перед номером «Римские гладиаторы» демонстрировалась



Трио Цаппа — римские гладиаторы. Реклама из журнала «Цирк массам», №8, 1925 год.

короткая интермедия — костюмированные сценки, изображающие бои гладиаторов.

И вот теперь артисты, как теперь бы сказали, были задействованы в проекте Георгия Зерендорфа «Торжество революции, или Сбитые оковы».

Теперь стоит подробно рассказать о Константине Гебеле. После 1918 года его артистическая карьера пошла в гору.

Лето 1919.

В Воронеже проходит I-й спортивный праздник всеобща. На площади III Интернационала (ныне — детский парк) — толпы зрителей. Среди участников соревнований — и шестнадцатилетний Костя Гебель. Он выступает на гимнастическом турнике. Выступает безукоризненно четко, без малейших сбоев.

Публика — в восторге.

Но Костя мечтал об арене. Появился у него и единомышленник — Александр Михайлов. Вдвоем они создали свой первый номер. Под игривую мелодию «Хижина дяди Тома» сначала появлялся Костя Гебель в образе шаржированного «джентльмена», а следом — Саша Михайлов в маске традиционного «рыжего». И тут начиналось нечто невообразимое: безудержный калейдоскоп трюков. Как заметил один из очевидцев происходившего, от трюков буквально рябило в глазах.

В то время в Воронеже работал цирк под названием «Кооператив». Наши друзья, придумав себе артистический псевдоним «Мастони», и показали свой номер руководству «Кооператива». Номер понравился, и его включили в программу.

Потом Константин Гебель оказался партнером замечательного акробата Карло Фаччиоли. С ним он проработал три года, гастролировал в Москве, Ленинграде, Ташкенте. Когда приехал в Воронеж, то познакомился с Федором Ива-

новичем Ознобихиным. Он так же, как и Константин Гебель, мечтал создать свой оригинальный номер. Так, объединившись, они подготовили аттракцион «Античные гладиаторы».

Но тут пришла пора идти Константину на срочную службу. Попал он служить в Белорусский военный округ и вскоре в своем армейском подразделении организовал красноармейский эстрадно-цирковой ансамбль, который на смотре художественной самодеятельности округа занял первое место.

После службы Константин Федорович возвратился на манеж, женился и успешно продолжал свою артистическую карьеру. Жена, Антонина Николаевна Немкова, одновременно его партнерша на арене. Воронежцам приходилось видеть своего земляка в цирке-шапито в Первомайском саду в таких номерах, как «Ренское колесо на перше», «Летающие бабочки на перше», «Игра в диаволо». Всего за полвека Константин Федорович Гебель участвовал в двадцати разножанровых номерах, в двенадцати из них он был еще и постановщиком.

Главную же роль рабочего-революционера «В торжестве революции» сыграл Борис Александрович Тодоровский. Его имя вошло в историю театрального дела воронежского края. Профессиональный актер и режиссер, Борис Тодоровский внес значительный вклад в развитие массовых театральных представлений, являлся одним из организаторов театрального образования в Воронеже. Известная писательница Валентина Дмитриева очень метко определила человеческую суть Бориса Тодоровского. По ее мнению, он был «Дон Кихотом, но не побежденным, а побеждающим».

А кто же такой Георгий Зерендорф?

В августе 1918 года в Воронеж приехала из Рязани группа артистов цирка Яковлева. Они-то и создали у нас цирковое предприятие под названием «Спорт». Его участником был и

Георгий Зерендорф, деятельный, способный организатор. Он-то и взял на себя создание спектакля «Торжество революции...»

Именно он выступил перед местным Советом рабочих и солдатских депутатов с воззванием о ликвидации частного цирка и передаче его трудовому коллективу артистов. Но предложение это так и осталось на бумаге.

Судьба самого Георгия Зерендорфа оказалась трагичной. Он вступил в ряды Красной Армии, воевал и погиб при ликвидации кулацкого мятежа недалеко от Воронежа.

Тогда же, 7 ноября 1918 года, Карло Фаччиоли поставил массовое театральное представление «Сожжение гидры контрреволюции». Под его началом было сделано чудовище о трех головах. Оно имело шестьдесят метров в длину, шесть метров в высоту и восемь в ширину, и едва помещалось на шестнадцати грузовиках. Как писал театальный критик Зиновий Анчиполовский, «его грандиозная нелепость выражала меру презрения и иронии, обращенную на старый мир».

«Гидру революции» воронежцы могли лицезреть прямо на улицах своего города.

В книге Евгения Рюмина «Массовые празднества», выпущенной в 1927 году «Госиздательством», находим описание того, как в Москве прошел праздник в первую годовщину Октября. Вещь довольно любопытная и ныне почти неизвестная. Читаем: «Сердце красной Советской России — Москва — торжественно празднует годовщину Октябрьской революции. Темный звездный осенний вечер. Морозит слегка. Красная площадь вся запружена прибывшими районами. С зубцов Кремлевских стен льется попеременно то ярко-красный свет, то зеленый, то нежно-фиолетовый от зажженных бенгальских огней; играя бликами на зданиях, обступивших Красную площадь, он озаряет фантастическим, призрачным

отблеском радостные лица собравшейся несметной толпы празднующих Великий день.

На Лобном месте темной массой выделяется куча старых царских портретов, корон, орлов и других атрибутов царской власти, олицетворяющих собой старый строй, который сейчас будет сожжен. Вот под мощные звуки «Интернационала» загорелся облитый керосином символ старого ненавистного рабского строя и облил дрожащим, неверным светом тесно сгрудившиеся ряды народных масс под громкие крики их: «Ура! Да здравствует пролетарская революция и молодая Советская Россия!» Медленно потухает гигантский костер, и над тлеющими огнями на Лобном месте уже стоит оратор и бодро, уверенно бросает в массу огненные слова, что революционным пламенем зажигают сердца тысяч пролетариев, собравшихся здесь».

В назидание постановщикам будущих массовых праздников Евгений Рюмин утверждал, что обязательными составляющими уличных представлений должны быть гротескные и балаганные приемы. По мнению автора, например, капиталист должен всем своим внешним видом олицетворять денежный мешок с надписью на нем «100 000»; другой походить на несгораемый шкаф, то есть сейф; третий олицетворять запредельную жадность: глаза так обведены золотой краской, что имеют вид монет и т.д. И без балаганных приемов здесь не обойтись. «Балаганные приемы — это клоунада, — утверждал Евгений Рюмин, — балаганные трюки, жонглирование предметами, — легкий буфф».

ДУРОВЫ

АНАТОЛИЙ ЛЕОНИДОВИЧ, отец семейства

Даже газ и навоз, запахом которого напоен цирковой воздух, были мне милы и симпатичны. Скажу более, он просто действовал на меня одурающе: вот как сильна была любовь к цирку.

А. Дуров «В жизни и на арене»



**Великий артист цирка
Анатолий Леонидович ДУРОВ,**
1913 год

Навалилось все как-то разом и непомерным грузом: неудавшиеся гастроли в Риге в цирке Саламонского, нервный срыв и невозможность отлежаться на больничной койке, полное финансовое фиаско, отбытие на гастроли в Харьков и Одессу, где тоже не все складывалось гладко.

А тут еще случился полный разлад с гимнастом Робинзоном, в труппе которого выступал Анатолий Дуров.

Они окончательно разошлись.

«Пребывая без занятий и не имея знакомств в цирковом мире, — писал Анатолий Дуров в своих «Воспоминаниях», — я не знал, что мне предпринять и чем обеспечить дальнейшее свое существование, тем более затруднительное, что я уже был не одиноким. Будучи еще совершенно юношей, я связал судьбу свою с одной из симпатичных наездниц нашего цирка, которая всегда была лучшим моим помощником и вместе со мной перенесла все невзгоды и радости первоначальной моей деятельности».

До встречи с Дуровым, отмечал цирковед Юрий Дмитриев, у Терезы Штадлер в баварском цирке на конюшне стояли всего-то две-три престарелые лошади.

Кто же это такая симпатичная наездница?

Клоунесса, наездница и дрессировщица, баварская подданная, и звали ее Тереза Иоганновна Штадлер, первая жена Анатолия Дурова. Обаятельная, уравновешенная, любящая жена. Она была матерью всех троих детей Дурова — Анатолия, Марии и Евлампии.

Спокойно и рассудительно все взвесив, Тереза настоятельно рекомендовала Дурову обратиться в Воронеж к Труцци.

Почему к Труцци?



**Тереза Иоганновна
ДУРОВА**



**Жижетто
ТРУЦЦИ, один
из владельцев
семейного цирка
ТРУЦЦИ, жокей,
наездник, сальто-
морталист**

А Бог его знает... Дуров никогда на этот счет ничего не говорил. Просто все решил его величество Случай: Воронеж — так пусть будет Воронеж. Дуров предложил директору Воронежского цирка свои услуги в качестве соло-клоуна, с ежемесячным жалованьем в двести рублей. Максимилиано Труцци на удивление быстро ответил согласием, правда жалованье скостил до 150 рублей. Дуров несказанно обрадовался такому повороту дел. Тут же сшил себе новый разноцветный коленкорový костюм для выхода на арену и отправился в Воронеж.

«Я удивился своей собственной храбрости: никогда не выступал в качестве клоуна, а в особенности соло-клоуна, — вспоминал Анатолий Дуров, — как можно с таким апломбом вести переговоры с новым своим директором, какие вел я. А вдруг, думалось мне, провалюсь и этим провалом испорчу всю свою карьеру, на которую возлагал такие большие надежды... Жена, подбившая меня на этот рискованный шаг, руководствовалась исключительно тем при совете мне выступать соло-клоуном, что мною придуманными шутками и остротами пользовались все клоуны нашего цирка».

Она-то и назвала своего мужа «клоуном-импровизатором», который в таком качестве является «неоценимым сюжетом для цирка».

Приехали в Воронеж, устроились в первую попавшуюся гостиницу, но идти сразу на аудиенцию к Труцци Дуров не поспешил. Решил сначала сходить на представление и «взглянуть на силы участвующих». В программе были заняты одни иностранцы, в основном немцы, и никто из артистов не выступал в том жанре, который намерен был предложить Дуров. «На другой день я представился Труцци, а на третий состоялся мой дебют (это сезон 1882–1883 года. — В.С.), — вспоминал Анатолий Леонидович. — Перед выходом на арену меня одолела такая трусость, что мне становилось дурно, и, если бы не стыд перед незнакомыми коллегами, я бы сказался больным и свое выступление отложил бы до более удобного времени... Уж как я попал на арену, не помню, знаю только, что произвел на зрителей недоумевающее впечатление. Я говорил что-то много, но так скоро и бессвязно, что никто не понял меня... так что первый мой выход вызвал жиденькие аплодисменты зрителей. Зато второе появление в третьем отделении произвело сенсацию, и на мою долю досталось шумное одобрение публики. Ввиду крупного успеха Труцци в тот же вечер предложил мне законтрактоваться к нему на год».

Здесь, в Воронеже, к Анатолию Дурову пришел первый успех, здесь же у него состоялся и первый бенефис. «В Воронеже я первый раз в жизни справлял бенефис, — вспоминал артист. — Цирк был переполнен публикой. Мне было подарено несколько подарков. Я, разумеется, был в восторге и «старался вовсю». Моя работа умилила какого-то подростка-сапожника, сидевшего в самом верху, в четвертаковых местах. В начале второго отделения он как-то пробрался в конюшню, а из нее проник на арену и с самодовольным выражением лица подал мне банку с ваксой. Нечего и говорить, что весь цирк разразился хохотом...».

Из Воронежа в мае 1883 года труппа Максимилиано Труцци отбыла в Саратов, а вместе с ней и Анатолий Дуров. «Сегодня в бенефис директора М. Труцци дано будет единственное грандиозное представление из тридцати совершенно новых и весьма замечательных номеров, — появилось 9 июня сообщение в местных газетах. — Среди них — известный русский клоун Толи Дуров». А через двенадцать дней — бенефис самого Дурова. Те же газеты писали: «Сегодня в бенефис клоуна Анатолия имеет быть большое эффектное представление».

Известность, успех, а потом и слава, казалось, сами собой покатались по пятам Анатолия Дурова. Чем же завоевал он такое почитание и любовь публики?

Он был прежде всего клоун-сатирик.

Не смехал, не зубоскал с дурацкими шуточками, а едкий, злой, но не злобный, сатирик, которому были не по душе и губернаторское самодурство, и чиновничье мздоимство, и гонор министров, и полицейское беззаконие... Все это находило самый живой отклик в сердцах зрителей. Вот поэтому и могли почитатели его таланта на арене выложить из букетов цветов два слова: «Анатолий Дуров».

Дуров, выступавший с животными, никогда не считал себя в полной мере дрессировщиком. Более того, основную работу по научению животных брали на себя его ассистенты и жены: первая — Тереза Иоганновна и вторая — Елена Робертовна. «Конечно, каким-то приемам он своих питомцев обучал, — утверждал цирковед, доктор искусствоведения Юрий Дмитриев, — но главное заключалось в том, что животные давали возможность прибегать к различным аллегориям, по преимуществу сатирического направления». Это как в своих баснях Иван Андреевич Крылов наделял животных человеческими пороками, так и Дуров, выпуская

на арену свинью, петуха, собаку, крыс, кур и уток, переносил на них человеческие пороки, как-то: алчность, злобу, нетерпимость, зависть, и т. д. и т. п. И при этом изрекал, как говорили рецензенты, массу «щекочущих нервы острот». Так, разрешение на строительство в Житомире театра губернатор дал лишь после того, как получил изрядный куш. Дуров тут же не преминул обыграть этот факт: он стоял посередине манежа и держал за спиной ассигнацию. В этот момент к нему подбегал пеликан и вырывал денежку. Клоун лаконично комментировал: «Ну вот, теперь можно и театр строить». Или, обращаясь к публике, спрашивал: «Почему это дворян называют — ваше благородие, купцов — ваше степенство, лиц духовного звания — ваше преподобие? А про мужиков, которые всех кормят, иначе не говорят, как сукины дети».

Приехал однажды Дуров в Николаев и ему рассказали, что местный градоначальник по фамилии Киссель — человек придиричивый, грубый и вечно всем недовольный. Во время представления, на котором присутствовал и Киссель, клоун поставил перед свиньей несколько тарелочек с разной снедью. В том числе и блюдо киселя. Свинья съела все, но кисель понюхала, брезгливо хрюкнула и отошла в сторону. На что Дуров так прореагировал: «Даже свинью и ту тошнит от киселя!»

Градоначальник весь залился краской, а публика пришла в полный восторг. Никак не могли понять, почему свинья побрезговала киселем. А все объяснялось просто: в кисель заранее капнули нашатырный спирт.

Мелькали российские города и веси, казалось, что нет на карте места, где бы ни побывал Анатолий Дуров. А там пошла и граница — Германия, Франция, Япония, Харбин, Испания, Австро-Венгрия.

Зимой 1888 года Анатолий Леонидович гастролировал в Петербурге. Газеты на все лады его расхваливали, называя его заслуженным артистом, хотя официально тогда такого звания не существовало. «В цирке вчера, 14 апреля. Состоялся бенефис русского клоуна А.Дурова. «Именины клоуна» вышли очень торжественными. Цирк был переполнен битком: платили 10–15 рублей за «право» поместиться в проходах... овации были так горячи, подношения (масса серебряных вещей) так многочисленна, что г. Дурову мог бы позавидовать даже «душка» Мазини (итальянский тенор, гастролировавший в то время в России. – В.С.). От вызовов и аплодисментов цирк дрожал весь вечер», — сообщал «Петербургский листок».

Следом вторил журнал «Театр и жизнь»: «Сегодня, в саду „Эрмитаж“ дебютирует оригинальный русский клоун Анатолий Дуров с его дрессированными кошками. Всю зиму г. Дуров имел колоссальный успех в Петербурге. Столичные газеты не переставали писать о нем, его бенефис в цирке Чинизелли был чем-то невероятным по успеху и составил чуть ли не целое событие».

Помнил и старик Труцци о том, что первый успех к Анатолию Дурову пришел именно в его цирке в Воронеже. По сему поводу он вручил Анатолию Леонидовичу «Диплом первому русскому соло-клоуну Анатолию Дурову от цирка М.Труцци» и звезду-жетон: «Милостивый государь Анатолий Леонидович! Десять лет тому назад, в г. Воронеже, Вы начали свою благодарную карьеру, выступив у меня в цирке совершенно незаметным артистом. Но благодаря неустанному труду, энергии, терпению, в настоящее время Вы достигли того, что Ваше имя стало популярным не только в России, но и за ее пределами. Желаю Вам и впредь полного успеха, я, как Ваш первый импресарио, прошу Вас принять

от меня на память звезду-жетон. Пусть этот подарок напоминает Вам о всегдашнем моем почтении к Вам, и вместе с тем пусть Ваша слава будет еще долго столь же ярко блистать, как эта звезда».

Однако не только успех, но и первый конфликт с властью случился у Дурова в Воронеже. Некий полицмейстер по фамилии Мишин постоянно находил повод, чтобы придрататься к клоуну. «Мне это надоело, и я решил его проучить, — вспоминал Анатолий Леонидович. — Был у нас в цирке «рыжий», которого звали Мишей. У него был осел. Я вывел этого осла на арену, проделал с ним несколько упражнений, а когда публика начала аплодировать, я сказал:

— Это осел Мишин.

Полицмейстер ушел из цирка.

— Господа, вы, должно быть, не поняли меня, — сказал я ему вслед. — Это осел не мой, а Миши «рыжего».

Публика еще больше стала аплодировать.

С тех пор полицмейстер не приходил на мои гастроли в цирк».

Многое, очень многое связывало «короля шутов» с Воронежем. Может, поэтому в 1901 году он купил на городской окраине дом и усадьбу. «Купленная в 1901 году на имя жены — Елены Робертовны Гертель, она (усадьба – **В.С.**) располагалась между ул. Мало-Садовой, ул. Мокрой, пер. Мало-Алексевским и берегом реки, — отмечает кандидат исторических наук, исследователь жизни и творчества А.Л. Дурова Ирина Бойкова. — Улица, мощенная булыжником, имела спуск к реке, удобный для лошадей с повозками и водой. Дом, купленный Дуровым, был немедленно перестроен... Изменилась планировка комнат, был обновлен второй, деревянный этаж... В 1902 году появляется небольшой каменный цирк для



Дом-музей Анатолия Леонидовича ДУРОВА

дрессировки животных. Летняя кухня украшается маской великана. В 1906 году откроется для посетителей выставка картин Анатолия Дурова в специально построенном для этого средневековом замке, террасы украшаются статуями, на средней площадке появляются два фонтана, разбит сад, посажены цветы, создана горка-хаос. Устраивается грот, роется подземный ход, появляется египетский павильон и макет немецкой средневековой улицы».

Сколько здесь именитых гостей перебывало, и всех их Анатолий Леонидович хлебом-солью встречал. Пришлось здесь побывать великому русскому певцу Федору Шаляпину и знаменитому борцу-авиатору Ивану Заикину. Так случилось, что они оба в один день прибыли в Воронеж: первый — с концертом, второй — совершать полеты на аэроплане. Концерты Шаляпина проходили в здании Дворянского собрания.

Федор Иванович приказал оставить билеты для своих друзей. «Мы с Анатолием занимаем свои места, — вспоминал Иван Михайлович Заикин. — На сцену Шаляпин выходит с нотами в руках, важный, большой... Федор спел с большим успехом «Блоху»... Во втором отделении Шаляпин исполнил восемнадцать номеров. Я с жалостью смотрел на него: пот течет, а он все поет и поет. Потом, подойдя к рампе, он сказал:

— А сейчас я спою мою любимую — «Ноченьку».

Сел за рояль, начал сам себе аккомпанировать и спел с огромным чувством. Эта песня меня, волгаря, сильно тронула. Я даже прослезился. Ну и талантище этот Федор! Публика беснуется, вызывает его».

На следующий день, проводив Шаляпина в Ростов-на-Дону на гастроли, отправились на ипподром. «Вечер. Весь Воронеж в движении, — ведет свой рассказ Иван Заикин на страницах книги «В воздухе и на арене». — Тысячи людей окружили ипподром со всех сторон... Дуров летит со мной. Я поднял аэроплан на шестьсот-семьсот метров, пролетел над рекой Воронеж, долетел до ипподрома, спустился. Гром оваций. Дуров счастлив...

— Ну, Еленочка, — обращается Дуров к жене, — теперь и умереть не грех; все испытал, даже с царством небесным познакомился.

Жена Дурова просит и ее прокатить. Пришлось снова заводить машину. Публика в восхищении: в воздух поднимается женщина. Полетели, сделали два круга на высоте пятьсот-шестьсот метров, спустились. От полноты чувств Елена расцеловала меня».

А еще усадьба А.Л. Дурова стала площадкой, где проходили съемки последней, пятой по счету, кинокартины с



Анатолий Леонидович ДУРОВ со своей женой Еленой Робертовной на автомобильной прогулке по Воронежу.

Фото начала XX века из коллекции Дома-музея А.Л. ДУРОВА

участием самого Анатолия Леонидовича. Происходило это летом 1914 года, а фильм получил название «Золото, слезы и смех». Съемки проходили не только на усадьбе, но и на улицах губернского центра, на старом Чернавском мосту, в Саду общественного собрания. Сюжет пятидесятиминутной ленты — типичная мелодраматическая история. В рекламе к фильму говорилось, что это «сильная драма из жизни цирковых артистов. Главную драматическую роль клоуна Толли исполняет известный

клоун Анатолий Дуров». Исполнительницей роли жены героя фильма была кинодива эпохи немого кино Наталья Гофман. «Эта картина («Золото, слезы и смех» – **В.С.**) снималась с участием знаменитого клоуна А. Дурова, — вспоминала Наталья Гофман. — Я играла роль его жены — Бетти. Вся съемочная группа выехала в Воронеж к Дурову, в его прекрасный дом. Здесь же был его зверинец. Все съемки проходили в Воронеже с участием цирковых артистов. Я снималась с дрессированной собачкой. Герой фильма так и назывался — Анатолий Дуров. Я, брошенная им жена, лежала в больнице и умирала под ножом хирурга. Сам Дуров шлох с ума и бросался в воду».

Тут надо все-таки уточнить: со старого Чернавского моста Анатолий Леонидович не бросался в реку. За него этот необдуманный поступок совершал дублер, коим оказался цирковой артист по фамилии Олеонардини. Он в то время как раз выступал в саду «Бристоль» с номером «Освобождение от цепей и кандалов в сосуде с водой».

...Заразившись брюшным тифом, Анатолий Леонидович умер на гастролях в Мариуполе 7 января 1916 года. Гроб с телом выдающегося артиста перевезли в Москву и придали земле на кладбище Старо-Скорбященского монастыря. Но когда 1928 году московские власти решили снести кладбище, то вдова артиста, Елена Робертовна, приняла решение кремировать прах мужа. Урну с прахом доставили в Воронеж. Семьдесят один год она хранилась в Доме-музее А.Л. Дурова. И только 30 декабря 1997 года по желанию внучки выдающегося артиста — народной артистки РСФСР Терезы Дуровой произошло захоронение праха основоположника знаменитой цирковой династии на усадьбе в Воронеже.

АНАТОЛИЙ АНАТОЛЬЕВИЧ, сын



Анатолий Анатольевич ДУРОВ,
клоун, дрессировщик,
сын Анатолия Леонидовича
ДУРОВА

В день своего тридцатилетия, а это 26 ноября, Анатолий Леонидович получил подарок, о котором и мечтать не мог: у него родился сын. Произошло это 26 ноября 1894 года. От счастья он готов был целовать подряд всех встречных-поперечных, лить шампанское рекой и пуститься в разудалый перепляс. Такое громадьё чувств переполняло его душу!

— Милая ты моя, Акулинушка, ну и удружила, ну и удружила...

Акулиной Тереза Ивановна (а вообще Иоганновна) звалась тогда, когда выходила вместе с Дуровым на арену. Она была клоунесса — одетая в какое-то невообразимое платье, в колпак с бубенчиками, с размалеванным лицом, и при этом выделяла такие кренделя, что публика от восторга приходила в неистовство. Торговки с последних рядов показывали пальцем на клоунессу и говорили: «Какая на ней халабуда!» — имея в виду наряд Акулинушки.

— Тола, — жена Дурова так и не научилась правильной русской речи, а потому «Толя» у нее всегда звучал как «Тола», — твой Акулина очень хотел, чтобы у нас был еще один Тола.

Так и порешили, что сына назовут Анатолий.

И будет он Анатолий Дуров-младший.

Хотя произойдет это не сразу. Какое-то время он будет носить фамилию Штадлер. Но об этом чуть позднее.

О детстве и юности Анатолия Дурова-младшего до поры до времени мало было известно. Причиной тому — ранний трагический уход из жизни артиста, который не оставил о себе ни дневниковых записей, ни воспоминаний. К счастью, в июле 1958 года журнал «Советский цирк» напечатал заметки Бориса Тодоровского, который вместе с будущим артистом учился в Воронеже в частном реальном училище В.М. Чернозубовой. Хотя подобные учебные заведения готовили своих выпускников для продолжения карьеры в высших технологических заведениях, но у В.М. Чернозубовой преподаватели много внимания уделяли и гуманитарным предметам. «Классными наставниками были женщины, — вспоминал Б. Тодоровский, — и ученикам поневоле приходилось вести себя с подобающим достоинством. Анатолий Анатольевич держал себя строго... С товарищами был прост, внимателен. Но, если замечал, что кто-либо пытается его «поддеть» или осмеять, он в назидание другим метким словом или остроумной фразой умерял пыл хвастающегося».

К тому же Дуров-младший не бахвалился тем, что принадлежит к семье знаменитого артиста, более того, «никогда не говорил о своем отце и не высказывал желания наследовать его профессию».

Прошло время, ребята окончили реальное училище и их пути-дороги разошлись. Хотя изредка они все-таки встречались. Весной 1911 года они буквально нос к носу столкну-

лись в центре Воронежа на Большой Дворянской. Тодоровского восхитил внешний вид Дурова. Одет он был с иголочки, как «денди лондонский»: «В серый костюм и такого же цвета фетровую шляпу. В руках тонкая трость из кизила — «сувенир Кавказа». Около ручки бантиком повязана голубая ленточка».

Школьный приятель Дурова-младшего довольно-таки детально вспомнил их беседу, состоявшуюся к тому времени, почти полвека назад: «Гуляли долго и наконец завернули в темный переулок. Утомленные, присели на лавочку у ворот небольшого одноэтажного домика. Он сказал, что карьера клоуна его не прельщает. По его мнению, клоун — это народный мудрец, остро слов, обличитель пороков, он должен быть мудрым. А на арену выбегают потерявшие человеческий облик нереальные существа, юродствуют, говорят пошлости, двусмысленности, бьют друг друга, дают пинки ногами. Это какие-то символические существа, рот до ушей, синий нос, дугой брови, одна сторона костюма желтая, другая зеленая. Зачем это? Что это значит? Что разумного могут сказать эти существа? Публика разочарована, интеллигенция смущена».

Захваченный азартом беседы, возможностью искренне высказаться, Дуров-младший, вроде бы вначале отвергавший свою связь с искусством клоунады, тут же заявил совершенно иное: «Увлеченный и возбужденный, он говорил о том, что мечтает об импровизации на арене цирка, — отмечает Борис Тодоровский, — о свободном разговоре с публикой и ответах экспромтом на злобу дня».

Не схожи ли эти высокие притязания в профессии с тем, что он видел с детства у своего отца?

Ответ здесь может быть только однозначным.

Но отец был настроен категорически против того, чтобы сын выходил на арену.

Может, видел в нем соперника, а не продолжателя своего дела?

Но, несмотря ни на что, дорога привела Дурова-младшего в цирк. Произошло это в 1914 году в Рязани, когда он появился на арене с небольшой группой животных. В том же году в цирках братьев Никитиных в Москве и Нижнем Новгороде, не спросив согласия отца, вышел к зрителям как Анатолий Дуров-младший.

В Нижнем Новгороде произошло непредвиденное. Во время представления Анатолий Анатольевич как бы между прочим заметил, что убивать в начавшейся войне (шла уже Первая империалистическая) будут рабочих и крестьян, а карман набивать деньгами другие. Полицейские увидели в этом заявлении крамолу и препроводили Дурова в участок. Затребовали паспорт и тут выяснилось, что перед ними не Дуров, а Штадлер. К тому же еще и немецкий подданный. Суть да дело и Анатолия Анатольевича отправляют в ссылку в город Котельничи, что в Вятской губернии.

Как такое могло случиться?

Анатолий Леонидович Дуров был женат на дочери директора Баварского цирка Терезе Штадлер, которая постоянно работала в цирках России. Но их брак не был освященным церковью, а значит — незаконный. И дети получили фамилию и подданство матери.

Уже находясь в ссылке, Анатолий Дуров-младший обратился к общественности со страниц «Синего журнала». Он писал: «Во время войны я оказался арестованным, как военнопленный, так как моя мать — немка, настоящая фамилия Штадлер. Такую же фамилию ношу по паспорту и я, и значусь как германский подданный, хотя отец мой — русский дворянин».

Заступничество и хлопоты сделали свое дело — ссылка для Дурова-младшего закончилась. В 1915 году он приезжает в Воронеж. В качестве участника драматического спектакля.

«Я увидел афишу спектакля в Воронежском народном доме, — продолжал свои воспоминания соклассник Анатолия Дурова Борис Тодоровский. — В числе исполнителей был Дуров. Название пьесы и сюжета не помню. На сцене были артисты — солдаты, офицеры и среди них раненый офицер, роль которого исполнял Анатолий Анатольевич. Он обращался к солдатам и офицерам с патриотическим монологом. В моей памяти сохранилась только его четкая дикция, звонкий голос, темпераментность и непринужденная манера держаться на сцене. Я ушел из театра, убежденный в его одаренности».

На следующий год Анатолий Дуров-младший отправился на гастроли в Ижевск, потом был Воронеж. Земляки впервые увидели его в качестве клоуна. В рецензии газета «Воронежский телеграф» особо подчеркнула сатирическую направленность его реприз.

После Февральской революции Дуров приехал в родной город. Было это в начале лета. В белом шелковом костюме Пьеро он шел по Большой Дворянской, окруженный толпой. Останавливался, отпускал шутки и остроты, вызывавшие смех и всеобщее одобрение. А потом прочитал стихи:

*Сказка, ожившая сказка.
Пробил торжественный час.
Мигом слетела повязка
С прежде не видевших глаз.
Все непривычно и ново,
Солнце взошло над страной.
В муках рожденное слово
Льется свободной волной.
Сердце трепещет от счастья,
Слито в порыве одном.
Слышите, слышите, братья,
Музыку «гражданин»!*

Так в Воронеже проходил сбор в пользу Красного Креста, а Анатолий Анатольевич был его непосредственным участником. Периодически он снимал свою белую остроконечную шляпу-шапку, подносил ее к толпе и просил сделать пожертвование. Никто не оставался безучастным. Собранные деньги он тут же передавал своей помощнице и шел дальше.

А вот гастроли 1919 года у Дурова-младшего проходили на двух площадках: на открытой эстраде нынешнего Дома офицеров и в цирке «Кооператив». Публика с восторгом воспринимала его едко-сатирический памфлет «История России» и то, когда он брал в руки крысу и делал такое замечание: «У этой крысы ловкость адская — это крыса адвокатская». Всем было понятно, кого имел в виду артист: бывшего премьер-министра Временного правительства и адвоката по совместительству А.Ф. Керенского.

В Крыму, в 1920 году, Дуров наотрез отказывается сотрудничать с белогвардейским правительством барона Врангеля и отправляется на гастроли в Турцию, Югославию, Болгарию, Италию, Испанию.

Три года странствовал по Европе.

Тоска по Родине просто одолевала.

Домой он возвратился в 1923 году. Но ненадолго. Дело в том, что животных у Дурова было мало, а он хотел иметь настоящий аттракцион, который бы занимал в программе целое отделение. Он вновь уезжал за границу, чтобы приобрести животных, которые не обитали в наших лесах. И в 1925 году привозит слона, морских львов, гепарда, кенгуру, обезьян. А пони, собаки и крысы были наши, отечественные.

Гастроли в Воронеже 1927 года оказались обставлены по высшей категории. Пресса писала, что Анатолий Дуров привез в Воронеж пять(!) вагонов дрессированных зверей и реквизита.



Афиша последних зарубежных гастролей Анатолия Анатольевича ДУРОВА.

Эстония, 1925 год

«В числе их особый интерес представляют морские львы (до этого воронежцам не приходилось их видеть. – В.С.), доставленные с берегов Калифорнии. Животные обладают исключительными способностями балансирования и жонглирования, с которыми конкурировать человеку не под силу».

Премьера в Воронеже прошла 28 июня 1927 года. Вскоре «Воронежская коммуна» отмечала: «Уже неделю в цирке гастролитрует Анатолий Дуров со своими зверями. И всю неделю, из вечера в вечер, цирк буквально ломится от публики. Билеты расхватываются в какие-нибудь два-три часа и у нас появляются уже торговцы билетами в цирк по вздутым ценам». И далее рецензент, скрывающийся под инициалами «Ю.Т.», подробно излагает все происходившее на арене: «У Дурова много животных. И самых разнообразных: от петуха и крысы до кенгуру и морских львов, от собак до пеликана. И каждое животное у него что-то делает, иногда очень четко, артистично... Сейчас Дуров показывает второй цикл своей программы. Из первого цикла, шедшего в течение первой недели, представлен генеральный номер — морские львы. Номер действительно поразительный. На арену по свисту Дурова характерной походкой выкатываются две морские львицы — Вера и Люба и занимают приготовленные для них места. Обе львицы

прекрасно балансируют резиновыми мячами разной величины, а Вера вдобавок к этому барабанит в барабан, показывает, где находится съеденная ею рыба и что ей больше всего нравится — а это аплодисменты. Очень интересен заключительный номер первого и второго циклов. Происходит какая-то вакханалия животных: крысы с кошкой на аэроплане, описывающие круги по цирку, обезьяна-наездник на собаке, собаки-прыгуны, карусель с самыми разнообразными пассажирами — куры, петух, мыши, кошки, обезьяны, — приводимая в действие собакой.

Между прочим, в Первомайском саду открылся «Уголок Дурова» — его зверинец, заслуживающий большого внимания».

Больше Анатолию Дурову-младшему не пришлось побывать в родном Воронеже. Жить ему оставалось всего-то полтора года. Осенью 1928 года он находился на гастролях в Ижевске. «В выходной день он решил погулять в лесу, — пишет цирковед Юрий Дмитриев, — и там его убил случайным выстрелом случайный охотник. Произошло это 19 ноября».

Как мог произойти этот самый «случайный выстрел»? Приатели с трудом вытянули его на охоту, так как Дуров никогда — принципиально — в животных не стрелял. Мотивировка была такая: оценить новую охотничью собаку. Та, играя, прыгнула на державшего ружье человека. Произошел самопроизвольный выстрел, и весь заряд попал Дурову в голову.

Детей у Анатолия Дурова-младшего не было. Осталась вдова, Аннета Юрьевна Кельт. Хотя каких-то сведений о ней в огромном море литературы о династии Дуровых найти не удалось. Единственное, на что я наткнулся, так это довольно язвительный пассаж в статье Ирины Лыковой «Анатоль и Вольдемар Дуровы, или Кто основал знаменитую династию»: «Наследников он (Дуров. — **В.С.**) не оставил, поскольку жил с женщиной, малоспособной к продолжению рода, — она была огромной и выступала в цирках как борец».

ВЛАДИМИР ГРИГОРЬЕВИЧ, внук



**Обложка программки
выступления
Владимира Григорьевича
ДУРОВА. 1959 год**

Владимир Григорьевич Дуров оказался самым титулованным среди своих родственников — в 1967 году, в 58 лет, он стал народным артистом СССР, получив высшее артистическое признание в тогдашнем Советском Союзе.

Владимир Григорьевич родился в Воронеже 16 апреля 1909 года. Его мать, Евлампия Анатольевна, с 1890 по 1900 год выступала в цирке со своим отцом Анатолием Леонидовичем Дуровым. Замуж же она вышла за провизора Григория Ефимовича Шевченко, будущего отца Владимира. Анатолий Леонидович был против избранника своей дочери, считал, что она достойна лучшей партии. Ему претило то, что будущий зять происходил из крестьян Острогожского уезда. В Острогожске окончил и прогимназию. Служил Григорий Ефимович в аптеке Ульриха, имел скромный достаток, а потому впоследствии проживал вместе с семьей там же, где и работал.

Однако Евлампия Анатольевна настояла на своем и вышла замуж за Григория Ефимовича Шевченко. Родила ему двоих сыновей — старшего Владимира и младшего Анатолия.

Сам Владимир Григорьевич так вспоминал о своем приходе в цирк: «Мое приобщение к искусству дрессировки началось в детстве. Я рос в доме деда в Воронеже. До сих пор там сохранилось просторное каменное помещение, в котором содержались дрессированные животные — сначала моего деда, Анатолия Леонидовича Дурова, а позднее его сына Анатолия Анатольевича, моего дяди. Когда я был еще школьником, дядя начал приучать меня к работе дрессировщика. Запомнились совместные выступления на площадях Воронежа перед красноармейцами в 1919 году: я, одетый гномом, ассистировал Анатолию Анатольевичу».

Воронежский историк цирка и спорта Павел Николаевич Потокин был всего на три года моложе Владимира Григорьевича. Но в его памяти остались те первые выступления, которые были у внука легендарного клоуна-дрессировщика. «Сын старшей дочери великого артиста русского цирка Анатолия Леонидовича Дурова — Евлампии Анатольевны, Владимир, рано проявил наследственные артистические способности, — вспоминал П.Н. Потокин. — Я хорошо помню, как в 1919-м маленький Володя (самому Потокину тогда было 7 лет. – **В.С.**), загримированный сказочным гномом, помогал своему дяде, талантливому дрессировщику Анатолию Анатольевичу Дурову, выступавшему на открытой эстраде нынешнего Дома офицеров. А в 1921 году на сцене Губернского драматического театра (теперь — имени А.В. Кольцова) он с блеском проводил роль шаловливого мальчика Бэбби в веселой комедии «Когда заговорит сердце». Будучи учеником 9-й средней школы, которая тогда располагалась на улице Комиссаржевской, Володя занимал ведущее положение в школьной самодеятельности».

Шевченко окончил среднюю школу в 1927 году — в ту пору она была девятилетняя — и подошел срок, чтобы сделать жизненный выбор — какую избрать профессию. Юноша решил, что больше всего ему подходит Московская сельскохозяйственная академия. И он отправляется в столицу и поступает в Тимирязевку.

Но оставался он там недолго.

Все-таки артистическая наследственность взяла свое.

«В 1927 году, по настоянию дяди, Владимир поступил в Московские экспериментальные театральные мастерские, — рассказывал Павел Николаевич Потокин, — где занятия проходили под руководством Всеволода Мейерхольда».

Естественно, что Шевченко был участником тех репетиций, которые проводил Мейерхольд, кроме того, все, кто обучался в Мастерских, выходили на сцену в массовках. А Владимиру досталась даже небольшая роль в пьесе С.М. Третьякова «Рычи, Китай!»

Однако случилось роковое событие, которое увело будущего актера Владимира Шевченко от сцены. «Окончанию учебы (в Экспериментальных мастерских. — **В.С.**) помешала трагическая гибель Анатолия Анатольевича на охоте в окрестностях Ижевска, — продолжал Потокин. — Траурная телеграмма позвала юношу, потрясенного смертью друга и учителя, принять дуровскую эстафету. Большая группа дрессированных животных была передана на его попечение».

27 ноября 1928 года в Ижевском цирке состоялся дебют клоуна-дрессировщика Владимира Григорьевича Дурова. За его артистическую бытность ему множество раз приходилось начинать и завершать свои представления стихами. Но то первое поэтическое послание зрителям оказалось самым памятным и горьким:

*Я выхожу в тяжелую минуту.
Неделя лишь назад — последняя гастроль.
И жизнь оборвана бессмысленно и глупо.
И вместо смеха в сердце только боль.
Досталось мне нелегкое наследство —
Исполнить Дуровых завет:
И доказать, что цирк — культуры средство,
Что он несет культуры свет.*

Дебют превзошел все ожидания! Тут же, 9 декабря, «Ижевская правда» опубликовала одобряющую статью: «Ряд гастролей молодого Дурова (заметьте, что Шевченко изначально называли Дуровым. – В.С.) показали его недюжинные способности дрессировщика животных... Отдельные номера: крысы, «Собачья свадьба», «Дуровская дорога» исполняются Владимиром Дуровым с большим успехом. Наиболее удачно исполняется «Дуровская дорога» — номер технически очень трудный, где принимает участие свыше тридцати животных. Кроме того, ряд животных: волк, слон, леопард, к которым кроме Анатолия Анатольевича никто не мог подойти, уже приручены молодым Дуровым и на днях выступают в цирке».

С этого момента и началась цирковая жизнь Владимира Дурова.

Гастроли за гастролями, как в калейдоскопе мелькали новые города и страны.

В родной Воронеж он приехал летом 1929 года, сразу после открытия в нашем городе стационарного цирка.

Вместе с ним выступал, как говорилось в афишах, «мировой жонглер Максимилиан Труцци» — яркий представитель династии Труцци, построившей в 1882 году цирк в Воронеже, на арене которого и состоялся дебют деда Дурова-Шевченко — Анатолия Леонидовича Дурова.

На той же самой афише значилось: «Дуровская железная дорога. Участвуют 100 различных зверей и птиц. Миниатюрные вагоны, настоящий паровоз, действующий паром...»

Так как представление Дурова состояло из двух частей, то всю программу сделали не из двух отделений, а из трех. Во втором отделении клоун-дрессировщик выступал со слоном (его звали Макс) и морскими львами. В третьем — с блеском проходила его знаменитая «Железная дорога».

Но тут случилось непредвиденное.

В суд поступил иск от легендарного клоуна Владимира Дурова к молодому цирковому артисту Владимиру Дурову, который приходился первому внучатым племянником.

Собственно, это было продолжение той давней распри, которая произошла еще вначале карьеры братьев Дуровых — Анатолия Леонидовича и Владимира Леонидовича. Каждый из них претендовал на первенство, каждый считал себя лучшим и обвинял другого в плагиате шуток, реприз и номеров с животными.

А тут еще и новая напасть: внук Анатолия, Владимир, стал выступать под фамилией деда!

Но разве могут на арене ужиться сразу два Владимира Дурова? Пусть Шевченко и останется таковым и нечего ему менять фамилию на дедовскую.

Такова была логика Владимира Дурова-старшего.

Но Дуров-младший рассуждал иначе. Так как он по решению труппы принял дело и аттракцион дяди и деда, то счел вправе носить их славную фамилию. В то время легко можно было ее поменять: написать заявление в ЗАГС и дать объявление в газете — и ты уже не ты, а кто-то другой. Паспортов тогда еще не выдавали, их ввели лишь в 1932 году.

В феврале 1929 года Таганрогский ЗАГС переименовал Владимира Григорьевича Шевченко в Дурова. Однако случилось по этому поводу судебное разбирательство. И Таганрогский ЗАГС свое решение отменил.

Но цирк сегодня здесь, а завтра уже в другом месте. И тут как раз наш герой оказался на гастролях на Украине в Харькове.

А Таганрог, отменявший свое же решение, — то Россия. пункт «о протесте третьих лиц» при смене фамилии в законе РСФСР имелся, а в украинском такого не было. Вот и получилось, что протест «дедушки Дурова» на Украине ничего не значил. И Харьковский ЗАГС дал разрешение Владимиру Шевченко быть Дуровым.

Но это еще больше раззадорило «дедушку Дурова». Он пишет в Верховный суд СССР, обращается к Калинин и даже к самому Сталину. В то время в стране издавался журнал «Суд идет!». Вот что он писал по этому поводу в 1931 году: «Шесть дней Харьковский межрайонный суд рассматривал это редкостное дело... 14 свидетелей и экспертов во всех деталях осветили суду родословную Дуровых, заслуги каждого из них. Временами трудно было различить, кто является ответчиком, и кто истцом... Суд признал, что Владимир Дуров-Шевченко, меняя фамилию, не преследовал «корыстных целей». В то же время аннулировал запись Харьковского ЗАГСа о перемене фамилии и предоставил право Владимиру Шевченко именоваться Шевченко-Дуров.

Обе стороны остались недовольны и подали кассационные жалобы».

Вся эта круговерть тянулась еще три года, до тех пор, пока в 1934 году умер Владимир Леонидович Дуров.

И с тех пор фамилия Шевченко ушла в тень, а вышла в новом звучании — Дуров.

Отзвуки того конфликта периодически повторялись через годы и десятилетия в той или иной степени. Самое «буйное» выяснение отношений наследниками двух ветвей семейства Дуровых произошло в 1988–1989 годах. Тогда инициатором «протестных» писем в «редакции газет, парткомы и вышестоящие органы — вплоть до ЦК КПСС» была Наталья Юрьевна Дурова, внучка Владимира Леонидовича,

много лет возглавлявшая в Москве так называемый «Уголок Дурова», лауреат многих премий и званий. Но в миру она была больше известна тем, что обладала огромной коллекцией антиквариата: мебели, картин, а главное, ювелирных украшений, бриллиантов том числе.

И это во времена развитого социализма в СССР!

Невероятно!

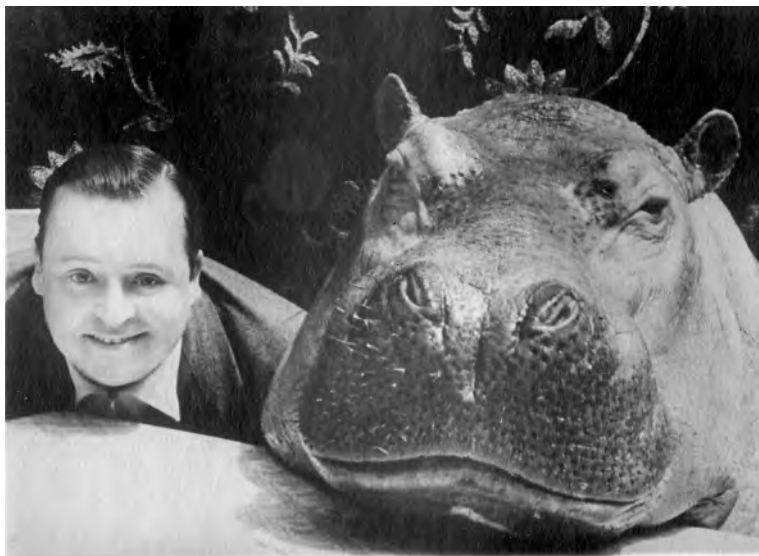
С Натальей Юрьевной по собранию бриллиантов не могла соперничать даже дочь Леонида Ильича Брежнева, Генсека Советского Союза, — Галина Леонидовна.

Хотя, говорят, они дружили.

Скорее всего на почве бриллиантов.

К нашему времени распри в семействе Дуровых, кажется, исчерпали себя. Может, потому, что представителей с той и с другой стороны осталось меньше, чем пальцев на одной руке.

Однако вернемся в 1936 год, когда Владимир Дуров вновь приехал в родной Воронеж. Журналист Иосиф Черейский напечатал в областной газете «Коммуна» (14 декабря 1936 года) развернутую рецензию на спектакль Дурова. Он пишет: «С того времени, как воронежцы в последний раз видели у себя Владимира Дурова, он значительно вырос и как дрессировщик, и как артист. На его примере можно особенно наглядно проследить, как постепенно складывается у нас новый советский стиль циркового искусства. Дрессировка всегда была одним из самых неэстетичных зрелищ в цирке. Озлобленные и испуганные звери, дрессировщик, манерно демонстрирующий «чудесную» силу над животными, — так выглядело выступление какого-нибудь знаменитого укротителя. Дуров (можно заодно вспомнить и укротителя хищников Эдера) работает иначе. Он держит себя на арене просто, а его шуточные разговоры со своими друзьями — собачками, морскими львами, слоном — никогда не



сбиваются на дешевые остроуты. Что же касается «друзей», то они по мере своих сил стараются не подвести наставника: работают превосходно, что называется, не за страх, а за совесть».

Сам Владимир Григорьевич в одной из статей («Клоунада с животными») так объяснял основы своей профессии: «...принцип работы актеров дуровской династии — дрессировка, для которой характерно отсутствие нажима, мягкость обращения с животными. Зрители всегда чувствуют ту теплоту и сердечность, которая существует между дрессировщиком и его четвероногим партнером.

**Владимир
Григорьевич
ШЕВЧЕНКО
с бегемотом
Малышка.**

Это очень импонирует аудитории». И далее приводил пример своей конкретной работы с бегемотом, хотя до этого считалось, что это животное вообще не поддается дрессировке: «Я долго не мог решить, какой из трюков лучше всего репетировать с новым членом моей труппы — бегемотом Малышкой. Он очень обидчив. Чуть что не по нему, он тотчас ложится на дно бассейна, и выманить его оттуда удавалось только обещанием прогулки, до которой Малышка большой охотник. Однажды в парке бегемот повалился на траву и стал блаженно перекатываться с боку на бок. Это и подсказало мне трюк, который можно было отрабатывать с Малышкой. «Начну репетировать с ним боковые кульбиты», — решил я. Впоследствии этот трюк доставлял зрителям много радости».

В самом начале книги я рассказал о том, как у меня в пятилетнем возрасте состоялась приобщение, а точнее сказать, появилась любовь к цирковому искусству. Произошло это в начале лета 1959 года в Воронежском цирке-шапито в Первомайском саду. Аттракцион Владимира Григорьевича Дурова буквально меня потряс и оставил метку на всю жизнь. И вот по прошествии шестидесяти двух лет, летом 2021 года, работая в архиве Воронежского цирка, я обнаружил подробные записи о том, памятном для меня, представлении. В тот раз Дуров прибыл в Воронеж с гастролей в Бельгии и Люксембурге. Показывал свое искусство и на Всемирной выставке, проходившей тогда в Брюсселе. Программа, в которой выступал В.Г. Дуров, была первой в сезоне 1959 года, а ее открытие пришлось на начало мая и продолжались гастроли до середины июня. Я выписал все зверье, участвовавшее в аттракционе. Список занял ровно половину страницы. Такого большого (огромного!) состава дрессированных зверей никто никогда, кроме, конечно, Дурова, себе не позволял.

По сравнению с 1929 годом, за тридцать лет артистической деятельности, Владимир Григорьевич в три раза увеличил число своих подопечных. Приведу этот список полностью. Итак, на арену выходили: слон, бегемот, два морских льва, три шотландских пони, зебра, три кенгуру, доберман, четырнадцать фокстерьеров, три лисицы, две кошки, заяц, петухи и куры — восемь экземпляров, десять уток, четыре пеликана, шесть цапель, два гималайских медведя, полсотни крыс белых, три дикобраза, четыре обезьяны, 32 африканских хорька, два енота, четыре барсука, 44 морских свинки, попугай, и вылетали на манеж 310 голубей.

Кстати, о голубях.

Не склонный к высокой патетике, как-то Владимир Григорьевич все-таки признался: «Каждый раз я испытываю непередаваемое волнение, когда в финале выступления после монолога о мире на земле весь цирк заполняется стаями голубей. И этот шестел белых крыльев над манежем рождает такой силы эмоциональный подъем, что публика в едином порыве встает, аплодируя крылатым символам мира».

В те гастроли семья животных замечательного дрессировщика в очередной раз значительно пополнилась. В Воронеж из Одессы прибыла группа пингвинов. Это был подарок нашему земляку от экипажа китобойной флотилии «Слава», с которой народный артист СССР много лет поддерживал дружеские связи. А до этого они подарили пеликана, который оказался большим любителем музыки. Владимир Григорьевич рассказывал, что с пеликаном он не раз отправлялся на прогулки. Когда подходили к речке, то дрессировщик садился в лодку с аккордеоном и отправлялся по течению, а пеликан плыл вслед за ним. Потом он причаливал лодку к берегу и шел к лесу на полянку, ложился отдохнуть и засыпал. В это время пеликан гулял сам по себе. Но стоило дрессировщику

проснуться, взять в руки инструмент и заиграть, как птица была тут как тут. «Все животные чувствуют музыку, — говорил Владимир Григорьевич, — подчиняются ритму».

Следующий приезд В.Г. Дурова в Воронеж состоялся в августе 1964 года. Вместе с известным дрессировщиком в той программе были заняты и еще одни наши земляки — признанные музыкальные эксцентрики Макеевы — Александр Капитонович и Валентина Владимировна.

...На этот раз слониха Рези, как обычно, выполняла гимнастические упражнения, уморительно дирижировала оркестром, переводила стрелки часов. А для «храбрости» прямо на арене дрессировщик подносил слонихе чарку «вина». По этому случаю директором Воронежского цирка был издан приказ от 2 сентября 1964 года за номером 210. Он гласил: «для приготовления «вина» для слона (аттракцион под руководством В.Г. Дурова) как исходящий реквизит выдавать на вечернее представление: варенье — 250 грамм, сахар — 200 грамм, чай сухой — 10 грамм».

В 1963 году отмечалось 100-летие династии артистов Дуровых. Это событие подхлестнуло на поисковую работу краеведов по составлению хронологии их родословной, поиску редких публикаций и фотографий в прессе. Ребром воронежская общественность поставила и вопрос об открытии Дома-музея Анатолия Леонидовича Дурова.

К поисковой работе стали активно привлекать школьников. И тут неоценимую помощь оказали ребята из средней школы №16, что по улице Сакко и Ванцетти. На заседании школьного комитета комсомола приняли решение собрать материалы о знаменитых русских дрессировщиках, а собранные книги, статьи, фотографии, памятные реликвии разместить в специально оборудованной комнате. Естест-

венно, что первое письмо-обращение ребята направили в Москву Владимиру Григорьевичу Дурову. Ответ не заставил себя ждать: «Дорогие друзья! — сообщал Дуров. — Шлю материалы, связанные с моей работой. От души желаю успеха в учебе! С искренним приветом — Владимир Дуров». Вместе с письмом выдающийся артист прислал печатные издания, рассказывающие о его жизненном и творческом пути и династии Дуровых в целом.

ТЕРЕЗА ВАСИЛЬЕВНА, внучка

Мы сидели в цирковой гостинице «Орбита» в номере народной артистки РСФСР Терезы Васильевны Дуровой и ее мужа Заслуженного артиста России Виктора Ивановича Кочерженко. По комнате взад-вперед вальяжно расхаживал роскошный пушистый кот по кличке Француз. Когда-то его, бездомного и тщедушного котенка, подобрали на гастролях в Париже.

Отсюда пошло имя.

Перехватив мой заинтересованный взгляд на кота, Тереза Васильевна заметила: «Кто бы мог подумать, что из той крохи вымахает такой верзила. Мне уже его на руках тяжело держать, такой он увалень. Но все равно этот парижанин — мой любимец».



Тереза Васильевна ДУРОВА
с любимым котом

Француз, словно поняв хозяйку, подошел к ней и в знак благодарности начал тереться о ноги и тихонько мурлыкать.

«Вы, наверное, бывали в доме моего деда, Анатолия Леонидовича Дурова, — это было произнесено так, что в вопросе заведомо содержался положительный ответ. Да и как я мог, всю сознательную жизнь интересовавшийся историей цирка, не побывать в доме великого клоуна. — Так вот в комнате второго этажа стояла кровать, на которой я и родилась 5 сентября 1926 года. Возле той самой кровати была слуховая труба, протянувшаяся на первый этаж, а установил ее дедушка. Зачем? Дело в том, что на тот момент, как бы это сказать по-деликатней, у дедушки было две жены. Кстати, обе немки. С молодой, Еленой Робертовной, он спал на втором этаже, а Тереза Ивановна, которая родила ему троих детей, располагалась на первом. Проснувшись, Анатолий Леонидович тут же припадал ухом к трубе: чем там занята Тереза Ивановна, с кем разговаривает, что решает...»

Тереза Ивановна, по паспорту немецкая подданная Штадлер, и есть бабушка Терезы Васильевны.

Ее и называли в честь бабушки.

«Думаю, непросто деду приходилось лавировать между двумя женщинами, — продолжала свой рассказ Тереза Васильевна. — Но он как-то ухитрялся. Утвердился даже неписанный этикет. Если в дом приходили гости, то к ним выходила Тереза Ивановна. Таким образом заявлялось, кто в доме хозяйка. В театр, на концерт, в ресторан Анатолий Леонидович отправлялся с Еленой Робертовной. Довольно часто обе женщины общались между собой на родном для них немецком. Дед, ничего не понимая, тут же пресекал их беседу: «Ну-ка быстро перешли на русский!» — зычно подавал он команду. Однажды Тереза Ивановна все-таки попыталась уйти из семьи. Но дед настиг беглянку и вернул ее восвояси. И жизнь продолжалась в привычном русле».



Мать Терезы Васильевны, Мария Анатольевна, — младшая дочь Анатолия Леонидовича Дурова, родилась в Париже первого января 1891 года.

**Тереза ДУРОВА
в окружении своих
игрушек, 1929 год**

— Мама всегда оставалась при своем отце, — рассказывала Тереза Васильевна. — Начав артистическую карьеру в шесть лет, она выходила на арену как исполнительница конных и музыкальных номеров, часто ассистировала отцу. А вот с моим отцом, Василием Васильевичем Мильвой, все обстоит сложнее, романтичней и загадочней. Он — подкидыш. Приблизительно все происходило так: проснулись бродячие артисты (дело было в 1884 году в Тбилиси), глядь, у входа в балаган лежит какой-то завернутый предмет и изда-

ет звуки, похожие на детский плач. Развернули — а там и правда младенец всего-то нескольких недель от роду. Это и был мой будущий отец. Назвали его Василий Васильевич. Почему? Да просто ни кроватки, ни колыбели не нашлось. Спать его укладывали в корзину, в которой до этого обретался кот по кличке Василий.

В цирковой среде, как только ребенок более-менее крепко становится на ноги, его начинают обучать ремеслу. Мильва легко и быстро стал постигать азы цирковой профессии, особенно ему нравилась акробатика.

— Уже будучи взрослым, на гастролях за границей, — дополняет Тереза Васильевна, — мой отец придумал аттракцион с переходными лестницами, который он назвал «Братья Мильва». И это не осталось незамеченным Анатолием Леонидовичем. Тогда мои родители и познакомились. Однако Дуров никоим образом не желал видеть под венцом свою дочь с Василием Васильевичем. Мама говорила мне, что была безмерно счастлива, когда ей удавалось ускользнуть от родительского взора и отправиться с моим отцом кататься в экипаже. Поженились они уже после смерти моего деда.

Тереза Васильевна любила вспоминать о своем воронежском детстве. И на какое-то время становилась той самой озорной девчушкой, как она сама говорила, «из ряда вон выходящей». Вот она, словно сорванец, носится по комнатам дедовского дома, бегом по лестнице: вверх-вниз. Вот ухитряется сорвать хрустальную сосульку с потолка грота, а вот карабкается на сказочную горку, чтобы добраться до шкатулок и корзиночек...

Ее невозможно было уложить спать. И только бабушке Терезе Ивановне (Иоганновне) удавалось это сделать, рассказывая всякие невероятно-забавные истории про дедушку. Так он и стал для юной Терезы сказочным героем.

— Те сказки, а на самом деле самые что ни на есть правдивые истории из жизни моего знаменитого деда, я помню до сих пор, — добавляла Тереза Васильевна. — Многие из них вошли в разные книги, и их читали и дети, и взрослые. А еще я помню, как до войны каталась на базарной площади на велосипеде с мальчишками и жутко озорничала.

Скорее всего, «несносный» терезовский характер оказал ей в дальнейшей судьбе неоценимую услугу: вопреки нежеланию и даже запретам старших в семье она стала дрессировщицей, добилась невероятного зрительского успеха и признания.

Стала одной из династии Дуровых!

Тереза отправилась в Москву искать поддержку. Пришла на прием к руководителю «Союзгосцирка» Юрию Сергеевичу Юрскому (кстати, отец известного актера театра и кино Сергея Юрского). Их беседа затянулась аж на два часа: Тереза приводила массу доводов о том, что она обязательно состоится как дрессировщица, не уронит чести своей знаменитой династии. Тогда она не знала, что в ящике письменного стола Юрского лежала телеграмма, в которой остальные Дуровы просили главного циркового начальника ни при каких условиях не допускать Терезу на арену. В конце концов Юрский согласился на постановку ее номера, но ни денег, ни зверей не дал. Лишь заметил: «Придумай свой номер, тогда все будет ясно...»

Тереза осталась довольна и таким результатом.

Теперь ее путь лежал в Батуми, в маленький провинциальный цирк. Здесь она по крохам начала собирать и деньги, и зверей. Помогли директор Батумского цирка, бабушка, друзья. А вот ослика она выменяла у одного тамошнего колхозника. За что бы вы думали: за изрядное количество чачи.

Его и называли поэтому Чача.

Все бы хорошо, но случилась напасть. Лисицу, гулявшую во дворе, укусила дворняга. И вскоре лисица умерла. Вскрытие показало, что летальный исход животного произошел от бешенства. Ветслужба приказала усыпить и остальных зверей.

Тереза осталась у разбитого корыта.

— Когда о моем горе узнали другие артисты, то сработала своеобразная «цыганская» почта, — вспомнила Тереза Васильевна. — В мой адрес из разных уголков страны пошли денежные переводы, кто сколько мог. Так я смогла вновь возродить свой звериный аттракцион.

Премьера состоялась в Пензе.

Был аншлаг, и был успех!

Тогда, в 1992 году, когда мы беседовали в гостинице «Орбита» (потом будут еще встречи во время других гастролов), Тереза Дурова и Виктор Кочерженко привезли в Воронеж новый аттракцион, который был придуман дочерью Терезы Васильевны Терезой-младшей. Она попыталась соединить, казалось бы, несоединимое: заставить слонов быть «спортивными снарядами» для акробатов.

Риск был огромный.

Ничего подобного нигде в мире еще не делали.

Для начала следовало найти парней, умеющих рисковать, работать до седьмого пота. Их нашли. Это Игорь Беркут, Олег Набанов, Виталий Минаев, Вячеслав Рудой, Константин Доброхотцев и Сергей Казначеев. С самого начала репетиций акробаты-вольтижеры отказались от лонжей, хотя Тереза Васильевна настаивала на страховке. Но ребята не поддались на уговоры, мотивируя свою позицию тем, что трос будет сковывать их полеты с одного слона на другого.

Другая, не менее сложная задача — подготовить слонов. Ведь их реакция могла быть непредсказуемой. Нужно было

получить их «согласие» на то, чтобы акробаты использовали спины животных в качестве «спортивных снарядов».

— Многие мои коллеги и друзья говорили: «Тереза, ты сошла с ума! Это же безумный риск!» И они были правы. Слоны во время репетиций кричали, ломали скамейки и стулья в зале, а иной раз просто отказывались работать. Но мы стояли на своем. И своего добились. Номер состоялся, и вы его видели.

В той же программе слон своими огромными ногами-тумбами переступал через лежащую дрессировщицу. Публика в жутком душевном трепете буквально замирала и вздрагивала от увиденного, и только после того, как Тереза Васильевна, живая и здоровая, поднималась с ковра, зал облегченно вздыхал и неистово аплодировал.

Моя реакция на этот трюк ничем не отличалась от других.

— Трюк, бесспорно, рискованный, — говорила Дурова, — но задумала и сделала я его сама. Хотя тоже с ним маяты было ой-е-ей сколько! Во-первых, мне его просто не разрешали делать из соображений техники безопасности. Во-вторых, заставить слона высоко поднять ногу — большая проблема. В-третьих, слон сам отказывался делать этот трюк. И не потому, что был ленив или упрям. Он очень меня любил и для него просто невыносимо было, как это «поднять» ногу на дрессировщицу. К каким только ухищрениям не прибегала. Вместо себя подсовывала огромную куклу из папье-маше, одетую в мое платье. Слон так и отбрасывал ее в сторону. Дескать, не надо мне голову морочить. И тогда решилась на крайность. Когда в цирке никого не оказалось, легла на манеж и заставила слона через меня шагать. А он смотрит преданными глазами, и у него слезы наворачиваются. И ни в какую не хочет перешагивать. У меня у самой слезы. Но отступить нельзя. Если пожалею животное, тогда прощай, трюк.



**Тереза Васильевна
ДУРОВА
со слонихой Монри**

Слон всегда должен знать, что человек — хозяин обстоятельств. Вот в таком противоборстве и родился трюк!

Ей уже было за семьдесят, а города и страны менялись и мелькали. В 1997 году Тереза Васильевна приехала в Воронеж из Франции. Два года длились там гастроли.

— В гостях — хорошо, а дома все равно лучше, — уж простите за избитую фразу, — сказала Дурова в очередную нашу встречу. — Знаете, мне здесь даже дышится как-то по-особенному легко. Нет, я не преувеличиваю и не приукрашиваю.

Именно легко и полной грудью. В Воронеже у меня остались школьные подруги, старые друзья. Мы в каждый мой приезд обязательно встречаемся.

Время быстротечно. И это хорошо понимала Тереза Васильевна. Поэтому нет-нет да и передавала в Дом-музей А.Л. Дурова что-нибудь из семейных реликвий: афиши, буклеты, личные вещи — кое-что, например, из своих концертных платьев.

А этот случай произошел в 1970 году. Тогда во время выступления из зала вышел один человек и преподнес Терезе Васильевне металлический барельеф. Он представлял собой увеличенную копию лицевой стороны жетона, выпущенного в 1890 году в Париже в честь Анатолия Леонидовича Дурова, работы французского медальера Эртеля. На лицевой стороне — портрет знаменитого артиста, изображен он в косоворотке и шубе. Полукругом сделана надпись на французском языке: «Анатолий Дуров». На оборотной стороне — фамильный герб Дуровых и надпись: «Первый русский клоун».

Тереза Васильевна не раз видела этот памятный жетон (он хранится в Доме-музее), но чтобы так искусно была сделана его копия больших размеров — это ее удивило и восхищало. Она даже не успела спросить у дарителя, как его имя и чья это работа.

Он отклонялся — и был таков.

Ну, а барельеф Тереза Васильевна передала в Дом-музей ее деда.

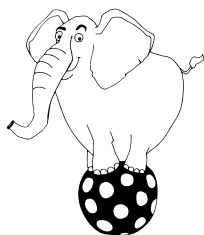
...Это случилось во время гастролей в Липецке. Вечером 22 августа 2003 года слониху Монри вывели на прогулку. И здесь с ней произошел инсульт, как говорят в народе, удар. Вот дословный рассказ ветврача ветлечебницы Липецка Михаила Самойлова: «Мне позвонили где-то около шести вечера из

цирка и попросили оказать помощь слонихе Терезы Васильевны Дуровой. Мы внимательно осмотрели животное вместе с ветврачом нашего зоопарка Александром Воиновым. Слониха беспомощно лежала на земле. По всем признакам выходило, что у Монри пострадал участок мозга, отвечающий за координацию движений. Для улучшения кровообращения стали внутривенно вводить препараты. Поскольку животное оставалось абсолютно недвижимым, то вызвали спасателей с автокраном. Но после безуспешных попыток поднять и поставить на ноги Монри, которая все время заваливалась на бок, ее пришлось оставить в покое. Правда, успели подстелить под нее сено и укрыть от начавшегося дождя брезентом. Через три дня нам на помощь приехали лучшие цирковые врачи из Москвы и Кирова. Но практика показывает, если слон в течение трех дней не поднимается, значит, шансов выжить у него не остается. Монри мы пытались спасти шесть дней, прежде чем на врачебном консилиуме приняли решение ввести ей большую дозу снотворного...»

Но Тереза Васильевна напрочь отмела такое решение: «Стоп! — сказала дрессировщица. — Монри принесла мне славу и звания своей работой. Можете усыплять ее вместе со мной! Она умрет только своей смертью».

Прошло еще несколько дней. Ночью Монри как будто заснула. «Я прилегла в вагончике и слышу сквозь стену голоса врачей. Муж Виктор говорит им: «Вы знаете, она отдохнуть прилегла». Я тут же вскочила: «Что случилось?» Муж вздохнул: «Тереза, Монри заснула. Насовсем». Я побежала в вольер и закрыла ей глаза. Утром приехала бригада из службы спасения. Сказали: надо забирать труп на утилизацию. Ко мне подошел председатель местного колхоза и предложил поле, где ничего уже не сеют. Он сказал: «Мы выроем экскаватором яму и похороним вашу слониху». Так и сделали. Могила была вся в цветах. Дети принесли».

После ухода Монри Тереза Васильевна решила оставить цирк. Выдающаяся дрессировщица прожила еще почти 9 лет. Умерла она 29 июля 2012 года и была похоронена в Москве на Владыкинском кладбище. Александр Колягин, возглавляющий Союз театральных деятелей, сказал тогда: «Она была поистине величайшей представительницей циркового искусства России».



МУСЛЯ

Коренной воронежец Алексей Сергеев впервые переступил порог цирковой студии в 1926 году. Располагался клуб любителей спорта и цирка в самом центре Воронежа — во Дворце культуры им. Карла Маркса. Начинать же будущий известный коверный как акробат и вольтижер на раме.

Через два года он покинет малую родину и отправится в Москву. Здесь он попадает в труппу под руководством Али Чанышева и станет профессиональным акробатом-прыгуном. Пять лет будет выходить на манеж в этом качестве. А затем Алексея Ивановича Сергеева публика будет знать только как клоуна Серго.

«Странный клоун Мусля. Удивительный, непонятный, незаурядный человек, он мог бы стать лучшим клоуном страны, а может, и мира. Но его словно не заботил собственный успех. А может быть, действительно, не заботил?» — вопрошал другой клоун — Юрий Никулин. И сказаны они об Алексее Сергееве.

Артистический псевдоним, который значился на афишах, он выбрал вполне понятный и приемлемый — Серго. Говорят, так в детстве его прозвали воронежские пацаны, с которыми он бегал в догонялки, играл в лапту и кости.

Внешности он был типичный русак. Юрий Никулин в своих мемуарах «Почти серьезно...» дает такой ему портрет: «Клоун Серго всегда как бы стоит перед моими глазами — тихий, незаметный человек, удивительно скромный.

Встретит его кто-нибудь на улице — небольшого роста, коренастый, рыжеватый, чуть выбившиеся из-под кепки выющиеся волосы, добрые голубые глаза — и подумает: обычный работяга. Такой Серго с виду... Выглядел чуть старше своих тридцати пяти лет».

Юрий Никулин познакомился с Алексеем Сергеевым, когда карьера последнего начала давать сбои. Но об этом чуть позже.

Несколько слов надо сказать о нынче почти забытом Али Чанышеве. В его труппе акробатов-прыгунов начинали многие известные в будущем артисты. Это акробаты Семен Понукалин и Михаил Осташенко, жонглер Константин Никольский. Пять лет проработал у Али Чанышева Алексей Сергеев.

С 1933 года начинается его карьера коверного. Какое-то время Сергеев выступал в дуэте с Василием Никольским, у которого был псевдоним Джерри, а потом он стал соло-клоуном.



**Серго,
Алексей Иванович
СЕРГЕЕВ,
он же Мусля**

Критика быстро замечает его большой импровизаторский и мимический дар. В середине тридцатых годов прошлого века многие клоуны выступали «под Чарли Чаплина». Таковыми оказались Николай Бердман, Михаил Румянцев (Карандаш) и Алексей Сергеев в том числе. Хотя маску Чарли Чаплина он примерил к себе совершенно по-особенному. Юрий Никулин так заметил об этом: «Образ, напоминающий маску Чарли Чаплина, но совершенно своеобразный». Однако недолго захватило Сергеева новомодное увлечение.

Если по паспорту он был Сергеев.

По афишам — Серго.

То по жизни — Муся.

Так его прозвали друзья и коллеги-артисты.

Откуда такое прозвище?

Оказывается, именно так — «Муся», «Мусюшка» — Серго обращался к людям, а означает сие слово в его трактовке известное французское «мсье». Здесь сказалось то, что в жизни говорил он отрывисто, высоким тенором и, зачастую, нечленораздельно. Поэтому на манеже бросал лишь отдельные реплики, а в большей степени изображал и обыгрывал ситуацию или предметы, которые находил тут же — на арене или у публики.

«Муся — тонкий, щемящий клоун», — сказал о нем другой клоун Сергей Курепов, известный своими многочисленными устными репризами-импровизациями.

Впоследствии Алексея Сергеева критики сравнивали с еще одним клоуном-загадкой Леонидом Енгибаровым. По мнению цирковеда Рудольфа Славского, «Сергеев и Енгибаров в подчеркнуто карикатурном обличье контрастно оттеняют эстетическую сторону только что исполненных номеров». Суждение критика, высказанное в журнале, осталось лишь теоретическим умозаключением и не больше.

А тут была жизнь, которая правила бал по своим законам.

В тридцать четвертом вся страна распевала песни из кинофильма «Веселые ребята». Леонид Утесов, Любовь Орлова, исполнившие главные роли в картине, стали чуть ли не национальными героями.

«Мне так нравился Костя-пастух с фермы «Прозрачные ключи» в исполнении Леонида Осиповича Утесова, — вспоминал впоследствии Серго, — он так виртуозно играл на скрипке, что мне самому безумно захотелось научиться музицировать на этом инструменте. И после киносеанса я побежал в комисионный магазин и на последние деньги купил скрипку. Както сразу, без особого напряжения, освоил инструмент».

Серго стал брать уроки скрипичной игры у известного музыканта, профессора П. Столяровского. Тот души не чаял в своем ученике — настолько быстро Сергеев все схватывал, настолько был техничен.

Он мог после представления в пустом зрительном зале долго-долго играть на скрипке. Когда его спрашивали, не разучивает ли он новую мелодию, Муслия отвечал:

— Нет, я репетирую репризы. Играю, а сам представляю, как вечером репризы буду исполнять. У меня ведь поэтому каждый раз работа разная.

А разная работа была потому, что он много импровизировал на манеже.

Вскоре Серго вышел на арену со скрипкой. Вот та самая реприза, о которой вспоминал Рудольф Славский: «Одна из комедийных миниатюр Сергеева была поистине блистательной. Он шел по барьеру со скрипкой. И вдруг замечает красивую девушку. И скрипка начинала петь о сердце, которому не хочется покоя...

Серго играл скромного, чуть застенчивого человека, наделенного внутренней деликатностью. Когда подходил

строгий инспектор манежа и приказывал ему уйти с барьера, смущенный музыкант безропотно спускался в манеж. Сконфуженный замечанием, он переминался с ноги на ногу. Но тут в оркестре слышалось: «Капитан, капитан, улыбитесь, — музыканты поощряли оробевшего скрипача, — только смелым покоряются моря!». Воздыхатель воспрял духом. Решительно рисует тростью на опилках огромный нотный стан. И под аккомпанемент оркестра продолжает выводить знакомую мелодию из популярного в ту пору фильма.

Однако инспектор манежа снова прервал песню: его грозный вид говорил: «Здесь играть нельзя!» Недоуменно пожав плечами, застенчивый Арлекин послушно стрембал в кучу опилки с нотами и, не найдя для них лучшей тары, высыпал все это в собственную шляпу. Пылкий скрипач, охваченный желанием высказаться, торопливо высыпал «ноты» в другом конце манежа, и опасливо озираясь на форганг, за которым скрывался инспектор, продолжал прерванную мелодию.

Внезапно на словах «кто ищет» песня споткнулась. В нотах не оказалось конца фразы — самых важных слов: «...тот всегда найдет». Смычок тревожно выводил, как испорченная пластинка: «кто ищет... кто ищет... кто ищет...». Скрипач начал метаться. Бросился на старое место и стал быстро разгребать опилки, отыскивая пропажу. Наконец, он заметил возле барьера кусочек забытых нот и, обрадованный, перенес их к остальным. Но скрипка вывела только «тот всегда». Постойте, а где же ноты для слова «найдет»? Недоумение, растерянность, отчаяние отразились на его лице. Испорчена такая песня... смущенно мнет он в руках свою шляпу и вдруг обнаруживает на дне забытую горсть опилок. Пospешно подсыпает их в нотный стан и, торжествуя доиграв вместе с оркестром «тот всегда найдет», ставит точку в этой миниатюре».

В тридцатые годы акробату и клоуну Василию Мозелю пришлось не раз работать в одних и тех же программах вместе с Алексеем Сергеевым. В 1936 году они сначала выступали в Алма-Ате. «Деревянный цирк стоял у городского базара, — вспоминал Мозель, — утопавшего в горах арбузов, дынь, всевозможных фруктов. Здесь можно было встретить ослика, верблюда, мула, лошадь. Все поражало необычностью... В городе в то время еще кое-где стояли юрты».

Закончились гастроли в столице Казахской ССР и артисты отправились в Узбекскую Советскую Социалистическую Республику. «Там женщины еще носили паранджу. Цирк был тоже деревянный, зал большой, — рассказывал Василий Мозель. — В программе работал коверный Серго (Алексей Сергеев). Этот уникальный артист мог войти партнером в любой номер. Был он удивительным импровизатором. Свои репризы Серго строил, как пародии на номера. Когда заболела моя мать и не могла работать, Серго сам подошел к Мозелю и предложил заменить ее в нашем номере. Отцу предложение понравилось. Днем мы отрепетировали, а уже вечером он прекрасно отработал. Номер не только не стал хуже, но даже выиграл. Я каждый день бегал смотреть Серго — его талант был от Бога».

Оставил Василий Мозель в своих воспоминаниях и несколько строк о напарнике Алексея Сергеева Константине Никольском (Джерри), который к тому времени стал работать самостоятельно: «Еще в ташкентской программе мне понравился жонглер Джерри (Константин Никольский). Он сочетал жонглирование с прыжками в партере. Отбивал мяч головой, и пока мяч был в воздухе, успевал сделать сальто-мортале. Затем он отбивал головой три мяча попеременно».

Расцвет творчества Алексея Сергеева пришелся на 20–40-е годы прошлого века. То был его звездный час. А потом начался постепенный спад. И виной тут во многом, как ни странно,

была публика. После представлений кому-нибудь из публики обязательно хотелось выпить с таким замечательным клоуном, высказать благодарность и свою зрительскую любовь. Вот и тащили Муслю в шумную компанию, где безудержная гулянка и дым коромыслом. А он не сопротивлялся и не отказывался. Дошло до того, что однажды, изрядно выпив, Мусля открыл клетку со львом, зашел в нее и проспал там всю ночь. Утром народный артист РСФСР дрессировщик Борис Эдер в ужасе увидел Муслю лежащим рядом с хищником.

— Как можно спокойней, без резких движений, поднимись и медленно выходи из клетки, — прошептал Эдер.

— Да, я выйду, а вы мне устройте головомойку, — наотрез отказался выходить из клетки Мусля.

И только после того как Борис Эдер клятвенно заверил, что он и пальцем не тронет Муслю, тот как ни в чем не бывало покинул жилище льва.

Потом Муслю совсем отлучили от манежа, и стал он выступать в программе «Цирк на сцене». Последние шесть лет, начиная с 1971-го, он прибил к атлету-силачу Атбасарову и развезжал по райцентрам Средней Азии. Правда, случился в это время момент, когда он все-таки заехал в Воронежскую область — выступал в Нижнедевицке. Об этом даже написала районная газета «Ленинский завет».

Умер Серго, Алексей Иванович Сергеев, как и родился, в феврале. Ему исполнился 61 год. На дворе стоял 1976 год, и в городе Ош уже зацвели сады.

ДАЕШЬ НОВЫЙ ЦИРК!

На календаре была суббота, 2 июня 1928 года. В тот день в Воронежском цирке-шапито прошло торжественное открытие нового сезона. Это был первый сезон Государственного цирка, и на открытии с приветствием выступил его директор товарищ Клабухин.

На гастроли прибыло много иностранцев: шесть немецких канатоходцев, француз Эдуард Прэдэ, управлявший 25 лошадьми, жонглер на лошади Витторио Феррони, семь велофигуристов из Германии. Из отечественных артистов на рекламных щитах скромно обозначили лишь «известных сатириков в СССР Громова и Милич», правда, добавив, что «и еще 8 русских артистов заняты в номерах». Как тогда писали в прессе, «низкопоклонничество зарубежным артистам продолжается».

Одновременно во Дворце труда начала свои выступления жена, а на тот момент уже 12 лет как вдова, Анатолия Леонидовича Дурова, Елена Робертовна Дурова. Под ее началом находилась большая группа зверей и птиц. Выступления проходили с аншлагом, воронежцы явно ей симпатизировали, считали своей. Ведь она оставалась хранительницей в Воронеже дома А.Л. Дурова.

Сезон 1928 года стал последним, когда артисты выступали под брезентовым куполом. Уже давно шли разговоры о том, что негоже городу не иметь стационарного циркового здания.

Весна 1929 года в Воронеже выдалась ранняя и скорая. День ото дня, как по команде, начали приседать, сутулиться под мартовским солнцем большущие сугроба, что выстроились в ряд вдоль всей улицы Плехановской. Хотя с вечера, как солдат с развода заступал на свой пост, так и морозец схватывал начавшую было оттаивать землю и вновь стеклил лужи.

Днем, однако, из-под снега чернотой обнажались тротуары. Остатки же сугробов, боязливо жавшиеся к заборам и фундаментам домов, распускались, словно клубки пряжи, маленькими ручейками, которые впадали в большой и мощный ручей, катившийся по мостовой.

К концу апреля по воронежским улицам и проспекту Революции вовсю гуляли весенние ветры, поднимая клубы пыли. На задворках, из самых дальних углов, дворники, жильцы, служащие совгосучреждений мели, гребли, выскребали все нечистоты, скопившиеся за зиму. На носу был Международный день солидарности трудящихся — 1 Мая. И встретить его надлежало при полном марафете. «У нас здесь совершенная весна. Я пишу в мастерской при открытом окне. Весна в Воронеже недели на полторы опережает московскую, и деревья уже покрылись зеленым пухом. С каждым годом я внимательно прислушиваюсь к первым шагам весны», — так писал в столицу известный художник Сергей Романович другому художнику и другу Петру Митуричу. Отправил же он письмо из Воронежа в Москву 8 мая 1929 года, как раз в тот день, когда на бывшую площадь Круглых рядов начали завозить первые стройматериалы и деревянные конструкции будущего нового стационарного цирка.

Но прежде, чем я расскажу, как складывалась эта «строительная эпопея», стоит, наверное, посмотреть на то, чем жила в ту пору Страна Советов — СССР, а вместе с ней и воронежцы.

1 января 1928 года Советское правительство предложило Польше заключить договор о ненападении. В Антарктиде геологи обнаружили огромные запасы угля. В Отрожке открыли столовую для рабочих, а Воронежский горсовет принял постановление о строжайшей экономии электроэнергии. Запрещалось пользоваться электроприборами с 15 до 23 часов, а квартиры следовало освещать маломощными лампочками — в 30 ватт. По местному радио прошла трансляция спектакля «Женитьба» Н.В. Гоголя. Состоялся Первый международный антивоенный Красный день. Нарком обороны СССР К. Ворошилов издал приказ о создании Особой Дальневосточной армии для отражения нападений со стороны китайских милитаристов и белогвардейских отрядов на Дальнем Востоке. В это же время, в середине августа, в Воронеже закрыли Митрофановский монастырь и изъяли мощи епископа Митрофана. Журналисты газеты «Коммуна» провели собрание рабочих, сельских корреспондентов и читателей, на котором обсуждали доклад воронежской делегации на предстоящем IV Всесоюзном совещании рабселькоров. В Кисловодске намечалось обустройство дома отдыха для детей Центрально-Черноземной области и было принято решение о возведении в Воронеже цирка.

«С Госцирком заключено соглашение на постройку в Воронеже деревянного цирка (который за зиму можно утеплить) на 3000 мест, — сообщала газета «Коммуна». — Постройка цирка начнется 15 апреля, а открытие — 1 – 15 июля. На постройку цирка горсовет выделяет ссуду в 30000 рублей на два года». Как оказалось, на самом деле срок постройки будет сокращен. И уже 30 мая газета публикует снимок строящегося нового здания цирка. А 21 июня напечатает пространный заметку «Завтра — открытие цирка». Пр процитируем ее: «Здание Воронежского госцирка — лучшее здание летнего цирка (какое-то время в помещении не было отопления и в холодное время цирк не работал. — В.С.) во всем Союзе —

выросло на площади бывших Круглых рядов с поразительной быстротой. Постройка цирка началась 13 мая (позже, чем намечалось ранее), а к сегодняшнему дню — через 35 дней — в цирке сделаны все детали.

Вместительность цирка — около 3000 человек. Главная его особенность — отсутствие традиционной галерки. Все места здесь — сидячие и нумерованные. Вторая особенность — обширные «обслуживающие» помещения (вестибюль, фойе, буфет, артистические уборные, конюшни). Особые комнаты выделены для месткома и под красный уголок.

Постройка цирка обошлась в 100 000 рублей (а не как планировалось, в 30 000 рублей. – В.С.). Руководил ею директор цирка Р.С. Гамсахурдия».

Здесь стоит прервать цитату и хоть коротко рассказать о том, кто такой Роман Сергеевич Гамсахурдия. В цирковом мире он поистине считался личностью легендарной. Начиная Гамсахурдия свою деятельность еще в 80-е годы девятнадцатого века. Работал администратором труппы Безано в Баку, в цирках Мамино, Камакича, Федосеевского-Бедини; управляющим цирками братьев Никитиных, администратором цирков Чинизелли в Варшаве и Самаре. Его управленческий опыт сполна был востребован и после 1917 года. Не случайно же в 1933 году Р.С. Гамсахурдия присвоили почетное звание «Заслуженный деятель искусств». И вот такой многоопытный руководитель взялся и за постройку циркового здания в Воронеже. И с успехом ее осуществил!

Читаем дальше: «Открытие цирка состоится завтра в 8 часов вечера. Работать в цирке в течение всего лета будет ленинградская труппа, уже бывавшая в Воронеже. В течение лета выступят все лучшие советские и заграничные, приглашенные в СССР, цирковые артисты.

Цирк в своей работе ориентируется главным образом на организованного зрителя. С этой целью он предлагает организовать «культпоходы заводов в цирк» и вводит льготные билеты для организованного зрителя со скидкой до 40 процентов при коллективной закупке (не меньше 20 чел.).

Режиссером цирка приглашен знакомый воронежцам по прошлому сезону тов. Герцог».

И на этом месте стоит ненадолго прерваться, чтобы пояснить, кто стоит за такой броской и необычной фамилией. На самом деле это псевдоним братьев Павла и Владимира Герцовских. Старший Павел — воздушный гимнаст, исполнял «крест» на кольцах. Младший Владимир известен был и как гимнаст на трапеции, и как велофигурист, и как акробат. Именно он и был приглашен в качестве режиссера в новый Воронежский госцирк.

Ну и последний абзац: «Горсовет, признавая за госцирком громадное культурно-просветительское значение, предполагает устроить торжественное открытие при участии депутатов горсовета и рабочих, профессиональных и общественных организаций. Вчера об этом возбуждено ходатайство перед дирекцией госцирков. На открытие ожидается приезд директора госцирка т. Данкмана».

Инапоследок без пояснения не обойтись. Александр Морисович Данкман — выпускник юридического факультета Московского университета. Как-то так уж сложилось, что сразу после окончания университета он свою жизнь связал с артистической средой. До Октябрьского переворота — юрисконсульт в Российском обществе артистов варьете и цирка. После 1917 года — заместитель директора в Центральном управлении государственными цирками, а затем — директор-распорядитель Государственного объединения музыкальных,

эстрадных и цирковых предприятий. А с 1940 года — управляющий Всесоюзным гастрольно-концертным объединением.

В общем, на открытие Воронежского госцирка приехал, скажем так, «главный по цирку всего СССР».

И вот наступил назначенный день — 22 июня 1929 года.

За час до начала торжества все три тысячи мест были заняты. Сидели и на приставных местах, стояли и в проходах. В восемь вечера к зрителям обратился председатель горсовета товарищ Дробовский, а затем слово приветствия взял и товарищ Данкман. Благодарили строителей за столь замечательный подарок городу, за ударные сроки строительства, назвали лучшие бригады и мастеров.

Воронежский государственный цирк
в 1929 году



Отметили, что работать артистам придется в прекрасных условиях и уж тут-то они наверняка проявят себя как настоящие мастера советской арены.

В общем, сказали все то, что и положено говорить в таких случаях. Но не было в этом того, что принято называть официозом. Все получилось душевно, искренне, и слова нашлись такие же душевные и искренние.

А потом начался праздник.

Праздник его величества Цирка.

«Хорошее впечатление оставила блестящая дрессировка лошадей Чинизелли и изящная работа на кольцах Брамсен, — писала на следующий день «Коммуна». — Вызвали вполне заслуженное одобрение зрителей акробаты. Особенно выделялась работа мальчика из группы «10 Океанос», который показал большие достижения акробатической техники. (О нем расскажу в следующей главе. — В.С.) Очень тепло публика встретила велосипедистов Польди и музыкальных клоунов Танти. Талантливая игра Танти, несомненно, один из интереснейших номеров». Однако рецензент не обошел, как ему показалось, и просчеты программы. Отметил «некоторое ее однообразие». Например, много было партерной акробатики, но напрочь отсутствовала работа на трапециях. Мало было и дрессированных животных. Слаба оказалась клоунада.

Она слаба и по нынешний день. С клоунами просто беда. Смех — дело тонкое: тут может быть только штучный товар. А он появляется на арене и ныне очень редко.

Но это так, к слову. Слишком уж наболело.

А вот областную пионерскую газету «Будь готов!» (издавалась она с 1925 года и вплоть до войны) буквально все устроило в новой программе нового цирка. «Да, это зрелище для воронежцев невиданное, — писала «Будь готов!»



**Виталий
ЛАЗАРЕНКО
и братья ТАНТИ
в совместном
цирковом номере**

о воздушных автогонках братьев Нузет. — Бесстрашные шоферы садятся в авто, мгновенно срываются вниз по треку (мостик-дорога) со скоростью 150 километров в час. Попав в безвоздушное пространство, где трек прервался, автомобиль обгоняет другого, падает с огромной силой на нижнюю площадку».

Следом, в августе, прибыл аттракцион Владимира Дурова-младшего, впоследствии народного артиста СССР. Еще совсем юный артист, но уже познавший большой успех. На ту пору он был самым молодым дрессировщиком страны — ему 16 апреля исполнилось всего-то 20 лет. А в августе он представлял в Воронеже династию Дуровых. И не посрамил ее.

«Династия этих замечательных цирковых артистов не уходит с арены, —

писала газета «Коммуна». — На смену недавно павшего жертвой нелепого случая Анатолия Анатольевича Дурова приходит его племянник и внук знаменитого Анатолия Леонидовича Дурова — Владимир Дуров-младший, у которого впереди молодость, талант, а за спиной замечательное наследство.

Впереди целая жизнь.

Советский укротитель Владимир Дуров-младший дрессирует при полном отсутствии кнута, никакого террора, только вкусовое поощрение.

Транспорт Дурова состоит из 8 вагонов различных животных, среди которых: индийский слон, морские львы, гиены, кенгуру, медведи, волки, обезьяны различных пород, барсуки, хорьки, дикобразы, собаки, крысы, морские свинки и птицы».

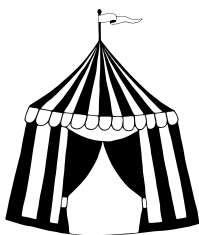
В воспоминаниях самого Владимира Григорьевича Дурова-Шевченко я обнаружил, что того самого индийского слона звали Макс.

Потом Владимир Григорьевич многократно будет приезжать на гастроли в город, где в доме его деда откроют Музей династии Дуровых.

На афишах, которые сообщают о гастролях Дурова-младшего, появился фирменный знак Воронежского госцирка: воздушный гимнаст работает на трапеции. А сверху надпись: «Госцирк имени С.М. Буденного». Имена героев революционных событий и Гражданской войны тогда было принято присваивать городам, пароходам, улицам, учебным заведениям. В нашем случае — цирку. Думаю, если натяжка здесь и была, то не такая уж большая: Семен Михайлович Буденный, как известно, командовал Первой Конной, участвовал в освобождении Воронежа в октябре 1919 года от войск Мамонтова и Шкуро. Коневодству, придавал огром-

ное значение, дважды побывал на Хреновском конезаводе, что в Воронежской области. Зимой 1928 года, когда отмечалось десятилетие советского цирка, на торжествах по этому случаю именно С.М. Буденный выступил в числе первых и заявил: «Цирковое искусство является высоким в смысле героизма. Широчайшие массы народа считают его своим, неотъемлемым. Нам нужно развивать цирковое искусство, распространять его по нашей необъятной стране Союза Советских Социалистических Республик».

Так что имя С.М. Буденного на цирковых афишах можно вполне оправдать.



ФЛИК-ФЛЯКИ ГЕОРГИЯ ВИНОГРАДОВА

Теперь настала пора рассказать о том самом мальчике, который «показал большие достижения акробатической техники». Никогда не думал, что узнаю имя и смогу восстановить его биографию, не попадись мне случайно воспоминания народного артиста СССР, жонглера на лошади Николая Ольховикова.

Но все по порядку.

Отец Николая Ольховикова, Леонид Сергеевич, начинал свою артистическую карьеру еще до Октябрьского переворота 1917 года в цирковых балаганах. Попал он в семейную труппу — отец и две дочери — немецких артистов, плечевых акробатов Оцеанос. Потом, через много лет, когда в 1926 году Ольховиков-старший собирал труппу акробатов, то встал вопрос: как ее назвать? И тут ему пришла идея: а если «Оцеанос» переименовать в «Океанос».

Идею сочли удачной. На том и остановились.

Николай Ольховиков вспоминал: «Отцу везло на одаренных учеников. После Папазова он взял еще одного мальчугана, Георгия Виноградова, который вырос в замечательного артиста цирка, прыгуна по имени Юра Океанос.



Юные артисты: Иван ПАПАЗОВ, Юрий ВИНОГРАДОВ, Николай ОЛЬХОВИКОВ
(слева)

В детстве я не раз слышал у нас в семье рассказ о том, как однажды в Воронеже к отцу подвели пацана лет двенадцати-тринадцати. Оказалось, что он уже имел приличную подготовку: крутил заднее и переднее сальто, стоял на руках, свободно подтягивался на кольцах. К акробатике его пристрастили старшие братья, рабочие вагоностроительного завода. Вечерами они занимались спортом в клубе имени Карла Маркса.

На следующий день Юрий привел мать и старшего брата (отец погиб на Гражданской). Мои родители рассказали им, чему и как будут учить мальчика, кем он станет, когда овладеет цирковой наукой. Не утаили и о трудностях кочевой жизни. Потом все пошли во Дворец труда, и там отец заключил по всей форме договор с матерью Виноградова сроком на четыре года. Так началась цирковая жизнь еще одного ученика отца, любимого ученика, можно даже сказать,

члена нашей семьи. Георгий Виноградов на всю жизнь сохранил к моим родителям чувство благодарности, уважения и любви. Мама до последних своих дней получала от него из каждого города, где он выступал, теплые письма и подарки».

Георгий Виноградов, он же Юрий Океанос, был феноменальным акробатом. Это уже стало ясно на первых порах, когда он денно и нощно тренировался и репетировал. Нет никакого преувеличения в его необыкновенных артистических способностях. Не раз и не два, а много раз глубокой ночью Юрка показывал «дяде Лене», Леониду Сергеевичу Ольховикову то, что он освоил за предыдущий день. И всегда слышал от него: «Запомни: если чуть ли не во сне выполнил все это, то наяву будешь делать, как Бог».

Есть в цирковой акробатике замысловатый термин — «флик-фляк». Слово французское и буквально означает «шлеп-шлеп». Так обозвали артисты-акробаты прыжок назад с двух ног; при этом спина должна быть прогнута, опора — на прямые руки, а после переворота следует приземлиться на обе ноги. При флик-фляке идут две фазы полета: до и после опоры на руки. Высшим достижением считается до тридцати флик-фляков, что у профессионалов называется «темпом». Коньком Виноградова было то, что он исполняет флик-фляки по кругу.

«Он выполнял их так красиво — один в один — и с такой стремительностью, — вспоминал народный артист СССР Николай Ольховиков, — что глаз не в состоянии был различить фазы, из которых складывается прыжок. Юрий проделывал три полных круга этого сложного движения, а каждый круг — это двадцать флик-фляков. Выходит, что за один раз он подряд выкручивал целых шестьдесят. Виноградов обладал просто уникальным запасом сил... Позднее он стал демонстрировать этот трюк (включал в композицию еще и бланши — В.С.) на узкой круговой дорожке барьера, обрамляющего

манеж. И по сей день живет в цирковой среде воспоминание об этих молниеносных флик-фляках».

Известно, что Маршал и герой Гражданской войны Климент Ефремович Ворошилов был страстным поклонником циркового искусства (так же, кстати, как и Семен Михайлович Буденный). И потому он частенько бывал в Московском цирке на Цветном бульваре. Когда же на гастролях в столице оказалась акробатическая группа «Океанос», то Ворошилов в обязательном порядке пошел на представление. В антракте однажды послали за Георгием Виноградовым. «Легендарному полководцу нравился этот тонкий артист, такой искусный и ловкий. С приятным лицом, ладно скроенный и бойкий на язык», — вспоминал Николай Ольховиков.

В тот раз Ворошилов одарил паренька коробкой конфет, а он, в свою очередь, всех своих товарищей.

Виноградов-Океанос вырос, успехами отличался не только на манеже, но и в общеобразовательной школе. Всегда подтянут, хорошо одет. Многие даже отмечали его щеголеватость. Грубого слова от него не услышишь. Появились у парня и новые интересы: он увлекся антиквариатом, собирал редкие книги о русской истории. Во всех городах, где ему приходилось бывать на гастролях, Юрий первым делом шел в букинистический магазин.

— Зачем тебе это надо? — удивленно спрашивали многие артисты.

— Как зачем? — не понимая вопроса, вопрошал Виноградов. — Как же жить и не знать, что за люди были наши предки...

Судьба вроде бы не обделяла нашего земляка славой, она по пятам ходила за ним следом. Но в конце концов оказалась злой мачехой: так нередко бывает с артистами, да и вообще с людьми творческими.

Отвернулась от него удача.

По каким-то причинам он ушел из цирка, но с профессией не распрощался. Стал выступать на эстраде, его номер назывался «Мачта смерти». Номер был действительно очень опасный: на двадцатиметровой мачте находилась крохотная площадка, на которой Юрий Океанос (он продолжал выступать под псевдонимом) влезал в мешок с прорезами для рук, завязывал его на своей макушке и, улучив момент, взмывал вверх, делал переворот и приземлялся на этой самой крохотной площадке. Однажды, дело было в Орджоникидзе (теперь Владикавказ), случилась беда — мачта не выдержала и рухнула. Врачи не верили, что артист выживет, но он каким-то чудом вернулся к жизни. И даже вновь вышел на эстраду. Работал иллюзионистом, потом стал Федей Морковкиным — клоуном и любимцем детворы.

Вот и все, что удалось узнать о Георгии Виноградове. Единственное упоминание о нем есть в энциклопедии «Цирк»: там он только называется (правда, первым в списке) среди участников группы «Океанос».

...Николай Ольховиков случайно узнал, что, оказываясь, все эти годы, когда Георгий Виноградов гастролировал по стране, он не расставался с небольшой шкатулкой. В ней хранилась горсть воронежской земли, нашего чернозема.

Он слишком рано уехал из Воронежа, от родных и близких людей. И очень тосковал по ним.

ЧЕМ НЕ УГОДИЛИ БИБ И БОБ

Воронежцы на представления в новое здание шли с большим желанием. Конечно, хотелось само здание посмотреть, как там внутри, как проведена отделка помещений, какие кресла (жесткие, по типу венских, но удобные), заглянуть в буфет... Кстати, самые дорогие билеты — в первом ряду и за место приходилось отдать 1 рубль 75 копеек, а самое дешевое стоило 20 копеек. За сезон на представлениях побывали свыше 196 тысяч человек, а в предыдущем, в цирке шапито, — лишь 158 тысяч зрителей. Наблюдается явный прогресс посещаемости. Да и представлений состоялось больше, чем планировалось: 123 против плановых 84.

И вот 25 июля 1930 года в помещении цирка, отданному под красный уголок, собралась конференция организованного рабочего зрителя. На нее пришли представители воронежских заводов, горсовета, журналисты, областные руководители культуры. Уже в первой фразе, прозвучавшей на конференции, представитель артистического сообщества товарищ Эдвинов выразил неудовольствие: «Наличие такого незначительного количества делегатов, собравшихся сегодня на нашу конференцию, очень ярко свидетельствует о том бездумном и совершенно безразличном отношении к цирку... Да и среди тех, кто пришел, есть такие, кто, к сожалению, использует свой активный приход в цирк за тем, чтобы

посмотреть программу, а не за тем, чтобы принять участие в улучшении работы творческого коллектива».

Собственно, разговор на конференции и предполагалось вести о том, как поставить работу, чтобы зритель валом повалил на представления. Здесь и руководители творческого коллектива, и артисты возлагали большие надежды на помощь со стороны профсоюзных организаций и местных комитетов предприятий. Как сказал все тот же Эдвинов, «мы созвали сюда актив для того, чтобы приблизить себя к обществу и к массам».

Из общего числа побывавших за год на представлениях — дневных и вечерних, — а это как уже упоминалось, 196 тысяч человек, так называемого организованного зрителя оказалось чуть более 82 тысяч; неорганизованного, то есть купившего билеты непосредственно в кассе цирка, — 114 тысяч воронежцев и гостей областного центра. Так вот руководство цирка и артисты как раз и были не удовлетворены тем, что организованный рабочий зритель оказался в меньшинстве.

Далее Эдвинов заметил: «Для привлечения организованного зрителя мы попытались проводить целевые представления. Но система эта себя не оправдала. Получилось, что возьмет завод, скажем, у нас 700 билетов, а накануне представления возвращает 650 и этим самым срывалась вся работа. Тогда мы ввели систему талонов. С талонами, стоящими 20 копеек, рабочий зритель приходил в цирк и получал в кассе билет. Таким образом было распределено 45 тысяч билетов и почти все их мы распространяли сами. К нам приходили рабочие и требовали талоны, а они, оказывается, без движения лежали в столе или портфеле председателя фабзавкома. К большим недочетам следует отнести совершенное отсутствие культпоходов. Это как раз то, к чему мы должны идти. Культурный поход — это когда предприятия всем своим составом отправляются в цирк.

В начале сезона мы сделали два выезда на заводы. Привлекли к этой работе и драматический театр. Потом наблюдался упадок в данном деле. И только в последнее время выезды на предприятие начинают приобретать более системный характер. Уже сделано десять выездов на заводы и обслужено 15 тысяч тружеников. Помимо этого, в цирке бесплатно посмотрели представления 15 тысяч красноармейцев, дано два шефских спектакля... Наши артисты участвовали в программе по содействию сельскохозяйственной уборочной кампании: на утреннике побывало 1300 детей и 300 человек взрослых. Весь сбор в сумме 357 рублей передан на нужды уборочной кампании».

Вы думаете, что крылатый лозунг «Догнать и перегнать Америку!», прозвучавший в конце 50-х годов на весь СССР, принадлежит первому секретарю ЦК КПСС Никите Хрущеву?

Ошибаетесь.

Нечто подобное, но применительно к цирковому искусству, было озвучено все на той же воронежской конференции организованного рабочего зрителя из уст все того же товарища Эдвинова: «Наши артисты работают под лозунгом — „Догнать и перегнать иностранный цирк“».

Дело, однако, здесь было не столько в политических амбициях, сколько в прозе жизни.

Сейчас взята нами твердая установка на советского циркача, — слышалось с трибуны конференции. — Если еще в прошлом году мы имели подавляющий процент зарубежных номеров, то в этом мы от такого правила отказались. Во-первых, нам никак не с руки платить за номера, привезенные из-за границы. Нам самим нужна валюта на машины, на трактора, на строительство заводов и фабрик».

Что же, явно просматривался правильное понимание текущего момента. Политически подкованным был у нас ар-

тистический состав. Но, правда, до конца отказываться от приглашенных из-за рубежа звезд не стали, да и не смогли. Все-таки в тогдашнем менталитете отечественного зрителя еще сильна была уверенность в том, что итальянцы, немцы и австрийцы нас на арене «за пояс заткнут». Поэтому приняли решение, чтобы повысить зрительский интерес, включать в афишу звучные иностранные имена и фамилии. Но пойдя там разбери, кто на самом деле скрывается за чужестранной фамилией: укротитель бенгальских тигров Тальман, велосипедисты-эксцентрики Нароу, канатоходцы Рельмут, воздушный гимнаст Требиллис...

Нашли же возможность приглашать иностранцев за счет взаимообмена («натуроплата» получилась): мы им бесплатно поставляли для дрессировки, а они ехали к нам с отработкой со своими аттракционами.

В первый сезон зимой в новом цирковом здании было холодно. Но в июле 1930 года горсовет принял-таки решение провести центральное отопление. Это позволило новому учреждению культуры работать круглогодично. А планы намечались большие. С наступлением осенних холодов начинался и новый цирковой сезон. Когда же прекращался отопительный сезон, то цирк становился мюзик-холлом. «Все эстрадные площадки, которые имеются в Воронеже, переходят к нам, — вынашивало планы руководство цирка. — И мы будем строить работу таким образом, чтобы в садах и парках был массовый вид развлечений. Мы поможем привезти и установить всякие аттракционы: колесо смерти, карусели, словом, сделаем так, чтобы получились народные гулянья».

Действительно, воронежская арена увидела не только цирковые представления, но и, например, балетные спектакли. В июне 1932 года здесь проходили гастроли Московского государственного театра драматического балета под

руководством Н.С. Гремина. Были представлены постановки признанных балетмейстеров — Касьяна Голейзовского и Асафа Мессерера (последний — родной дядя Майи Плисецкой. — **В.С.**). А за год до этого вышел на манеж сам нарком просвещения СССР Анатолий Луначарский с лекцией «Европа. Итоги личных наблюдений». Произошла встреча 15 июля 1931 года.

А вот долго и настойчиво рекламируемые в 1932 году выступления поэтов А. Безыменского и А. Жарова так и не состоялись (их планировали на 12 декабря 1932 года). Литературный вечер переносили несколько раз, но, увы, поэты в Воронеж так и не приехали.

А в феврале 1937 года на манеж Воронежского цирка вышел джаз-оркестр композитора Александра Цфасмана, солист П. Михайлов, американская певица Гертруда Грандель и артист балета Эмиль Глед. Сам Цфасман говорил, что он страшно боялся за такой «дебют». Дело в том, что хоть и существовал к тому времени джазовый коллектив 11 лет, но музыкантам никогда до этого не приходилось выступать на цирковой арене и перед таким огромным числом зрителей.

Но все опасения оказались напрасными. Зритель с воодушевлением принял, казалось бы, сугубо камерный джаз-оркестр и его солистов.

Но вернемся в 1930 год, в 25-й день июля, на конференцию организованного рабочего зрителя. К тому времени при цирке уже действовал художественно-политический совет.

Заметьте: политический!

В октябре 1933 года областная газета «Коммуна» подтвердила: «При цирке не первый год существует художественно-политический совет, регулярно проводящий заседания. В него входят представители «Коммуны», «Молодого коммунара», горкома ВКП(б), ВЛКСМ, облоно,

облрабиса, заводов им. Дзержинского, СК-2, им. Коминтерна, им. Ленина, авиатехникума».

В архивных материалах мне удалось разыскать то, как определялись цели и задачи этого общественного органа: «Принципиальной установкой художественно-политического совета является борьба за добротнo-ценные номера, борьба против всего антиобщественного, разлагающего, порнографического».

И вот тут-то с лихвой досталось клоунам. Сатирический и признанный к тому времени дуэт Биб-Боб (за псевдонимом скрывались артисты Иван Воронцов и Григорий Рашковский) на худполитсовете нещадно измордовали кто хотел и как хотел. Так, выступающий на конференции некто Максимов заявил: «В выступлениях Биб-Боба совершенно неприемлемыми были частушки».

В чем же, собственно, их «неприемлемость»?

На это ответил другой выступающий — товарищ Шашкин: «Было несколько фактов с сатириками Биб-Боб, которые в частушках затрагивали конскую колбасу и даже печать. Против этого мы категорически протестовали и предложили дирекции немедленно устранить подобные мотивы у сатириков. То, что замечалось в номерах, не подходящее нашему рабочему зрителю, — все это мы стремились изжить». Хотя в те же годы уважаемые в СССР издания отмечали у дуэта Биб-Боба совсем другое: «Мастерство исполнения куплетов и острый репризный диалог выдвинули Биб-Боба в 20-е годы в число известных артистов».

Но этот случай — «цветочки» по сравнению с тем, что произошло с другими известными клоунами — Коко и Редо. Их не только заклеямили, но и сняли с программы. В объяснительной записке сей факт комментируется так: «Этот номер снят художественно-политическим советом, так как он не предназначен для рабочего зрителя, а есть не что иное,

как потреба мещанину, как угождение вкусам обывателя». Заводчанин Смольянов из Отрожки, полный праведного гнева, бросил:

— Такие вроде бы безобидные номера, как номер Коко и Редо, — никуда не годятся. Мы сюда приходим с женами и детьми и нам совершенно не надо слышать то, что нам здесь преподносят.

Пойди разберись после такого глубокомысленного заявления, в чем же виноваты клоуны.

Что же такое «ужасное» преподносили публике известные клоуны — установить мне не удалось. Но то, что они оба вошли в историю циркового искусства, как яркие буффонадные исполнители, — факт неоспоримый.



«СПЕЦИАЛИСТ ОТВАГИ»

Кинорежиссер Григорий Александров из многих и многих претендентов выбрал для съемок в знаменитом кинофильме «Цирк» именно акробатический номер воронежца Николая Хибина.

«...Колька, кому я говорю, тяни носок, тяни. И пятку не заваливай», — в приказном порядке прокричал четырнадцатилетнему Коле Хибину его «хозяин», старый цирковой артист М.Ф. Балановский.

У Николая этот элемент в номере на кольцах никак не получался.

— Нет, ты сейчас подзатыльника дождешься, — выходил из себя Балановский. — Что, силенок не хватает? Так тут еще и головой нужно работать...



Николай ХИБИН

По прошествии многих лет, в конце шестидесятих годов прошлого столетия, известный цирковой артист и главный режиссер Воронежского цирка Николай Иванович Хибин с благодарностью вспоминал о своем первом учителе и наставнике.

— Я ведь коренной воронежец, родился в 1906 году, окончил механико-строительный техникум, но ни дня не работал по специальности, — рассказывал Хибин. — Еще в пору отрочества и юности увлекся цирковым искусством. Благо в то время в Воронеже было много балаганов, часто заезжали и бродячие артисты. С одним из тех, кто еще выступал на базарных площадях в цирковых балаганах, и свела меня судьба. Мне повезло — Балановский оказался хорошим воспитателем. Хотя иногда мне доставалось от него на орехи: и нещадно ругал, и подзатыльник мог отвесить. Но я никогда на него не обижался. Это тоже была своего рода школа.

Пять лет Хибин был «подручным» у Балановского. Ладно скроенный (впоследствии многие отмечали его идеальную фигуру и по-мужски красивую внешность), старательный парнишка быстро овладел многими секретами акробатики.

Начались их совместные выступления.

Воронежский летний сад, городские клубы и площадки, балаганы на сельских ярмарках становились их манежем.

— На нас двоих полпрограммы держалось, — вспоминал Хибин. — К публике выходил я и акробатом-эксцентриком, и гимнастом, работал на кольцах, даже пробовал себя в клоунаде — набеливал лицо и в таком виде представлял в образе Белого клоуна. А мой учитель, естественно, — Рыжим. Исходя из этого, строились наши клоунские диалоги: трезвость и прагматизм Белого всегда наталкивались на бесшабашность Рыжего.

К тому времени нэп шел к своему закату.

Прикрывались частные лавочки и рестораны, питейные заведения и варьете. Убирали с базарных площадей балаганы.

В Воронеже появились цирковые студии, в которые пош-
ли молодые рабочие, студенты, школьники.

— Пожалуй, ни один город не дал цирку столько арти-
стов, сколько наш Воронеж, — был твердо убежден Николай
Иванович Хибин. — Да, когда-то наш брат, цирковой артист,
знал: нужен партнер для номера — езжай в Воронеж и один
никогда не вернешься.

Так и сам Хибин, задумав в 1925 году номер «Римские
гладиаторы», нашел единомышленников среди земляков.
Ими оказались Владимир Макеев и Юрий Толкачев. Нечто
подобное воронежцы уже видели. В 1914 году группа Цап-
па привозила «Римских гладиаторов». По воспоминани-
ям тех, кто видел «Римских гладиаторов» с участием Карло
Фаччиоли и Николая Хибина — номер последнего оказался
куда более зрелищным. Как вспоминал Рудольф Славский,
хорошо знавший Хибина, «цирки охотно приглашали к себе
воронежских «римлян», хотя брали гладиаторы в манеже не
столько техникой трюков, сколько задором и живостью, а
пуще того — красотой: все трое — как на подбор».

Но с 1928 года дороги «гладиаторов» разошлись. Юрий
Толкачев стал музыкальным эксцентриком, братья Макеевы
объединились и создали свой номер, а у Хибина, как он сам
не раз подмечал, начался переходный период. Кстати, его
новый номер так и назывался — «Переходная лестница».

Сначала все летело... к черту.

Ничего не ладилось. А главное, Хибин не мог найти хо-
рошего профессионала. Напарники менялись как перчатки
(они и выступали в изящных перчатках).

И вдруг — удача: его познакомили с акробатом-каскадером
Рудольфом Грилье, который начинал еще в знаменитой труппе
Труцци. Вот тогда-то и появился на афишах, написанный «по-
иностранному», их псевдоним «Marianno». «Хибин и Грилье

изобрели себе, как было тогда принято, звучный псевдоним, — вспоминал Рудольф Славский, — присовокупив традиционное «братья». Избрали и манеру подачи номера, вошедшую в 30-х годах («Переходная лестница» появилась на арене в 1935 году. — В.С.) в моду и пышно именуемую «салонной». Смокинги, котелки, белые перчатки — в таком виде они появлялись на манеже, с шиком дымя сигарами. За этой внешней мишурой скрывалось, однако, акробатическое мастерство самого высокого класса. Хорошо помнится, сколько разговоров велось за кулисами об их удивительной стойке «зубы в зубы», точнее, впрочем, следовало сказать — «сигара в сигару», ибо именно сигары, которыми они дымили при выходе, и являлись зубниками, то есть приспособлением, позволявшим выполнить этот рекордный трюк, выполнить, добавлю, впервые в цирке. Несколькими позднее Хибин и Грилье заметно усложнили трюк, переходя в этой стойке через двенадцатиметровую лестницу».

К тому времени Николай Хибин уже шесть лет как был женат. И у него росла пятилетняя дочка Генриетта.

— Моя мама, Ирэна Станиславовна, работала пианисткой в цирковом оркестре, — рассказывала мне Генриетта Николаевна. — Она окончила филиал Ленинградской консерватории, существовавшей в ту пору в Воронеже. И вот до того момента, как мне пойти в первый класс — а это произошло в 1939 году, — мы втроем — папа, мама и я — колесили по стране. Тогда цирковых гостиниц не существовало, и обычно артистам дирекция снимала комнаты в домах частного сектора. То был очень своеобразный быт людей, постоянно живших на колесах.

На всю жизнь остались у Генриетты Николаевны воспоминания о советских звездах циркового искусства — об иллюзионисте Эмиле Кио, дрессировщиках Владимире и Юрии Дуровых, Александре Корнилове.

— В той памятной мне программе выступал со словами Александр Николаевич Корнилов, — рассказывала Генриетта Николаевна. — При всем своем кажущемся добродушием слоны еще и злопамятны. Как-то раз служаний пронес огромную корзину с провизией мимо одного из животных, отдав всю еду другому. А когда возвращался назад, то обделенный слон схватил служащего хоботом и ударил о землю. Все это происходило на моих глазах. В тот момент я поняла, что зверей никогда нельзя обижать. Они все равно изловчатся и отомстят человеку.

При любой возможности — а уж во время отпуска обязательно — семья Хибиных приезжала домой, в Воронеж, в двухэтажный дом на улице Терновой. «Верх его был деревянный, низ — кирпичный. Здесь жили две мамины сестры. В одной из комнат стояло пианино, а рядом этажерка с нотами. В каждый свой приезд мама часто и помногу му-



Жена Николая ХИБИНА
Ирэна Станиславовна

зицировала, чтобы не терять форму. На второй этажерке в ряд стояли книги, а на книжной полке лежали журналы «Нива», сохранившиеся с дореволюционной поры. Ближе к вечеру к нам часто приходили гости, а по воскресеньям заглядывала бабушка Настя — Анастасия Афанасьевна, папина мама. Она жила на улице Коммунистической молодежи, где и родился мой отец», — записала в своих воспоминаниях Генриетта Николаевна.

...Характер у кинорежиссера и мужа советской киногиззвезды Любви Орловой Григория Александрова был не мед. Придирчивый, взрывной в отношениях со съемочной группой — кроме, конечно, горячо любимой, несравненной и обожаемой Любочки — он всегда с сомнением, до конца не уверовав в сделанный выбор, утверждал кого-то на роль. И тут, просмотрев множество претендентов на эпизод в «Цирке», все-таки остановился на номере «Мраморная группа», под руководством Николая Хибина.

Безупречно сложенные атлеты, словно высеченные из огромного куска мрамора, языком пластики представляли как бы три эпохи: каменный век, времена античности и наши дни. Все было очень красиво обставлено: горели светильники, возникали дорические колонны, били фонтаны... «Долго, причудливо, как тогда казалось, с поразительным терпением устанавливались прожекторы — то так, то эдак: режиссер и оператор упрямо искали, как лучше высветить акробатов, как рельефнее обрисовать их безупречную мускулатуру. Сколько прошло лет, но всякий раз, когда видишь «Цирк», любуешься с замиранием сердца фрагментами этого номера», — говорил все тот же Рудольф Славский.

Этот эпизод идет в фильме под знаменитый марш Исаака Дунаевского. После выхода картины на экраны страны группа Николая Хибина стала выступать только под эту мелодию. А в афишах обязательно указывалось, что они снимались в кинокартине «Цирк».

Перед самой войной у Хибина начался репетиционный период. По утрам со своими напарниками А. Озеровым, Л. Юдичевым и И. Усовым они собирались на манеже Московского ордена Ленина госцирка. Были здесь и воздушная гимнастка Раиса Немчинская (тоже, кстати, воронежская), и клоун Карандаш (Каран д'Аш, как тогда писали и произносили), и мотофигуристы. Все они готовили новую программу.

Но грянула война.

Планы пришлось поменять.

Нет, они продолжали работу, только тематику напрочь изменили. Карандаш, например, придумал репризу «Гитлер и карта мира». Знаменитый клоун Дмитрий Альперов тоже стал репризами «громить» фашистов. Николай Хибин вспоминал, что однажды в цирк пришел еще один наш земляк, поэт Самуил Маршак, и прочитал собравшимся артистам свою новую пьесу в стихах «Юный Фриц».



**Николай ХИБИН
в сценическом костюме**

— У Маршака получился остроумный и злой памфлет, — рассказывал Хибин, — написанный прекрасным поэтическим языком. Пьеса вызвала у всех нас, присутствовавших на читке, настоящий восторг. Мы сразу же поняли: из пьесы следует сделать клоунское ревю. В истории цирка ничего подобного еще не было: яркий клоунский спектакль.

Сам же Николай Иванович с товарищами продолжил упорную работу, которую окрестили как «Акробаты на воздушном канате — Хибины». (Хотя первоначально у тогдашнего художественного руководителя Московского госцирка, а впоследствии одного из самых известных и почитаемых историков цирка Юрия Дмитриева, номер проходил под названием «Эквилибристы на канате»). Вот как сам Юрий Дмитриев 6 мая 1942 года в газете «Вечерняя Москва» представлял детище Николая Хибина: «Артисты «Мариано» готовят номер «Эквилибристы на канате». По своим трюкам это будет сильнейший номер канатоходцев в Европе. На высоте двенадцати метров над манежем по канату будет идти один из участников номера на двухметровых ходулях, неся на плечах двух своих партнеров. Другой трюк будет заключаться в том, что один из участников будет ездить по канату на высоком одноколесном велосипеде, в то время как партнер его будет стоять у него на голове на одной руке».

Впоследствии к названным добавились и другие, не менее сложные трюки. Так, артисты совершали проход по канату трехъярусной колонной, а именно: на плечах у нижних на специальном приспособлении, так называемой «вилке», стояли двое на ходулях, а на их «вилке» и тоже на ходулях стоял верхний.

Тот творческий аванс успеха, который предвещал выступление группы Хибина, оправдался с лихвой. Артисты отправились на передовые позиции в составе фронтовых бригад, много гастролировали по стране. Они исколесили

буквально весь Советский Союз. Газеты в Куйбышеве, Кирове, Астрахани, Ереване, Одессе, Владивостоке, Архангельске, Ростове-на-Дону, Киеве, Львове, Кемерове, Харькове, Воронеже пестрели хвалебными рецензиями. Их называют «специалистами отваги», и этот журналистский эпитет начинает кочевать из газеты в газету.

Ежемесячно Николай Хибин вносил в Фонд обороны по три тысячи рублей. А узнав, что родной Воронеж лежит в руинах, он, находясь на гастролях в Хабаровске, совместно с местными артистами театра музыкальной комедии организует ночной концерт-спектакль. Весь денежный сбор они направляли в Фонд восстановления культурных учреждений Воронежа. При первой возможности Хибин стремился попасть на родину. Федор Волохов, воронежский журналист и прозаик, писал: «Прежде всего хочется отметить безупречную работу канатоходцев под руководством нашего земляка-воронежца Николая Хибина. Талантливый коллектив добился высокого мастерства эквилибристики под куполом цирка. Многие сложные построения и фигуры вызывают законное восхищение зрителей».

В 1961 году Николай Иванович Хибин окончательно вернулся в родной Воронеж в качестве режиссера, художественного руководителя Воронежского цирка.

Иногда, после работы, он шел к дому Анатолия Леонидовича Дурова и долго стоял в молчании. А когда плывал на моторной лодке по реке Воронеж, то обязательно глушил мотор возле дома всемирно известного клоуна и дрессировщика. Так он отдавал дань памяти тому, кого считал главой отечественного и воронежского цирка.

Николай Хибин умер 14 мая 1970 года, не дожив и до 64 лет.

МАКЕЕВЫ

Артистическая судьба воронежцев братьев Макеевых — старшего Александра и младшего Владимира — складывалась как нельзя лучше. Уже в сборнике «Молодые мастера искусства», выпущенном в 1938 году, их творчество анализируется самым подробным образом. «Макеевы сами молоды, — писал критик Н. Колин в статье «Молодой цирк». — В школе циркового искусства они не учились, а пришли в цирк как выдающиеся физкультурники, пройдя стадию любительских выступлений... Мы горячо любим спорт и гордимся такими агитаторами спорта, какими являются братья Макеевы, как только они появляются на манеже или на эстрадной площадке».

Действительно, Макеевым не пришлось поучиться в Мастерской циркового искусства (МАЦИС), созданной в 1926 году в Москве. На профессиональную арену они пришли из самодеятельности.

Сначала Макеевы выступали вместе с атлетом-гиревиком Н. Коноплевым в аттракционе «Римские гладиаторы», который шел на аренах цирков СССР три сезона — с 1927 по 1929 год. А потом братья создают собственный номер, в котором «мирно сосуществуют» элементы акробатики, танец, игра на гитаре и саксофоне. В тридцатые годы — они ведущие артисты музыкальной эксцентрики. Жанр этот во многом близок клоунаде и предполагает парадоксальное использование

музыкальных инструментов, а также игру на них в самых невероятных, только на манеже и возможных, положениях.

В 1934 году Макеевы представляют свой номер землякам-воронежцам. Успех будет небывалый. «На арене ловкие и стройные братья Макеевы. Необычайно ритмические движения остроумная акробатика — легкая и не утомляющая зрителя. Ни одного фальшивого движения и жеста, разнообразие даже в коротком десятиминутном выступлении — вот настоящая культура», — писала местная пресса.

Большой успех на долю Макеевых выпадает зимой 1937 года. В это время они выступают на самом престижном манеже страны — в Первом госцирке. Правда, от внимания рецензентов не ускользает то, «что их номеру придавало безвкусие выступления в стиле танца «герлс» из упраздненного мюзик-холла». Что явилось, по мнению все той же критики, «сусальной позолотой вчерашнего цирка».

Но гас свет, артисты мгновенно сбрасывали с себя яркий цирковой наряд и оказывались в простых костюмах с гитарой и саксофоном. Они танцевали, показывали друг другу забавные фокусы и тут же их рассекречивали, брались за руки и демонстрировали акробатические номера. Известный клоун, режис-



**Такими братьев
МАКЕЕВЫХ
увидела художник
ленинградской
«Красной газеты»
Л. Путиевская,
август 1934 года**

сер и литератор Рудольф Славский вспоминал: «Совершенно потрясающий успех имели у нас впервые выступавшие в Госцирке братья Макеевы. Началось буквально массовое паломничество в цирк. Их стиль, трюки, манера стали предметом тщательного копирования и подражания. Помню, учащиеся циркового техникума, будущие акробаты Мамин и Донин, даже подготовили к выпускным экзаменам номер «а-ля Макеевы».

Музыка, которую использовали и наигрывали братья в своем номере, стала очень популярна среди молодежи той поры.

Но шумный успех голову им не вскружил. Они продолжали целенаправленно работать. Начиная с середины 20-х годов в советском цирковом искусстве большое значение стали придавать созданию целостного, объединенного единым сценарием, спектакля. Макеевы тоже не остались в стороне. Их цель — создать номер, который бы органично сливался с цирковым спектаклем в духе *comedia dell'arte*. «Это значит. Что их размышления о цирковом искусстве вышли за пределы ими исполняемого номера. Их интересует построение всего спектакля. Спектакля, подчеркиваем мы. Обычная цирковая программа еще не стала спектаклем. Макеевы идут в первой шеренге молодых советских артистов. Будущее Макеевых — цирковая режиссура, так далеко и широко идут их творческие интересы», — заключал все тот же критик Н. Колин.

...Началась Великая Отечественная война. И сразу же, охваченные патриотическим порывом, артисты московских театров начинают создавать фронтовые бригады. Актеры Театра сатиры, выступавшие в разговорном жанре и на эстраде, Рафаил Корф и Яков Рудин при Центральном доме работников искусств вслед за Владимиром Хенкиным, организовали фронтовую бригаду. Она оказалась три-

надцатой по счету. Наряду с актерами Театра сатиры в бригаду вошли артисты Музыкального театра, театров имени Станиславского и Немирович-Данченко, имени Ленинского комсомола и трио Макеевых.

Почему трио?

С 1940 года в номер вошла Валентина Трипутина, ставшая женой Александра Макеева.

Уже с сентября сорок первого Макеевы, как и их товарищи по фронтовой бригаде №13, выступали на фронте. Их выступления очень часто сопровождалась артиллерийской канонадой. Концертов давали много, по несколько раз в день, так что к вечеру буквально валились с ног. Яков Рудин так сообщал в письме домой об их фронтовых буднях: «Вот мы и в действующей армии. Настроение бодрое, хорошее. Бригада окружена вниманием, заботой, уходом... Вчера давали концерт на передовой линии фронта. Ночуем в землянках, где очень темно».



**Акробаты и музыкальные
эксцентрики
Александр, Валентина,
Владимир МАКЕЕВЫ.**

Второго октября бригада, а вместе с ней и трио Макеевых, прибыла в штаб 16-й армии, которой командовал генерал К.К. Рокоссовский. Штаб располагался в лесу. Но, прибыв на место выступления, дежурный офицер сообщил плохую новость: «Концерт не состоится. Началось наступление немецких танков».

Бригада артистов попыталась прорваться во второй эшелон. Кругом пылало зарево пожаров, а их машина то и дело наткалась на патрули. Во время этого, казалось бесконечного метания, артисты встретились с небольшой группой красноармейцев. Они оставили свою машину и решили идти пешком. «Братя Макеевы не могли расстаться со своими музыкальными инструментами, — писал в своей книге воспоминаний «Актеры без грима» Борис Филиппов. — Лишь пройдя значительное расстояние до опушки леса, они со слезами оставили саксофоны и аккордеон. Может быть, именно в это время с Владимиром Макеевым произошел психологический шок. По договоренности между собой артисты установили дежурство около своего товарища, но в момент какой-то сумятицы он ускользнул от их наблюдения и исчез — навсегда».

Неимоверные испытания выпали на долю артистов фронтовой бригады №13. Уже после войны Александр и Валентина Макеевы не раз вспоминали о том, как они теряли друг друга в лесной и болотной чаще, как оказывали первую помощь раненым Рафаилу Корфу и Виктору Мирскову. «Мирсков был с окровавленной повязкой на голове, — рассказывала Валентина Макеева-Трипутина. — Он получил серьезное ранение и с трудом передвигал ноги. Нам пришлось буквально тащить его на себе».

А в это время немцы шли и шли, прочесывая лес. Погибли Корф и Рудин. Каким-то чудом Александр и Валентина Макеевы уцелели и добрались до расположения своих.

В сорок третьем Макеевы продолжили свои выступления. А после войны они снимутся в кинокартине «Необыкновенный отель», создадут несколько новых номеров и при любой возможности будут приезжать на гастроли в родной Воронеж.

Премьера одного из макеевских номеров состоялась именно в Воронежском цирке в 1965 году. Номер, действительно, был необычайно интересным. Валентина и Александр, пританцовывая и подтрунивая друг над другом, играли на саксофонах, гитаре и ксилофоне. На глазах у публики они превращались в клоунов, пуговицы их пальто становились музыкальными инструментами. Более того, у них музыкальные звуки издавал даже нос. Совершенный восторг у зрителей вызывал инструмент, придуманный Макеевым и напоминающий водопад. Впоследствии музыкальный инструмент получил название «музыкальный водопад». Макеевы притрагивались к нему специальными молоточками и извлекали удивительно чарующую мелодию.

У Макеевых был еще и третий брат — Алексей Капитонович, который самостоятельно выступал на манеже. Его знали, как высококлассного жонглера. Одно из его безусловных достижений — жонглирование тремя шариками, стоя и вращаясь на голове.

Подобного я больше ни у кого не видел.

ЦИРК ЗАЖИГАЕТ ОГНИ!

Через два с половиной месяца после освобождения Воронежа от немецко-фашистских захватчиков началось восстановление цирка. А еще через три месяца, 24 июля 1943 года, состоялось первое представление.

Произошло это в цирке-шапито, который установили в Первомайском саду.

9 апреля 1943 года в Воронеж по направлению Главцирка из Москвы приехал вновь назначенный директор Р.Г. Галинский и приступил к своим обязанностям. Кто он? Какое отношение имел к цирковому искусству? К сожалению, документов, касающихся его биографии, найти сначала не удалось.

Правда, в фондах Воронежского государственного архива удалось разыскать справку «О работе культурно-просветительских учреждений города», датированную ноябрем 1941 года. В ней говорилось, что «в условиях Великой Отечественной войны культурно-просветительская работа среди широких масс трудящихся имеет огромное значение, воспитывая любовь и преданность своей Родине, большевистской партии, чувство советского патриотизма и ненависти к кровавому фашизму». В частности, соответствующее поручение давалось и руководству цирка. И вот тут-то была озвучена фамилия Галинского: «Обязать директора цирка т. Галинского обеспечить проведение необходимых меро-

приятый (ремонт, приглашение артистов) для открытия цирка к 1 января 1942 года». Выходит, что он уже был какое-то время директором цирка и до войны.

Более того, кое-какие данные о Галинском и его имя-отчество помог мне установить журналист Виталий Черников, который, ко всему прочему, занимается историей Борисоглебского драматического театра имени Н.Г. Чернышевского. След Галинского был замечен в 1928 году в Борисоглебске. Виталий Черников наткнулся в архиве на акт о происшествии в городском саду, составленный 7 августа агентом земчасти горхоза Д.В. Григорьевым: «Арендаторы горсада правление клуба союза СТС и пиццевиков в лице заведующего профклубом Романа Григорьевича Галинского (значит, инициалы Р.Г. — это Роман Григорьевич! — **В.С.**) без разрешения горхоза сломали и перенесли на новое место зрительный зал летнего театра, оставив на бывшем месте театра только одну сцену и принадлежащее к сцене оборудование. Кроме того, на новом месте постановки зрительного зала было срублено три декоративных дерева». Подобное нарушение должно было привести к расторжению договора. Но лишить горожан «культурного обслуживания через сад» не хотелось. «Развязка этой истории не описана в тех документах, — отмечает Виталий Черников, — которые удалось изучить. Однако в конце года Галинский упомянут в решении горсовета о работе театра «Нардом» — как его заведующий». Получается, что Роман Григорьевич пошел по служебной лестнице вверх, а происшествие с перемещением летнего театра — вовсе и не происшествие, а наиболее удачное расположение эстрадной площадки и мест для публики. Весной 1929 года на заседании президиума Борисоглебского городского Совета рабочих и красноармейских депутатов с докладом «О работе управления зрелищными предприятиями» выступил управляющий театрами Роман Григорьевич Галинский. 19 апреля был принят план работы учреждений культуры на летний период.

Решили на городском бульваре организовать читальню. Вскоре Галинский отбыл в Москву, чтобы договориться «о приглашении высококвалифицированных артистов для эстрады театра с идеологически выдержанным репертуаром». В программе командировки значился и визит в Госцирк.

Однако вернемся в сорок третий год в Воронеж. В книге приказов Воронежского государственного цирка не раз упоминается фамилия Р.Г. Галинского. Запомнить и затвердить в анналах краеведения ее, безусловно, надо. Ибо именно его усилиями и усилиями той первой команды, которую удалось собрать Галинскому в кратчайший срок (всего-то за пять месяцев), вновь на арене зажглись огни.

На второй свой рабочий день Р.Г. Галинский направился в Липецк. Там с довоенных лет сохранилась конструкция 9-го передвижного цирка-шапито. И, как оказалось, сохранилась в хорошем состоянии. Ее-то и хотели установить в нашем городе. Вскоре директор возвратился в Воронеж «для выяснения вопроса с партийными и советскими организациями, областным отделом искусств при облисполкоме о работе цирка-шапито». Именно такая официальная запись появилась в книге приказов. Прежде всего нужно было решить, где будет установлено шапито и отвести для этого место, причем все строго задокументировав.

Власти избрали площадкой под госцирк Первомайский сад.

А первого мая 1943 года пришел наряд на железнодорожный вагон для перевозки конструкции шапито. «Выбить» железнодорожный вагон, когда война была в самом разгаре, — это тоже подвиг!

Город лежал в руинах. Воронежский художник Григорий Гончаров, вернувшись с фронта, увидел весь этот ужас и оставил нам, потомкам, натурные карандашные зарисовки: центральные улицы города, заполненные железобетонными

глыбами разрушенных построек, да кое-где остовы обгоревших, черно-смердных зданий.

Вокруг — ни души. И только где-то, из подвалов, подымался дымок. Значит, жизнь все-таки возвращалась.

В это же время в город своей юности приехал журналист и поэт Павел Кустов. В двадцатые годы он работал корреспондентом в местных газетах. Его очерки из крестьянской жизни Воронежской губернии — точные в деталях по описанию быта и по тому, как медленно двинулась деревня в новом направлении — ценны и по нынешний день. Не только как свидетели прошлого, но и своим образным строем.

Как крик, вырвавшийся из души, у Павла Кустова родились в сорок третьем году строки:

*Как слезы не уронишь,
Не сожмешь кулаков?
Здравствуй, милый Воронеж,
Вот ты нынче каков!
Весь истерзан, расклеван
Злым огнем опален,
Весь до самой основы
Вздрыблен и оголен.
Русский город старинный,
Белый камень, сады...
Даже в страшных руинах
Всех дороже нам ты.
Грозной поднят бедою,
Ты не сдался в борьбе.
Под немецкой пятою
Не томиться тебе.
Пусть железом распорот
Каждый камень вокруг.
Будет жить этот город,
Коль не сломлен наш дух!*

В 1947 году вышла книга известного цирковеда Евгения Кузнецова «Арена и люди советского цирка». Неоднократно на ее страницах упоминается Воронеж. Есть там и такие строки: «Но, если в том или ином городе цирк был разрушен — это не значит, что цирковые артисты не могут здесь играть. Не только в Сталинграде, но и в Ростове-на-Дону, в Воронеже, в Орле, в Сталино, наконец, в Киеве на многочисленных, оставленных войною пустырях, возникли летние цирки-шапито, и под их светлым парусиновым куполом зазвучала музыка, смех, аплодисменты».

Сразу после освобождения областного центра у Галинского появился и первый помощник – администратор-завхоз областного отдела по делам искусств Н.Д. Старцев. Именно на него лягут обязанности по окончательной доставке шапито в Воронеж.

Воронежский цирк,
1950-е годы



Погрузочные работы начались 24 мая и продолжались аж две недели — не все оказалось так гладко, как хотелось бы. Плохо или хорошо, но конструкция прибыла в наш город седьмого июня и началась ее установка.

Телеграфное агентство Советского Союза (ТАСС) одиннадцатого мая 1943 года по своим каналам, в том числе и международным, распространило следующую информацию (кстати, напечатанную и в «Коммуне»): «Предстоящим летом в крупных городах Советского Союза будут функционировать 36 цирков. Впервые открываются цирки-шапито в Воронеже, Сталинграде, Грозном и Орджоникидзе. Здесь, кроме того, будут работать по два колхозных филиала для обслуживания сельскохозяйственных районов». Кстати, о колхозных филиалах цирка. Забегая вперед, отмечу, что в докладной записке инструктора обкома партии Иоффе секретарю обкома ВКП(б) Соболеву значится: «Третьего августа (все того же 1943 года) выезжает в Никитовский, Ровеньковский, Михайловский и Вейделевский районы передвижная цирковая бригада».

После 14 пленума обкома ВКП(б) передвижная бригада артистов цирка обслужила: Усманский, Грачевский, Таловский, Добринский и Хворостянский районы. Бригада провела 27 концертов. В документе названа и дата, когда вновь для публики зажглись огни Воронежского цирка: «С 24 июля начал работать цирк, который дал одиннадцать представлений и семь выездных концертов».

Записка была составлена второго августа. Получается, что в каждый из девяти дней артисты давали по два представления. А это значит, что в освобожденном Воронеже каждодневно проходили праздники циркового искусства (именно праздники, ибо истосковавшиеся по истинно народному искусству наши земляки буквально валом валили на представления).



**Виталий Витальевич
ЛАЗАРЕНКО**

Нужно было эти праздники подготовить. Первыми, кого Р.Г. Галинский принял в штат, оказались пять женщин: Бешкина, Анпилова, Болотова, Чеботарева, Ободова. Именно на их плечи легли все тяжести (в буквальном смысле слова) установки конструкции шاپито и обустройства помещений под брезентовым куполом. А вокруг — то там, то здесь — зияли в Первомайском саду глубокие воронки от снарядов. Женщинам приходилось зарывать их лопатами.

Из Казанского цирка приехал к нам дирижер Н.Т. Гончаров, под опекой которого находились четыре музыканта: концертмейстер М.Н. Анофриев, пианист С.М. Геншафт, кларнетист Н.Е. Пархоменко, трубач И.Н. Якименко. Это потом в оркестре будет пятнадцать человек и даже свой библиотекарь, отвечающий за подбор репертуара.

А пока их только четверо.

Приходят: бухгалтером — В.П. Маркова, билетным кассиром — В. Нечепалева, худож-

ником-плакатистом — Г.Н. Смирнов. Надо сказать, что во все времена — и до войны и после — на рекламные щиты Воронежского цирка было любо-дорого взглянуть: столь красочны и зазывны они были.

За месяц до начала циркового сезона появилось первое рекламное сообщение в областной газете «Коммуна»: «Госцирк: (Первомайский сад). Открытие летнего сезона. В программе лучшие мастера советского цирка».

И все. Никаких имен, никаких званий. За месяц до начала представлений никто еще не знал, кто из артистов приедет в освобожденный Воронеж. И только буквально за неделю до открытия стали известны имена тех, кому предстояло выступать на арене. И среди них — Виталий Лазаренко-младший. Клоун, жонглер, акробат-прыгун. Сын знаменитого клоуна-сатирика Виталия Лазаренко-старшего, Заслуженного артиста РСФСР. Всю войну в репертуаре Лазаренко-младшего главенствовал антифашистский репертуар. С ним он и приехал к нам в Воронеж. А еще на арену выходили артисты Н. Ткачук, А. Томилин, М. Фомина, Ван-зе-вей.

...В пять часов вечера 23 сентября на наш областной центр внезапно налетел страшный ураган. Целых домов в городе почти не осталось — он был почти полностью разбит фашистами. Естественно, крыш в таком случае стихии не сорвать. Но она покуражилась над цирком-шапито. Брезентовое покрытие — стены и крыша — оказались буквально сметены. Нужно было практически заново устанавливать всю конструкцию. К чему и приступили на следующий день. На это требовалось время. И потому приняли решение: сезон закрыть, артистов направить на гастроли в Батуми, Омск, Иваново и Москву.

ЛЮБИМЕЦ ПУБЛИКИ

Постоянный колхозный филиал Воронежского цирка появился сразу после войны. Бригада артистов, как было обозначено в официальном документе, существовала «для обслуживания сельскохозяйственных районов». Через три года, восьмого ноября 1948 года, был издан приказ директора цирка Георгия Литвинова за номером 62. В нем всего одно предложение: «Зачислить в колхозный филиал со 2 октября Юрова Семена Ивановича».

В творческий коллектив колхозного филиала Воронежского цирка входили шесть человек. Это Александр Свиридов, Валентина Бутырина, Владимир Петров, Владимир Андриевский (он еще и администратор), Сергей Бутырин и Семен Юров. Двум последним установили высшую ставку — по 1100 рублей в месяц.

Коллектив считался хозрасчетным. Полагалось не менее двадцати выступлений в месяц и минимальный доход 15 тысяч рублей. Артисты с заданием успешно справлялись. И даже его перевыполняли.

Слова, с которыми Семен Юров обращался к зрителям, были всегда одни и те же: «Здравствуйте, почтеннейшая публика! Сегодня с вами Сенечка Юров, земляк из Красного Лога». Тем самым подчеркивал: он не пришлый, а тутошний, родом из Каширского района.

Родился Семен Юров в селе Красный Лог еще до революции, в год, когда началась Первая мировая война, в 1914 году. Ему едва исполнилось шесть лет, как не стало отца — Ивана Ивановича. Мать, Мария Трофимовна, осталась с пятью детьми — четыре дочки и он, Сенечка, старший и единственный сын. А раз так, то на него с ранних лет легли все мужские заботы.

Характера Семен был веселого, неунывающего. Все с шутками да прибаутками. Подражал пению птиц, устраивал розыгрыши, залихватски мог спеть и сплясать.

Скоморох, да и только!

«Откуда это во мне скоморошество — и сам не знаю, — размышлял вслух Юров уже в зрелые годы. — Может, кто-то из моих дальних предков скоморошествовал, был из «потешных ребят». Плясал или медведя водил по деревням, а может, был комедиантом, или занимался ворожбой. Вот, видимо, скоморошьи гены во мне и заиграли».



Клоун Семен ЮРОВ



**Сценические образы
Семена ЮРОВА**



В школе у Семена был друг Иван Свиридов. После семилетки они вместе подались в Воронеж на заработки. Сначала устроились разнорабочими, но вскоре решили испытать себя на артистическом поприще, показать то, что они умеют. Иван показал себя хорошим наездником (с лошадьми он был с малолетства), а потешные забавы, с которыми выступил Юров перед комиссией из артистов цирка, заставила их смеяться до слез.

Решение комиссии было единогласное: принять в штат с испытательным сроком, который они тоже без труда выдержали.

Начались гастролы, зачастили поездки.

Но вскоре Ивану Свиридову пришла повестка на финскую войну, а потом на Великую Отечественную. Он погиб в боях, освобождая Родину.

— На Юрова, как тогда говорили, наложили бронь, — рассказывала мне краевед, библиотекарь села Красный Лог Татьяна Ситникова, — и он эвакуировался вместе с

цирком. А как только в Воронеже начала налаживаться мирная жизнь, вернулся в родные края.

На афишах Семен Юров значился как буффонадный клоун. А буффонада, как известно, требовала безупречного владения комедийной техникой. Универсальный артист цирка, любимец публики, он гастролировал по стране, выступал и в социалистических странах.

Всякий раз радостным событием для земляков-краснологовцев, особенно для ребятишек, являлся приезд Семена Ивановича в родное село. Часто настоящие клоунские представления он разыгрывал прямо посреди сельской улицы.

В сопровождении детворы шел Семен Иванович и к отчому дому. В чистой уютной избе ярко светила прикрепленная к потолку керосиновая лампа; на столе — начищенный до блеска самовар и гостинцы из города — конфеты и пряники. Семен сидел во главе стола, рядом мать, по бокам — сестры. Тут же и жена Семена Ивановича — Шураника Асатуровна Петросова, тоже артистка цирка. Они по-семейному слаженно пели (Семен к тому же замечательно играл на аккордеоне).

Никогда не ускользали из его поля зрения земляки. Было ли это во время выступления на арене или когда он зазывал на представление в цирк.

— Однажды мы с мамой смотрели новую программу в цирке в Первомайском саду, — вспоминала Зинаида Петровна Калинина. — И вот во время представления где-то под самым куполом раздался голос: «Хима Свиридова (так меня звали односельчане в детстве), привет тебе от Сенечки Юрова!» От неожиданности мы с мамой чуть не обомлели. И удивительно, и радостно было нам слышать обращение клоуна. После представления Семен Иванович подошел к нам, стал расспрашивать о знакомых, о деревенских новостях. Передавал друзьям приветы.



Семен ЮРОВ с сыном Юрием

Более тридцати лет длилась артистическая карьера Семена Юрова, а заканчивалась она в конце 60-х годов прошлого века.

Ни у кого не бывает безоблачной жизни.

Клоуны — не исключение.

Трагически погиб сын Семена Ивановича Юрий, уехала к себе в Армению жена Шураника.

Последние годы Юров провел на малой родине в Красном Логе. Здесь его и похоронили на сельском погосте рядом с могилой матери.

Была и цирковая артистка родом из Красного Лога. Звали ее Римма Кривошеева. Начинала она творческую карьеру в 50-е годы прошлого века. Как воздушная гимнастка выступала в том же коллективе, что и Семен Юров.

Послевоенное время трудное, голодное. Совсем еще девчонкой Римму «заманила» в Воронеж в домработницы состоятельная семейная пара. Плата — мизерная, но главное сыта и одета. Как-

никак, а платишко да пальтишко перешивала из недоношенного хозяйкой.

Но долго в прислугах не продержалась.

Летом ушла торговать на улице газированной водой. Вот тут-то ее и заметил руководитель акробатического коллектива. Уж очень она ему показалась со стороны и гибкой, и пластичной. Подошел и без предисловия предложил девушке пойти ученицей в их акробатический ансамбль.

— Что вы, что вы, — замахала руками ошарашенная Римма Кривошеева. — Какой цирк?! Да я с детства жутко боюсь высоты. А вы говорите, под куполом надо работать...

И все-таки, хоть не сразу, но Римма поддалась уговорам и, как ни странно, преодолела страх высоты, влилась в коллектив. У родственников Риммы Кривошеевой до сих пор хранится афиша, на которой аршинными буквами набрано: «Гастроли участницы аттракциона воздушных гимнастов на мототреке Риммы Кривошеевой».

Но всему свое время. Вышел срок и Римме расстаться с цирком. Она вышла замуж, и муж увез ее в Семипалатинск. А потом малая родина потянула назад. И Римма Михайловна вернулась в Воронеж.



**Римма
КРИВОШЕЕВА**

НАСТОЯЩИЙ ДИРЕКТОР



**Николай
Семенович
БУРУНСКИЙ**

Еще в самом первом издании энциклопедии «Цирк», в 1973 году, Николай Семенович Бурунский был представлен как «один из старейших деятелей советского цирка» (родился он в 1900 году).

Первый раз Бурунский приехал в Воронеж, когда ему исполнился 31 год, то есть в 1931 году. За плечами энергичного красавца-брюнета были уже Архангельск и Кострома, где он служил в различных учреждениях политпросвета. А началось все в 1919 году. Тогда совсем юного Николая приняли старшим инспектором клубного дела Костромского Губполитпросвета. Потом он заведовал клубом, а переехав в Архангельск, директорствовал в кинотеатре «Марс»; был и заместителем директора драматического театра. Чуть позднее стал замещать начальника управления зрелищными предприятиями Архангельской области.

В общем, получался довольно солидный послужной список. И вот новое назначение — директором Воронежского цирка. Именно при нем цирк стал постановочным. Это означало, что здесь постоянно работали режиссеры, артисты, сценаристы, создававшие новые номера и аттракционы.

Журналисты главной на тот момент газеты «Правда» решили направить корреспондентов в небольшой Брянский цирк, чтобы воочию узнать о заботах и трудностях периферийного цирка. «Сейчас работа строится так: все цирковые артисты включены в так называемый конвейер, обслуживающий цирки. Проработав три недели в одном месте, актер по путевке Управления цирками переезжает в другое... Остановившись в новом городе на короткий срок, не имея на месте художественного руководства, актер лишен какой-либо творческой помощи. Он целиком предоставлен самому себе. Это отрицательно сказывается на работе. На собеседовании в Брянском цирке товарищи предложили создать цирковые труппы. В их состав, помимо актеров разных специальностей, должны входить и режиссеры-постановщики, и литературный работник. Труппа должна готовить несколько полных программ, которые через определенное время меняются. Такая система заставит цирковых артистов совершенствоваться в своей специальности: каждому придется постоянно работать над новым номером», — писала газета.

По сути, цирк по своей организации становился близким театру. Цирковой артист мог находиться длительное время в одном творческом коллективе, возникал ансамбль единомышленников со своим художественным руководителем. В качестве эксперимента такие коллективы создали в пяти городах: Воронеже, Курске, Харькове, Киеве и Одессе.

Воронежский коллектив возглавил Заслуженный артист РСФСР Александр Сергеевич Александров-Серж, который ра-

ботал жокеем-наездником, вольтижером. Какое-то время, с 1919 по 1922 год он служил в Театре комедии в Петрограде. Отсюда и его стремление к театральности на цирковой арене.

В Воронежском цирке Александров-Серж взялся за создание спектакля по сюжету сказки П. Ершова «Конек-Горбунок». И нашел поддержку и одобрение у директора цирка Николая Бурунского. Более того, Бурунский предложил осуществить еще одну постановку — «Москва горит (1905 год)». Дело в том, что за семь лет до постановки обоих цирковых спектаклей, в апреле 1930 года, Николай Бурунский по приглашению Центрального управления государственными цирками (ЦУГЦ) был на премьере в Московском цирке меломимы «Москва горит (1905 год)». И был буквально потрясен постановкой. Особенно тем, насколько текст, написанный Владимиром Маяковским, «каждое его слово ра-зящих стихов, вели за собой стремительное действие». Сам Маяковский говорил: «То, что я сочинил, должно называться «героическая меломима». Водопада не будет. Я не водопровод, и «воды» в моих стихах тоже нет».

*Долой самодержавие!
Жандармские гады
Стреляют в безоружных, —
на баррикады!
Свобода на бумаге, —
на деле — приклады.
Готовьтесь к бою!
На баррикады!
Громите
оружейные
магазины и склады!
Браунинг в руки!
На баррикады!*

Звучали призывные строки Маяковского с арены.

С тех пор Николая Бурунского не покидала идея перенести постановку спектакля «Москва горит (1905 год)» на арену Воронежского цирка. И вот теперь, когда сформировался артистический коллектив под руководством Александрова-Серж, мечта директора цирка стала явью.

Следом была сказка «Конек-Горбунок».

Автор сценария спектакля Ю. Бродерсен на встрече с воронежскими зрителями вопрошал: «Почему мы избрали ершовскую сказку для цирковой программы?» И тут же давал ответ: «Нам казалось, что эта замечательная сказка, несмотря на свой столетний возраст, весело и жизнерадостно зазвучит в цирке. Сказку «Конек-Горбунок» очень любил великий Пушкин. Он высоко ценил талант Ершова. Сам большой мастер сказки, Пушкин был восхищен поэтическим складом «Конька-Горбунка». Мы, естественно, не смогли в цирковом спектакле показать всю сказку. Мы взяли из нее самое яркое, самое интересное. Удалось ли это нам или нет — судить зрителю».

Еще за два года до воронежской премьеры, в 1935 году, «Конек-Горбунок» увидели зрители Москвы и Ленинграда. Цирковой спектакль выдержал 250 (!) представлений. Но воронежская постановка — это не копия и не вариант московской и ленинградской версии. Ю. Бродерсеном и Э. Краснянским был написан новый оригинальный сценарий. Заново сделано оформление художником Н. Королевым, существенно отличалась и постановка режиссера М. Михельсона.

Вставные номера, аттракционы здесь никоим образом не мешали развитию сюжета, показу самой сказки. Начиналась она с того момента, когда Иванушка-дурачок (его исполнял артист Раев) выслеживал вора. Вором же оказалась чудо-кобылица, она-то и подарила Иванушке двух коней и Горбунка.

Далее действие развивалось по сюжету сказки П. Ершова. Старшие братья похищали у младшего двух коней, он догонял их, все вместе они приезжали на базар. «Перед городской толпой и зрителями выступает замечательная узбекская труппа акробатов-прыгунов Кадыр-Гулям со своими верблюдами, — отмечал известный критик, а впоследствии организатор театрального дела Николай Садковой. — В последующих эпизодах в феерию введено кино. Кадры мультипликационного фильма показывают, как Иванушка мчится на Коньке-Горбунке за Царь-девицей (артистка Н. Раева) и обратно к Царю (артист Сергей Курепов). Следует отметить удачное оформление эпизода с Царь-девицею. Декорации — деревья с сидящими на них живыми попугаями — превосходно передают сказочную обстановку. Но особенно красочна картина подводного царства. Чудо-юдо рыба-кит, танцующие наяды, лягушки и маленький лягушонок (исполнители — группа «6-Никитос»), выделяющие замысловатые упражнения, — все это очень ярко, весело, свежо...

Воронежским госцирком проделана большая и, надо сказать, не совсем обычная для него работа. В пантомиме участвуют 150(!) человек — артисты цирка и балета (балетмейстер В. Вассе). Наконец, животные, сцены с которыми подготовил Г. Труцци».

Вскоре, в 1939 году, художественного руководителя Воронежского цирка и творческой мастерской по выпуску новых номеров Александра Александрова-Серж сменил приехавший из Харькова Яков Бреслер. Но и ему не пришлось долго задержаться на этом посту. «Там, «наверху», посчитали не совсем удачным цирковой коллектив, созданный по театральному принципу. И проект, проходивший в пяти цирках страны, в том числе и в Воронеже, свернули.

Но Воронежский цирк еще долгое время, практически до 80-х годов прошлого века, оставался постановочным. Здесь готовили свои новые номера и программы и молодые, и признанные мастера манежа, а также проходили заседания творческо-квалификационной комиссии, на которых давали «добро» или рекомендовали еще основательно поработать над новым цирковым номером. Заседания этой комиссии всегда проходили под председательством Заслуженного работника культуры РСФСР директора цирка Николая Бурунского.

В 1939 году в Воронеж пришла правительственная телеграмма. В ней сообщалось, что Бурунский Николай Семенович за заслуги в области становления советского циркового искусства награждается орденом «Знак Почета». К тому времени новоиспеченному орденоносцу Бурунскому исполнилось 39 лет.

В дни, когда отмечалось двадцатилетие советского цирка, появляется статья Николая Бурунского, которая так и называлась «Советский цирк». Он писал: «О том, как прекрасно расцвел советский цирк, можно судить по Воронежу... Десять лет тому назад здесь был создан один из крупнейших цирков страны. За десять лет его посетили свыше четырех миллионов зрителей. Воронежскому зрителю прекрасно знакомы такие талантливые артисты, как Заслуженные артисты республики дрессировщики Борис Эдер, Владимир Дуров, старейший узбекский канатоходец Ташкенбай, канатоходцы Тарасовы, создатели рекордного по своей смелости воздушного аттракциона „Стратос“ и десятки других мастеров самых разнообразных жанров...

В дружной и спаянной артистической среде много молодых артистов, поднявшихся из низов народа к вершинам циркового искусства. Выдающимися артистами стали работавшие прежде на воронежских предприятиях „Круфф“, Макеевы, „Мариано“...»

Когда началась война, пути-дороги Бурунского пролегали в Душанбинский, Уфимский, Ивановский цирки, и только в 1949 году он возвращается в Воронеж. В Книге приказов записано: «Приказ №13 по Воронежскому цирку от 11 апреля 1949 года. Директора тов. Бурунского Николая Семеновича считать вступившим в исполнение служебных обязанностей по Воронежскому цирку с 11 апреля 1949 года».

Прибыл Бурунский в Воронеж с той же самой должности из Иваново. Кстати, об ивановском периоде Бурунского.

В «городе невест», как принято именовать Иваново, в первые послевоенные годы Николай Семенович умудрился создать цирковую студию, в которой подготовили ставший классикой номер сестер Кох «Гигантское колесо» (Клара, Марта и Зоя Кухарж-Кох. — В.С.). Заслуженному артисту РСФСР Александру Александрову-Серж, с которым водил он дружбу еще с начала 30-х годов, помог организовать детскую конно-акробатическую студию. Впоследствии Бурунский при любой возможности приглашал на гастроли в Воронеж сестер Кох и Александрова-Серж.

В шапито в Первомайском саду у директора был кабинет — не кабинет, так, длинный пенал — конурка. Стол, стул и что-то наподобие шкафчика.

— За цирк он переживал как за родного ребенка, — вспоминал Наум Златопольский, ставший впоследствии заместителем Бурунского. — И был при этом непревзойденным организатором. Он мог так «раскрутить» новую программу, что даже на мало известных зрителю артистов народ валом валил. Случались и казусы. Как-то приехал к нам на гастроли дрессировщик хищников. Бурунский распорядился, чтобы на заборах расклеили афиши и установили рекламные щиты. И что же получилось: куда ни повернешься — взгляд

упирался прямо в глаза тигров. И тут в негодование пришел тогдашний секретарь обкома партии Алексей Михайлович Школьников. «Что это такое?! — возмущался он на планерке. — Не город, а какой-то зверинец. Страшно по городу идти — так и кажется, что тигры тебя загрызут. Чтобы сейчас же все афиши сняли».

Приказ исполнили незамедлительно.

— Видели бы вы в тот момент Бурунского, — продолжал Златопольский. — Он сидел в своем кабинете и чуть не плакал. «Кто мне вернет зрителя? Раз афиши в одночасье с заборов и тумб содрали — значит цирк плохой, — так подумает народ». Но зритель все равно к нам шел. Воронежцы знали: у Бурунского плохих представлений не бывает.

Директорствование Бурунского пришлось на расцвет — высший его пик — советского циркового искусства. Именно в то время стали традиционными гастроли артистов, представивших ту или иную страну социалистического лагеря. Вообще-то существовал творческий взаимообмен: советские артисты гастролировали в странах соцлагеря, а к нам приезжали артисты из ГДР, Польши, Венгрии, Румынии, Чехословакии, Югославии. Так, советская программа, показанная на открытии очередного сезона в апреле-мае 1962 года, следом «ухала» в Варшавский цирк. Всего — 44 артиста. Вел спектакль Наум Златопольский. Он же написал парад-пролог. Интересная деталь: в те дни отмечалось 50-летие газеты «Правда». Так что Науму Львовичу пришлось готовить и второй парад-пролог, посвященный юбилею главной газеты СССР.

А к нам в 1962 году приехал польский цирк — 49 артистов. «Гвоздем» программы стал аттракцион дрессировщицы львов Кристины Терликовой. Одна из ее львиц к тому времени была, что называется, на сносях. Но выходила на



Николай Семенович БУРУНСКИЙ (крайний справа) рядом с ним диктор Галина ПОВОЛЯЕВА, а рядом с ней Наум ЗЛАТОПОЛЬСКИЙ на Воронежском телевидении. 1969 год

манеж до последнего. В одну из ночей, точнее 29 июля, у нее на свет появилась тройня — три львенка.

Просто невероятное событие!

Бурунский, когда узнал об этом, самолично отправился к Кристине Терликовой с поздравлением: «Отличилась ваша подопечная. И на арене работала, и пополнение аттракциону обеспечила. Теперь в паспорте, в графе место рождения будет наш Воронеж».

И тут же Бурунский подписал распоряжение, по которому львице, «молодой маме», дополнительно в рацион включили 4 литра молока и 3 яйца.

На следующий год — приезд артистов из Румынии. Их программу отличало большое число дрессированных зверей. Потому успех у публики был огромный.

Вслед за польскими хищниками вновь на арене предстали львы — шесть взрослых и два львенка. Они работали под управлением дрессировщика Георга Ионели.

Шестнадцать тяжеловесов выводил на арену дрессировщик лошадей Эмиль Кратеил. А настоящее сельское подворье организовал Серджиу Дерменджи. У него мирно сосуществовали пять обезьян, шесть собак, две кошки и десять мышей, лисица и три зайца, поросенок, две козы, гусь, павлин, два попугая, ворон, галки и четырнадцать голубей. И все это огромное стадо беспрекословно подчинялось воле дрессировщика.

В июне 1964 года у нас гастролировали болгары. И вновь успех у дрессировщика. На этот раз он достался Петру Парванову и большой группе его животных.

За месяц до этого состоялось общее собрание коллектива Воронежского цирка. Вопрос стоял один: о строительстве стационарного здания цирка. Это официальная формулировка повестки дня. Неофициальная — «доколе мы будем пребывать в условиях балагана». Так ставили вопрос униформисты. Им особенно приходилось несладко: даже переодеться было негде. Не было и подсобных помещений для хранения объемного реквизита, достойной конюшни. «Оттого и работает с камнем на душе, — говорил на собрании униформист Александр Острога. — Сплошные ругань и крики...»

Мало кто знал, что еще в августе 1957 года Николай Бурунский написал докладную записку на имя все того же первого секретаря обкома КПСС А.М. Школьника, в которой убедительно показал, «что шапито находится в таком техническом состоянии, когда его надо или сносить, или полностью реконструировать. В нынешних помещениях нельзя создать даже минимальные условия ни для зрителей, ни для артистов, работающих в программах цирка».

В том же 1957 году Бурунский предупреждал руководство области и главк, что в таком состоянии шапито не простоит и двух лет, но прошло уже семь, а воз, как говорится, и ныне был на месте. Шапитмейстеру П. Корчагину (под нажимом, конечно, Бурунского) приходилось ежедневно проверять все узлы крепления шапито, следить за состоянием лебедок, блоков, штурм-балок и всех тросов. Если же где-то намечался порыв или любая неисправность, то тут же начинали «латать».

Шапито тогдашнее — дырка на дырке, латка на латке.

Наконец, пришла разнарядка из Москвы на новое шапито. За ним поехала главный администратор Ольга Сегалова, проработавшая с Бурунским четверть века. Начинала она заведующей хозяйственной частью. Ездил заготавливать корма для животных в Семилукском и Гремяченском районах; вместе с рабочими наводила марафет в шапито к очередному сезону; потом директор назначил ее главным администратором — и тут забот было не меньше: главное же — организовать зрителя. Последние годы Сегалова заведовала постановочной частью Воронежского цирка.

Вообще Бурунский очень бережно относился к своим кадрам. Надо было совершить какой-то уж очень неблаговидный поступок, чтобы Николай Семенович написал приказ об увольнении. Всю жизнь он проработал и со своим заместителем Наумом Златопольским; и с Егором Застрожновым, который в летний сезон работал конюхом, а зимой переквалифицировался в пожарно-сторожевого служащего; и с униформистами Хамзой Хакиным и Николаем Чернышовым.

Кстати, об униформистах. Это была самая уязвимая профессия в цирке: ответственная и тяжелая — особенно тогда, когда в представлении участвовали два аттракциона с животными. От всего этого и происходила текучесть кадров.

Бурунский самолично разговаривал с очередным претендентом на должность униформиста. Известный воронежский писатель Николай Коноплин рассказывал: «Вот что удивительно: когда я, мальчишкой, пришел наниматься униформистом в цирк, меня принял сам директор Николай Семенович Бурунский — тогда подтянутый, загорелый огненноглазый бронец с блестящими от бриллиантина волосами. Он мельком взглянул на меня, усмехнулся, читая характеристику, и кивнул администратору: можно принять».

Ольга Сегалова благополучно вернулась из столицы с новым шапито. И в тот же год еще одна — невиданная! — новость: Министерство культуры приняло решение о строительстве в Воронеже стационарного здания цирка.

Верилось и не верилось!

Бурунский вновь и вновь перечитывал официальный документ.

Откладывал его в сторону, снова надевал очки и брал в руки мелованные листы бумаги. «Теперь у нас обязательно будет зимний цирк!» — громко и отчетливо произнес он вслух.

Цирк его мечты.

Но до исполнения заветного желания пройдет ни один год. Трудный путь, наполненный тревогами, ожиданиями и верой в успех.

Но об этом я расскажу в главе «Как цирк строился».

А пока Бурунский прикладывает максимум усилий, чтобы Воронеж — не дай Бог — не обошли первоклассные артисты.

Когда же в октябре 1972 года цирк сдали в эксплуатацию и прошли причитающиеся сему событию торжества, Бурунский подвел черту и объявил публично о своем уходе на покой. «Дело всей моей жизни — сделано, — сказал Николай Семенович, — вспоминала Анна Платоновна Полякова, много лет проработавшая уполномоченной по распростра-

нению билетов, а потом кассиром-инкассатором и хорошо знавшая Бурунского на протяжении двадцати двух лет. — Пора и честь знать. До конца года все подготовлю и передам документацию новому директору». Как мы не пытались отговорить Николая Семеновича год-другой поработать в здании нового цирка, но он был непреклонен: «Я все окончательно и бесповоротно решил. Поблажек для себя делать не стану», — последовал ответ.

Жил Николай Семенович в пятиэтажке-хрущевке на проспекте Революции на первом этаже в трехкомнатной квартире. Бывал на всех премьерах в цирке, обязательно заходил в кабинет к своему преемнику — Ивану Алексеевичу Масленникову. А дома его ждала жена Ольга Константиновна Еременко-Бурунская.

— Это его вторая жена, — рассказывала Анна Платоновна Полякова. — Она работала в нашем цирке старшим билетным кассиром. А первая жена — она умерла — была жокей-наездницей, и звали ее Полина.

Запомнилось Анне Платоновне и то, как будучи еще директором, Бурунский ежевечерне, стоя в центральном проходе, следил за выступлением артистов и реакцией публики.

«Николай Семенович был человеком ответственным, требовательным, не терпел никакого разгильдяйства. И что удивительно: знал и помнил последовательность всех трюков у каждого из артистов. Мог после представления кому-нибудь сказать: «Ты, милоч, сегодня в калейдоскопе прыжков, перелетов и сальто сработал нечетко. Как будто тебе что-то мешало...». А мог и пошутить. С чувством юмора у него был полный порядок. Помню, вышла я только из отпуска, а Николай Семенович меня прямо с порога огоршил: «Анечка, — спрашивает, — а ты, наверное, по путевке в Конго летала?» Я сразу не поняла подвоха: «С чего это вы,

Николай Семенович, взяли? Я в Боровом отдыхала». «Загар у тебя явно не наш, прямо-таки африканский, — засмеялся он. — Вот и подумал, что ты в Конго отдыхала». А загар у меня тогда был явно темно-шоколадного отлива».

Сын Анны Платоновны, Ярослав Поляков, стал жонглером и клоуном. И не без участия Бурунского и Златопольского, которые первыми заметили в парне артистические способности.

При Бурунском молодые и начинающие на арене Воронежского цирка получали путевку в профессию. Когда в 1967 году Леонид Костюк привез свой знаменитый номер «Эквилибристи с першами», то в группу артистов включили студента-практиканта Владимира Половинкина.

31 августа 1969 года в манеж вышли одиннадцать человек, только получивших дипломы Московского эстрадно-циркового училища. В номере «Летающие акробаты» под руководством Виктора Ступина под купол цирка взлетали Анатолий Лемешко, Иван Чересенко, Наталия Волкова, Владимир Захватов, Игорь Таланин, Леонид Савенков, Андрей Оржевский. В номере «Танцевально-акробатическое трио» были заняты Галина Махно, Сергей Рыжков и Александр Максименко.

После премьеры Николай Семенович Бурунский собрал ребят: «Поздравляю с успехом! Вот вы и подтвердили, что недаром четыре года осваивали профессию артиста, — сказал он. — Тому свидетельство — сегодняшние аплодисменты и крики «браво!» Помните, где к вам пришел первый успех!»

ТРОПОЮ СМЕЛЫХ

В победном сорок пятом партерный акробат Наум Златопольский приехал на гастроли в Воронеж. Не один, а со своим партнером Михаилом Левченко. Хотя город лежал в руинах, но цирк и театр драмы уже как полтора года исправно приглашали публику на представления и спектакли.

Разве мог он тогда подумать, что этот город для него, двадцативосьмилетнего артиста, через четыре года станет главным в его жизни и судьбе?

Он родился на Украине в городе Вознесенске. Родители его, Лейба (Лев) Соломонович и Софья Матвеевна, — одеситы. Было в их семье двое сыновей — Наум и Семен, и дочь Татьяна. Семен со студенческой скамьи ушел на фронт и погиб в сорок третьем. Погибли и родители. Произошло это трагическое событие во время войны в Харькове.

...Никто и не видел, когда они успели натянуть купол балагана. С вечера еще ничего не было, а утром, когда гуртом потянулись на привоз торговки со свежевыловленной рыбой, с корзинами помидоров, баклажан, молодой картошки, в самом центре базарной площади уже высился шатер. Вовсю горланили зазывалы: «Уважаемая публика! Сегодня и ежедневно, и только в нашем городе Вознесенске всемирно известные артисты! Спешите на представление!»

Мальчишки уже суетились, поглядывая, где бы найти ла-зеюку и незаметно проскочить под брезентовый полог. Наум же шел на конюшню и интересовался: нельзя ли чем-то по-мочь? Помощники требовались постоянно. То натаскать на конюшню воды, то почистить лошадей, то убрать в стойлах. К Науму привыкли, считали за своего. И он мог по два, а то и по три раза в день смотреть представление.

Менялись в их городке, что под Одессой, цирковые антре-призы, а знаменитый цирк Чинизелли так и не приехал.

— О Чинизелли я в детстве слышал много восторженных отзывов, — говорил мне Наум Львович. — Еще бы — всемир-но известная династия. Управлявшая цирками в Петербурге, Варшаве, в Германии. И у нас — в Одессе. Но в ту пору Одес-ский цирк Чинизелли доживал последние дни, а на смену ему шло объединение Госцирков.

Больше всего Златопольскому нравились борцы и акро-баты. До семнадцатого года, до революции, борцы считались чуть ли не «первыми» людьми на манеже. Их имена знали, на них шел зритель. Борцом он никак не мог стать по той простой причине, что не вышел комплекцией. Оставалось одно — податься в акробаты.

— Мы тогда с моим другом Володей Кохановским обре-тались в студии художественной самодеятельности, суще-ствовавшей при электромеханическом заводе, — продолжал Наум Львович. — Днем — слесарили, а вечерами — мудрили над номером. Решили совместить акробатику и жонглиро-вание.

Но еще полтора года они проработали униформистами и лишь потом попали в артистическую команду.

У воронежского писателя Николая Коноплина, служивше-го одно время в Воронежском цирке, есть на этот счет точное замечание: «Это ведь только на вечерних представлениях мы, униформисты, были, что называется, на загляденье: в

красных, с золотом, костюмах, даже напудренные, а впереди — шпрыхсталмейстер или, проще, инспектор манежа, в черном фраке с белой накрахмаленной грудью. Днем же существовала прозаическая спецодежда — широкие парусиновые штаны да куртки. Трудно приходилось, когда съезжались сразу дрессировщики диких животных и конные номера». Школу униформистов (или как их называют «униформа») Наум Златопольский прошел, но особо не задержался.

Я же продолжал во время нашей очередной встречи читать Науму Львовичу главу из книги Николая Коноплина «Счет времени». Он меня иногда останавливал и говорил: «Лерри и я знал хорошо, в нескольких программах с ним сталкивался. И с женой его тоже работал. Он — жокей, она гротеск-наездница».

...После Харькова, Ельца, Курска, Старого Оскола их дорога с Володиёй Кохановским лежала в Среднюю Азию.

— В Москве наш номер просмотрели и сказали: «Вперед!» Так мы с Володиёй Кохановским стали работать в системе горсоветовских цирков. Дали нам на двоих 5 рублей, только чтобы на билет хватило. Никаких ни командировочных, ни пособий — как хотите, так и добирайтесь. Пропитания — никакого. Только и знали, что на остановках бегали за кипятком. Смотрел-смотрел на нас попутчик-украинец, да и говорит: «В воде, хлопцы, конечно, жиры есть, но дюже их там мало. Так что берите мое сало и чеснок». Мы сначала отказывались, хорохорились, мол, артисты, нам не с руки питаться за чужой счет. А потом за милую душу уминали сало. Хороший старик попался. Так мы и добрались до Средней Азии.

В здешнем городе, где предстояло выступать нашим молодым артистам, в середине тридцатых годов прошлого века вместо тротуаров были деревянные мостки, не хва-

тало электричества и часто люди сидели без света, а по вечерам можно было видеть немало изрядно подвыпивших, кое-кто из них падал в арыки. К счастью, в них не было воды.

Цирк освещался керосиновыми лампами. Зрители сидели кто на чем: на стульях, на табуретках, на ящиках, на расшатанных скамейках, отчего они пискляво скрипели. А сзади, кому не хватило сидячих мест, публика просто толпилась, переминаясь с ноги на ногу.

Это произошло в Риге перед самой войной. Златопольский работал тогда с сыном в динамичном номере «Акробаты-вольтижеры». Все, как и положено по жанру — стойки, курбеты, пируэты. И темп, темп, бешеный темп. Однажды вечером они, как всегда, вместе шли после спектакля в гостиницу. В сквере играл духовой оркестр, парочки фланировали по центральной улице. Все было мирно-чинно.



**Наум Львович
ЗЛАТОПОЛЬСКИЙ**

Вдруг из-за угла неожиданно вырвался «студебеккер». Он летел на всех парах, не разбирая — по проезжей ли части, по тротуару. Народ шарахался по сторонам.

— Я только и успел, что с силой оттолкнуть сынишку. Еще бы чуть-чуть и он неминуемо попал бы под грузовик. В этот момент произошел сильнейший удар. Помню только скрежет тормозов — и все. Дальше — пустота...

Врачи не думали, что смогут поставить его на ноги. Но когда Златопольский очнулся, то первое, что спросил: «Доктор, я в цирке смогу работать?»

Профессор промолчал.

По палате он начал ходить на костылях. Из больницы его выписали в санаторий. А через два месяца он зашел поблагодарить своего доктора.

Златопольский обходился без костылей. Тем не менее никто не верил, что он выйдет на арену.

Однако он вернулся. И у него вновь был успех.

— Время такое было, — сказал Наум Львович. — Я называю его временем Мересьевых. Люди были удивительные — мужественные, стойкие, сильные духом.

В сорок восьмом — он вновь на гастролях в Воронеже. На этот раз с сыном Евгением, в том же номере «Партерные акробаты». «В той программе много было животных. Дрессировщик Заслуженный артист РСФСР Владислав Янушевский и его подопечные: четыре верблюда, лошадь, пони, быки, две свиньи, две козы, сокол, ослы, обезьяны, стая попугаев и два орла. От того за кулисами, как на скотном дворе, постоянно стоял шум и визг животных», — вспоминал Златопольский.

Вновь приехал на гастроли эквилибрист и будущий зять Леонида Брежнева Евгений Милаев (он со Златопольским выступал в Воронеже еще в 1945 году) со своей первой женой Матреной Петровной.

О Милаеве речь еще впереди.

С Наумом Львовичем мы встречались часто. Многие он поведал о цирке, о мастерах сцены и какая-то часть его рассказов есть и в этой книге.

В его кабинете на рабочем столе неизменно стояла фигурка легендарного клоуна Карандаша с его не менее знаменитой собакой Кляксой. Это подарок Михаила Николаевича Румянцева-Карандаша. И здесь же фотография с собственноручной надписью: «Будущему директору большого цирка Науму Львовичу Златопольскому — от души. Карандаш, 28.X.69».

С Карандашом он проработал полтора года. День в день. Дело в том, что пока в Воронеже не отстроили новое стационарное здание цирка (1972 год) — действовало лишь шашито в Первомайском саду. Весна, лето, часть осени и все — потом полог под присмотром ша-



**Наум Львович
ЗЛАТОПОЛЬСКИЙ
с китайскими пионерами**



**Михаил
Николаевич
РУМЯНЦЕВ-
КАРАНДАШ**

питмейстера (оказывается, была такая должность) убирали до следующей весны. На зиму Златопольского приглашали инспектором манежа в стационарные цирки Москвы, Ленинграда, Ярославля.

— Карандашу понравилось, как я вел программы, и он не захотел меня отпускать. Михаил Николаевич говорил, что со мной ему легко работается.

— А что за человек был Карандаш?

— Карандашом он стал в 1936 году. До этого его считали чуть ли не безнадежным клоуном. В цирковом училище он кое-как справлялся с акробатическими дисциплинами. А потом вдруг сам собой возник образ: черный мешковатый ко-

стюм, остроконечная шляпа, клетчатая рубашка. Образ этот зрители приняли и полюбили. К тому же он легко устанавливал контакт с публикой. Причем контакт полный, основанный на взаимной симпатии и даже обожании.

Не раз возглавлял Златопольский цирковые коллективы во время зарубежных гастролей. Был он «за главного» в Китае, в странах тогдашнего соцлагеря — Польше, Болгарии, ГДР, возил артистов и во Францию. О памятной поездке весной 1977 года в Париж он мне рассказывал подробно, в деталях. Два месяца советские артисты выступали в столице Франции. На премьеру пришли тогдашний Посол СССР во Франции С.В. Червоненко, члены общества дружбы «Франция – СССР», известные артисты театра и кино, представители теле- и радиокompаний.

— Работать нам приходилось много, — рассказывал Златопольский. — Ежедневно мы давали по 9–10 представлений. И это при полном аншлаге.

Парижские программы советских цирковых артистов отличались от предыдущих (во Франции до этого публика многократно встречалась с нашим цирковым искусством) прежде всего молодежным составом. Например, акробаты-вольтижеры под руководством Виктора Шемшура произвели настоящий фурор. До этого на международном фестивале в Монте-Карло за свое мастерство они были удостоены почетного приза «Серебряный клоун». После выступления тогда еще совсем молодого Анатолия Марчевского обязательно из зала доносилось многократное «браво!» В Париже его признали лучшим клоуном театрального сезона и наградили медалью. Иллюзионист, Заслуженный артист Армянской ССР Меружан Акопян получил специальный приз как «несравненный маг и волшебник».

Но не только гастрольная поездка 1977 года ограничивалась выступлениями советских артистов на арене.

— Мы много встречались с парижанами — рабочими, студентами, детьми и домохозяйками, — рассказывал Златопольский. — Памятна встреча со школьниками на выставке детского рисунка, которую организовали журналисты коммунистической газеты «Юманите». Побывали мы и в парижской школе циркового искусства, встречались с рабочими авиационного завода «Доссо». О ней надо рассказать подробней. Проходила она прямо в цехе по инициативе общества дружбы «Франция – СССР». Мы рассказывали о своей жизни, французы — о своей. А потом цех превратился в манеж: под сводами металлоконструкций представили часть своей программы. Так получилось, что одна смена заканчивалась, а другая должна начаться. В цех стали заходить рабочие второй смены, а представление уже заканчивалось. Что тут делать? И мы пошли по второму кругу — всю программу показали от начала до конца еще раз.

Конечно, артисты прогулялись по Елисейским полям, поднялись на Эйфелеву башню, побывали в Нотр-Дам и в Лувре — в общем, поимели традиционный туристический набор. Заглянули и на улицу Мари-Роз. Чем знаменита эта улица? Раньше о ней часто вспоминали.

— Здесь, в музее-квартире Владимира Ильича Ленина, мы услышали рассказ супругов Лежандр о том, как жилось вождю революции в Париже, — продолжал Златопольский. — С кем он общался, кто здесь из революционеров бывал, какие работы Ильич написал в этих стенах.

Фотографиями, афишами с дарственными надписями, сувенирами, книгами, в общем многочисленными подарками Н.Л. Златопольскому известных артистов, думаю, можно было оформить целую музейную экспозицию. Тут и книга Юрия Куклачева «Любимые мои кошки», и фото клоуна Анатолия Марчевского. Юрий Никулин подарил увесистый том своих веселых рассказов «Почти серьезно...». Продолжате-

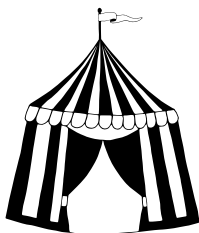
ли дела Алибека Кантемирова вручили памятную медаль в честь 100-летия несравненного джигита-наездника. А рядом на снимках со Златопольским Ирина Бугримова, Юрий Никулин, Олег Попов, сестры Кох, Юрий Дуров, Мстислав Запашный — весь цвет отечественного цирка.

Другом своей семьи считал Златопольского народный артист РСФСР, дрессировщик львов, директор Воронежского цирка Борис Бирюков.

«Златопольский — прекрасный организатор нашего творчески и организационно непростого циркового дела, горячо любящий и знающий цирковое искусство». А это уже написал другой директор цирка — на Цветном бульваре в Москве Юрий Никулин.

Было это 8 января 1989 года.

И никогда своего мнения он не менял.



ДРЕССИРОВЩИК ЛЬВОВ И ЕГО БЛИЖАЙШЕЕ ОКРУЖЕНИЕ



**Борис Константинович
БИРЮКОВ, 2019 год**

ИЗ РОДА МАРКИЗОВ

Образ флорентийца последние лет сорок у меня почему-то ассоциировался с внешностью Бориса Бирюкова: изысканно-правильные черты лица, легкая черноволосая курчавость, абсолютно идеальные пропорции тела и во всем этом удивительная мужская грация, сила и стать.

Когда-то кинорежиссер Сергей Эйзенштейн заметил об одном из своих актеров, что тот так красив, будто сошел с полотен Боттичелли. То же самое можно было сказать и о народном артисте РСФСР Борисе Бирюкове.

Вообще-то он из древнего рода маркизов, из Флорен-

ции. Помните, как в одном своем четверостишии представила этот славный город поэтесса Юнна Мориц:

*А за это во Флоренции
Нам играет фортепиано
Трехголосные инвенции
Иоганна Себастьяна.*

Он из рода Феррони. Это потом первый муж его бабушки, рано умерший Константин Дионисович, решил из своего же имени вычленить артистический псевдоним. И получилось: КонсТАНТИН.

Так и пошло и поехало: Танти!

Как-то я попытался разобраться в родословной Бирюкова и, честно сказать, совершенно запутался. Только когда Борис Константинович начертил свое генеалогическое древо, тогда все стало на свои места. Ведь по линии матери его корни идут от флорентийского аристократа восемнадцатого века Джузеппе Феррони, который убежал из дома и стал бродячим цирковым артистом. Его сын Дионисий обосновался в России, много гастролировал, и по его стопам пошли и сыновья. Один из них женился на Франческе Ригер. У них появилось на свет восемь детей, не считая трех, умерших в малолетстве.

Виктор Феррони, один из представителей знаменитой цирковой династии, пишет: «В семейном цирке, который тог-



Константин Дионисович (ТАНТИ) и супруга Франческа Карловна РИГЕР-ФЕРРОНИ, 1888 год

да процветал, в 1907 году в городе Елизаветграде состоялся бенефис «юных артистов и сестер Феррони». Старшему бенефицианту Константину было 18 лет, младшему Дионисию — 4 года. А годовалый Анжело еще до манежа не дорос. У Танти, как и полагается, ежедневно шли пантомимы и пантомимы-балеты, в которых участвовали все дети, а отец исполнял главные роли. В конце 1908 года семья переехала в город Ковно (Каунас), афиши приглашали в цирк:

*Стой, читай и удивляйся!
Сегодня каждый в цирк являйся!
Все кричите: «Браво! Бис!»
Сегодня ТАНТИ бенефис!!!*

Сбор был отменным, бенефис прошел с огромным успехом, но вскоре журнал «Театр варьете» поместил некролог: «Константин (Танти) Дионисович Феррони, директор цирка. Волею Божьей 23 января 1909 года тихо скончался после тяжелой болезни, о чем с глубоким прискорбием извещают жена и дети покойного. Погребение тела последовало в Ковно».

Константину Танти-старшему на момент смерти исполнилось 47 лет. Относив положенный срок траур, Франческа вышла замуж за Михаила фон Таде. Он-то и стал отцом Ирины Михайловны Таде, матери Бориса и Стуара Бирюковых. И они всей семьей переехали в Тифлис.

— Это был настоящий семейный цирк, — рассказывал Борис Константинович. — Моя бабушка Франческа Карловна — директор, дед Михаил Иосифович Таде — администратор, сводные дяди Константин и Леонардо Феррони-Танти — художественные руководители, на манеж выходили и все остальные дети.

Тифлис, так тогда назывался Тбилиси, оставался веселым многолюдным городом. То там, то здесь гуляющую публику



встречали трактиры, винные погребки, не говоря уже о духанах. Одни названия чего стоили: «Загляни, дорогой», «Войди и посмотри», «Золотые гости» и самый знаменитый духан «Не уезжай, голубчик мой». Подгулявшая публика находила себе место и в «садах», представлявших собой небольшое пространство между домами, где ветвились акации, стояли столики, звучали заунывные мелодии зурны и рекой лилось вино. А можно было отправиться на Куру и на лодках или плотах под свет искрящихся факелов пропировать на реке до утра...

Но находилось немало и тех, кто отправлялся на вечернее цирковое представление, благо последнее начиналось в девять вечера.

**Клоуны
Константин
Константинович
и Леон
Константинович
ТАНТИ
(ФЕРРОНИ)**

Цирк братьев Танти являлся своеобразной творческой лабораторией, где создавались новые номера. После революции семнадцатого года, в 1923 году, в Тифлис приезжал и знаменитый клоун Виталий Лазаренко, друживший с братьями Танти.

— Популярность Тифлисского цирка была столь велика, — говорил Борис Бирюков, — что даже появились папиросы «Братья Танти». Мои дядьки задумали и начали выпускать журнал «Новый цирк».

Но самое главное то, что цирк на берегу говорливой Куры всегда оказывался заполнен зрителями. Лео и Константин буквально фонтанировали клоунскими выдумками, скетчами, пантомимами. Пели куплеты, разыгрывали целые спектакли. И были очень благодарны Виталию Лазаренко за то, что он приобщил их к работе с литераторами, пристрастил к политическому репертуару.

(В скобках замечу: когда 22 июня 1929 года в Воронеже на площади бывших Круглых рядов отстроили стационарное здание цирка, то в первой программе приняли участие музыкальные эксцентрики и клоуны братья Танти. В афишах, расклеенных по всему городу, их иначе как лучшими в СССР сатириками и не представляли. После братья Танти еще не раз бывали на гастролях в Воронеже).

В середине тридцатых годов прошлого века в Тбилиси (так уже тогда стала называться столица Грузинской ССР) еще сохранялись улицы и улочки старого Тифлиса. Сионская, Башмачный и Винный ряды, Кривая Банная, Армянский базар. Здесь царила своя, особая, причудливая жизнь, совсем не похожая на ту, которой жили ответственные партийные и государственные работники в престижном правительственном доме на Верейском спуске в центре Тбилиси. Здесь стояла настороженная тишина в подъездах, царили разме-

ренность и аккуратность, почтительность и предупредительность с оглядкой на всякого встречного. А там — жизнь, словно вся вывернутая наружу: шумная, пестрая — громкие разговоры соседей, то и дело перекликавшихся с низко освещенных балконов, перебранки, болтовня зевак и прохожих. Речь разноязычная — на грузинском, армянском, азербайджанском, русском, табасаранском... И в этом гуле и гвалте вдруг можно было различить жалобный голос шарманки, голос из давнего времени, времени, когда здесь жил и творил художник Пиросмани.

А еще малолетнего Борю пленяли уличные запахи: пряностей, фруктов и дыма мангала, стоящего где-то неподалеку, может быть, даже в соседнем дворе.

— Со мной много времени проводила, нянчилась бабушка, та самая знаменитая «гротеск-наездница» и танцовщица на проволоке Франческа Карловна Ригер, — говорил Борис Константинович. — А ее отец, то есть мой и моего старшего брата Стуара прадед по материнской линии, был австриец Ригер — Рихардс Карл. Он выступал как гимнаст и занимался дрессурой. А еще изобрел двойную трапецию. Произошло это в 1861 году, когда в России только что отменили крепостное право.

БАТЯ

Парторг Харьковского госцирка Л.Я. Гольдберг на одном партийном собрании творческих и технических работников подведомственного ему коллектива в 1934 году инициировал идею о том, что хорошо было бы наладить выпуск собственной газеты. И даже название придумал — «Советский цирк». Товарищам по парторганизации предложение показалось заманчивым, в смысле, рекламе можно было бы отводить не какие-то полсотни-сотню строк, а все четыре газетные страницы. Недолго думая, чтобы ни на кого не



Турнисты «Круффи»
1-й состав (слева направо):
Павел ДРЫГИН,
Алексей КОЗЯВИН,
Константин БИРЮКОВ

переложили данное поручение, в президиум собрания поступило предложение: товарищу Гольдбергу и бразды правления в руки, — по совместительству, получается, занять и редакторский пост. Директор Харьковского госцирка товарищ Яшинов данное предложение поддержал. Так, решением местной парторганизации в январе 1935 года вышел в свет первый номер «Советского цирка».

Я бы не стал столь подробно рассказывать о случае более чем восьмидесятилетней давности, если бы в этой самой газете (тираж ее составил 1200 экземпляров, просто удивительно, как один из них сохранился до наших дней) не напечатали заметку под заголовком «Круффи». Автор ее, хоть и подписался псевдонимом «К.П. Пирогов», но это не кто иной, как воронежец, известный цирковой артист Константин Павлович Бирюков. Заметка ценна прежде всего тем, что в ней сам создатель акробатической группы

«Круффи» — а не в чьем-то пересказе — излагает то, как все у него и его товарищей по номеру начиналось. Поэтому ее и процитирую полностью, сохраняя авторский стиль: «Я работал на заводе слесарем, потом помощником механика и последнее время — механиком воздушного компрессора (имеется в виду Воронежский завод имени Ф.Э. Дзержинского. — В.С.). Окончил Сталинградский техникум физкультуры и снова вернулся на завод. В то время к нам, в Воронеж, приехал один турнист (Дрыгин), который уже работал в цирке год полтора. Мы стали делать номер.

Я, как слесарь, сделал аппарат, а он, как более опытный взял на себя художественное оформление номера. Мы создали номер за восемьдесят дней. После этого к нам присоединился еще один партнер — Козявин, и втроем мы выехали работать в Ижевск, работали еще в трех городах и подписали контракт с УЗП, взяв еще четвертого партнера — Григорьева, старого работника, воздушного гимнаста, турниста и акробата.

Вчетвером мы работали на Дальнем Востоке, в Западной и Восточной Сибири и по всему Уралу. Когда остро встал вопрос с кадрами, то мы взяли ученика в Томске. Он ничего не умел делать, мы учили его, и через год он стал уже хорошо работать. Сейчас ему 15 лет.

Так мы и работали пятеро.

В 1932 году подписали договор с ГОМЭЦом. Для вполне художественного состояния номера нам понадобился шестой человек, и с 1932 года работаем вшестером.

Были в Москве, Ленинграде, Иванове-Вознесенске.

Принципы построения номера у нас совершенно новые. Мы не пошли по стопам старых артистов. У нас в номере нет «хозяина»: у нас все — хозяева. Несмотря на такую систему, которую многие находят непрочной, мы работаем со старыми партнерами уже несколько лет. Я только руководитель для дирекции, но каждый мелкий вопрос мы решаем на

своих совещаниях. Руководство номера, поправки и т.д. вносятся каждым из нас. Художественное оформление номера сделано Дрыгиным как наиболее опытным из нас.

Наша группа «Круффи» внесла в цирк новые темпы работы. До нас никто так не работал: у нас турник не пустует. Это очень понравилось в Москве. Обычно турнисты работают так: один отойдет от турника, потом подходит другой. От этого принципа мы отошли первые».

В последнем абзаце цитаты как раз и говорится о новшестве, которое ввели в артистическую практику турнисты под руководством Константина Бирюкова. И здесь нет никакого хвастовства или самолюбования. Впоследствии во все три издания энциклопедии «Цирк» войдет то, чем прославился коллектив вот в такой формулировке: «Круффи» выступали в чрезвычайно быстром темпе (30 трюков за пять минут), исполняли синхронные ризенвелли (или еще его называют «солнце»: полный оборот на руках тела исполнителя вокруг перекладины турника. — В.С.) всем составом». Но в начале тридцатых годов артисты под руководством Константина Бирюкова делали, как он сам говорил, «30 трюков под галоп за 7 минут. И это еще не предел. Работаем мы и над новой комбинацией: с переходом с одного турника на другой». Выходит, что поставленную задачу «Круффи» выполняли, улучшив свой результат на две минуты: вместо семи их 30 трюков стали занимать пять минут. Бешеный темп! Рекорд был поставлен!

И что показательно: каждый из шести членов «Круффи» мог сделать все трюки от начала и до конца, то есть в их творческом коллективе существовала полная взаимозаменяемость, чем Константин Павлович Бирюков очень гордился: «Но мы все время работаем над новыми групповыми комбинациями, совершенствуемся, добиваемся такой синхронности, чтобы наш номер со всех точек зрения был безукоризненным».

И добился-таки своего!

В 1939 году, 20 ноября, в центральной газете «Известия» появился Указ Президиума Верховного Совета СССР «О награждении артистов и работников Главного управления государственных цирков». В эти дни в стране как раз отмечали двадцатилетие советского цирка. Орденами и медалями наградили 181 человека и среди них был и воронежец Константин Бирюков, удостоенный медали «За трудовое отличие». А за три недели до этого, 28 октября, ему исполнилось тридцать лет.

В то самое время в областной комсомольской газете «Молодой коммунар» появилась статья художественного руководителя Воронежского госцирка Яна Бреслера. Рассказывая о двадцатилетнем периоде советского циркового искусства в Воронеже, он особо выделил молодых артистов-земляков: «Десятки артистов, завоевавших любовь публики, выдвинула из своих рядов и молодежь Воронежа. Достаточно назвать группу турнистов «Круффи» и ее руководителя Константина Бирюкова, братьев Макеевых, художественно-скульптурную группу «Мариано», возглавляемую Николаем Хибиним, дрессировщицу Тамару Эдер. Они пришли с фабрик и заводов, из колхозов и учебных заведений, принесли с собой на арену смелость и отвагу, комсомольский задор — лучшие качества молодежи социалистической Родины. Благодаря им неузнаваемы стали программы представлений: голое трюкачество и внешний эффект, что главным образом преследовали иностранные мастера, теперь отменены, как явления, чуждые советскому искусству. Ловкость, сила, красота — вот отличительные качества наших мастеров».

Да и сам Яков (настоящее его имя) Бреслер был тогда так же молод, как и те, о ком он писал в газете. Хотя уже пятнадцать лет выступал на арене, являлся разножанровым

ОТКРЫТИЕ **10**
СЕЗОНА **сентября 1933 г.**

Венгерская труппа Европейский аттракцион

10 ФАЛЮДИ
конюшня дрессированных лошадей
Вильямса ТРУЦЦИ
под управлением ЭММЫ и ГУГО ТРУЦЦИ
Кавказская труппа артистов

10 АЛИ-БЕК

Засл. Арт. Грузии Бр. ТАНТИ Воздушный полет 6 ЭВАЛЬДО Акробаты 2 БАРЛЕБИНЫ Германский аттракцион 8 ВОЛЕ-ВОЛИС Итальянские артисты 3 РАСПИНИ — танцы Музыканты, бурфенды ГАРИН и ГРИ-МИШЕЛЬ У юмора Павел Алексеевич Засл. художник Е. М. КУЗНЕЦОВ . Режиссер-постановщик М. И. МИШЕЛЬ . Засл. режиссер в га. дир. Н. А. ВЕЛО Начало в 8 ч. 30 м. веч.	Германские артисты 6 РЭДАМ Гимнасты 5 КРУФФИ Скалолазы АЛЕКСАНДРОВЫ Дрессирован. собаки КАРРО Жонглер МАХЛИН Воздушн. полет-демон 2 СТЕФАНИ
--	--

6, 12, 18, 24, 30 числа каждого месяца
по 3 представления

Билеты продются в ясное Госцирца ежедневно с 12 ч. дня
до 9 ч. веч. Залов на представления принимаются в ГОРО-
дском Волонтерском, 63, тел. 3-86

Рекламное объявление в ленинградской газете. Среди известных участников цирковой программы и группа «Круффи». *Сентябрь 1933 года*

артистом — акробатом, эквилибристом, жонглером, клоуном. В Воронежский цирк Бреслер пришел в 1937 году как инспектор манежа, а через два года стал художественным руководителем. Яков Давыдович — так по имени-отчеству называли его к тому времени — организовал и творческую мастерскую по выпуску новых номеров. С этого момента в Воронежском цирке и была заложена эта традиция.

Однако вернемся к группе «Круффи». До гастролей коллектива в Харькове, в других городах не раз происходили казусы. В афишах рядом с названием коллектива «Круффи-6» значилось пояснение: германские турнисты. И это не было ошибкой.

В тот период — конец двадцатых — начало тридцатых годов прошлого века — в сознании публики еще сильно было убеждение на тот счет, что лучшие цирковые артисты — зарубежные, и нашим тягаться с ними не

под силу. Но подобное утверждение было далеко от истины. К тому времени отечественный цирк уже восходил на вершины мастерства. И ярким примером могла служить та же группа турнистов «Круффи».

Почему «Круффи»?

Летом тридцать четвертого (конец июня — начало июля) ребята выступали в цирке-шапито в Калининe. Вместе с ними тогда работали на арене знаменитые эквилибристы на проволоке «Орландо», воздушные гимнасты Сав, эквилибристы с лестницей «Робертс». Но наибольший успех выпал именно на долю группы «Круффи». И потому корреспондент «Пролетарской правды» Н. Кавская отправилась брать интервью у Константина Бирюкова. Естественно, что в первом же ее вопросе прозвучало, почему администрация цирка представляет публике отечественных артистов из группы «Круффи» как... германских турнистов? На что Бирюков с улыбкой ответил:

— Все очень просто. Название свое мы сложили из начальных букв имен участников коллектива: Костя, Роман, два Федора и Иван. Вначале вроде бы в шутку прозвучало непонятное слово «Круффи», а получилось название артистической группы. Ну, а дирекции нашей только дай что-нибудь такое непонятно-заграничное, и тогда, считай, публика валом пойдет на представление...

«Чрезвычайно досадно, что дирекция цирка выдает замечательный аттракцион наших молодых советских турнистов, — возмущалась в статье журналистка Н. Кавская, — прекрасно овладевших техникой своего дела, с которыми впору потягаться многим хорошим заграничным аттракционам, за германский. Кому это надо и чье воображение думает поразить дирекция подобной фальсификацией? Разве советская марка ниже германской? Пора бы покончить с методами буржуазной рекламы, еще живучими в наших цирках».

Теперь — об «ученике из Томска». Фамилию его мне все-таки удалось установить. Звали его Александр, а по фамилии — Чукин. В том же интервью калининской газете Константин Бирюков рассказал: «Взялись мы выучить «нового кадра» — Шуру, он сын уборщицы из Томского цирка». Такое часто бывало. Да и сейчас случается, когда «нового кадра» брали буквально с улицы. А журналистка Н. Кавская в своем материале нарисовала словесную картину очередной репетиции, участником которой был и самый юный из «Круффи»: «Шура, ну где у тебя ноги?» — кричат товарищи самому младшему из коллектива «Круффи». Мальчик снова и снова взлетает над турником, пока не получает одобрение».

«Круффи» заметили сразу, и в газетах тех лет появились многочисленные доброжелательные отзывы о работе молодых турнистов. Вот как, например, в 1937 году писала областная новосибирская газета: «Почти вся программа, за редким исключением, показанная в новосибирском передвижном цирке-шапито, с начала открытия сезона и до сегодняшнего дня, говорит о высоком мастерстве артистов советского цирка, о большом разнообразии жанров, о правильном пути, по которому развивается наше цирковое искусство... Заслуженным успехом у зрителя пользуется труппа турнистов «Круффи». Великолепные спортсмены, они показывают на трех турниках поистине чудеса спортивного искусства. С неослабевающим вниманием следит публика за каждым движением шести сильных, великолепно натренированных артистов. Весь номер ведется в чрезвычайно быстром, все возрастающем темпе».

Не обошел своим вниманием «Круффи» и самый известный и признанный историк и знаток цирка, доктор искусствоведения Юрий Дмитриев. В своей книге «Советский цирк», изданной в 1963 году, он писал: «Из турнистов сильнее других работали: «Круффи» (руководитель К. Бирюков), «Баню-

ла» (руководитель В. Комаров) и «Асми» (руководитель А. Сметанин). Эти труппы исполняли упражнения на трех турниках, перелетая с одного турника на другой. Некоторые из их трюков были рекордными: двойные сальто-мортале с турника на землю, перелет сальто-мортале с первого турника на третий. Упражнение банолло, считавшееся едва ли не труднейшим у турнистов (гимнаст, оттолкнувшись от одного турника, делает в воздухе пол-оборота и приходит почти в стойку на другой турник), исполнялось в темпе и несколько раз подряд. Артисты этих трупп отличались спортивной подтянутостью и чистотой исполнения самых сложных трюков».

От себя замечу, что именно Константин Бирюков был создателем тройного турника и все перечисленные Юрием Дмитриевым сложные трюки придуманы и впервые опробованы, а потом и показаны на арене опять-таки Константином Павловичем Бирюковым.



**В 30-е годы с «Круффи»
в одной программе выступали
и воронежские силовые акробаты
братья Петр и Василий
МАРЕНКОВЫ.**

1939 год

И кое-что еще.

В 2000 году на имя Бориса Бирюкова из Москвы пришло письмо от Иосифа Соломоновича Фридмана. Оно стоит того, чтобы привести его полностью. Читаем: «Приветствую тебя, Боренька! Пишет тебе старинный кувыркальщик, выпускник циркового училища 1933 года Фридман Иосиф Соломонович (он же дядя Фриша). Разбирая домашние архивы, нашел стихи, написанные мною в 1960 году в Запорожье. Инспектором манежа в ту пору был Борис Бенинсон. Вспомнили мы с ним цирк на Цветном бульваре в Москве и программу, с которой работали вместе в 1934 году. Они были „6-Круффи-6“, а мы „4-Вольман-4“. Кто такие „Круффи“, тебе известно. А „Вольман“ были акробаты-вольтижеры: Николай Волжанский, Владимир Волжанский, Валентина Борисова-Щетинина и я. Мы вышли из училища с номером „Ханд-вольтиж“, который нам сделал Александр Ширай. Позднее, когда я ушел служить в армию, Волжанские создали „Лягушек“, а затем „Канат“; Валентина Щетинина сделала номер „Па-де-труа на лошадях“. Вот тебе кусочек цирковой истории. И вот, после воспоминаний о „Круффи“ и „Вольман“, тогда в Запорожье я написал стихи и назвал их „6-Круффи-6“:

*Реклама яркая вещала:
«Гимнасты-экстра, труппа „Келлер“,
Таких турнистов не бывало!
Сенсация! Живой пропеллер!»
Однако, помню я, что скоро
Шесть наших удалых парней
Затмили немцев-гастролеров
Работой огневой своей.
Григорьев, Бенинсон, Козявин,
Дрыгин, Чукин — пять орлов.
И старший в труппе — их «хозяин»,*

*Плечистый Костя Бирюков.
«6-Круффи» - в этом псевдониме
Своя романтика была.
Они росли и вместе с ними
Их слава ширилась, росла.
Какой был темп! Какая школа!
Какой стремительный финал!
Их пируэты и банолло
С восторгом зритель принимал.*

Как-то, много лет назад, мы были в гостях у Берты Дунцевой. Там была и Ирина Бугримова, был и твой отец. Я тогда читал им эти стихи. И вот теперь, через годы, вручаю их тебе. Думаю, что они представляют для тебя интерес.

Будь счастлив и здоров. Обнимаю. Жму руку.
29 июля 2000г. Иосиф Фридман».

Это письмо мне показал Борис Константинович и пояснил: «Фридман — акробат и педагог, был дружен с моим отцом. Окончив артистическую карьеру, стал преподавать в эстрадно-цирковом училище. Среди его учеников — Юрий Куклачев и Ефим Шифрин».

РОДОМ ИЗ ВОРОНЕЖА

О родословной Константина Бирюкова известно немного: лишь то, что сохранила память его сына, народного артиста РСФСР, дрессировщика львов Бориса Бирюкова.

Было их три брата — старший Михаил, ровесник революции 1905 года, средний Яков — с 1908 года и младший Константин, родившийся следом за Яковым в 1909 году. Жили они в Воронеже, в районе Курского вокзала.

— В детстве я бывал всего лишь раз-другой у матери отца, моей бабушки, — вспоминал Борис Константинович. — Помнится, домик из красного кирпича стоял на углу улиц.



**Раиса
НЕМЧИНСКАЯ**
(Ахаткина)

Бабушка отличалась мощным телосложением, крупными чертами лица, рыжеволосая и вся в конопушках. Батя весь в нее пошел. Рассказывали, что дед Павел служил тренером-наездником на конезаводе графа Орлова — в селе Хреновом Бобровского уезда. Имел немало заслуг и побед на престижных ипподромных скачках.

Бирюковы жили бедно, но братья были дружные, среди ровесников верховодили и если надо, спуску обидчику никогда не давали. Повзрослев, Константин сначала устроился рыбачить в артель на реке Воронеж. Но работа — сезонная, а жить-то надо и зимой. И тогда он стал клепальщиком мостов, а уже после пришел на паровозоремонтный завод имени Феликса Эдмундовича Дзержинского. Здесь-то и приобщился к художественной самодеятельности и художественной гимнастике. Эти два увлечения и подтолкнули Константина Бирюкова записаться в цирковую студию — уже тогда признанную и известную, — которая существовала при Дворце культуры имени К. Маркса. И так получилось, что цирк перевесил все остальное в жизни Кости Бирюкова, стал его профессией.

В это же время в студию пришла и будущая народная артистка РСФСР, воздушная гимнастка Раиса Немчинская

(Ахаткина). Вот как пишет об этом воронежском периоде ее сын, доктор искусствоведения Максимилиан Немчинский: «В Воронеже тех лет жило много ребят, мечтавших о цирке и готовящих себя к трудной артистической карьере. Назову лишь наиболее прославившихся: Владимир Дуров, братья Макеевы, лучшие, пожалуй, музыкальные эксцентрики советского цирка; Тамара Эдер (тогда Соловьева), воздушная гимнастка, затем укротительница львов и дрессировщица медведей; создатель прекрасных акробатических групп, а впоследствии канатоходец Николай Хибин, начавший работать под псевдонимом Мариано; самые темповые турнисты из выступавших на манежах нашей страны Алексей Козявин, Павел Дрыгин и Константин Бирюков, взявшие потом псевдоним Круффи... Список можно продолжать именами не столь громкими но, право же, делавшими честь любой цирковой программе 30–40-х годов. В те годы существовало строго соблюдаемое разграничение между женской и мужской гимнастикой. Наиболее сложные, а следовательно, интересные для исполнителей и эффектные упражнения девушкам категорически запрещались. Всякий раз, когда Рая упрямо пыталась переступить запретную черту, инструктор, проводивший занятия, решительно пресекал эти попытки. Этот инструктор, преданный спорту педагог Митрофан Ильич Паршин, уже много лет спустя пришел за кулисы Ленинградского цирка поблагодарить гимнастку за прекрасное выступление. Он искренне сожалел о том, что тогда в Воронеже не сумел использовать всех возможностей своей ученицы. Он не осмелился, да и не мог преступить категоричность инструкции, но сумел сделать другое, наверное, более важное для человека, мечтавшего об артистической карьере. Паршин не довольствовался обычными показательными выступлениями своих воспитанников, имевшими в городе заслуженный успех. Он устраивал целые физкультурные

пантомимы с красочным оформлением, световыми и пиротехническими эффектами... В кружке Паршина юные спортсмены не только получали физическую закалку и навыки, в них воспитывали еще и умение театрально преподнести спортивное упражнение. Но разве думаешь об этой будущей пользе в четырнадцать или даже в шестнадцать лет? В эти годы живут настоящей минутой.

Поэтому так ухватилась Рая за предложение репетировать номер, с которым к ней обратились после одного из показательных выступлений, где она вызвала особое одобрение зала своей работой на турнике. Алеша Козявин, впоследствии комик в номере «Круффи», привел Раю к своему приятелю, в саду которого на врытых в землю столбах с перекладиной была подвешена рама для воздушной работы. Началась тренировка, и Рая получила первое представление о цирковом аппарате, о групповой гимнастической работе».

Так начавшееся в молодости знакомство двух будущих известных цирковых артистов — Константина Бирюкова и Раисы Немчинской — переросло в дружбу, длившуюся всю их жизнь. Дружны были и их сыновья: Стуар и Борис — Константина Бирюкова и Максимилиан — Раисы Немчинской.

С раннего детства оба сына Константина Павловича Бирюкова — Стуар и Борис (по паспорту Бериян) — уважительно называли его батей. И это слово как нельзя точно подходило к этому рослому, сильному, основательному и справедливому человеку.

— Вообще-то мы не родные ему по крови сыновья, — рассказывал Борис Бирюков. — Но он — наш отец, спасший нас от неминуемой гибели, воспитавший, давший профессию. И то, что мы с братом Стуаром состоялись по жизни — и профессионально, и в личном плане — во многом определил отец.

А жизнь складывалась так.

В цирковую артистку, представительницу знаменитой династии Феррони-Танти, Ирину Михайловну Таде, безоглядно, безумно влюбился начальник пограничных войск Закавказского пограничного округа Иосиф Яковлевич Широков. И не откладывая, тут же сделал ей предложение.

Они поженились. У них родились сыновья — сначала Стуар, названный так в честь первого секретаря ЦК Коммунистической партии Грузии Стуруа, а затем Бериян, получивший имя в честь небезызвестного Берии. Они ведь и жили в правительственном доме на одной лестничной площадке с семьей Берии. У Широковых-Таде царил в семье лад, чему во многом способствовал добрый, удивительно благожелательный и оптимистичный нрав хозяйки — Ирины Михайловны.

Но наступил 1937 год. Иосифа Широкова, как и многих тогда, посчитали «врагом народа», арестовали и, как оказалось, безвозвратно.

Дамоклов меч навис и над его семьей.

И тогда произошло то, что обычно бывает в романтических мелодрамах: к Ирине Михайловне пришел Константин Павлович и предложил ей, чтобы она безотлагательно вышла за него замуж.

— Как, вот так прямо сразу? — только и смогла она сказать.

— Да, сразу и без всякого промедления, — последовал ответ.

— Как же так? — не могла она взять в толк. — У меня мужа органы арестовали, неизвестно, что ему грозит, может, расстреляют... — и она заплакала.

— Все я знаю. Поэтому и говорю: «Выходи за меня замуж». Перепишем детей на мою фамилию, уедем из Тбилиси ко мне на родину, в Воронеж, чтоб никто и не знал, где вы есть. Иначе и ты, и сыновья всегда будете как жена и дети «врага народа».

Они срочным порядком выехали в Воронеж, оформили брак. Бирюков переписал Стуара и Берияна на свою фамилию. С этого момента и была заложена цирковая династия Бирюковых.

— Батя любил маму с тех самых пор, как только впервые увидел ее на манеже, — рассказывает Борис Константинович. — Но он бы никогда не нарушил наш семейный покой, если бы не произошло то, что произошло — не арестовали и расстреляли нашего отца по крови. Мне в ту пору и года не исполнилось.

Даже по прошествии многих-многих лет поступок Бирюкова-старшего оцениваешь, как очень смелый. Конечно, он любил Ирину Таде. Он был ее тайный воздыхатель, да и такую женщину грех было не любить. С Ириной Михайловной я познакомился на склоне ее лет, и даже в свои 85 лет она была потрясающе неотразима. Мы несколько раз беседовали — она, как и ее сын Борис, была удивительная рассказчица, много вспоминала о юных годах. Помнится, как поведала о том, как еще в детстве начала выступать на арене в номере «вольтиж на лошади».

— Я была отчаянная девчонка, — говорила, смеясь, Ирина Михайловна, — даже очень отчаянная. Происходило это в Тбилиси в цирке моих братьев Танти. Но однажды на гастролях в Армавире, мне тогда только исполнилось двенадцать лет, произошел несчастный случай — я упала с лошади, сломала руку и поэтому пришлось оставить этот жанр. Но не цирк...

Ирина Таде была очень музыкальна, пластична и даже окончила балетную школу. Все это ей пригодилось в дальнейшем в качестве музыкального эксцентрика.

Особняком стоят рассказы Ирины Михайловны о дрессировщице львов Ирине Николаевне Бугримовой, с которой

семья Бирюковых была близка и дружна многие годы. Но это разговор отдельный, и мы еще к нему вернемся.

— Батя всегда стоял за нас горой, — говорил Бирюков-младший. — Никогда и никому не давал в обиду. Но и нам спуску не было — у него не побездельничаешь, не побьешь баклуши: постоянно находил нам с братом занятия, учил профессии. — И, чуть помедлив, добавил: — Хотя и так можно сказать: мать учила нас музыкальной грамоте, а батя — уму-разуму.

В Севастополе, в музее Черноморского флота, хранится фото, на котором запечатлен момент выступления циркового семейного дуэта в составе Константина Бирюкова и Ирины Таде. Происходило это на крейсере «Красный Крым» в военные годы. Как раз перед тем как морякам отправляться в боевой поход.

— Сначала отец, а потом и мама влились в артистические фронтовые бригады, — вспоминал Борис Бирюков. — У меня где-то на донышке памяти запечатлелся тот момент, когда я с родителями находился на крейсере. Они выступали на палубе перед черноморцами, а меня кок кормил на камбузе.

До самой Победы Константин Бирюков и Ирина Таде кочевали по фронтам вместе с артистическими бригадами. На войне трагическое в жизни и высокое в искусстве идут плечом к плечу. Так произошло и тогда, когда родители Бориса выступали на палубах крейсеров «Красный Кавказ» и «Красный Крым». Закончились представления, матросы подходили к артистам, благодарили, улыбались, говорили душевные слова. И тут же ушли в бой. А вскоре стало известно, что оба крейсера погибли в неравной схватке с фашистами.

Потом, через много лет, в Севастополе, когда братья Бирюковы оказались на гастролях, местные музейщики попросили их передать фотографию, на которой запечатлены

Ирина Таде и Константин Бирюков, выступающие перед матросами-черноморцами. С тех пор снимок военных лет и хранился в музее Севастополя.

Во фронтовую бригаду родители брали с собой и старшего сына Стуара. А Борис находился в Тбилиси с бабушкой, с той самой знаменитой «гротеск-наездницей» и танцовщицей на проволоке Франческой Карловной Ригер. Обрелись они в Тбилисской филармонии. Почему в филармонии? Да просто дед Бори, муж Франчески Карловны, Михаил Иванович Таде был Заслуженным деятелем искусств Грузинской ССР, директором филармонии, и здесь же располагалась его квартира. В память Бориса остались мраморные лестницы и множество уютящихся по всем углам людей с неподъемными мешками и баулами — беженцев. Им предоставили возможность обживать зал и все репетиционные комнаты.

Жили они с бабушкой, как и все, скудно и голодно. Но как-то выжили.

А сразу после войны отправились в далекий Ашхабад, где тогда выступали на гастролях отец и мать Бориса. В столице Туркменской ССР и началась артистическая карьера будущего народного артиста РСФСР Бориса Бирюкова. Но первый профессиональный, в качестве артиста, выход на арену Бориса Бирюкова произошёл в 1948 году в Новокузнецке.

Через 37 лет на встрече со зрителями Борис Бирюков, уже в качестве известного дрессировщика львов, вспоминал: «Здесь в апреле 1948 года я впервые вышел на манеж как профессиональный артист. Хорошо помню старый деревянный цирк, где я сначала выступал как гимнаст на турнике, а потом мы вчетвером — папа, мама, я и брат (мы с братом уже шестое поколение цирковой династии) работали номер музыкальных эксцентриков. Поэтому город, где я получил «пу-



тевку в жизнь», остался навсегда в моей памяти. И немудрено, что, приехав сюда сейчас, я, не успев толком распаковать чемоданы, отправился на экскурсию. Что и говорить, перемены разительные. Поражают размах строительства, новые скверы и улицы, раскинувшиеся на месте прежних пустырей. Я уже не говорю про уютный просторный цирк, с которым тот шапито моей юности даже и сравнивать нечего. Но уверен, что одно качество Новокузнецка осталось неизменным — искренность, радушие, душевная щедрость его жителей. В этом я сполна убедился еще тогда, 37 лет назад, хотя время было трудное — голодные, небогатые послевоенные годы. Но с какой радостью люди приходили после тяжелой смены на представление в цирк, как щедро дарили аплодисменты каждому артисту! Именно новокузнецчане

Группа «Круффи» .
1948 год

были первыми «экзаменаторами» артиста Бориса Бирюкова, поэтому нынешние свои выступления в вашем городе я расцениваю как своеобразный творческий отчет о том, чему научился за все эти годы. Ведь недаром же наша программа называется «Радость встречи» ...

В тот приезд в Новокузнецк Борис Бирюков вместе с артистами программы, которой он руководил, прибыли с гастролей из Японии, где тогда проходила Всемирная выставка «ЭКСПО-85». За два с половиной месяца советские артисты выступили в двенадцати городах. В команде Бориса Бирюкова были клоуны, дипломанты Всемирного конкурса молодых артистов в Париже Юрий Звездочетов и Иван Федоров, дрессировщик — лауреат Всесоюзного конкурса циркового искусства Леонид Кривых, лауреат премии Ленинского комсомола дрессировщик Фарид Якубов, гимнасты под руководством Георгия Агдомелашвили и Сусанна Кудрявцева — дипломанты XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве. Сам же Борис Бирюков был удостоен в Стране восходящего солнца Большого золотого кубка «ЭКСПО-85» как лучший зарубежный артист.

НА МАНЕЖЕ, КАК НА МУЗЫКАЛЬНОМ РИНГЕ

Директор Воронежского цирка, Заслуженный работник культуры РСФСР Николай Семенович Бурунский был непреклонен, бракуя сигнальный оттиск афиши нового представления:

— Нет, это никуда не годится, — сокрушался директор. — Почему не указали, что в новой программе Борис Бирюков исполняет эстрадные песни. Вы что, забыли, как публика принимала его в прошлый приезд?

Секретарша не знала, что и возразить, но потом все-таки нерешительно произнесла:

— Да здесь больше и места не осталось, разве только в самом низу мелким шрифтом...

— Вы понимаете, что говорите?! — тут уже Бурунский совсем разошелся. — Публика на Бирюкова идет! Что здесь непонятного?! Так, езжайте в типографию «Коммуны», я им сейчас позвоню, пусть сделают новый ручной набор. И чтоб крупно, броско красовалась строчка: «Борис Бирюков исполняет новые эстрадные песни».

К концу дня афиша была готова.

— Вот теперь все, как и должно быть, — довольный рассматривал афишу Николай Бурунский. — Главная, конечно, Заслуженная артистка РСФСР Ирина Николаевна Бугримова и аттракцион «Лев на лошади», ее фамилия и выделена самым крупным шрифтом.

**Музыкальные
эксцентрики
БИРЮКОВЫ-ТАДЕ.
Ирина Михайловна,
Константин Павлович,
Борис и Стуар.
1950-е годы**





В 1989 году фото братьев БИРЮКОВЫХ — Стуара и Бориса украсило первую страницу газеты «Советский цирк».

Следом идут силовой номер под руководством Александра Бриллиантова, китайский аттракцион Ван Зей-Вей и наши земляки — музыкальные эксцентрики Бирюковы. А отдельной строкой — Борис Бирюков со своими песнями. Порядок! Можно расклеивать по городу.

То был август 1956 года. Бирюковы в который уже раз приехали на гастроли в Воронеж.

— Вообще-то мне пророчили музыкальное поприще, — говорил Борис Константинович. — В Батуми я брал уроки вокала у знаменитой в то время оперной дивы Даренко-Драгош, пел арии на итальянском, успел поучиться полгода и в Ленинграде... Однако цирк взял свое.

Но пение Борис Бирюков никогда не оставлял. Тем более, что их номера — и с родителями, а позднее с братом Стуаром и «поющими» медведями — были музыкальными.

— Мой отец дружил с композиторами-песенниками Оскаром Фельцманом, Аркадием Островским, джазовым музыкантом Эдди Рознером, — продолжал Борис Константинович. — Кстати, с Рознером он познакомился и подружился еще до его посадки в лагерь. Случалось так, что для нашего номера композиторы специально писали музыку, а я был в числе первых исполнителей их новых песен.

В Музее циркового искусства, что находится в Санкт-Петербурге, хранится «Описание работы артистов Бирюковых». Это деловой документ, написанный соответствующим языком, но, думаю, он позволяет воочию представить тот номер, с которым Бирюковы многократно выходили на арену. Итак, читаем: «После объявления номера Бирюковы в сопровождении оркестра исполняют сначала на двух фанфарах, потом на четырех (по две фанфары у каждого) марш композитора Фельцмана. Из-за форганга раздаются звуки аккордеона и кларнета, на манеже появляются артисты Ирина Таде и Константин Бирюков, которые играют вальс композитора Фельцмана. Стуар Бирюков быстро меняет фанфары на аккордеон, а Борис на трубе подключается к мелодии вальса. Вальс заканчивается, и Ирина Михайловна Таде вместе со Стуаром исполняют на двух аккордеонах вступление к танго композитора Фельцмана. За это время Константин Павлович быстро меняет кларнет на саксофон-тенор, а Борис меняет трубу на маримбафон, маримбафон берет в руки и Стуар. И тут обнаруживается, что Константин Павлович забыл мелодию, он быстро подходит к тому месту, где лежат ноты, ищет их и, найдя их, берет фермато. При этом артист, «зацепившись» за фермато, тянет эту ноту, не в силах остановиться. Обеспокоенные партнеры тщетно пытаются его остановить, наконец, братья Бирюковы догадываются, в чем дело: оказывается, отец «зацепился» за фермато. Обнаружив ноту-нарушительницу, они отводят отца со щита, срывают ноту с нотной площадки и перебрасывают ее через голову Константина Бирюкова. Он прекращает игру, ищет ноту, несколько раз повторяет предыдущую музыкальную фразу. Потом идет на «кодо», его подхватывают партнеры и все завершают танго.

После этого Ирина Таде на аккордеоне исполняет вступление в фокстрот композитора Фельцмана. Борис Бирюков бе-

рет в руки аккордеон, Стуар — скрипку, Константин Павлович — саксофон-сопрано и все играют фокстрот. Идет комический трюк, а в это время Константин Бирюков меняет саксофон-сопрано на баритон, а потом баритон на саксофон-бас.

В конце сценки Борис на аккордеоне играет вступление в «Медленный вальс» Фельцмана или «Грустные ивы» Блантера, после чего вступают два виброфона и саксофон-тенор. А затем виброфон делает вступление в прощальный марш, который исполняется вместе с оркестром: на двух аккордеонах, на трубе, саксофон-альте и тремолофоне».

А заключительным аккордом было сольное выступление Бориса Бирюкова. Он пел песни «Помнишь, мама!» Никиты Богословского и «Каринэ» Айвазяна. При этом сам себе аккомпанировал на контрабасе в сопровождении двух аккордеонов и саксофона.

Публика — в восторге!

— Фельцман был человеком скромным, ненавязчивым, — вспоминал Борис Константинович. — Он не раз приезжал в Воронеж в середине пятидесятых годов. Делал нам аранжировки своих песен, надо сказать, были они очень сложные. Ну, а самая первая песенка, которую я исполнил на арене, называлась «Миша». Все слова уже не припомню, но кое-что еще осталось в памяти:

*Сидит у рояля Миша,
Радио Миша слышит.
Очень обижен Миша:
Там — игра в футбол,
Забили первый гол.
А дома опять заботы —
Нужно учить уроки,
Нужно учить этюды и гаммы —
Все это из-за мамы...*



Бирюков смеется: «Вот такая неза-
тейливая песенка, а публике нравилась,
вызывали на бис. Надо было не просто
спеть, а сыграть, представить этого «не-
задачливого Мишу».

А вот что писала двумя годами позже,
в августе 1958 года, о номере Бирюковых
воронежская областная газета «Комму-
на»: «Успешно выступили известные во-
ронезские музыкальные эксцентрики
Бирюковы. Особенно им удались пародии
на зарубежные оркестры. Хотелось
бы пожелать талантливым артистам и
далее развивать свое мастерство».

В гастрольные выступления 1958 года
с арены Воронежского цирка-шапито
тоже звучали песни Бориса Бирюкова.

**Музыкальные
эксцентрики
БИРЮКОВЫ-ТАДЕ –
Ирина Михайловна
и Константин
Павлович,
1950-е годы**

А находился цирк-шапито, как всегда, в Первомайском саду. Местная пацанва шла на всяческие ухищрения, чтобы, как они говорили, «хильнуть», то есть проникнуть безбилетником на представление. Цирк действовал с весны, как только позволяла теплая погода, и до конца октября. Посредине Первомайского сада возвышалась громадина под брезентовым куполом. Наружная стена — деревянная, высотой метра три. Между стеной и брезентом находилась небольшая щель, чтобы проходил воздух. К стене обычно был приставлен цирковой реквизит, какие-то тележки, ящики. Задача пацанвы состояла в том, чтобы, став на какое-то возвышение, дотянуться до этой щели. Таким возвышением часто были спины и плечи товарищей. Забравшийся внутрь шапито, опускал руки и, как мог, затаскивал остальных — два-три человека. Обычно ребята были уже натренированные и проводили «операцию» за минуту-другую до начала представления: все внимание сосредоточено на начале представления, и тут уже не до «зайцев». Дальше нужно было только потеснить сидящих на скамейках, так как в шапито ни мягкие, ни деревянные кресла не предусматривались.

У замечательного воронежского поэта Геннадия Луткова есть на этот счет стихотворение «Цирк»:

*В нем было привольно, уютно,
Он был на словечко остер —
Брезентовый, круглый, как юрта,
Прозрачный от солнца шатер,
Пристанище быстрых и ловких,
Кто громом ладоней живет.
Конечно же, цирк — это легкий
Под куполом гулким полет.
Раскрашенных клоунов игры,
Факиры из долгой молвы.*

*Конечно же, цирк — это тигры,
Конечно же, цирк — это львы!
Сатира, всегда боевая,
Канаты высотнее рей!
Но мы-то с отцом здесь бывали
Не ради каких-то зверей.
Поддубного внуки и дети
Здесь славу решили искать,
Все в мускулы ладно одеты,
Являли классически стать...*

— Обо всех этих ребячьих уловках в цирке знали, — улыбался Борис Константинович, — но и дирекция, и артисты делали вид, что ничего не замечают, понимали, что у послевоенной ребятни развлечений с гулькин нос: летом — на речке Воронеж, зимой — здесь же на коньках, привязанных к валенкам, как большой праздник — поход в кино или в цирк. Я сам такой же был и все это знаю. Да, чуть не забыл: находились и такие, кто напрашивался в помощники. Делали все, что им поручили, а вечером через служебный вход гордо проходили в зрительный зал.

Потом Борис Константинович как-то заговорщически подмигнул мне, широко улыбнулся и сказал: «А хочешь, расскажу, какие проводили воронежские мальчишки рискованные гонки? Зимой все это происходило. Устраивали настоящий слалом. А какой адреналин выделялся! Пять-семь человек усаживались в сани возле пожарной части. Тот, кто оказывался замыкающим, держал в руках длинный дрын, служивший своеобразным рулем. На улице Софьи Перовской выставляли смотрящих на тот случай, если неожиданно появится автомашина или сани, чтобы можно было предотвратить столкновение. Экипаж проносился со скоростью километров семьдесят, не меньше. Мимо Успенской церкви и напрямик — на лед реки Воронеж. Гиканье, крики, возбужденные ребячьи лица, ни с чем несравнимая радость, захватывающее чувство скорости и азарта!...»

Цирковые артисты после войны жили, как и все, — скудно и скромно. Не до излишеств. Радовались всякой малости: вот цены снизили на продукты и мануфактуру, на гастролях удалось устроиться на проживание не в халупе где-то на задворках, а в гостинице... Многих артистов тогда выручал... домашний труд. Да, да, не удивляйтесь, чтобы не голодать, приходилось многое делать своими руками, а потом продавать на рынке. Кто-то набивал папиросы, кто-то сетки делал на голову (мода тогда такая была), а вот Бирюковы всем семейством начали сапожничать. Не сапоги тачать, а босоножки шить.

— У нас и мама в послевоенную пору носила босоножки собственного производства, — рассказывал Борис Константинович. — Иначе без приработка было не выжить: зарплата мизерная да плюс постоянные расходы, связанные с гастрольными поездками. Научил же ремеслу сначала батю, а он уже потом нас, Иван Чижевский, и сделал дорогой подарок — сапожные колодки преподнес. Все от и до делали мы сами: верх кроили и подошву, нитки вошили, шили. Благо у мамы с незапамятных времен сохранилась швейная машинка «Зингер». Так что можно с полным основанием сказать, что я по второй профессии — сапожник.

С ИРИНОЙ БУГРИМОВОЙ

Так получилось, что с 1954 года Бирюковы вошли в программу, которую возглавляла дрессировщица львов Ирина Бугримова. В своей книге «На арене и вокруг нее» она отмечает: «Я подружилась с ними (с семьей Бирюковых. — В.С.) в пятидесятые годы, и более двадцати лет мы постоянно ездили вместе». И дальше как бы дает характеристику каждому члену семьи: «Сам Константин Бирюков, как и я, пришел в цирк со стадиона. Молодые воронежские спортсмены создали групповой номер «Тройной турник», взяв по традиции тех лет псевдоним — «Круффи». Номер украшал любую программу. «Круффи» работали в чрезвычайно быстром темпе... Позже Константин

с женой Ириной стали выступать в жанре музыкальной эксцентрики. Когда же подросли сыновья, Стуар и Борис, номер был перестроен на четверых. На афишах появилось: «Семья Бирюковых. Музыкальные эксцентрики». Стуар и Борис оказались хорошими музыкантами. Они, например, играли на двух трубах в терцию. Высокий, стройный Борис очень приятно пел. Он вообще имел хорошую сценическую внешность... Сперва Борис, не оставляя своего музыкального номера, стал моим учеником, затем — стажером, а в заключение — помощником в аттракционе. Когда я завершила свои выступления на арене, то спокойно передала свой аттракцион ему».

Но до этого пройдет целых двадцать два года.

Ирина Бугримова, признанный лидер не только советского, но и мирового цирка, удостоенная всех высших наград — народная артистка СССР, Герой Социалистического Труда, подбирала в свой коллектив настоящих профессионалов.



**Молодая дрессировщица
львов Ирина БУГРИМОВА,
1938 год**

— В нашей семье никто со зверями не работал, — говорил Борис Бирюков. — Разве что я в свободное время увлекался собаководством, купил себе в питомнике щенка, выходил его, воспитал и занимался с ним, обучая различным трюкам. Это не могло пройти незамеченным мимо Ирины Николаевны Бугримовой. Однажды она спросила меня, не хочу ли я стать ее учеником? Кто же откажется от такого предложения. Я с радостью согласился.

Это произошло на гастролях в Сочи летом 1955 года, когда семья Бирюковых уже год работала в коллективе Ирины Бугримовой: цирк стоял на берегу Черного моря, львов расположили в клетках в брезентовой конюшне. Животные в тот раз вели себя очень нервно, их рычание постоянно раздавалось на всю округу. И так случилось, что два льва — Аракс и Дик — вырвались на волю. За кулисами, у ворот, ведущих на цирковой двор, толпился перепуганный люд. «Пробившись сквозь толпу, — вспоминала Бугримова, — я выскочила во двор. Следом за мной — Константин Бирюков и его сын Борис. Посреди двора, вцепившись друг в друга, катались по земле Аракс и Дик. Общими усилиями мы загнали их в конюшню, а потом в клетки».

В ту пору Борис таскал в цирке напольные настилы, клетки, чистил их, перекачивал в них животных.

— Отдыхал только тогда, когда ехал в товарнике с животными, — рассказывал Борис Константинович. — Летом вообще замечательно: приоткроешь двери вагона, сядешь рядом с ними, поезд безостановочно мчится. Колеса ритмично постукивают на стыках, а ты сидишь и беззаботно полузгибаешь семечки и что-то мурлычешь себе под нос. Хорошо! Одно удовольствие! Зимой, правда, тяжело приходилось. Печку надо топить, с углем возиться, потом шлак выгребать... Тяготно и надоедливо.

Так двенадцать лет прошло.

И только на тринадцатом году службы у Бугримовой переехали Бирюкова-младшего в стажеры, стал он «заклеточным дрессировщиком».

— Что это такое? — спрашивали Бориса Константиновича.

— Входить «заклеточнику» в клетку со львами полагалось только на репетиции, — отвечал. — Хотя случались ситуации, когда приходилось буквально врваться на помощь Ирине Николаевне...

Бирюков не любит вспоминать о подобных случаях. Пришлось всякими окольными путями докапываться, узнавать, а что же все-таки происходило? О некоторых случаях, чуть не ставших роковыми, поведала сама Ирина Бугримова. Вот что произошло в 1975 году: «Это случилось в Алма-Ате... Аттракцион шел к завершению. Я поднялась с «ковра» (так на языке цирковых артистов называют расположенных на арене львов, на которых ложится дрессировщик. — В.С.) — Вагай лежал в нем третьим — и я уже почти встала, как вдруг он схватил меня своими могучими когтистыми лапами за ноги и сильно дернул. Упала на еще лежащих львов! Неожиданное падение они восприняли по-своему — вскочили и готовы были броситься. Если бы в этот момент Борис не пришел мне на помощь, дело могло обернуться скверно. Ведь я оказалась на полу, а надо мной стояли взбудораженные львы.

Но Борис верно оценил момент и в мгновение ока оказался в клетке. Львы повернулись к нему. Этого было достаточно... Вдвоем мы сразу же водворили львов на тумбы. Я вынуждена была по горячему следу, тут же, наказать провинившегося Вагаю. Некоторым зрителям это не понравилось, хотя они видели, что белое трико мое стало красным, что я поранена, что жизнь моя минуту назад висела буквально на волоске. Я никогда не злоупотребляла своей властью. Возвысить человека



**Ирина БУГРИМОВА. Трюк
«Пирамида», 1974 год**

и не унижить животное — вот был мой принцип, коему следовала я до последнего дня на манеже».

Этот же принцип взял за основу и Борис Бирюков, когда принял группу львов от Ирины Бугримовой. Но это произойдет еще через год, в 1976-м.

А вот еще один случай из разряда экстремальных, о котором поведал давнишний друг Ирины Бугримовой, те-атральный и цирковой режиссер и литератор Александр Аронов в своей книге «Браво, Аракс!». Произошло это в Чехословакии, после гастролей в Польше. А за полгода до этого Ирина Бугримова создала новую объединенную группу из одиннадцати львов. На афишах, расклеенных в Карловых Варах, в Брно, в Праге, в Марианских Лазнях, так и значилось: «Одиннадцать львов и одна жинка!» В один из переездов, когда уже подготовили весь скарб, трое львов — две самки и самец — решили погулять на воле.

«Бугримова увидела Наташу, Дукессу и огромного Раджа. Резвясь и играя друг с другом, львы бежали мимо кустарника, — пишет Александр Аронов. — Они выглядели настолько эффектно на фоне живописного ландшафта, что дрессировщица невольно залюбовалась ими. «Где же Игнатов? Где же остальные помощники?» — подумала она, оглянувшись и увидела флейтиста, который не спрятался в ее вагончике, как она предположила, а, обезумев от ужаса, полз по-пластунски в сторону леса, втянув голову в плечи.

— Игнатов! Бирюков! Гудименко! — кричала и кричала Бугримова. И тут же увидела своих людей. С вилами и палками в руках они гнались за львами. Бледные, запыхавшиеся, вспотевшие.

Борис Бирюков вскочил на пыхтевший трактор, переключил скорость и помчался за львами. Остальные неслись следом, отчаянно голося на ходу.

— Радж, Наташа, Дукесса, ко мне! — закричала Бугримова. Львы остановились, замерли, услышав знакомый голос.

— Ко мне, милые! Ко мне, хорошие!

И львы переменили направление. Продолжая играть и резвиться, они бросились к своей хозяйке...

Зажав львов в кольцо, люди погнали их к цирку, водворили в клетку».

Сначала я пересказал этот эпизод Борису Константиновичу, а потом принес книгу «Браво, Аракс!» и прочитал. Он внимательно выслушал и сказал:

— Действительно, такое происшествие случилось в нашей гастрольной поездке по Чехословакии. И все развивалось приблизительно так, как описано. Только трактора не было. Нет, он был, стоял в стороне, брошенный обезумевшим от страха трактористом. Но только я не садился за рычаги железного коня, а, как и все остальные, загонял львов в клетки. Этот эпизод явно приукрашен в книге.

Может быть, Александр Аронов не выяснил все тонкости произошедшего тогда в Чехословакии побега львов и потому волей-неволей выделил из всех Бориса Бирюкова. Борис же Константинович «особый статус», определенный ему литератором и режиссером, примерять не стал. Случаев подобных, когда он буквально спасал от неминуемой смерти Ирину Николаевну Бугримову, было предостаточно. И о двух из них я расскажу чуть ниже. А пока — о некоторых программах, руководителем которых была Ирина Бугримова и не только она.

ЕНГИБАРОВ, МИЛАЕВ И ДОЧЬ БРЕЖНЕВА

В 1960 году по какой-то причине, уже сейчас и не вспомнить, аттракцион Ирины Бугримовой «Среди львов» оказался в простое. Бирюковы сначала отправились в начале лета в Воронеж с армянскими артистами, а осенью — в Сочи с программой, которой руководил создатель «Медвежьего цирка» народный артист СССР Валентин Филатов.

Итак, Воронеж.

Константин Павлович Бирюков при любом удобном случае стремился оказаться в родном городе. Так произошло и на этот раз. Ветеран воронежских журналистов Людмила Суркова вспоминала: «Я часто ходила в цирк, и июньскую цирковую программу 1960 года хорошо запомнила. На то, думаю, есть две причины: во-первых, воронежцы всегда очень хорошо принимали (и ждали!) музыкальных эксцентриков Бирюковых, а во-вторых, тогда уже на всю страну пошла слава клоуна Леонида Енгибарова. Еще из имен запомнились Владимир Арзуманян — старейший армянский цирковой артист и руководитель коллектива. Степан Исаакян выступал с дрессированными животными. Под его началом находились бегемот, крокодил и удав. С весельчаком-армянином при-

ключались всякие недоразумения: то он вместо рыбы вытаскивал из водоема крокодила, то холм, на котором он сидел, оказывался бегемотом... И, конечно же, небывалый успех тогда выпал на долю клоуна Леонида Енгибарова. Артист потрясающей пластики. Он — и акробат, и эквилибрист, и жонглер. Его репризы были и смешны, и грустны... Но не только на арене мне довелось видеть Енгибарова. Встретила я его в... поликлинике, куда пришла на врачебную комиссию. Возле кабинета врача-отоларинголога сначала не оказалось никого. Потом неизвестно откуда ввалилась шумная компания. Среди них был и Леонид Енгибаров, такой же подвижный, как на шарнирах весь, словно он на манеже. Увидел меня и поинтересовался: «Девушка заболела?» — «Да нет, — отвечаю, — за справкой пришла для поступления в институт».

— И куда же поступать надумали? — последовал очередной вопрос.



**«Грустный клоун»
Леонид ЕНГИБАРОВ**

— Наверное, на исторический факультет университета.

Енгибаров сделал уморительную гримасу и произнес: «Это очень хорошо. Просто замечательно: история она ведь мать всех наук!». Потом, обращаясь к компании, шутливо спросил: «Отпустим девушку на учебу?». — «Отпустим, отпустим», — загалдели спутники Енгибарова. И все мы вместе рассмеялись. Получилось все от души и непринужденно».

К судьбе Леонида Енгибарова непосредственное отношение имеет Бирюков-старший.

— Отцу очень нравился этот клоун с грустной улыбкой на лице, — говорил Борис Константинович. — Я уже рассказывал о том, что наш отец отличался справедливым и деятельным характером. И когда во время тех воронежских гастролей он узнал, что Енгибаров получает минимальную ставку, то возмущению его не было предела. Кстати, у писателя Александра Бартэна в его книге «Под брезентовым небом» есть очерк «Один только день», в котором он все подробно и в деталях описывает. Хочешь, можешь прочитать.

И Борис Константинович достал увесистый том с закладкой (у Бирюкова-младшего было огромное собрание литературы, причем книг редкостных, давно ставших раритетами, об искусстве цирка). «Вот, — говорит, — читай с этого абзаца».

И я читаю:

«С окраинной улочки я вернулся в центр города, в Первомайский сад, в цирк, расположенный посреди парка. Время было дневное, шли репетиции, и цирк еще не был тем цирком, каким — во всем параде — вечером он предстает перед зрителями. Сейчас это был всего-навсего дом, населенный людьми, которые много работают и озабочены своей работой.

Тут меня отвел в сторону музыкальный эксцентрик Константин Бирюков — человек очень деятельный, неприменный участник всех общественных и производственных начинаний в цирке.

— Тарификационная комиссия собирается нынче, — озабоченно сообщил Бирюков. — Ставим вопрос о перетарификации Лени Енгибарова. Молодой, перспективный коверный. Вполне заслуживает прибавку... Я тут характеристику набросал. Поглядите, как она в отношении литературной складности.

...Собрался я покинуть зал. Но остановился, увидев появившегося возле манежа Леонида Енгибарова. До приезда в Воронеж я не знал этого молодого коверного. А тут увидел и сразу полюбил. Интересно, свежо работал Енгибаров... В репризах Енгибарова неизменно присутствовал второй, глубокий план, всегда читалась острая мысль, причудливо запечатленное чувство.

— Леня! Ты куда девался? — донесся голос Бирюкова. — Иди-ка сюда, кое-что нужно уточнить.

Приняв независимо-равнодушный вид, глубоко сунув руки в карманы брюк, засвистев сквозь зубы, Енгибаров вразвалочку отправился в фойе. Но я-то понимал, что это лишь поза, лишь напускное...»

В главке характеристику, написанную Бирюковым-старшим, внимательно рассмотрели, утвердили и Леониду Енгибарову присвоили повышенный оклад.

— Памятны мне и другие наши гастроли в том же 1960 году в Сочи, — продолжал рассказ Борис Константинович Бирюков. — Так получилось, что в той программе, коллективом которой руководил народный артист СССР Валентин Филатов, подобрались звезды первой величины. Из клоунов — великий Карандаш и Константин Берман, эквилибристы под руководством народного артиста РСФСР Владимира Оскар-Оол, наши земляки-воронежцы замечательные акробаты Анатолий Зуев и Алексей Тertyчный. Тогда, помнится, Валентин Иванович Филатов наравне с уже многократно



**Евгений Тимофеевич
МИЛАЕВ**

обкатанными номерами — медвежья тройка и карусель, баланс на лестнице, велосипедные гонки косолапых и медвежий бокс — показал совершенно новый, ставший настоящей сенсацией. Вместе с артистом Ржецким на крыльях под куполом цирка взлетел мишка и делал вращения на зубнике и свой, медвежий бланш. Такого еще цирк не знал!



**Афиша. Балансеры
МИЛАЕВЫ, 1950-е годы**

С начала 60-х годов с программой, которой руководила Ирина Бугримова, стал гастролировать и эквилибрист Евгений Милаев. Вообще это было удивительно, как два народных артиста СССР, более того — два Героя Социалистического Труда, обладающие независимыми, властными характерами, словом, «два медведя», могли уживаться в одной программе столько лет. Все-таки Бугримова оказалась более властной и держала верх над Милаевым.

Бирюков вспоминал: «Я хорошо помню, как Евгений

Тимофеевич привел в цирк в качестве жены (первая его жена умерла в родах — оставив двойню: сына Александра и дочь Наталью) Галину Брежневу. Ей тогда еще далеко было до «принцессы» — дочери всемогущего Генсека Леонида Ильича Брежнева. Веселая, неутомимая, смешливая, компанейская — она сразу вписалась в цирковую команду и числилась костюмершей. Характером слыла независимым и в чем-то эксцентрическим, но мужу подчинялась. Брак этот был неравным, Галина аж на 19 лет оказалась моложе Милаева (он с 1910 года). Сама Галина говорила, что партийно-руководящая среда, в которой она выросла, изрядно тяготила ее свободолюбивую натуру. Она хотела в артистки, а ей настоятельно был рекомендован Днепропетровский пединститут. Собственно, ее замужество за акробатом Милаевым лично я рассматриваю как бегство из-под родительского надзора. И что удивительно, вся та бесшабашность, свойственная Галине Леонидовне, не помешала довольно долго продлиться этому семейному союзу. Все-таки Милаев умел держать в руках женщин!

Как известно, жизни цирковой сопутствует неустроенность: бесконечные переезды, переходы, перелеты, гостиницы... Но что удивительно, Галина Брежнева не тяготилась подобным бытом. Она сразу же взвалила на себя весь груз забот о двойняшках Евгения Милаева, забрала их из дома малютки. Была гостеприимной и радушной: к ней могла завалиться после представления целая ватага голодных артистов, и всех она кормила наваристым украинским борщом. «Ей было хорошо, и как мне казалось, уютно в такой кочевой жизни. И хотя на ту пору я был еще очень молод, но замечал, как Галина Леонидовна бросала заинтересованные взгляды на атлетически сложенных акробатов и гимнастов. И на них нельзя было не ответить. Еще бы, они исходили от высокой, стройной брюнетки с обаятельной улыбкой.



**Галина Леонидовна
БРЕЖНЕВА, 1950 год**



**Евгений МИЛАЕВ и Галина
БРЕЖНЕВА, 1951 год**

Единственное, что могло испортить впечатление, так это постоянно лоснящаяся кожа лица и то там, то здесь вскакивающими прыщиками. Но впоследствии этот косметический дефект прошел. Зная же необузданный нрав Евгения Тимофеевича Милаева, никто из мужской артистической половины не решался пойти на флирт с его молодой женой».

У Галины Брежневой и Евгения Милаева родилась дочь Виктория, имя которой она получила в честь бабушки, Виктории Петровны Брежневой. О совместной жизни своих родителей дочь Брежневой и Милаева впоследствии так отзывалась: «Чтобы папа бросил цирк — никогда! У него был свой номер, свой коллектив в этом номере, и он был настоящий мужик — не мог сидеть в кресле на даче и ничего не делать. Хотя по натуре был барин. Он неукоснительно требовал, например, чтобы к его приходу домой квартира была убрана, еда

приготовлена, а мама весела и в любую секунду готовая с ним под руку выйти из дома и отправиться в гости. В доме прислуги не было: квартиру «вылизывала», готовила и стирала мама сама».

Даже Леонид Ильич Брежнев до последнего считал, что только Милаев был единственным мужчиной, который мог сладить с непростым нравом его дочери, держать ее, что называется, в узде.

— Теперь, по прошествии многих, многих лет, — продолжал Борис Константинович Бирюков, — когда я думаю, откуда у этой милой пастушки Гали Брежневой появилась такая ненасытная страсть к «камешкам» — бриллиантам, то прихожу к выводу: вкус к роскоши, «красивой жизни» достался ей от первого мужа — Евгения Милаева. Да, поведением он, действительно, отличался барским: считал свое мнение истиной в последней инстанции, возражений не терпел, любил показать, что живет на широкую ногу. Поговаривали, что в годы войны он даже скупал золотишко и камешки... Блеск драгметалла не мог не заворожить его молодую жену.

После развода с Евгением Милаевым среди возлюбленных Галины Брежневой оказались иллюзионист Игорь Кио, балетный танцовщик Марис Лиена, артист театра «Ромэн» Борис Буряце по прозвищу «Цыган». С первым из названных — Игорем Кио — их официальный брак не продлился и двух недель. Кио тогда выступал в Сочи. У молодых просто-напросто отобрали паспорта, развели их и выдали новые без штампов регистрации. С последним — Буряце — вообще криминальная история вышла. Он проходил по делу о краже драгоценностей у народной артистки СССР Ирины Бугримовой и получил реальный тюремный срок. Вот еще один «цирковой» след в жизни Галины Брежневой.

А что же Евгений Милаев?

В 1976 году он вместе с Ириной Бугримовой давал прощальные выступления в Туле. Мне удалось разыскать тульскую областную газету «Молодой коммунар», которая так писала о тех представлениях: «Вот звучит знакомая всем мелодия из кинофильма «Цирк» и следует торжественный выход участников удивительного номера во главе с народным артистом СССР Евгением Милаевым.

В чем его особенность?

Прежде всего, номер выполняется с большим артистизмом. Музыкальное оформление, строгость, слаженность в исполнении, наконец, сама суть номера производит впечатление мощи, силы русской, удалой. Номер захватывает, хотя в основе его, казалось бы, трюк сугубо рациональный, обращенный более к уму зрителя.

Евгений Милаев держит ногами лестницу, на которой его партнер держит вторую, убегающую ввысь, а наверху ее третий балансер делает стойку. Потом на этих лестницах появятся и другие участники композиции, но основа ее не шелохнется. Поистине, монолит силы — Евгений Милаев».

— В том же 1976 году Ирина Николаевна Бугримова оставила манеж и передала мне свой аттракцион «Дрессированные львы», — вспоминал Борис Бирюков. — Прекратил свои выступления на арене и Евгений Тимофеевич Милаев. Он стал директором и художественным руководителем Большого московского цирка на проспекте Вернадского.

Леонид Ильич Брежнев не забыл своего бывшего зятя.

ПРЕРВАННЫЙ ПОЛЕТ

Эмма была потрясающе красива!

Она походила на тех итальянских кинодив, которые снимались у Лукино Висконти, Роберто Росселини, Витторио де Сика. Рассматриваю карточку, где улыбающаяся, беззубая, с чуть растрепанными волосами Эмма Бирюкова-

Ермолова глядит вам прямо в глаза, и не могу отделаться от мысли: да это же вторая Софи Лорен в «Подсолнухах» Витторио де Сики!

Естественно, что Борис Бирюков не смог устоять перед такими чарами — и бросился в омут с головой. Он, к тому времени уже состоявшийся артист цирка, и даже предположить не мог, что его захватит такое огромное чувство.

Корни Эммы Ермоловой — исконно воронежские. Здесь родились ее родители, мама, Антонина Семеновна, урожденная Ракитина, и отец, кадровый офицер, майор-артиллерист Николай Сергеевич Ермолов.

— Отец у нас отличался и статью, и красотой, — вспоминала Нелли Николаевна Ермолова, старшая сестра Эммы Николаевны. — Многие женщины на него заглядывались. Нас, детей, у родителей было шестеро — три брата и три сестры. Эмма — младшая. Она родилась 15 января 1947 года, очень голодного года.



**Артистка цирка
Эмма Николаевна
БИРЮКОВА**

Мы тогда жили в Челябинской области, в городке Чебаркуль. От голода нас спасали грибы, которых много было в окрестных лесах. Еще помню, что родилась Эмма дома, военврач сама пришла принимать роды у мамы.

Через год глава семейства укатил проходить дальнейшую службу в Германии, а Антонина Семеновна с детьми вернулась в Воронеж.

— Приютила нас бабушка Дуся, отцова мама. Родители же нашей мамы умерли от голода еще в 1932 году, — продолжала Нелли Николаевна. — Домик стоял на улице Героев труда — неказистый и маленький. Все мы — пять человек — ютились в одной комнатухе. Спали на полу — больше места не было. Так что если кому-то нужно было выйти, то приходилось перешагивать через головы спящих. В те годы все так жили и не жаловались, не скорбели душой. Помню, как мы, девчонки, бегали за керосином — готовили ведь на керогазе, и по очереди мыли полы. Эмма с детства отличалась хозяйственностью: если что-то делала, то никакая проверка уже не требовалась.

Младшая из Ермоловых училась в школе № 16, что располагалась на улице Сакко и Ванцетти. И с юных лет увлекалась спортом: «Бежит, бежит, а потом вдруг резко остановится и тут же сядет на шпагат, — свидетельствовала старшая сестра Эммы Нелли. — А потом Эмма загорелась акробатикой. Мама была категорически против такого увлечения, так как прекрасно понимала, насколько травмоопасен этот вид спорта. Но разве Эмму могло что-то остановить? Никакие уговоры, причитания и ругань здесь ничего не могли поделать. И она добила своего — стала чемпионкой России по акробатике».

Как-то с очередной цирковой программой в Воронеж приехали акробаты-прыгуны под руководством Юрия Быковского. Сам Быковский был, бесспорно, талантливым ар-

тистом, он к тому же мастер спорта СССР, а за плечами у него были и цирковое училище, и Ленинградский институт физкультуры, и артистическую команду он подобрал под стать себе. Как раз к тому времени им край как требовалась еще одна исполнительница. И Быковский, зная, что в Воронеже сильная школа акробатики, отправился по спортучреждениям в поисках достойной кандидатки на вакансию в номере. Во Дворце спорта на тренировке он и заметил шестнадцатилетнюю Эмму Ермолову. Подошел, представился.

— А не хотели бы вы попробовать себя в качестве артистки цирка? — без всяких предисловий огорошил он чемпионку России.

Эмма сначала растерялась, не зная, что ответить.

— А вы кто? — наконец ответила Эмма.

— Артист цирка, руководитель номера акробатов-прыгунов, Быковский Юрий Евграфович, а по совместительству еще и фотограф.



**Эмма БИРЮКОВА
с Юрием БЫКОВСКИМ**

Веду фотолетопись цирка и спорта. (В 1980 году, например, у него 200-тысячным тиражом в издательстве «Планета» вышла открытка с изображением Воронежского цирка и клоуна Евгения Майхровского. — В.С.)

— Так я вас видела! — обрадовалась Эмма. — В нашем цирке-шапито.

— Вот и замечательно. Ну и как насчет моего предложения?

— Я-то не против, но вот как маму уговорить?

— Это ответственное дело беру на себя, — сказал Быковский.

Мама, конечно, ни за что не хотела отпускать Эмму. «Артистка? Какая из тебя артистка в шестнадцать лет?»

Но уговорили, умолили.

И Эмма укатила в Москву.

Она легко и не натужно вошла в цирковой номер Быковского и без малого два года проработала в коллективе.

**Та самая открытка
Юрия
БЫКОВСКОГО,
1980 год**



Борис Бирюков впервые увидел Эмму в программе цирка-шапито в парке имени М. Горького в Москве. И, что называется, запал. Однако из вида ее потерял: жизнь-то у цирковых кочевая. Прошло какое-то время, прежде чем они снова увиделись в столице. И тут уже Бирюков никуда Эмму не отпустил.

— Свадьбу мы играли на гастролях в Горьком, — рассказывал Борис Константинович. — Все прошло скромно, можно сказать, посемейному. Свидетельницей была Ирина Николаевна Бугримова, многолетний друг нашей семьи.

В своей книге воспоминаний «На арене и вокруг нее» Ирина Бугримова замечает: «Наконец-то после довольно длительной разлуки я вновь соединилась со своими друзьями — семьей Бирюковых. У них за это время произошло значительное событие — появился новый номер. Знаменитые воздушные гимнасты Виктор Лисин и Елена Синьковская закончили артисти-



Мария и Эмма БИРЮКОВЫ



**Афиша номера
Марии и Эммы
БИРЮКОВЫХ,
1966 год**

ческую деятельность и передали свой номер «Полет на ракете» женам братьев Бирюковых — Марии и Эмме. Молодые артисты под руководством прославленных мастеров подготовили отличную работу, актерски выразительную, интересную по исполнению гимнастических трюковых связок. Они тоже были включены в гастрольную поездку».

Ирина Бугримова имеет в виду те самые первые, в 1968 году, гастроли советского цирка в Израиле. К выступлению русских израильяне проявили огромный интерес. Да оно и понятно, многие из них еще до недавнего времени являлись гражданами СССР.



**Борис БИРЮКОВ
на гастролях
в Париже**

Из Москвы в Тель-Авив наши цирковые артисты долетели за четыре часа. И словно попали в другой мир: помпезные отели и виллы с бассейнами, луна-парк, пестрые толпы людей на улицах... Их поселили в пригороде Тель-Авива, в курортном местечке, где рядом с гостиницей установили огромное — на четыре тысячи зрителей — шапито. Несмотря на то, что цирк располагался за городом, за время гастролей ни разу не было случая, чтобы в зале оказались пустые места. Успех советских артистов был невероятный.

— Помнится, когда в эпилоге мы все выходим на арену, — вспоминал Борис

Бирюков, — то публика, устроив овацию, вскакивала со своих мест, что-то выкрикивала и ни в какую не хотела нас отпускать. Эмма обычно стояла впереди меня, как-то она обернулась, и я увидел слезы на ее глазах. Уже за форгангом спросил ее: «Что, так пробрало?». Она ответила: «Знаешь, наверное, ради таких минут и стоит мучить себя каждодневно на репетициях». Сказала тихо, буднично, без всякого пафоса.

Эмма со всеми ездила в Иерусалим (он тогда был разделен колючей проволокой на две части), побывала на могиле царя Ирода, попыталась искупаться в Мертвом море, но тут же выскочила, как пробка из бутылки шампанского: так нестерпимо защипало от соли все тело.

То было прекрасное время их молодости. А через два года у них появилась на свет дочь, которую они назвали Анжеликой. Она, как говорят в цирке, из «родившихся в опилках» — с малолетства ездила с родителями на гастроли по стране. И была просто счастлива, когда на арену выходили мама и папа. По-детски громко радовалась и до звона в ушах хлопала в ладоши.

В тот вечер Эмма (такого никогда раньше не было) строго-настрого запретила дочери смотреть представление. Удивился этому и Борис.

— Почему такая категоричность и строгость?

Эмма сначала не нашлась, что ответить, и, только помедлив, сказала:

— Ребенку надо вовремя ложиться спать.

В тот вечер все происходило, как всегда. Ракета по рельсам выкатилась на арену, развернулась, опустила крылья. Взревели моторы, и она взмыла под купол цирка. На мгновение погас свет и тут же вновь загорелся. И зрители увидели, что под «брюхом» ракеты повисли две артистки — Эмма и Мария Бирюковы. И они начали свою силовую работу.



Анжелика БИРЮКОВА

Один круг, третий... Все шло как по маслу. Работали гимнастки Бирюковы слаженно и четко. Трагедия произошла в мгновение ока. Эмма сорвалась на бетонный пол за барьером арены. Произошло это в Омском цирке 5 января 1978 года. Не приходя в сознание, Эмма умерла 7 января. Через неделю ей исполнилось бы всего 31 год. Ее похоронили в Москве на Востряковском кладбище.

Эмма Бирюкова в юности жила в том самом доме, где когда-то располагался знаменитый магазин «Тысяча мелочей». Когда она в первый раз приехала на гастроли в Воронеж, то вышла на арену уже в новом здании цирка. «Жила здесь и даже представить себе не могла, что буду выступать в соседнем доме. Судьба, значит», — сказала она мужу. Сколько лет прошло с тех пор! Целая жизнь. Анжелика давно выросла, сын у нее взрослый, Марлен. Внук Эммы и Бориса Бирюковых.

Потом, через много-много лет, Анжелика напишет стихотворение-посвящение, которое так и назовет — «Маме»:

*Я помню глубину небесных глаз,
И шелк волос, разбросанных на плечи,
К тебе прижаться хочется сейчас —
Услышать колыбель родимой речи,
Почувствовать касание руки,
Отдавшей мне припрятанной надежды,
Что буду жить без горя и тоски,
Убережет от подлости невежды.
Укроешь меня нежностью своей,
Перину из любви своей положишь,
Ведь нет прикосновения верней
И Веры, что с небес, — ты это сможешь.
Я помню глубину небесных глаз,
Я верю: они плачут и смеются.
И в самый злой и добрый миг и час
Хочу уснуть с тобой, с тобою и проснуться.*

АХ, БЕНЕФИС, БЕНЕФИС!

В Воронежском цирке отмечали восьмидесятилетний юбилей Бориса Бирюкова. Такое количество цветов и оваций, которыми публика одарила народного артиста РСФСР, цирк видел и слышал впервые. На торжественном вечере в честь Бориса Бирюкова никто не скрывал своих чувств. То и дело слышалось: «Борис Бирюков — наш цирковой человек».

Режиссерам-постановщикам вечера Андрею Сильчеву и Тимуру Кайбжанову удалось представить на арене все вехи творческой судьбы Бориса Константиновича. От первого выхода на арену, когда ему исполнилось десять лет, до расцвета его многочисленных артистических талантов: и как акробата, и как музыкального эксцентрика, и как исполнителя эстрад-

ных песен, и, конечно, как дрессировщика львов и медведей. Ученик великой Ирины Бугримовой, приняв ее группу львов, в кратчайший срок сумел поставить совершенно новый аттракцион, набрав новую группу львов из девяти животных.

— Тогда мы с Борисом Константиновичем объехали почти все города СССР, где существовали зоопарки, — побывали в Баку, Свердловске, Киеве, чтобы подобрать львят для новой программы, — рассказывал дрессировщик и помощник Бирюкова Геннадий Ожин. — А когда начались репетиции, я всякий раз удивлялся, с каким упорством и выдержкой он работает. Вот, казалось бы, простой трюк — а вся его программа состояла из новых трюков, — когда лев перепрыгивает через сидящего дрессировщика. Но чтобы достичь подобного, Бирюков сначала установил невысокую фанерку, затем повыше, еще выше и только после того, как удалось добиться беспрекословного и четкого выполнения львом команды, он садился сам.

В бенефисе, проходившем в октябре 2016 года, выделялись три кульминационных момента: это видеокадры выступления Бориса Бирюкова с аттракционом «Среди львов», песня на стихи Николая Доризо, которую Борис Константинович исполнил и посвятил памяти своей мамы Ирины Михайловны Тадэ и слова благодарности от учеников Мастера. А последних у него немало. И среди них известные дрессировщики хищников Владислав Гончаров, Ольга Борисова, Алексей Макаренко, Людмила Суркова, Рустам Матчанов. Непосредственным хранителем и продолжателем аттракциона Бориса Бирюкова является дрессировщик Владислав Гончаров. На торжество своего учителя и наставника приехать в Воронеж он тогда не смог — находился на гастролях в Китае, но прислал видеообращение... А еще слова признательности прозвучали в видеообращениях народных артистов России Николая Павленко, Евгения Майхровского, друга детства до-

ктора искусствоведения, цирковеда Максимилиана Немчинского, тогдашнего министра культуры РФ Владимира Мединского, народного артиста СССР Иосифа Кобзона.

Своим учителем Бориса Константиновича считает и народный артист Грузии Гия Эрадзе. Я был свидетелем того, как в один из своих приездов в Воронеж на гастроли, после очередного выступления, Гия Эрадзе коленопреклоненно благодарил Бориса Константиновича за те уроки, которые он получил от Мастера.

И, конечно, все происходящее на арене (замечательно вел бенефис шпехштаймейстер Станислав Князьков) было погружено в атмосферу циркового действия, так или иначе сопряженного с творческой судьбой юбиляра. Это выступление музыкальных эксцентриков Майданских, грузинского танцевального ансамбля «Арагва» (детство Бориса Бирюкова прошло в Грузии), солиста Воронежского театра оперы и балета Кирилла Афонина, проникновенно исполнившего выходную арию Мистера Икса, номер с экзотическими животными дрессировщиков Шустовых и масштабное выступление учащихся специализированной детско-юношеской школы №2 олимпийского резерва по акробатике и прыжкам на батуте. А как искренне прозвучали стихи о цирке, которые прочитал семилетний Кирилл Шабанов, участник цирковой студии, которой руководит Андрей Сильчев! Кстати, нельзя не отметить, что именно Андрей Сильчев стал непосредственным организатором торжественного вечера. И это не случайно — он из тех, кому первые уроки циркового мастерства преподавал Борис Бирюков.

...Под звуки бравурной мелодии оркестра народный артист РСФСР Борис Бирюков совершил на колеснице круг почета — один, другой, третий... А зал рукоплескал и рукоплескал земляку и выдающемуся артисту цирка.

ФОКУСЫ ГВАРДИИ РЯДОВОГО АНАТОЛИЯ ШАГА



**Анатолий Сергеевич
ШАГ-НОВОЖИЛОВ,**
март 2000 года

Луна оказалась в тот момент совсем не кстати. Круглолицее светило, казалось, заглядывало под каждый куст и камень, высвечивая контуры старых баркасов на противоположном берегу. Снег, подтаявший днем и изрядно осевший, теперь больше походил на ледяную корку, которая отражала лунное свечение, и оттого спрятаться на представшей бойцам местности, оказалось проблематично.

До Нового, 1942 года оставалось два часа. Десантники 83-й морской бригады, погружившись на катера и самоходные баржи, шли из Тамани в Керчь. Среди тех, кто

высадился в Керчи, оказались пулеметчик Анатолий Новожилов и младший политрук Борис Лазерсон.

Вечером первого января решено было отметить Новый год. Лазерсон тут же собрал концертную бригаду из поющих, пляшущих, декламирующих десантников. В их числе оказался и рядовой Анатолий Новожилов. Он сам пришел к Лазерсону и предложил свой номер.

— Чем удивлять будешь? — спросил Борис.

— Фокусами, — ответил Анатолий.

— Это какими-такими фокусами? — не понял Лазерсон.

— А вот такими, — ответил Новожилов и вплотную подошел к Борису и стал из его кармана брюк вытаскивать разноцветный серпантин.

Борис ошалело смотрел на Анатолия и ничего не мог понять.

— Ну как, пойдет? — спросил гвардии рядовой младшего политрука. — Я еще многое могу.

И рассказал Лазерсону, что он артист цирка. Первый раз вышел на манеж еще в 1927 году.

— Мы с моим товарищем Сашей Швецовым выступали как акробаты-эксцентрики, — рассказывал Анатолий. — Тогда и родился наш сценический псевдоним — Два Шага. А когда сам начал выступать как коверный, то так и остался Шагом. Потом пришел, как у нас, цирковых артистов, говорят, к манипуляции, то есть к иллюзии, по-простому — к фокусам. У меня до войны состоялись два больших иллюзионных представления — «У нас и у них». Это было первое, тогда я еще срочную в армии проходил, но умудрился программу подготовить. Потом, демобилизовавшись, на профессиональную арену вышел аттракцион «Если завтра война». Премьера состоялась за четыре года до войны.

Вел концертную программу Борис Лазерсон. Подошла очередь объявлять номер Анатолия Новожилова.

— Товарищи! — обратился он к сослуживцам. — Наш концерт подготовлен силами участников художественной самодельности. Но есть один профессионал. Его вы знаете как пулеметчика Анатолия Новожилова. А публике Москвы, Ленинграда, Минска, Омска, Ростова и моего родного Воронежа он известен, как Анатолий Шаг. На цирковых афишах в довоенную пору именно под фамилией Шаг значился иллюзионист Анатолий Новожилов. Встречайте — Анатолий Шаг!

Неподдельное удивление и радость были в глазах десантников: оказывается, Толька — настоящий артист! Известный артист! Ну, дела...

Бой был в самом разгаре, когда младшего политрука Лазерсона задело осколком. Крепко задело.

— Не знаю, как так получилось, что рядом со мной очутился Анатолий, — вспоминал Борис Лазерсон. — Подполз, перевязал рану и волоком потащил. Было нестерпимо больно, я, не сдерживаясь, стонал, а Анатолий приговаривал: «Терпи, командир, терпи. Все обойдется, вот посмотришь...» До близлежащей хаты он уже донес меня на руках.

Произошло это 22 марта 1942 года, то есть через два месяца и 21 день после их новогоднего концерта.

Лазерсона отправили в госпиталь, и больше их фронтовые дороги не пересекались. А вот послевоенные пересекались.

Было это так.

Директор Дворца культуры Воронежского завода имени Коминтерна Борис Михайлович Лазерсон позвонил директору Воронежского государственного цирка Николаю Семеновичу Бурунскому.

— Николай Семенович, я слышал, что у нас на гастроли приедет коллектив из Белоруссии?

— Все верно. Сейчас завершает свою программу коллектив Мстислава Запашного, а в конце июля приезжает Анатолий Шаг с белорусскими артистами.

— Как только Анатолий Сергеевич будет в Воронеже, пожалуйста, вы мне дайте знать.

— Конечно, позвоню. Вы его знаете?

— Не просто знаю. Мы с ним вместе воевали. Да что там, он меня раненого с поля битвы вынес... Жизнь мне спас.

Их встреча произошла в обеденный перерыв на Воронежском экскаваторном заводе имени Коминтерна.

Автобус с артистами подкатил прямо к заводууправлению. Один за другим выходили артисты: акробаты Виктор Прохоров и Леонид Волчок, музыкальные эксцентрики Людмила и Герман Отливаник, акробаты-прыгуны под руководством Федора Алексеева, жонглеры на моноциклах под руководством Николая Польди, антиподисты Геннадий и Николай Горловых, силовой жонглер Александр Неминович, клоун Валерий Колобов.

Последним из автобуса вышел художественный руководитель белорусского циркового коллектива Заслуженный артист БССР Анатолий Шаг.

И сразу же попал в объятия Бориса Лазерсона.

Защелкали затворы фотоаппаратов, застрекотали кинокамеры. То местные фотокорреспонденты и телевизионщики снимали встречу двух однополчан.



**Афиша.
Иллюзионный
аттракцион.
Анатолий ШАГ.
1953 год**

Встречу, которая произошла в 1964 году, через двадцать два года после их совместного концерта на передовой.

Выступление белорусских артистов проходило на испытательной площадке, располагавшейся возле малярного цеха. Она и превратилась в импровизированный манеж. Зрители-заводчан собралось более двух тысяч человек. Расположились кто где: на скамейках, на траве, на тут же стоящих новеньких экскаваторах. И как двадцать два года назад Борис Лазерсон предварил выступление Анатолия Шага. Вспомнил, как пелось в песне тех лет, «о боях-пожарищах, о друзьях-товарищах» и о том, как Анатолий Шаг вынес его с поля боя.

Конечно, в условиях заводского двора не было возможности показать последний иллюзионный аттракцион «Будьте здоровы!», с которым они только что вернулись из гастролей по Румынии. Анатолий Сергеевич пригласил заводчан на представление в Воронежский цирк, но и без фокусов рабочего зрителя не оставил.

На арене же цирка, как всегда бывало у Шага, разворачивались сюжетные иллюзионные трюки. Вот на пустом манеже в мгновение ока колосилось пшеничное поле и парни и девушки ходили среди высоких колосьев. Так создавался образ советской Белоруссии.

А вот глыба черного угля, которую помещали в огромный стеклянный ящик. Мгновение — и антрацит уже не антрацит, а десятки метров тканей. Ассистентки-иллюзионистки тянут цветные полотнища во все стороны, а через минуту меняется их одежда: на них оказывались платья и шубки из тех самых тканей и мехов, что вышли из стеклянного куба.

Шаг превращал белую кошку, помещенную в сосуд, в черную, а затем снова в белую. Человека, выбежавшего на манеж из зрительного зала и попавшего в котел, превращал в лилипута. Правда, вскоре ему возвращали прежний рост и все обличие.

В заключение аттракциона цирк становился цветущим садом. На все голоса разносился щебет птиц, солнце сто-кратно отражалось в каплях росы. Под звуки душевной, лирической музыки выходили все участники белорусского циркового коллектива.

В судьбе не только Анатолия Шага, а и всего отечественного циркового искусства оказался один совершенно уникальный эпизод: главный режиссер Большого театра народный артист СССР Борис Покровский пригласил Анатолия Шага принять участие в работе над оперой «Руслан и Людмила». А именно: поставить иллюзионно-трансформационные эпизоды. «Чудеса там наторил предостаточно, — вспоминал Анатолий Сергеевич. — Когда Руслан и Людмила обращаются с молитвой к Перуну, что тут начинается — сверкает молния, гремит гром и прямо из рук жениха исчезает невеста. А когда Людмила в отчаянии собирается утопиться, то стоило ей «броситься в воду», как едва всколыхнувшись, озерная гладь превращается в луг. Она собирает цветы, но тут вдруг ветер пробегает по цветущему лугу, и тот превращается во дворец Черномора.

Премьера «Руслана и Людмилы» с огромным успехом прошла и в Москве, и на сцене знаменитого «Ла Скала».

Потом Анатолий Шаг поставил спектакль «Руслан и Людмила» в цирке. Здесь у него Людмила пряталась от Черномора в шапке-невидимке, злой волшебник летал на собственной бороде, увлекал за собой Руслана и так далее, и тому подобное. Триумфальный успех «Руслана и Людмилы» был на открытии сезона в 1979 году в Ленинградском цирке.

Закончились гастроли. Белорусских артистов ждали в других городах и весях. В Воронеж Борису Лазерсону стали приходить открытки и телеграммы, на которых всегда стояла одна и та же подпись: «С приветом, твой Шаг».

ЛИЦО С ОБЛОЖКИ ГЛЯНЦЕВОГО ЖУРНАЛА



**Дрессировщица
тигров
Маргарита
Петровна
НАЗАРОВА**

Гастроли Заслуженной артистки РСФСР дрессировщицы тигров Маргариты Назаровой решено было продлить. Начались они в начале мая и должны были закончиться в середине июня.

Но зритель шел и шел, хотя на календаре уже был июль. Все 1527 мест в цирке-шапито ежедневно оказывались заняты. Ежевечерне, во втором отделении, на арену выходили семь уссурийских тигров и овчарка. В сутки, по расчетам ветерача, этой стае хищников полагалось 56 килограммов мяса.

— Нет, нет, — не согласилась Маргарита Петровна, — надо добавить еще 4 килограмма мяса.

— Так все по установленной норме, — удивился ветеринарный врач цирка Владимир Михайлович Цветов.

— Вы сделали расчет в среднем на каждого животного, — ответила Назарова, — и не учли то обстоятельство, что тигр по кличке Урал имеет массу тела больше, чем она у других животных. Вот ему-то и полагаются дополнительные 4 килограмма.

— В общем, как в армии, — заулыбался Цветов. — Если боец имеет рост выше 180 сантиметров, — значит ему полагается доппаек...

— Так точно, — ответила Маргарита Петровна. И сообщила смотрительницам за животными Вере Перадзе и Вере Поповой, что вопрос с кормежкой тигров решен.

К тому времени прошло чуть больше двух лет, как на экраны страны вышла кинокомедия «Полосатый рейс», в которой Маргарита Назарова сыграла главную роль суровой буфетчицы Марианны. И ее популярность просто была через край. А когда она днем выводила тигра по кличке Пурш на прогулку по Первомайскому саду, где и располагался цирк-шапито, по адресу: проспект Революции, 16, то прохожие просто теряли дар речи и стояли как вкопанные. Дрессировщица как ни в чем не бывало вела тигра на поводке, будто это вовсе и не хищник, а милая болонка.

О Пурше надо сказать особо.

Попал он в ее группу животных неожиданно-негаданно. Появился на свет тигренок в зоопарке, но так случилось, что

тигрица отказалась кормить новорожденного. Смотрительница за хищниками сжалилась и взяла тигренка домой и стала его кормить из соски. Иначе бы он просто сгинул.

Тигренок рос, и его нужно было куда-то пристраивать. Смотрительница зоопарка предложила Маргарите Назаровой: «Тигренок ласковый и понятливый, — сказала она дрессировщице, — вы с ним и горя не будете знать».

И как в воду глядела. Пурш — так называли тигренка — обожал свою хозяйку, понимал ее с полуслова.

Кстати, о прогулках с хищником на поводке. Назарова оказалась не первая, кто выводил на улицу того, кто должен сидеть в клетке. Еще в начале 20-х годов старейший советский дрессировщик Борис Эдер взял к себе домой на воспитание двухнедельную львицу, которую он назвал Пупа. Она жила с ним в одной комнате, Эдер гулял с ней по улицам, возил ее в автомобиле, бывал в пионерлагерях, где ребята приходили в неописуемый восторг от ручной львицы.

Не исключено, что приучить Пурша к таким прогулкам надоумил Назарову именно Эдер. Был период, когда они довольно плотно общались. Фотограф Борис Виленкин вспоминал: «В 1954 году на киностудии «Мосфильм» начинались съемки приключенческого фильма «Опасные тропы» по сценарию Г. Мдивани. Постановщики картины, братья Алексеевы, решили снимать тигров в естественных условиях природы, без всяких трюковых съемок. Тигры должны были сниматься в кадре с актерами — впервые в практике советского кинематографа. Для сложной работы с тиграми были приглашены Б. Эдер и К. Константиновский (дрессировщик, муж М. Назаровой. — В.С.), а Маргарита, оставив балет, стала помощницей укротителей. Так осуществилась ее давнишняя мечта — воспитывать и дрессировать животных... Храбрость молодой женщины, ее

сила воли и мгновенная реакция в опасные моменты навели Б. Эдера на мысль о том, что Назарова сможет со временем стать укротительницей».

На съемках «Опасных троп» Эдер и Константиновский подготовили для Маргариты аттракцион «Женщина и тигры». В это же время киностудия «Ленфильм» запустила в производство другую картину с участием хищников — «Укротительница тигров» с Людмилой Касаткиной в главной роли. Маргарита Назарова стала дублершей героини фильма в сценах с непосредственным участием тигров. Ну, а в следующей кинокартине — «Полосатый рейс» — она и главная героиня, и исполнительница всех трюков.

Эта роль сделала Маргариту Назарову звездой цирка и звездой экрана.

Вернемся, однако, в ту пору, когда Назарова еще не была Заслуженной артисткой РСФСР, а ее карьера только набирала обороты.

Июль 1957 года. Москва, цирк на Цветном бульваре. Манеж превращен в бассейн, через который проложен мостик, ведущий к острову. И вот из-за форганга появилась Назарова, облаченная в белое облегающее трико. Рядом с ней шел на поводке Пуш. Они прошагали по шатким дощечкам на



**Борис
Афанасьевич
ЭДЕР**

островок в центре манежа. И тут же друг за другом прыгнули в воду. Всплески, возгласы... Плавали наперегонки, играли в волейбольный мяч, резвились как малые дети. Зал буквально разразился шквалом аплодисментов. Только когда представление окончилось, зрители начали осознавать, что клетки, обычно отгораживающей публику от хищников, не было.

На том представлении в цирке на Цветном бульваре в числе зрителей был и воронежец Иван Полянский. Настолько впечатление оказалось сильным, что Ивану Лукьяновичу даже приснились Маргарита Назарова с Пуршем.

Об Иване Полянском стоит рассказать подробнее.

Он из того поколения, которое совершило Октябрьский переворот. В Гражданскую воевал на стороне красных в знаменитой Первой конной под командованием С.М. Буденного.

Потом его жизнь забросила на самый край земли — на Сахалин. А в начале 50-х участвовал в прокладке первой нитки газопровода Ставрополь — Москва. И наконец, вернулся в Воронеж, устроился кузнецом в автоколонну №57.

Человек он рабочий, но было у него одно увлечение. Когда выпадало свободное время, он брал в руки резец, деревянную чурку и начинал творить. Так появились деревянные скульптуры «Богатыри Гражданской войны», «Ленин», «Орлы», «Тигроловы», «Витязь в тигровой шкуре». Все они демонстрировались на региональных художественных выставках, а последняя работа представляла наш воронежский край на Всероссийской выставке в Москве.

Хранилась в запасниках Ивана Полянского скульптура «Дрессировщица Маргарита Назарова». Изваял он ее под впечатлением от того памятного выступления в цирке на Цветном бульваре. В том же 1957 году скульптура предстала на областной выставке.

И вот новая встреча с Маргаритой Назаровой. На этот раз в Воронеже.

После представления Иван Лукьянович подошел к Маргарите Петровне, представился, сказал, что его буквально потрясло бесстрашие дрессировщицы, ее обаяние и красота (недаром же первый секретарь ЦК КПСС Никита Сергеевич Хрущев, увидев Назарову, прилюдно сказал: «Вот такую женщину надо показывать в кино!»). В руках Полянский держал довольно габаритный сверток.

— А это вам мой подарок, — сказал. — Старался, делал со всей душой.

— Мне? — удивилась Назарова.

— Вам, вам, разверните, посмотрите...

Когда Маргарита Назарова развернула сверток, то на нее смотрела... нет, этого не может быть, она — Маргарита Петровна Назарова.

— Конечно, я не выдающийся скульптор Коненков, — слово оправдываясь, сказал Иван Лукьянович, — но поверьте — очень старался...

— Спасибо вам огромное! Мне еще никто никогда не дарил мой скульптурный портрет. И получился он у вас нуточь-в-точь, как я. Вот смотрите, как мы похожи, — и Назарова приподняла деревянную скульптуру на уровень своего лица.

А вокруг уже образовалась целая группа любопытствующих артистов.



Афиша.
Заслуженная
артистка РСФСР
Маргарита
НАЗАРОВА.
1968 год



Афиша.
Маргарита
НАЗАРОВА.
1970 год

Всем хотелось удостовериться, насколько точно удалось са-
модетельному скульптору передать силу и мужество такой
обаятельной женщины.

Было это в 2015-м году.

Народный артист РФ дрессировщик тигров Николай
Павленко буквально на днях завершил в Воронеже свои га-
строли, а народный артист России, лауреат Государствен-
ной премии РФ наездник Тамерлан Нукзаров только-только
представил на арене Воронежского цирка свой аттракцион
«Горская легенда». Сидели они в кабинете народного арти-
ста РСФСР дрессировщика львов Бориса Бирюкова и вели
неспешный разговор. О том, о сем и, конечно, как это быва-
ет, о женщинах.

Меня угораздило в тот момент заглянуть в кабинет Би-
рюкова. Не помню уж точно зачем, но что-то нужно было
уточнить в его цирковой биографии. Увидев походное за-
столье — на столе стояла нераспечатанная бутылка даге-
станского коньяка и наполовину опустошенная бутылка
грузинского вина, — я ретировался, но Борис Константино-
вич меня остановил.

— Пожалуйте к нашему столу, — сказал он, как всегда об-
ращаясь ко мне на «вы».

Такого у меня еще никогда не было — я оказался в окру-
жении сразу трех народных артистов страны.

Сидели мы под большим портретом тоже народной ар-
тистки, но Советского Союза, Ирины Бугримовой.

— Тебе, Борис, все-таки здорово повезло, — сказал Тамер-
лан Нукзаров. — Не кому-то, а именно тебе Ирина Николаев-
на передала своих львов.

И вот тут-то и начался разговор о женщинах.

О женщинах-укротительницах.

— Не забывай, что Борис был у Бугримовой и рабочим,

и помощником-берейтором, — уточнил Николай Павленко. — А когда разъяренный лев кинулся на нее, именно Борис спас Ирину Николаевну. Так кому же, кроме него, она могла доверить труд всей своей жизни?!

— Ну, на Бугримову один лев набросился, — вступил в разговор Борис Бирюков, — а на Маргариту Назарову все ее стадо тигров взбеленилось. Помните, тогда на гастролях в Баку.

— Да, все, кто оказался свидетелем той жесточайшей свары, до сих пор вспоминают об этом с ужасом. Вот с этого, наверное, и поселился в душе Маргариты страх. Хищники чуют страх у дрессировщика, начинают его преследовать, — заметил Николай Павленко.

— Тут все одно к одному пришлось: муж, Константин Константиновский, от рака умер в 50 лет, — продолжал Бирюков. — Всем нам известно было, кто настоящий хозяин аттракциона, — Константиновский. Он тигров выдрессировал, номер поставил. И всегда неотступно стоял во время представления за клеткой: не дай Бог что, он тут же пришел бы на помощь. Если честно, то Маргарита была хорошей исполнительницей номеров, которые придумал и поставил ее муж Константин Константиновский. Он вел ее и по жизни, и в творчестве. Она же была красивым лицом аттракциона с тиграми, лицом, украшавшим советские глянцево-журналы — «Огонек», «Советский Союз», «Эстрада и цирк». Но, когда не стало Константиновского, Маргарита просто потерялась, страх начал ее душить.

Случай, произошедший в 1983 году, переполнил чашу испытаний. Когда номер уже закончился, и тигров зрители должны были закрыть в клетках, но не сделали этого. Один из наиболее агрессивных, не признававших в Маргарите Назаровой вожака, набросился на укротительницу, пропорол огромными когтями ей спину.

Восстановиться, и прежде всего психологически, она больше не смогла. Назарова покинула цирк. Уехала в Нижний Новгород, отгородилась от всего мира.

Стала отшельницей, замкнулась в себе. Когда кто-то из ее коллег пытался навестить Назарову, она не открывала дверь своей маленькой однокомнатной квартиры.

Так из первых уст я узнал о нелегкой, а порой и трагической судьбе артистки, которая начиналась успешно и счастливо.

Маргариты Петровны Назаровой не стало 25 октября 2005 года. На похороны приезжал из Франции ее сын Алексей. Он продолжает дело матери и отца. Сейчас живет в Болгарии. Двое его детей, которых он назвал в честь родителей, тоже стали дрессировщиками.



КЛОУН УМА И СЕРДЦА

У клоуна народного артиста РСФСР Анатолия Марчевского есть новелла «Последний выход» (если кто не знает, то знайте: он писал короткие рассказы и печатал их в газете «Литературная Россия»). Она о том, как неизменно трудно дается старому клоуну расставание с ареной и любимой публикой. Начинается же новелла вот такими словами: «У городов есть любимые артисты, а у артистов есть любимые города. И самое прекрасное, когда это совпадает...» Могу утверждать, что в 70-е годы прошлого века Марчевский был из числа любимцев воронежской публики, а ему по душе был наш город. Он выступал у нас в 1973-м, потом в семьдесят седьмом, затем в семьдесят девятом.

...Марчевский сидел в гримерке совершенно расслабленный и счищал с лица клочком ваты свое недавнее произведение.

— Увидеть — значит поверить, — произнес Марчевский. — В цирк приходят смотреть. И ты говоришь зрителю жестом, мимикой, движением. Выразить себя без слов — это непросто.

Сделал паузу и продолжил:

— Знаешь, что слово «клоун» произошло от древнескандинавского klunni — что значит «неотесанный». Klunni родственно датскому kluntet — «неуклюжий», «неловкий», а на йоркширском диалекте и того пуще — «бестолковый».



**«Клоун ума и сердца»
Анатолий МАРЧЕВСКИЙ**

Да, я клоун, но выхожу на арену не за одним смехом. Смех — это лишь одно из чувств, которые я желаю вызвать. Надо, чтобы зритель уяснил для себя что-то важное, непреходящее, неподверженное сиюминутности.

В одном из писем почтитель творчества Анатолия Марчевского лаконично написал: «Вы — клоун ума и сердца».

Хорошо сказано.

А главное — абсолютно точно.

Марчевский родом с соседней с нами Луганской области, которая раньше называлась Ворошиловградской. Никто у него в семье ни к какому виду искусств не принадлежал.

Рабочий люд.

Анатолий пошел в шахтеры. Думал, что на том и остановится. Но, видно, ни судьба ему была всю жизнь спускаться в шахту. С детства у него была тайная мечта — стать клоуном. Надо же такое: его ровесники все подряд или через одного хотели

летать в космос или, в крайнем случае, стать летчиками-испытателями, а он подался в клоуны.

Родители — против: шута горохового только еще нам не хватало! Но он уже тогда знал, что человек сам себя делает. А клоун к тому же может сам придумать себе лицо.

— Оно, лицо, — размышлял Анатолий Марчевский, сидя в гримерке, — несет на себе отпечаток моей уникальной артистической индивидуальности. Я стал этим лицом, которое — не мое, но я выбрал его по своей воле. Сотри с меня грим и обнаружишь под ним кого-то другого.

В общем, Марчевский поступил в Московское цирковое училище. К удивлению родных и близких, да и самого Анатолия, его сразу же и безоговорочно приняли на отделение клоунады. Ему повезло и в том, что он попал к педагогу Юрию Павловичу Белову, который в свое время ставил на ноги Леонида Енгибарова.

В июле 1977 года Марчевский приехал в Воронеж с гастролей из Франции и Бельгии. Приехал лауреатом премии «Оскар» (до этого ее имел в 1956 году лишь один советский артист — Олег Попов), а французские журналисты назвали его лучшим комедийным актером года. Причем, как отмечали СМИ, Марчевский набрал максимальное количество баллов — 19 из 20. До этого самым высшим результатом было 16 баллов из 20.

В общий большой спектакль-программу он стремился вмонтировать свой мини-спектакль. Вот как сам Анатолий Павлович объяснял свой постановочный принцип в интервью Воронежскому телевидению: «В этой программе (речь идет о гастролях 1977 года. — **В.С.**) я постарался сделать свой мини-спектакль, который помог бы связать все номера в единое целое. Одна из первых реприз: клоун выигрывает букет цветов. Затем — объяснение с девушкой. Она уходит,

не приняв подношения. И в конце за отважное выступление девушка дарит клоуну цветок. Получилось то, что классик называл «сквозное действие».

Вместе с Марчевским в летней программе 1977 года выступал и Юрий Дуров, представлявший знаменитую династию по линии дрессировщика Владимира Леонидовича Дурова. В большом аттракционе Юрия Дурова на манеж выходили три слона, восемь шотландских пони, лошадь, бурый медведь, три обезьяны, четыре собаки, две лисицы, лань, три попугая, двадцать голубей и кот. За месяц было дано 56 представлений, то есть получается, что ежедневно артисты давали по два спектакля. А посетили тогда представления около ста тысяч зрителей. Тем самым был установлен своеобразный рекорд. Прошла и творческая встреча с рабочими завода имени Калинина. На встрече выступили Анатолий Марчевский и Юрий Дуров. Руководство предприятия вручило им почетные грамоты «За вклад в советское цирковое искусство».

Прошло два года. Марчевский привез в Воронеж совершенно новую работу.

Почему именно Воронеж? Потому, что доверял нашему зрителю, его вкусу и чутью.

— Я хорошо понимал, что меня видели здесь на манеже, по телевидению и по инерции ждут от меня привычного, — говорил Анатолий Марчевский. — Но люди меняются, меняются обстоятельства, твой кругозор, знания, появляется то, что называется «жизненный опыт». И мне захотелось выйти из привычного круга.

Он дал телеграмму своему наставнику и режиссеру Юрию Павловичу Белову: «Приезжайте, посмотрите и оцените, что получилось». Белов приехал в Воронеж и дважды просмотрел программу.



«Лицедей». Рисунок Заслуженного артиста РФ, актера Воронежского академического театра драмы им. А.В. Кольцова, Юрия ЛАКТИОНОВА.

— Ты явно прогрессируешь, — сказал он Марчевскому. — Меня подкупили твои номера.

Чем же так «подкупил» Мастера его ученик?

В первом отделении Марчевский сделал упор на классику: «Было время — лет пятнадцать назад, — когда я ездил по городам и весям с клоунами старой школы, традиционными «рыжими» и «белыми». Их репризы и реплики я не записывал, но в памяти они осели крепко. Буффонадная клоунада, так популярная в конце девятнадцатого века, сошла с арены. И мне захотелось вернуть буффонадные антре. Но сделать маску не «пыльной», а по-злободневному современной».

Во втором отделении «рыжий» превратился в современного парня, который жил где-то рядом, по соседству. Анатолию Марчевскому удалось осуществить мечту, о которой он говорил в Воронеже два года назад. И коверный взял на себя главную роль в представлении. Как и задумывалось, получился целостный спектакль, где соседствовали история и современность искусства клоунады.

Вначале я сказал, что Анатолий Марчевский писал о своем ремесле лирические, а где-то озорные, где-то грустные истории. В моем архиве сохранились три его короткие новеллы. Одну из них я приведу здесь. Думаю, она позволит лучше понять и представить клоуна по имени Анатолий Марчевский. Итак,

Мои ботинки

Сегодня мне пришлось много поработать. Было три представления. Все успешные: со «скандежкой». Изрядно устал. На третьем отделении мои ноги уже заплетались.

Отработав последнюю репризу, я побрел в гардеробную. Опустился в кресло и первым делом снял клоунские ботинки. Сотни раз снимал, не глядя на них, а сейчас почему-то посмотрел.

Вот стоят они — большие, красивые и смешные. Похожи друг на друга. Но разные: один — левый, другой — правый.

Интересно, о чем они могли поговорить между собой. Вдруг слышу:

— Последнее время ты стал часто развязываться. Ты перестал по-настоящему готовиться к представлению.

— А это не твое дело. Я лучше знаю, как мне готовиться.

— Но ты мешаешь работать. Клоун постоянно останавливается в манеже. Чтобы завязать твой шнурок.

— А ты завидуешь, что он мне уделяет больше внимания?

— Я не завидую. Но считаю, что из-за твоей распушенности сегодня Клоуну пришлось два раза повторять трюк.

— Но все из-за тебя.

— Нет, из-за тебя.

— Ты же наступил на шнурки.

— Но у тебя они развязались.

— Если бы ты не наступил...

— Если бы они не развязались, я бы не наступил.

— Не спорь со мной. Ты же знаешь: я всегда прав.

— Ты не всегда прав. Тебе просто повезло, что тебя пошили на правую ногу. Ты всего-навсего правый ботинок.

— А ты левый...

Я взял ботинки и поставил их в разные углы. А для себя решил: «Завтра нарочно надену правый ботинок на левую ногу. Не люблю самоуверенных...»



КАК ЦИРК СТРОИЛСЯ

Если в заголовке этой главы поставить вопросительный знак и поменять интонацию на вопросительную, то ответ получился бы более чем лаконичный: «Ни шатко ни валко».

Прошло семь с лишним лет после того памятного общего собрания всего циркового коллектива, на котором во всеуслышание заговорили о необходимости скорейшего строительства стационарного цирка, а воз, как говорится, не сдвинулся с места. И только в мае 1965 года в парк Ленинского района (более известный в народе как Жим — живых и мертвых) пришел первый отряд строителей СМУ-27 стройтреста №2. Даже на тот первоначальный объем запланированных работ строителей было явно недостаточно. Точнее — совсем мало.

Началось же все с того, что экскаваторы вырыли котлован под фундамент. Следом пришли каменщики. Вернее — каменщицы, Нина Молчанова и Александра Бурякова. Они, как самые ответственные и дисциплинированные, не подводили молодого мастера Петра Мирошниченко и на работу являлись без опоздания, не воляли и не шатались без дела, не прогуливали, как то нередко случалось среди мужской части коллектива. Нину Молчанову за трудовые успехи даже наградили Почетным значком Центрального комитета комсомола.

Тогда, в первый год строительства, которое растянулось почти на восемь(!) лет (в I веке нашей эры столько строили Колизей

в Риме), осуществили кладку подсобных помещений — гаража и электроподстанции. А вот крыша у гаража появилась только через три года — в конце 1968 года.

В первый год строительства цирка освоили 104 тысячи рублей при плане 130 тысяч рублей. В 1966 году следовало выполнить объем на 300 тысяч рублей, сделано на 73 тысячи.

Дальше — хуже. Особенно провальным оказался для строителей СМУ-27 1967 год. Все лето объект буквально лихорадило. Рабочих то посылали на стройку, то тут же снимали и переводили на другие объекты.

Не нужно спрашивать Заслуженного строителя РСФСР, почетного строителя России и почетного гражданина города Воронежа Виктора Ульяновича Коновальчука о том, что он построил в Воронеже и области. Ответ займет слишком много времени. Проще поинтересоваться, что он не возводил...



**Виктор Ульянович
КОНОВАЛЬЧУК**

Наряду со строительством и реконструкцией заводов «Электроника», авиационного, СК им. С.М. Кирова, им. В.И. Ленина и горно-обогатительного, Россошанского по выпуску минеральных удобрений, Хохольского и Калачеевского сахарных заводов, театра им. Алексея Кольцова и Дома актера, монолитных высоток и т.д. была у Коновальчука работа на возведении цирка.

— Я тогда являлся главным инженером строительного управления отделочных работ №25, — рассказывает Виктор Ульянович. — Весь лоск мы наводили в здании нового цирка: стеклили, штукатурили, полы настилали, делали малярку, облицовку. Пришлось повозиться с утеплением кровли. По проекту предполагалось на бетонные конструкции наложить рубероид. Но он недолговечен, пропускает влагу. И тогда мы решили вместо рубероида использовать оцинкованное железо. И не прогадали. Помнится, хорошо трудилась бригада прораба Владимира Ивановича Меркулова.

В памяти Виктора Ульяновича осталось и то, как на одном из собраний в Воронежском цирке (на него пригласили и строителей) с нескрываемой горечью, что называется, в сердцах, один из артистов буквально выпалил: «Сколько нам еще придется выступать под этой портянкой!». Под «портянкой» он имел в виду тот старый, с дырками и латками шатер шапито.

— Сколько лет прошло, а эти горькие, выстраданные слова артиста цирка у меня так и остались в памяти, — говорит Виктор Ульянович. — Все мы, строители, прекрасно понимали, что нужно шевелиться со строительством нового цирка. Но что мог сделать тот же начальник СМУ-27 Вячеслав Николаевич Калинин, которому постоянно шли указания свыше о переброске бригад на объекты оборонки, реконструкцию заводских помещений. В то время мы очень много возводили промышленных объектов на левом берегу Воронежа.

Обычная чехарда тех лет. К концу 1967 года на строительстве цирка вообще наступило затишье. Но народ не безмолвствовал. В партийные, советские органы, в редакции газет стали приходить письма возмущенных воронежцев о том, почему так медленно идет возведение зимнего цирка. «В нашем старинном городе с населением более полумиллиона человек до настоящего времени все еще мало кинотеатров, а главное — нет зимнего цирка, — писал в 1968 году инженер облкоммунэнерго Р. Лавкин. — Читал я в центральных газетах о том, что в таких городах, как Донецк, Куйбышев, Уфа, возводятся новые современные здания цирков. И надо сказать, строительство их осуществляется успешно. Некоторые находятся в стадии завершения.

Три или четыре года назад меня и, вероятно, всех воронежцев порадовала весть о том, что и в нашем городе началось строительство такого сооружения. Из интереса я часто бывал на стройплощадке. Откровенно скажу, каждый раз покидал ее с чувством удовлетворения: хорошо шла работа.

Но так продолжалось недолго. Теперь на стройке затишье. Очень жаль, что руководители, которым поручено такое важное дело — возведение цирка, пустили дело на самотек».

Как же на самом деле складывалась ситуация в 1968 году? По-прежнему план ввода тех или иных объектов срывался. Вот примеры. Приступили к монтажу лестничных маршей и вскоре бросили. Почему? Оказывается, не хватило лестничных ступеней. Субподрядчики из «Югостоксантехмонтажа» принялись за монтаж центрального отопления, но дело до конца так и не довели. По графику стройуправление №7 спецтреста №3 должно было уже вести наружный водопровод, канализацию, но, как говорится, никаких телодвижений в этом направлении не предпринимали.

Не хватало стройматериалов, механизмов. Уму непостижимо, как могла обходиться такая огромная стройка без подъемных кранов. А их нужно было не менее трех.

Прораб участка Н.С. Карлов в докладной записке своему руководству слезно просил выделять ему ежедневно на строительство тридцать-сорок каменщиков-плотников.

Но в ответ — тишина.

Правда, в октябре здесь стала постоянно работать комплексная бригада плотников-бетонщиков, руководил которой Федор Пьяных. Ставили опалубку, а следом за арматурщиками бригада Ивана Щепкина укладывала бетон.

Время сохранило имена тех строителей, которых было принято называть передовиками социалистического производства. Это А. Небогатов, В. Родионов, В. Грибенников, И. Дорохин, В. Лебедев, В. Седых.

Для полного завершения работ строителям оставалось уложить около 800 кубических метров монолитного железобетона, выложить полторы тысячи кубических метров кирпичной кладки, выполнить отделку, электромонтаж.

На все про все уйдет еще четыре года. Но в конце концов, 22 ноября 1972 года город получит уникальное здание зимнего цирка. А все нестандартное оборудование изготовили на Воронежском заводе имени Ленина.

Что же представляло из себя новое здание цирка? Рассчитано оно на 2400 мест. Общая площадь составила 10266 квадратных метров. Высота от манежа до купола — 18 метров, что равняется шестиэтажному дому. Мозаичный пол — в фойе, стены из фанерованной древесной плиты, сплошные зеркальные сферы рядом с просторными гардеробными. Все продумали и для удобства артистов. Около сорока гримборных расположены на втором и третьем этажах. Внизу — пространство для животных: здесь и слоновник, и обезьянник, и конюшня. «Торжества по случаю открытия цирка проходили накануне 50-летия образования Советского Союза, — рассказывал мне старожил Воронежа Юрий

Поспеловский. — Запомнилась яркая, зажигательная речь тогдашнего председателя горисполкома Виктора Поспеева. Приехал на открытие и выступил со словами благодарности строителям, коллективам заводов, помогавшим возводить цирк, а именно имени Тельмана, имени Калинина, механическому и авиационному заводам, Воронежсельмашу, жителям Ленинского района, управляющий Всесоюзным ордена Ленина объединением цирков Марк Цуканов».

Символический ключ строители вручили директору цирка Николаю Бурунскому.

Воронежский поэт Борис Миротворцев посвятил этому событию вот такие строки:

*Сверкает яркими огнями
Наш долгожданный цирк-дворец...
И на манеже перед нами,
В большой и красочной программе
Что ни артист — то молодец!
И зритель, радостный счастливый,
В своих симпатиях горяч —
Он цирковому коллективу
Желает творческих удач!*

Особенной была премьерная программа. Парад-пролог посвятили полувековому юбилею СССР. Один за другим выходили на манеж артисты с развевающимися флагами всех братских (тогда братских!) союзных республик. В их окружении, в самом центре, высоко был поднят флаг Страны Советов. На арену из проходов между рядами зрительских кресел в ярких национальных костюмах стали спускаться представители всех народов Советского Союза.

22 ноября первыми на манеж вышли воздушные гимнасты Заслуженный артист Удмуртской АССР Александр Шку-

ренко и Елена Аннаева. «Артисты с необычайной быстротой поднялись по канатной лесенке под купол цирка, — вспоминал Юрий Пospelовский, — и там, на головокружительной высоте, синхронно и предельно точно, продемонстрировали ряд постепенно усложняющихся трюков».

Долго не отпускали зрители музыкальных эксцентриков Заслуженную артистку РСФСР Елену Амвросьеву и Георгия Шахнина. Они приехали со своим коронным номером «Рапсодия». Его до сих пор еще можно увидеть на том или ином телеканале в передачах, посвященных 60–70-м годам прошлого века. Сюжет «Рапсодии» таков.

Старый и тщедушный скрипач, которого исполняла перодетая в мужскую одежду Амвросьева и богатырского сложения пианистка (Шахнин) все время «выясняли отношения»: буффонадно-эксцентрические трюки просто переполняли этот зажигательный номер. Ну, а концовка буквально приводила публику в неописуемый восторг: в мгновение ока старик-скрипач срывал с себя одежду и превращался в симпатичную женщину. То же совершала и пианистка-аккомпаниаторша и становилась статным мужчиной. Критики не раз отмечали, что номер Амвросьевой и Шахнина оказал существенное влияние на развитие жанра музыкальной эксцентрики.

Порадовали публику дрессировщик собак Николай Ермаков, участники воздушно-акробатической сюиты под руководством Беленко, жонглеры Анатолий и Александра Фуркаловы, роликобежцы Седовы, эквилибристы Алла Клевцова и Павел Коновалов, пластический этюд Ирины Братановской.

Все второе отделение было отдано аттракциону «Бенгальские тигры» народного артиста РСФСР Виктора Тихонова и Ларисы Тихоновой. «Семь красавцев-тигров, — писала областная газета «Коммуна», — гепард Восторг и бульдог Буля беспрекословно повинуются дрессировщикам. Воля укротителя для них — закон».

И еще об одном из участников того памятного представления надо обязательно сказать. Это народный артист РСФСР, клоун Борис Вяткин. Его знала воронежская публика еще с довоенной поры, когда коверный Борис Вяткин выступал с репризой «Чарли Чаплин и Гарольд Ллойд».

Во время войны Борис Петрович — участник фронтовых бригад. На его счету участие более чем в тысяче прифронтовых концертов. Вяткин вспоминал: «Едем через лес в очередной авиаполк. В небе раздался гул самолетов, похоже, что «юнкеры». Где-то ухнули взрывы. Автобус слегка трянуло. И вдруг все-все начали смеяться (обычная разрядка после страха). Оказывается, больше всех испугалась моя Крошка (у Вяткина было две собаки: сначала Крошка, а потом Манюня. — В.С.), которая, видно, на всю жизнь запомнила бомбежку и сейчас с поджатым хвостом, с испуганной мордочкой пыталась забраться в надежное укрытие — ко мне за пазуху. Глядя на эту сцену, трудно было не рассмеяться.

Концерт для летчиков на лужайке неподалеку от дороги. По дороге движется пехотный батальон. До него доносятся хохот зрителей и звуки губной гармошки. Командир батальона кричит: «Не оглядываться, взять ногу!». А пехотинцы с завистью смотрят сквозь придорожные кусты на авиаторов. Тогда мы выбегаем на дорогу, и, чтобы доставить удовольствие пехоте, Хвощевский крутит сальто-мортале, Тоня Попова — «колесики», мы с Гришей Поповым делаем стойку «руки в руки» и так бежим вслед за марширующими бойцами. Они улыбаются, вместо аплодисментов постукивают котелками...

Моя клоунада принимается отлично. Вдруг непредвиденное осложнение — из-за сарая появляется свинья и с громким хрюканьем направляется к сцене. Один боец встал, намереваясь прогнать хавронью. Я кричу ему:

— Подожди, дорогой, дай я с ней поговорю.

— Что же ты с ней на русском языке разговариваешь? — продолжаю я и, спустившись со сцены, обращаюсь к возмутительнице спокойствия:

— Битте-дритте, шнель цурюк!

К удовольствию присутствующих, свинья моментально поворачивается и послушно уходит. Я сам не ожидал такого успеха. Разъясняю зрителям:

— С иностранцами надо на их языке разговаривать.

Снова смех. А тут еще и осмелевшая Крошка бросилась на уходящую хрюшку и вцепилась ей в ляжку».

Многokrатно бывал Вяткин в Воронеже и после войны.

И вот новая встреча.

Как всегда, от него не отходила его любимица Манюня. Вообще Вяткин, как и его выдающийся предшественник Анатолий Леонидович Дуров, в своей сатирической и злободневной клоунаде использовал дрессированных животных. На арену вместе с клоуном выходили собаки, осел, козел и гуси. Но первой, в так называемой выходной репризе, вместе с Борисом Вяткиным на манеже появилась Манюня.

И на этот раз было как всегда: Борис Петрович в неизменной своей шляпе и бирюзовом пиджаке с ярким галстуком вышел на манеж с Манюней. Он держал ее на кожаном поводке, а та на задних лапах вприпрыжку следовала за хозяином. При этом налево-направо крутила головой и радостно повизгивала от удовольствия: публика вся в сборе, можно начинать представление!

И последнее о Борисе Вяткине. Именно в то время о клоуне в народе появилась то ли частушка, то ли рифмованная при-сказка. Но так или иначе, надолго осела в памяти зрителей:

*Много дел смешных вершит
Не без хитрости, однако;
Там, где сам недосмешит,
Досмешит его собака.*

СЧАСТЛИВЫЙ ГАНС, ОН ЖЕ ОЛЕГ ПОПОВ

Мы не раз сталкивались с ним буквально нос к носу. Происходило это часов в семь вечера возле ювелирного магазина «Рубин».

Он переходил дорогу возле театра драмы, а я поворачивал с проспекта Революции. На нем была фетровая шляпа и демисезонное югославское пальто, по тогдашней моде, до колен. Из-под коротковатых брюк нагло выглядывали красные махровые носки.

Была середина декабря 1975 года, на улицах уже лежал первый снег; однако, природа еще не успела заматереть зимними холодами, а потому сугробы казались пушистыми и легкими.

Когда в пятый раз мы столкнулись лоб в лоб, он не выдержал, поднял брови и шляпу в приветствии.

— Вы что меня здесь специально караулите, — спросил человек, которого я узнал с первой нашей случайной встречи. Это был клоун Олег Попов.

В конце семьдесят пятого года он в очередной раз выступал на арене Воронежского цирка.

— Да нет, — ничуть не смутившись, ответил я, — просто, наверное, совпадают наши временные режимы. У меня заканчиваются занятия в институте, а у вас, думаю, выступления в цирке.



**Первая жена артиста и его
дочь выступали вместе с ним.**

— Логично, — ответил Олег Попов.

Мы прошли еще рядом метров сто.

— Ну мне сюда, — показал известный клоун в сторону гостиницы «Россия». — Приходите в цирк, а то скоро свернут нашу программу.

— А я был на представлении. У вас, оказывается, дочь — эквилибристка.

— И жена тоже выступает на манеже, — не удержался и рассмеялся артист. — В общем, семейный цирковой подряд.

Олег Попов сделал первые шаги в сторону гостиницы, но обернулся, прощаясь, вновь поднял шляпу и сказал:

— До следующих встреч, молодой человек.

Однако больше мне не пришлось увидеть Олега Константиновича ни в жизни, ни на арене.

Дочь выдающегося клоуна Карандаша Наталия Румянцева оставила воспоминания о самом первом выходе на манеж Олега Попова в качестве коверного. Она вспоминала:

**«Солнечный клоун»
Олег Константинович
ПОПОВ**



«Его (О. Попова. — В.С.) попросили заменить заболевшего клоуна, которому пришлось срочно лечь в больницу. Днем в больничной палате Олег Попов получил от заболевшего коллеги все инструкции, его репризы, парик и костюм напрокат (ведь у него пока своих реприз не было). Того клоуна в городе любили, а можно было предположить, как примет публика вместо него безвестного новичка. А вечером началась путаница — публика гадала: как будто это он, наш любимец... или это не он?.. Путался врач больницы, увидевший своего пациента по телевизору на арене цирка, и тотчас выслал машину «скорой помощи», чтобы немедленно вернуть его на больничную койку. Путался сам Олег Попов, увидевший в коридоре цирка санитаров — а уже дали звонок ко второму отделению, и объясняться было некогда, и он удирал со всех ног, по ошибке попадая то в буфет, то в оркестр. И, наконец, не помня себя, сорвал парик, схватил свои кастрюльки, которыми учился жонглировать, и выскочил на арену. Улыбнулся — ему ответили улыбками: а-а, это тот самый эквилибрист на проволоке... Потом он готовил репертуар. Стал коверным молодежного коллектива».

Об этом факте в биографии признанного клоуна мало кто знает. Случился сей эпизод в Воронеже в 1951 году. Уже состоялся успешный дебют клоуна в Тбилисском цирке; уже он принял участие во Всесоюзном смотре молодежных цирковых номеров и даже получил почетную грамоту; успел поработать ассистентом у выдающегося комика Карандаша; успешно выступил на манежах Саратова, Казани, Ростова-на-Дону, в Донбассе.

И вот тут неожиданно в биографии артиста возник Воронеж.

Главное управление цирками решало осуществить интересное начинание. В Воронеже собрали в один коллектив молодых и явно не без способностей артистов, в основном выпускников Московского циркового училища. Ответственное дело поручили режиссеру Александру Ольшанскому. На первом сборе труппы он сказал молодым и подающим надежды (а вместе с Олегом Поповым тогда начинали воздушные гимнасты Бубновы, эквилибристы Шубины, акробаты Абопаловы), что задача у них одна: создать целостный спектакль, «в котором бы отразился дух юности, столь близкий цирковому искусству».

Распорядок дня был примерно такой: вечером выступление на манеже Воронежского шапито, а днем репетиции новой программы. Много лет спустя Олег Попов с благодарностью вспоминал о том временном промежутке, проведенном в Воронеже в напряженном творческом поиске. «В молодежной среде, в коллективе, в который я тогда попал, остро чувствовался дух соперничества, — вспоминал Олег Константинович. — Каждый хотел отличиться в своем постановочном номере необычным, особенным всех удивить. Для меня, начинающего клоуна, тот опыт оказался как нельзя кстати». Уже из первых выступлений молодежного коллектива стало ясно: у ребят есть свой стиль — яркий, жизнерадостный, ни на кого не похожий.

Из Воронежа молодые артисты отправились во Владивосток, в Хабаровск, Новосибирск, Кемерово и Ростов, в Симферополь и Ленинград.

И везде — успех у публики и благожелательные, а порой восторженные отзывы в прессе. Хабаровская областная газета, например, писала: «Из-за кулис выходит на манеж скромный молодой человек. На нем простая кепка, обычный костюм. Он улыбается зрителям, как своим старым знакомым, приветствует их. В его словах, может быть, нет ничего особенного, но выразительный жест, которым сопроводил их артист, вызывает смех и аплодисменты. Это — молодой клоун Олег Попов. Он быстро завоевал симпатии зрителей простотой своей игры, мастерством мимики, совершенством пародирования номеров своих партнеров».

Но тот окончательный внешний образ, который мы все знаем — кепка в крупную клетку, штаны в полоску и непреходящие красные носки (при случае Попов покупал их десятками пар) — сложился не сразу, а понадобилось на это два года.

Произошло все вот так.

Известный советский кинорежиссер Юрий Озеров в 1953 году затеял съемки фильма «Арена смелых». На кинопробы на «Мосфильм» пригласили и Олега Попова. Сделав первые кинопробы, клоун попросил немного подождать и прямою кинулся на склад реквизита. В углу были свалены в кучу красноармейские буденовки, шапки-ушанки, фески, шляпы-канотье, фуражки. Среди такого разнообразия головных уборов его взгляд упал на кепку, выделявшуюся среди своих собратьев необычной расцветкой. Она, словно шахматная доска, была в черно-белую клетку. «Вот то, что и требовалось!» — обрадовался молодой артист. И тут же водрузил на голову на свои, льняного цвета, волосы. С тех пор кепка стала неотъемлемой частью его сценического костюма.



Знаменитая клетчатая кепка — неотъемлемая часть клоунского костюма Олега ПОПОВА

Но на этом поиск, как сказали бы в наше время, имиджа не закончился.

Олега Попова в новом «шахматном» картузе увидел главный художник Московского цирка Анель Судакowa. «Слушайте, Олег, а вам эта кепка к лицу, — сказала она. — Но чего-то еще явно не хватает, я подумаю...»

На следующий день Анель Алексеевна предложила Попову черный пиджак несколько мешковатый, что-то наподобие кафтана. И роскошный бант к белой рубашке, ботинки, как у шестилеток с круглыми носами. Красные же носки — это выбор самого Олега Попова. «Все выдержано в черно-белом колере, — подумал про себя клоун. — Не скучно ли?» А вслух произнес: «Нужно ненавязчивое яркое пятно. Таковыми будут красные носки». Судакowa в ответ улыбнулась: «Как скажете...».

В последний год XX века у меня случился обстоятельный разговор с коллегой Олега Попова Евгением Май-

хровским, он же клоун Май, народным артистом РСФСР, интеллектуалом и интеллигентом до мозга костей. Когда речь зашла о клоунах такой величины, как Карандаш, Юрий Никулин, Олег Попов, то Майхровский заметил: «Все они по-своему, по-советски были раскручены. Карандаш являлся монополистом на манеже, работал почти без конкурентов. Юрию Никулину во многом имя и рекламу сделало кино. А карьера Олега Попова стартовала на гастролях в Бельгии, где его приняла и обласкала сама королева Елизавета».



Олег ПОПОВ на гастролях в Бельгии, 1956 год.

Первой капиталистической страной, пригласившей наш цирк на гастроли, оказалась Бельгия. И произошло это в 1956 году. «И вот последние минуты перед началом. Прозвучали гимны, а потом слова взаимных приветствий, — вспоминал Заслуженный деятель искусств РСФСР, организатор гастролей Феодосий Бардиан.

— Зал погрузился в темноту, и из-за форганга по рельсам медленно выехала ракета, переливаясь красным светом... вспыхивает яркий свет — и под ракетой, в позе знаменитой мухинской скульптуры, летят воздушные гимнасты Синьковская и Лисин. Зал взрывается аплодисментами. Эта овация сломала все барьеры, растопила сердца зрителей, покорила их, и теперь уже аплодисменты не смолкали в течение всего представления... После напряженного воздушного номера был показан дающий разрядку, умиротворяющий этюд, потом — веселый номер Олега Попова. Дальше — эквилибристы Шубины и жонглеры Кисс с их темпераментным, виртуозным мастерством и рекордными трюками. Затем на манеж вышел веселый паренек в пастушеском колпачке, наигрывающий на свирели. Он улыбался такой заразной, такой сияющей улыбкой, что не покориться ей было просто невозможно. Он шутил, острил, был беспредельно доброжелателен и весь светился добротой, силой и ловкостью; его стремление подшутить над кем-нибудь были добрыми. С ним было легко и весело, поэтому его появление каждый раз встречали таким же радостным оживлением — его ждали и ему были рады. Олег Попов покорила брюссельцев.

Номер сменялся номером, и в каждом было что-то новое, западному зрителю неизвестное — и в трюках, и в построении работы, и в режиссерском решении».

Во время представления состоялась встреча с королевой Елизаветой. Прощаясь, она сказала, что теперь навсегда стала поклонницей русских артистов. И действительно, в дальнейшем, сколько бы раз ни выступал советский цирк в Бельгии, даже если это было шапито и шел дождь, — королева не пропускала ни одной премьеры. А в этот раз она дала банкет в честь клоуна, и этим клоуном был Олег Попов. Вместе с Поповым на прием пригласили Посла СССР в Бельгии Авилова.

В то время Олег Попов вел дневник. Вот какие записи у него появились: «Сегодня в Королевском цирке мы начали свои гастролы (1 февраля. — **В.С.**). Весь день репетировали номера и только в шесть часов вечера окончили репетиции. В 8 часов 30 минут вошла в ложу королева, зазвучал гимн Бельгии. После него — наш. Все волновались, как пройдет первая встреча. Но вот идет парад артистов. Бурные аплодисменты. На душе сразу становится легче».

Королева после спектакля советских артистов, непосредственно обращаясь к Олегу Попову, сказала по-русски: «Ваши шутки и ваше мастерство замечательны!».

Между тем артист продолжал вести дневник: «Дети смотрят на меня, как на Бога, — фиксирует он на странице. — Делают подарки, готовы отдать все свои игрушки, сласти. Им стало известно, что у меня дочь и ее зовут Оля. Поэтому, когда я отказываюсь взять у них что-либо, они передают это как подарок Ольге. Вообще она имеет (заочно) такой уже успех, что, можно сказать, ее известность идет рядом с ее отцом. Родители мне жалуются, что я свел их детей с ума: они повторяют все мои репризы, таращат глаза, надевают пиджак через ноги и шьют себе самые большие кепи».

С этих гастролей и началась всемирная известность советского русского клоуна Олега Попова. За Бельгией последовала Франция. Журнал «Пари-матч» отмечал: «Попов — это чистый ребенок, удивляющий нас всем, прежде всего собой. Он вышел на манеж, произнес лишь одно исковерканное французское слово «боннежур» — и Париж был покорен им». Затем был Лондон. Журнал «Панч» удивлялся: «Хотя мы и не знаем, хорошим ли слесарем был на полиграфическом комбинате «Правда» Попов, но все же мы рады, что он стал клоуном. Это артист с круглыми голубыми глазами, как из китайского фарфора, с большим наивным ртом, как у голландской куклы, без всяких следов грима на лице. Его атрибуты — палка, простая кепка и мешковатый костюм.

Он прекрасный жонглер, непревзойденный мастер на свободной проволоке, заменяющей ему гамак. Но большей частью он — хитрый и непосредственный властелин манежа».

В Германии Олег Попов первый раз побывал в 1959 году. Мог ли он тогда хотя бы на минуту предположить, что пройдет тридцать лет и он окончательно и бесповоротно переедет в эту страну?! Женится на немке, обустроит здесь дом и мастерскую, будет гастролировать по Европе и наотрез откажется вернуться на Родину?

Но все это произойдет через тридцать лет. А пока у него были гастроли за гастролями. Олег Попов исколесил всю страну вдоль и поперек, и одновременно, как он сам говорил, «при железном занавесе объездил все континенты». На мой взгляд, хороший клоун — это комическое зеркало времени. «Королю-солнцу», Людовику XIV, по легенде принадлежит высказывание: «Государство — это я». Но почему-то забывают вторую часть его слов: «А вот мой славный шут — это зеркало государства».

К середине 50-х годов Карандаш начал сдавать свои позиции. Точнее, как считала его дочь Наталия Румянцева, «маска отца начала допускать ошибки, она не чувствовала эти годы столь же точно, как предыдущие двадцать».

Манеж жил в ожидании нового лица, точнее новой клоунской маски. Требовался молодой человек, комический персонаж, искренне расположенный к вам, а именно к каждому сидящему в зале на представлении. «Попов опровергал мнение о необщительности русских, — говорила все та же Наталия Румянцева о гастрольных поездках за рубеж. — Он улыбался открыто и искренне, и его улыбка понравилась. Его молодость, весеннее настроение удивительно гармонизировали... Посвистывая, он прогуливался по проволоке и жонглировал ложками и картошками. Награды и призы посыпались на него как из рога изобилия. Его приход к вершине славы был подобен взлету ракеты».

Так продолжалось до конца восьмидесятых, пока так называемая «перестройка» не дала дуба.

Все рушилось, земля словно уходила из-под ног. Павловская денежная реформа лишала советских людей своих сбережений. В том числе оставила без денег и Олега Попова. А они, как говорили близкие к нему люди, водились у него немалые. Человек он был прижимистый, копеечку к копеечке складывал. Это был большой удар, который впервые натолкнул артиста на мысль уехать из страны.

И он уехал.

На гастроли в Германию.

Но здесь его настиг второй удар.

Импресарио, организовавший гастроли, просто-напросто сбежал, прихватив с собой всю выручку.

Но тут Попову повезло.

На одном из выступлений оказалась немка по имени Габриэла. Мест свободных не было, и она стояла в проходе. Это напрягло Олега Попова: нельзя, чтобы зрители стояли во время представления. И он попросил шпрыхсталмейстера принести ей стул из его гримерки.

После спектакля Габриэла Леман пришла в гримерку Олега Попова, чтобы, во-первых, поблагодарить его за столь щедрый жест, а во-вторых, попросить у него автограф. Сам артист, в одном из интервью, рассказывал: «Я никогда телефонов у женщин не просил, а тут вдруг попросил. Потом его потерял, потом нашел. А тут такой кризис накатил... В общем, я позвонил Габи. Беседовали, если так можно выразиться, с помощью разговорника. Она приехала и забрала меня к себе. Вместе со всем моим скарбом. Мне тогда было шестьдесят, ей — без чего-то тридцать. Через два года расписались в Голландии, в городе Бреда. Церемония бракосочетания проходила под началом обер-бургомистра. Мы в шутку называли нашу свадьбу «бредовой».



Через год после смерти первой супруги, в 1991 году, ПОПОВ женился второй раз — на молодой поклоннице, немке по имени Габриэль

Когда мы познакомились, она работала в аптеке и — представьте — жонглировала стеклянными пузырьками. Сегодня она профессионально жонглирует, бьет степ, выступает вместе со мной в репризах».

В Германии он обрел второй псевдоним. Теперь его называли не Солнечный клоун, а Счастливым Ганс. Жили они с Габриэлой в небольшой деревушке Эглоффштайн, недалеко от Нюрнберга. Наш земляк родом из Новой Усмани Сергей Нечипоренко к тому времени обрелась в Баварии, в городке Кобург. Это километров шестьдесят от Эглоффштайна.

«Сию в первом ряду зрительного зала и вижу Олега Попова так близко, что можно пересчитать все морщины на лице клоуна, — рассказывал Сергей Нечипоренко. — И также, как в пору моего детства, он старался поймать солнечный зайчик. Это был его коронный номер и тридцать, и сорок лет назад. Странное дело, но Олег Попов вроде бы и не пытался развеселить публику. Более того, он вроде бы и не замечал сидящих в зале людей. И делал он, казалось бы, какие-то странные, не смешные вещи. Публика не хохотала, а только улыбалась. Отчего-то вдруг сжималось сердце. И становилось на душе светло и чисто.

Через пару дней мой восьмилетний сын, понятия не имеющий о всемирном признании Олега Попова, вдруг озадачил меня вопросом: «Папа, а можно я буду клоуном, как тот дедушка, что поймал солнечного зайчика?».

И все-таки он приехал в Россию.

Произошло это накануне 85-летия народного артиста СССР. Олег Попов прилетел в Сочи, где проходила церемония награждения премии «Мастер». Там-то ему и вручили заслуженную награду «Легенда цирка». Произошло это событие 30 июня 2015 года.

А его незабвенная реприза «Солнце в авоське» стала тогда кульминационным моментом всего торжества.

Олег Константинович с женой Габи приехал в Ростов-на-Дону 29 октября 2016 года. У него здесь предполагалась премьера новой программы «Пусть всегда будет солнце». И она состоялась в воскресенье, а 3 ноября произошло непоправимое.

— Олег Константинович в свои годы был более чем активен, — рассказывала мне артистка цирка, представительница известной династии канатоходцев Фатима Гаджикурбанова. — Помню днем 3 ноября он попросил меня приготовить домашние пельмени. «Хочется настоящих пельменей, — сказал он мне, — а не тот эрзац из супер-



«Счастливым Ганс»

маркетов. Сделай, пожалуйста...» Я налепила, сварила пельмени и отнесла ему в номер. Он, как ребенок, обрадовался. Ел и нахваливал. Еще, помню, собирался сходить на следующий день на рыбалку, удочки настраивал. А поздно вечером его не стало. Сидел возле телевизора и умер. Сердце остановилось. Шло оно, шло 86 лет и надорвалось... Не стало выдающегося клоуна.

Сам Олег Попов считал выдающимися Карандаша и нашего земляка Алексея Сергеева по прозвищу Муся. «В России, на мой взгляд, лучше Карандаша никого не было. Карандаш-то сам по себе, маленький, смешной. Ой, какой он был смешной! Еще — Сергеев, очень хороший был рыжий клоун Муся».

Потом немного подумал и добавил: «Хотя нет. Там у вас в Думе Жириновский все время в клоунаде выступает, мой хлеб отнимает. Мне, кстати, присылали водку «Жириновский» — кошмарная, будто рашпиль глотаешь...».

ДВА СОЛДАТА, ДВА КЛОУНА

В отличие от Олега Попова, который не раз гастролировал в Воронеже, Юрий Никулин никогда не бывал в нашем городе. Но афиши с его изображением, точнее его героев, от случая к случаю появлялись на городских рекламных тумбах, на заборах и на фасадах кинотеатров. Летом 1965 года на экраны страны вышел фильм «Ко мне, Мухтар!», в котором Юрий Никулин исполнил роль лейтенанта милиции Глазычева. На афишах во весь рост предстали скромный и правдивый киногерой Юрия Никулина и его верный пес. Глаза артиста — мудрые, человеческие и живые, казалось, смотрели на вас со всех сторон — столько было расклеено по городу афиш.



Юрий Владимирович НИКУЛИН

Получается, что заочно клоун Юрий Никулин все-таки побывал в Воронеже в том же 1965 году еще раз, когда состоялась премьера знаменитой «Операции «Ы» и других приключений Шурика», и в 1967-м, когда в прокат вышла «Кавказская пленница», и в 1969-м, когда все экраны страны обошла «Бриллиантовая рука». И всякий раз с экранных щитов на нас смотрели лица героев популярного клоуна.

Но на фасаде Воронежского цирка таковые так ни разу и не появились. Когда я об этом рассказал краеведу Евгению Романову, то тот сразу парировал: «Пусть на гастролях не побывал, но проезжал по Воронежской области. Более того, заночевал в Богучаре в Доме колхозника. На что случилась веская причина».

И Евгений Романов изложил мне эту самую «вескую причину».

Дело происходило весной 1970 года.

Юрий Владимирович с женой Татьяной Николаевной отправились отдохнуть на юг, в Туапсе. «Они явно не догадывались о том, что их подстерегало на Богучарской трассе, — рассказывал Евгений Романов. — На улице Карла Маркса располагалась мастерская по вулканизации, в которой работал местный умелец Николай Правдин. Мальчишкам он нередко раздавал такие маленькие гвоздики с резинкой, которые в любом случае падали на дорогу острием вверх. Ребятня выполняла просьбу вулканизаторщика, а за это получала уйму конфет. И мастерская не простаивала, и работы хватало».

Очевидно, что колесо черной никулинской «Волги» поймало такой вот гвоздик. У первого встречного Юрий Владимирович, уже предполагая, что по-быстрому тут не отделаешься, спросил: «Где можно перекусить, где находится гостиница, а где автомастерская?» Пообедали в кафе «Тихий Дон», потом подъехали к газетному киоску за свежей прессой, и лишь потом отправились в гостиницу, которая по сути ничем не отличалась от Дома колхозника.



Переночевали, а утром уже на полном ходу их ждала «Волга». Мастер Николай Правдин, можно сказать, торжественно передал автомобиль его владельцу.

**Юрий НИКУЛИН
и его жена Татьяна
(крайняя слева)
с богучарцами**

Фотокорреспондент районной газеты Иван Татаренков сделал несколько снимков на память.

Выгнали машину со двора гостиницы.

За руль села Татьяна Николаевна.

И в путь-дорогу!

Все, кто провожал Никулина, чуть ли не хором прокричали: «Приезжайте еще!» И помахали вслед руками.

Если в Богучаре остановка произошла по воле случая, то вот в Землянск супруга Никулина, отправляясь на отдых на юг, заезжала не случайно. Дело в том, что родословная Татьяны Николаевны Никулиной, урожденной Покровской, тянется из Воронежской губернии, из Землянского уезда (ныне Семилукский район).

Расскажем все по порядку. В семидесятые годы девятнадцатого века в Землянском уезде имена братьев Михаила Яковлевича и Петра Яковлевича Ростовцевых были в почете. Первый из братьев не раз избирался главой земской управы, попечителем школ Землянского уезда и даже стал почетным гражданином города Землянска. Второй, окончив юридический факультет Петербургского университета, вернулся на родину и в 25 лет его земляки избрали городским головой. Он основательно занимался обустройством города. В 1905 году Петра Ростовцева, кандидата права и титулярного советника, избрали головой города Воронежа. Известен он еще и тем, что принимал непосредственное и активное участие в создании местного комитета партии «Народная свобода» (кадетов).

Так вот, Петр Яковлевич Ростовцев — дед Татьяны Николаевны Никулиной. Ее бабушка Александра Александровна Смирнова, а в замужестве Ростовцева, была не менее известна и уважаема.

— Она окончила медицинский факультет в Германии в городе Гейдельберге, — рассказывала краевед Клавдия Данилова, много лет посвятившая изысканиям, касающимся прошлого Землянского уезда. — В девятнадцатом веке ни в одном европейском университете не принимали женщин на медицинские факультеты. Исключение — только в Гейдельберском университете. Александра Александровна успешно освоила курс наук и с дипломом врача приехала к мужу в его имение в село Муромку (ныне Березовка). Это громко звучит — «имение». Во владении Петра Ростовцева находились всего-то два дома и 400 десятин земли.

Александра Александровна открыла в Муромке приемный покой, где лечила крестьян, принимала роды. Летом 1897 года здесь впервые в Воронежской губернии Ростовцева организовала детские ясли или, как тогда говорили, приюты. Здесь крестьянские дети учились грамоте, читали кни-

ги, играли, ходили на прогулки. Их три раза кормили, а днем был обязательный тихий час.

— У супругов Ростовцевых росли три дочери, — продолжала свой рассказ Клавдия Федоровна. — Старшая Ольга, средняя — Мария и младшая Екатерина. Правда, Катенька на девятнадцатом году жизни умерла от брюшного тифа. Ольга и Мария окончили в Воронеже полный курс Мариинской гимназии.

Мария Петровна вышла замуж за журналиста Николая Покровского. И у них в 1929 году родилась дочь Татьяна. Отец очень любил свою ненаглядную Танечку. Часто ее водил в цирк, в театр, в зоопарк. Когда началась война, он добровольцем ушел на фронт. И вскоре погиб в страшной бойне под Ельней.

Вот теперь понятно, почему при всяком удобном случае Юрий Никулин сворачивал с основной трассы в сторону маленького городка Землянска.

Есть и еще одна зацепка, которая связывает выдающегося артиста с воронежским краем. Его фронтовым другом был наш земляк Григорий Маркович Авдюгин. Они и после войны переписывались, поздравляли друг друга с праздниками.

Так уж получилось, что два бывших солдата, правда, второй оказался гвардии старшим лейтенантом, в послевоенном 1950-м встретились в Московском цирке на Цветном бульваре. И оба оказались под опекой Михаила Николаевича Румянцева, выдающегося клоуна, больше известного как Карандаш.

Оба еще ходили в шинелях, так как на пальто денег не хватало ни у того, ни у другого.

Первый — Юрий Никулин, второй — Михаил Шуйдин.

Тридцать один год продлятся их совместные выступления на манеже. Хотя по характеру они были совершенно противоположные. Никулин — общительный, душа компании. Шуйдин — более закрытый, не жаловавший шумного многолюдья. Они и на арене строили свои репризы на противоречии характеров.

**Многолетние
партнеры
Юрий НИКУЛИН и
Михаил ШУЙДИН**

Почему же тогда так долго просуществовал их творческий союз? Думаю, что причиной являлся известный закон: единство и борьба противоположностей. В работе — они одно целое, нацеленное на результат: рассмешить и заставить задуматься публику; а после службы — каждый сам по себе. Хотя, нет, бывало, что и засиживались иногда за полночь, и разговорам не было конца. Однажды, когда они возвращались с первых гастролей в Австралии (были еще вторые в эту страну), то с ними летел и муж министра культуры СССР Фурцевой Фирюбин. «Фирюбин зашел к нам в номер гостиницы (была остановка в Бомбее), —



вспоминал Юрий Владимирович. — Я ему: хочу вас угостить, у меня в сумке трехлитровая бутылка водки, сунули мне перед отлетом австралийские коммунисты. Только закусывать нечем. Давайте попробуем закусывать льдом, в холодильнике его полно. Вот до утра мы эту бутылку и усидели. Фирюбин, я с женой и Миша Шуйдин, партнер мой. Песни пели... Молодые были».

В 1981 году Юрий Никулин оставил манеж, перешел сначала на должность главного режиссера, а потом стал художественным руководителем и директором цирка на Цветном бульваре.

Михаил же Шуйдин остался при манеже, продолжил выступать со своим старшим сыном Вячеславом. И вот в 1982 году дуэт клоунов Шуйдиных впервые вышел на арену Воронежского цирка. Могу даже точное число назвать, когда это произошло — 7 мая. А перед этим мы сидели с Михаилом Ивановичем в гримерке №19, той самой, в которой обычно располагаются самые титулованные и признанные участники программы.

На Шуйдине были его традиционные зеленые штаны в клетку и белая манишка с ярко-оранжевым бантом.

На вешалке висел хорошо знакомый зрителям зеленый пиджак.

— Михаил Иванович, — спросил я Шуйдина, — а правда, что вы еще до войны успели поучиться в цирковом училище?

— Правда, — ответил он. — Два месяца, потом — танковое училище и фронт. Орловско-Курская дуга. Помню, когда после войны меня на гастролях в Астрахани журналисты спросили, почему я подался в клоуны, то так ответил: «В войну я командовал танковой ротой. Горя и смертей столько навиделся — не рассказать! Сам после тяжелого ранения полгода в госпитале обретался. Ожоги были такие, что думал, если выживу, то о профессии клоуна придется забыть. Но выжил. И клоуном стал. Вот поэтому и хочу нести людям смех и радость».

Шуйдин встал со стула и снял с вешалки свой зеленый пиджак.

— Что, наш разговор надо сворачивать? — засуетился я.

— Ну, минут семь еще у нас есть, — был ответ. — И расскажу я тебе вот какую историю. Знаешь, клоун, он ведь в любой обстановке не бывает свободен от своей профессии. Смотрит, наблюдает за людьми: кто как гримасничает, у кого какая походка... И сам может подыграть и тем самым рассмешить людей. Вот и у меня на войне такой случай был. Однажды, при форсировании реки на танке Т-34, я стал по радиации читать какой-то забавный рассказ Михаила Зощенко. Танки шли напролом под градом снарядов, и при этом танкисты от души смеялись. Думал, что выплет мне за такую выходку начальство по первое число. Нет, обошлось. Генерал даже объявил благодарность за поднятие у солдат боевого духа.

Дали третий звонок. Зашел в гримерку сын Шуйдина Вячеслав.

— Ну что, идем? — обратился он к отцу.

— Идем, публика ждет.

В той программе дуэт Шуйдиных показывал как старые, широко известные репризы — «Сценка на лошади», «Шипы и розы», «Бревно», — так и новые.

Во время той памятной нашей беседы Михаил Иванович говорил, что не понимает тех коверных, которые нахватили у коллег репризы и пользуются ими. «У каждого из нас, — заметил Михаил Шуйдин, — своя манера, свой стиль. Набрать у кого-то смешные репризы — одно, а сделать их по-настоящему смешными — другое. Это все равно как надеть костюм с чужого плеча. Да он сразу или повиснет, как мешок, или не сойдется на животе».

В той, пятой по счету, программе в сезоне 1982 года выступал еще один клоунский дуэт — Лев Зиновьев и Вален-

тин Костеренко. Если отец и сын Шуйдины, как писали на рекламных тумбах, были «весь вечер на манеже», заполняли пустоты между номерами, то их собратья представили лишь одну буффонадную сценку из жизни старого цирка.

Тепло принимала публика и других участников программы: полет под куполом цирка под руководством Михаила Семина, восточные игры Сюо-Шань, танцы на проволоке Ирины Сербиной, гимнастов на шарах с першами Черняускас, и большой аттракцион «Русская тройка» под руководством народного артиста СССР Николая Ольховикова.

Всем артистам публика аплодировала от души. Но мне почему-то казалось, что Михаилу Ивановичу Шуйдину зрительского признания было чуточку больше. Ведь не случайно, наверное, маленькая девчушка выбежала на арену и, по-детски смущаясь, преподнесла клоуну букетик ландышей.



ЕГО ПРОЗВАЛИ «ВЕСЕЛЫЙ МАЙОР»

Какое отношение писатель, драматург, либреттист может иметь к цирку, спросит читатель?
Оказывается, — самое непосредственное.

Наш земляк Виктор Ефимович Ардов (родился он в Воронеже в 1900 году) — тому подтверждение. Им написаны десятки интермедий, реприз, антре и целых представлений — спектаклей. Исполнителями его номеров были Карандаш, Юрий Никулин, Михаил Шуйдин...

В Воронеже он прожил первые четырнадцать лет своей жизни, в том числе учился в 1-й гимназии. А потом вместе с родителями переехал в Москву. После, уже став достаточно известным литератором, не раз бывал в Воронеже, встречался с читателями, читал свою сатирико-юмористическую прозу. К сожалению, мне не удалось найти в его довольно большом литературном наследии воспоминаний о той его первоначальной жизни. Но вот у другого нашего земляка, писателя и киносценариста Евгения Габриловича, который всего лишь на год был старше Ардова, такие строки имеются. Их судьбы, путь в литературу, первые успехи и первые разочарования, а во время войны — работа во фронтовых газетах, все мне показалось очень схожим, и поэтому приведу цитату из Ев-

гения Габриловича, хотя она могла бы в большей части относиться и к Виктору Ардову. «Итак, я родился в самом конце прошлого века в Воронеже, — писал Евгений Габрилович, — в семье аптекаря и в доме аптеки. Учился в Воронежском реальном училище, получив бесспорное право носить мундир с золочеными пуговицами на темно-зеленом сукне. Воронеж я мало помню, но все же храню к нему острую нежность. Добрым — как родина, мирным — как родина, бульжным — как родина, остался он в моей душе. Лет через десять после того, как я возник, мои родители (естественно, вместе со мной) перекочевали в Москву. С той поры я москвич».

Все в точности, как и у Ардова. С той лишь разницей, что в семье у него были не аптекари, а инженеры-железнодорожники. И учился он не в университете, а в институте имени Г.В. Плеханова.

В литературу они оба вошли в начале 20-х годов прошлого века. Сатирические и юмористические опусы Виктора Ардова периодически появлялись в таких изданиях, как «Крокодил», «Красный перец», «Жизнь искусства», «Театральная Москва», «Рабочий зритель», «Бич». В 1924 году он становится одним из отцов-создателей Московского театра сатиры. Тогда же, как отмечал литературный критик Виктор Кузнецов, Ардов и написал для своего обожаемого детища первую пьесу «Именинница» (вместе с Владимиром Захаровичем Массом). Если быть точным, то это была вторая пьеса, с которой начинался Театр сатиры. Первая называлась «Москва с точки зрения». И еще одно уточнение. «Именинница» — одноактная пьеса, входившая в спектакль «Захолустье», состоявший из трех пьес — «Именинница», «Агитпьеса» и «Пекло». Но наибольший успех у публики имела ардовская «Именинница» в том числе и потому, что главную роль исполнял острокомедийный актер Павел Поля. «В «Имениннице» Поля

играл управдома — «правителя в общедомовом масштабе», мешанина, маскирующегося под «стопроцентного пролетария», — отмечала театровед Елизавета Уварова.

Что в то время представлял собой Театр сатиры? Соавтор Виктора Ардова драматург Владимир Масс так отвечал на этот вопрос: «Большинство наших театров отягощены великими традициями или обязывающими канонами и связаны больше с вечностью, чем с сегодняшним днем. Театр сатиры — исключение. Это единственный из наших центральных театров с начала и до конца острый, сегодняшний, злободневный, конкретный... Его стиль определяется темами наших дней, быстро текущими интересами советской общественности. Он живет тем, чем живет его зритель».

Следом за «Именинницей» у Ардова на сцене Театра сатиры шли «144 статья уголовного кодекса» (написанная совместно со Львом Никулиным), комедии «Склока», «Таракановщина» и «Мелкие козыри», обозрение «А не хулиган ли вы, гражданин?»

Через два года после создания Московского театра сатиры, в Ленинграде, в 1926 году, открылся театр-тезка. Виктор Ардов был приглашен в последний в качестве заведующего литературной частью.

В это же время и чуть раньше Виктор Ардов пишет для агитационного движения театров «Живая газета» и «Синяя блуза». Злободневные частушки, бойкие куплеты, мастерски разыгранные сценки помогали вести наступление по всем фронтам: бороться с бюрократами, с пьяницами, бездельниками и хапугами. Мог Ардов сочинить для «Синей блузы» и такие вот частушки:

*Мой миленок ждет-пождет,
На лице страдание,
А у нас теперь идет
Выборно собрание.*

Писать для цирка скетчи, репризы, интермедии, антре Ардов начал в 1931 году. Его интермедии исполнял известный клоунский дуэт — Николай Антонов и Василий Бартенев. Для братьев Петра и Дмитрия Кольпетти (настоящая фамилия Грудзинские) Ардов сочинял и куплеты, и репризы, и обозрения на политические и бытовые темы.

В годы Великой Отечественной, как и большинство литераторов, Виктор Ардов становится фронтовым журналистом. За добрый, юмористический душевный склад и нрав боевые друзья прозвали его «веселым майором».

Но и во время войны Ардов не оставляет свое призвание писать для цирка и эстрады. Так, Всесоюзная студия эстрадного искусства подготовила программу, в которой использовала приемы «Живой газеты», воскресив тем самым традиции Гражданской войны и нэпа. Сначала ее увидели москвичи, а потом и бойцы на фронте. Прозвучал в программе и памфлет Виктора Ардова «Румыны воюют», разыгранный артистами Цыбульским и Виноградовым.

В феврале сорок четвертого в Москве состоялся творческий смотр новых номеров и аттракционов, созданных за первые военные годы. На заключительном туре было показано два десятка новых номеров. В их числе оказался и политический шарж «Музыкальная шкатулка» Виктора Ардова, исполнителями которого были В. Драгунский и Г. Федоровский. Этот номер, поставленный Ю. Юрским, подготовили молодые артисты в Студии разговорного жанра при Московском цирке.

Уже в послевоенный период, начиная с 50-х годов, к ведущим клоунам — Карандашу, Константину Берману, Борису Вяткину, ансамблю «Семеро веселых» были прикреплены писатели и драматурги для подготовки персонального репертуара. Среди них (а это В. Масс, М. Червинский, Н. Эрдман, В. Бахнов, М. Слободской) оказался и Виктор Ардов.

В 1961 году в цирке Ростова-на-Дону прошла премьера знакового спектакля «Пароход “Анюта”», сценарий которого написал Виктор Ардов совместно с Марком Тривасом. Эта постановка, разыгранная коллективом «Семеро веселых», давно стала классикой и по праву вошла во многие учебники и монографии по цирковому искусству и была сыграна более тысячи раз во многих цирках СССР. Действие разворачивается на палубе необычного парохода «Анюта». Среди пассажиров — и цирковые артисты, спешившие на представление по случаю открытия какой-то значительной новостройки. И тут оказывается, что на пароход опоздал дрессировщик медведей. Администратор циркового коллектива Пал Палыч в панике. И тут к нему с предложениями приходят члены пароходной команды: матросы, судовой коцегар, массовик-затейник и экскаваторщик, который тоже направлялся на новостройку. Все они — участники художественной самодеятельности и вполне бы могли заменить номер дрессировщика. Матросы, например, показывают безупречное владение музыкальными инструментами. В их руках первый попавшийся предмет начинает звучать: веревочная лестница превращается в ксилофон, термос издает звуки трубы, спасательный круг уже и не круг вовсе, а геликон... Кочегар отбивал чечетку, а массовик-затейник смешил клоунскими репризами.

Но администратора ничто не могло привести к душевному равновесию, и к тому, чтобы согласиться на замену в программе. А тут еще в сюжете представления разворачивается еще одна линия — любовная. Экскаваторщик Василий встречает свою избранницу Светлану. Ее мамаша с экзотическим именем Хризантема Евлампиевна строила всяческие козни, чтобы разлучить молодых людей.

В конце концов все хорошо завершается, как и подобает сказочному цирковому спектаклю: на вертолете прилетает

дрессировщик и приземляется на палубе корабля (как в детской песенке, правда, написанной значительно позже «Прилетит к нам волшебник в голубом вертолете»), а влюбленные обретут свое счастье.

...Налаженная, устоявшаяся жизнь в семье Ардовых текла своим чередом: завтрак, поход в редакцию журнала «Советская эстрада и цирк», членом редколлегии которой он являлся много лет, встреча с кем-нибудь из своих соавторов или артистами. Частым гостем в его доме была Анна Андреевна Ахматова. Она останавливалась у Ардовых на несколько дней, когда приезжала из Ленинграда в Москву. Известный воронежский поэт и прозаик Евгений Новичихин в своей книге воспоминаний «Былого лики и черты» одну из глав посвятил Виктору Ардову. «...этот дом под номером 17 на Большой Ордынке и эта тринадцатая квартира давно могли бы стать музеем, — пи-



**Виктор АРДОВ
и Алексей БАТАЛОВ**

шет Новичихин. — И здесь, и в прежней квартире Ардовых в Нащокинском переулке близ Кропоткинской площади часто бывали и даже надолго останавливались Анна Ахматова, Борис Пастернак, Михаил Зощенко, многие другие знаменитости. Об этом писал и сам Виктор Ефимович, об этом рассказывал позднее его приемный сын — известный киноактер Алексей Баталов».

Нахожу, что же рассказал Баталов об Ардове: «...Под руководством Ардова завтрак в нашем доме превращался в бесконечное, нередко плавно переходящее в обед застолье. Все приходившие с утра и в первой половине дня... прежде всего приглашались за общий стол и, выпив за компанию чаю или «кофею», как говорила Ахматова, невольно попадали в круг новостей и разговоров самых неожиданных... В этом круговороте постоянными фигурами были только Ахматова и Ардов. Он спиной к окну в кресле, она — рядом, в углу дивана. Оба седые, красиво старые люди...»



ЗА РЕНЕССАНС НА МАНЕЖЕ!

В 1999, когда я делал интервью с народным артистом СССР Мстиславом Запашным, он заявил, что тогдашнее его выступление — «последняя гастроль»: он уходит с манежа. А пока на прощание — «Золотое турне», начатое в Краснодаре. Путь его лежал через Москву (многие, наверное, тогда увидели по РТР юбилейное представление Запашного), потом был Петербург и Воронеж. Из Воронежа артист направился в Париж, Лондон и Нью-Йорк.



**Мстислав
Михайлович
ЗАПАШНЫЙ**

Мы беседовали с Запашным не первый раз. В каждый свой приезд, встречаясь, он дополнял картину своей творческой биографии старыми и новыми фактами. Тогда, за год до нового века и тысячелетия, помнится, первой его фразой была «моей династии уже 120 лет». В 2022-м, соответственно, уже 143 года.

Время неумолимо.

Нет уже с нами Мстислава Михайловича, но его династия продолжается.

Вернемся, однако, на 23 года назад.

— Неужели все? Точка в артистической биографии? — спросил я тогда Запашного.

— Да, нынешнему этапу моей жизни я подвожу черту. Номер передаю своему сыну. Но это не значит, что устраниюсь от цирка вообще (разве такое возможно у человека, рожденного в опилках манежа?!) Хочу основательно заняться режиссурой, хочу создать свою цирковую школу, где бы смог обучать профессии молодежь по тем канонам, по которым в свое время меня и моих братьев учили старики. Да много чего еще надо успеть сделать. С великим балетмейстером Юрием Григоровичем, например, поставить «Спартак» в цирковом варианте...

— Мстислав Михайлович, а почему вы включили Воронеж в свое «Золотое турне»? Не случайно, наверно?

— На арену я впервые вышел в шесть лет в военном сорочке четвертом. Произошло это событие в моей биографии в Донецке. А потом пошло и поехало. Сначала от колхозного филиала Ленинградского цирка, а в 1946 году от Главного управления цирков начал с семьей колесить по стране. Вскоре приехали и в ваш город (было это в 1948 году). Выступали в цирке-шапито, шатер которого высился в Первомайском саду. С тех пор в Воронеже бывал часто. Квартировали мы обычно в домах, принадлежавших железной дороге.

**Аттракцион
«Слоны и тигры».**

*Единственный в
мире спектакль, в
котором слоны и
тигры оказались в
одной клетке*



Кстати, десятый класс окончил у вас и аттестат о среднем образовании получил здесь. А еще воронежец, — мой лучший друг, друг детства, с которым мы начинали свою цирковую биографию, народный артист России дрессировщик львов Борис Бирюков. Так что обойти стороной Воронеж я никак не мог.

— Все знают, что Запашный — укротитель тигров и слонов. Но ведь дрессурой вы занялись уже тогда, когда овладели массой других цирковых профессий...

— Я из династии, которой уже 120 лет. Основоположник ее — мой прадед по матери Карл Томсом, известный как музыкальный эксцентрик и дирижер. Отец мой, мама при-

учали детей (нас было шестеро) к мысли, что артист цирка должен уметь делать все. Мы начинали работать в жанрах акробатики и гимнастики. На наш номер «Акробаты-вольтижеры братья Запашные» до сих пор ссылаются педагоги в цирковом училище.

— А с сестрой Анной вы, кажется, поднимались под самый купол?

— Был у нас и такой номер, когда мы выезжали на манеж, исполняли па-де-де, а затем уже, поднявшись в воздух, делали сложные трюки. Потом придумали еще один воздушный номер, который назвали «К звездам». Двадцать три года назад я вышел на арену как дрессировщик. У моего старшего брата Вальтера появился аттракцион «Среди хищников». Захотелось и мне поработать с тиграми.

— Я еще совсем мальчишкой видел это представление. Тогда были тигры, львы, черная пантера, южнокитайская рысь. Запомнилось: укротитель выезжает на манеж верхом на льве. Очень эффектно все происходило.

— А пантера перелетала на гимнастической трапеции через манеж, хищники прыгали с тумб навстречу друг другу, двое других делали через них перекрестные прыжки. Наши наставники — родители — приучали нас ставить перед собой заведомо невыполнимые задачи и во что бы то ни стало пытаться их осуществить. К моему удивлению и восхищению публики, как ни странно, невыполнимое выполнялось. Так зародилась идея объединить в аттракционе слонов и тигров. Вроде бы антагонисты, на дух не приемлющие друг друга, а посмотрите, как они у меня мирно и дружно сосуществуют. Собственно, и сверхзадача ставилась такая: показать, что и звери могут протянуть друг другу лапы на мирное сосуществование. Образ получается, метафора: раз звери могут, а мы, люди, тогда как же?

— Мстислав Михайлович, вы ведь всю сознательную жизнь в «начальниках» ходите. Руководили номерами, воз-

главляли творческие коллективы. Сейчас — еще и директор крупнейшего цирка в Сочи. Это не только большие хлопоты, но и большая ответственность. За людей, за их судьбы, да что там говорить, а по нынешней жизни — за ежедневный хлеб насущный.

— Я как-то об этом и не задумывался. Уже настолько стало привычно, что за кого-то отвечаю, кого-то наставляю, кому-то помогаю. Просто образ жизни у меня такой. Да начальник должен так отрабатывать свои деньги, иначе грош ему цена. Меня другое сейчас волнует. У нас артистов — главную фигуру в цирке — совсем не ценят. Вы посмотрите, какой мизер получают высокочеловеческие профессионалы. И на гастроли за рубеж их буквально «покупают» за нищенские деньги, на унижительных бесправных условиях приглашают западные импресарио. Куда ни глянь — везде гнут спину на хозяина наши российские артисты: в Европе, в Канаде, в Америке. Причем артисты высшей пробы, таких только поискать. А за свой труд не получают и минимума положенного. Нельзя находиться в положении униженных и оскорбленных, из этого должен быть выход. Поэтому свое дальнейшее применение сил вижу в том, чтобы отечественный цирк развивался, чтобы, выражаясь языком образов, его оглобли повернуть туда, куда надо, а именно к артисту. Ибо он является непреходящей ценностью и столпом циркового искусства.

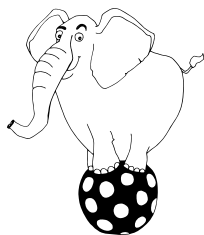
И второе. Надобно того же артиста вернуть в русло постоянного творчества. Вы заметили, наверное, как последнее уходит в никуда. У нас отдельные жанры вообще умирают, очень плохо с клоунадой. Вот о чем болит душа.

— В ваших размышлениях чувствуется тоска по прошлому...

— Так ведь по хорошему прошлому, по прекрасному прошлому. Большое на расстоянии видно: шестидесятые-семидесятые годы были подлинным ренессансом нашего циркового

искусства. Ведь какие имена, какой расцвет жанров! Вспомните: воздушные гимнастки сестры Кох, дрессировщик Юрий Дуров, клоуны Карандаш, Никулин, Олег Попов, уже появился Юрий Куклачев со своими кошками, джигиты Кантемирова и Туганова, атлеты Новак, медвежий цирк Филатова... Вот о каком времени я мечтаю. И верю, что ренессанс в цирке обязательно наступит вновь!

Беседовали мы в четверг, 28 января 1999 года, а в понедельник, 1 февраля, на «Воронеж-1» состоялась торжественная встреча участников «Золотого прощального турне». Колонна наряженных артистов прошествовала от вокзала до цирка. С музыкой, песнями, с клоунскими шутками и прибаутками...



ШПРЕХШТАЛМЕЙСТЕР

Виктор Маранин — единственный представитель в Воронежской области этой редкой профессии.

Слово «шпрыхсталмейстер» (sprechstalmeister) немецкое, и перевести его можно как «мастер разговора». Для тех, кто забудет это иностранное слово, есть наш русский аналог — инспектор манежа.

Тридцать пять лет Заслуженный работник культуры России Виктор Маранин выходит на арену Воронежского государственного цирка. Те, кто не раз приходил на представления, узнают его не только внешне, но и по голосу. Да и я уже за эти годы много шпрыхсталмейстера и представить себе не могу: настолько совпадают в данном случае человек и его профессия.



**Заслуженный работник культуры
России Виктор МАРАНИН**

— Родился я в Ижевске, — рассказывает Виктор Кузьмич. — Никто в моем роду к цирку никакого отношения не имел. Отец был на руководящей работе, а мать — станочница на знаменитом Ижевском механическом заводе, том самом, оружейном, ковавшем нашу Победу. Она в войну порой со смены и домой не всегда приходила. Работала сутками. Первой в Удмуртии за свой труд получила орден Ленина.

Так вот, когда Витя Маранин бегал в школу, он параллельно успевал заниматься футболом, волейболом, прыжками в воду. Но в конце концов остановился на акробатике.

— Сам не знаю, почему так увлекся этим видом спорта, — говорит Виктор Кузьмич. — Понравилось — и все тут! Хотя, конечно, мог бы еще заняться спортивной гимнастикой, но акробатика мне казалась (да так оно, наверное, и есть) более brutальной что ли... Он не забыл и имя первого своего тренера — Сергея Александровича Иванова. В его секцию, работавшую при Дворце спорта машиностроителей, Маранин бегал с девяти лет. Было немало побед, в том числе и первое место на республиканских соревнованиях по акробатике.

А в 1965 году, после окончания школы, парнишка пришел в тогда еще старый Ижевский цирк на просмотр. Ему здорово повезло, что «отсматривал» его признанный мастер, руководитель знаменитой группы акробатов-прыгунов и не менее известный фотограф Юрий Быковский. Человек дошлый и строгий в своем деле.

— Он предельно внимательно просмотрел всю мою программу и тут же сказал: «Годится! Берем тебя в программу».

Но дома Виктора ждала повестка в армию. Так что на три года цирковой манеж пришлось отложить. В воинской части, когда узнали, что Маранин играет на ударных, то тут же приписали его в воинский оркестр.

Через три с половиной года, наконец-то, осуществилась его мечта — он стал артистом «Союзгосцирка», вошел в групповой номер акробатов на батуте.

— Тогда, в 1969 году, мне еще раз повезло: посчастливилось начинать в программе, которой руководила наша землячка, коренная, воронежская, народная артистка РСФСР дрессировщица Тереза Васильевна Дурова. Благожелательнейшая и добрейшая, она, помнится, меня даже попросила позаниматься с ее дочкой — Терезой-младшей — акробатикой. «Смотри, как она бока нарастила. Непорядок, — сказала Тереза-старшая, обращаясь к Маранину. — Витя, позанимайся с ней, пусть с себя все лишнее сбросит».

Вообще Виктор Кузьмич — рассказчик профессиональный. Его устные истории надо только записать и получится книга о том, например, каким

Виктор МАРАНИН
(слева) с дрессировщиком львов
Виталием
СМОЛЯНЦОМ.
2020 год



был в жизни знаменитый клоун Карандаш (Михаил Васильевич Румянцев), о совместной работе с народным артистом РСФСР дрессировщиком львов Борисом Бирюковым, о зарубежных гастролях в США, Румынию, Канаду, Бельгию, Францию, Польшу, Болгарию.

— В Японии мне довелось побывать трижды, — говорил Виктор Кузьмич. — А потом и до КНДР добрался. В Пхеньяне — замечательный цирк, такого я больше ни в одной стране не встречал: манеж можно заменить на бассейн, четыре репетиционные арены, предельно комфортные гримерки. Зрители за билеты деньги не платят. Ходят все по приглашительным. Случайных людей в зале не бывает: только передовики производства, ударники труда. Помню, когда начались наши гастроли и на первом представлении открывается занавес, то мы увидели, что зал пуст. Ужас нас просто сразил. Но тут луч прожектора вырвал из тьмы часть зала, и оказалось, что плечом к плечу, словно стена, сидят военнослужащие в одинаковой форме. Вообще в Северной Корее, таково наше впечатление, люди живут очень скудно, в магазинах, например, мы видели обувь только одной модели — черные ботинки.

Отдельной главой в ненаписанной книге Виктора Маранина могла бы стать история о Карандаше.

— Человек он был веселый, — рассказывает Виктор Кузьмич, — но жесткий и требовательный в то же время. Помню, на гастролях в Мариуполе мы выступали в цирке-шапито. Карандаш подъехал на шикарной машине представительского класса, вышел, а подойти к вагончику, где располагалась дирекция, не может: грунтовую дорожку от дождя развезло. «Я сейчас пойду пообедаю, — тоном, не терпящим возражений, заявил Карандаш директору цирка, — а вы тем временем с товарищами проложите асфальт». И что вы думаете — все сделали. Вот какими были слава и авторитет у коверного клоуна!

Двадцать один год Виктор Маранин и семеро его напарников выступали в номере акробатов-прыгунов на большом батуте. Номер был очень зрелищный, в нем сложные акробатические элементы соседствовали с клоунадой, и зрители приходили в восторг от такого режиссерского решения.

Но подошло время, чтобы менять свое амплуа.

— Мне предложили стать шпрыхстал-мейстером, или, проще говоря, инспектором манежа, — рассказывает Виктор Маранин. — Я согласился, и меня направили на существовавшие тогда курсы при Харьковском госцирке. Я их успешно окончил и вот уже много лет в Воронежском цирке составляю и веду программы, а еще отвечаю за технику безопасности. Короче, все, что на арене и вокруг нее, — мое хозяйство.

...Виктора Кузьмича на манеже все мы привыкли видеть в смокинге или в строгом английском костюме. А недавно в одной программе он выходил на арену в костюме космонавта и со шлемом в левой руке. По сценарию его назначили командиром межпланетного корабля.

— Ну, как я тебе в таком качестве? — спросил меня Виктор Кузьмич после спектакля.

— Отлично справились. В полете, то есть в программе, никаких накладок не наблюдалось, все было на высоте и космические путешественники, то есть публика осталась несказанно довольна.



**Знаменитый клоун
КАРАНДАШ**
(Михаил Васильевич РУМЯНЦЕВ)

ЛЕД И ПЛАМЕНЬ

Одной из самых ярких и знаковых программ конца 90-х годов прошлого века стал спектакль, созданный хореографом и режиссером Ларисой Чумаченко.

Это точно: не будь Ларисы Чумаченко, не было бы и «Ледовой рапсодии».

У Чумаченко за плечами две великолепные школы — Московское хореографическое училище и балетмейстерский факультет ГИТИСа. Она — профессиональный хореограф, имеющий на своем счету массу постановок. Но отдельные номера, живущие на сцене или арене, как бы дороги ни были, постепенно удаляются от своего создателя и начинают жить самостоятельно, растворяясь в общем контексте программы.

— А мне хотелось сделать что-то такое, — отмечала в разговоре со мной в 1996 году Лариса Чумаченко на премьерном показе в Воронеже «Ледовой рапсодии», — что от начала и до конца принадлежало только мне.

И такая возможность волею случая ей представилась. Тогдашний президент компании «Российский цирк» Людмила Яирова предложила сделать авторскую программу «Цирк на льду». Но при этом поставила условие: чтоб ничего подобного нигде не существовало, и чтобы всем на удивление получилось.

И получилось! Ничего подобного в нашем отечественном цирке никогда не было. Это совершенно однозначно, ибо имевшие место три программы — в 1964, 1971 и 1992 годах — красочные и азартные, но лишь варианты циркового представления, с той разницей, что все номера исполнялись на коньках. Лед и коньки являлись лишь дополнительным средством художественной выразительности, расширяли возможности знакомых жанров, но не создали ничего нового.

Чумаченко пошла иным путем. Ее авторство заключается в том, что она создала некий совершенно новый жанровый конгломерат, где трюки как бы растворяются, сосуществуют в пластической, музыкальной, световой ауре. Любой номер — будь то игра жонглеров с диаволом или клоунские репризы, гимнасты на ремнях или иллюзия — все заключено, окантовано в законченную хореографическую форму.



Людмила ЯИРОВА на цирковом фестивале в Саратове.

Апрель 2000 года

Пластические элементы здесь настолько органичны и естественны, что иного решения и не предполагаешь.

Лариса Чумаченко из той плеяды цирковых режиссеров, что и талантливый, и стильный Валентин Гнеушев. Для них очень важно общее впечатление, которое зритель должен получить не от отдельно взятого номера, а от всей программы. Целостность эстетических переживаний, вдохновение как источник, заражающий публику, — вот та сверхзадача, которая всегда подспудно стояла перед Ларисой Чумаченко и с которой она блестяще справилась. Хотя сама автор спектакля считает, что доводка номеров идет постоянно, и здесь не может быть и речи о каком-то достижении «потолка».

— Несколько увлекшись чисто образно-пластическим решением, — говорила Лариса Чумаченко, — мы, не желая того, несколько отодвинули в сторону основной трюк. Сейчас как раз идет возвращение последнего в полном объеме и блеске.

Тому подтверждение — номер гимнастов на ремнях, который, пожалуй, может стать визитной карточкой «Ледовой рапсодии». Изначально он ставился не на тех исполнителей, которые работали в Воронеже, а на тех артистов, которые уже имели определенный опыт. И это, как ни парадоксально звучит, не позволило Ларисе Чумаченко добиться той жанровой чистоты, которую она предполагала как постановщик. Поэтому и пришли из спорта в ее команду совсем молодые ребята — Вячеслав Илюнин, Дмитрий Шалахов, Сергей Цветков, Мария Петраченкова, Сергей Цымбалюк. Что-то пришлось с ними придумывать новое, что-то решать иначе. Но получилось именно то, что и хотела постановщик. За свою авторскую идею она умеет биться, ибо считает, что только так можно сказать новое слово в цирковом искусстве.

Вообще-то возраст всех участников «Ледовой рапсодии» укладывался в интервале от 16 до 22 лет. Так тоже изначально задумывалось. Дело в том, что уже двадцать лет в нашем



отечественном цирке не появлялись программы, полностью составленные из молодых артистов.

Мода была — и мода прошла.

И вот, наконец, традиция восторжествовала.

Юрию Абросимову — девятнадцать. Он не из цирковой династии, а, можно сказать, сам по себе. Правда, год проучился в Московском цирковом училище, но, прознав о наборе в ледовую программу, пришел к Ларисе Чумаченко.

Парнишка ей глянулся. Раскрепощен, с задатками хорошего эквилибриста, а еще артистичен. Есть в нем что-то от характерного актера. Потому и номер «про

Жонглеры на коньках.

Воронеж, 1996 год

морячка» задумывался, исходя из этой самой характеристики Юрия. Работал он чисто: катушки (эквилибр шел на них) его не подводили, на публике он предстал таким рубахой-парнем.

Если Юрию Абросимову не пришлось себя «ломать», то клоуны Владимир Денисов и Юрий Куришко здорово попотели, чтобы, во-первых, встать на коньки, во-вторых, отделаться от традиционно-привычных репризовых наслоений, которые они несли в себе с опилочной арены; в-третьих, выполнять репризы в новом ритме, на той скорости, которую привносят лед и коньки.

Эммерих ДАНЦЕР,
«Айсревю».

Москва, 1969 год



Совершенно уникальный номер Владислава Коваленко. Официально он значился как фигурное катание на ходулях. Но ходули — это коньки, возвышающиеся над ледовой поверхностью арены на полметра. Когда-то Лариса Чумаченко увидела одну старую киноплёнку, на которой был снят американец, катавшийся на необычно высоких коньках. Воспоминание о когда-то увиденном и послужило своеобразным манком, отправной точкой отсчета, с чего, собственно, и «закрутился» номер.

Сначала, однако, следовало создать оригинальную конструкцию самого конька (в природе ничего подобного просто нигде не существовало), найти для него сплав и не просто научиться кататься, а выполнять произвольную программу, как на чемпионате по фигурному катанию Европы. Упорству Владислава Коваленко можно было только позавидовать.

Он блистательно откатывал свой номер. Верил и не верил, что коньки-то у него полуметровой высоты. Думаю, что и трехкратный чемпион мира в одиночном катании Эммерих Данцер, а впоследствии солист венского балета на льду «Айсревю» пришел бы в восторг от увиденного на воронежской арене.

Вообще удивительного и необычного в той памятной программе было хоть отбавляй. Например, скейты (доски на роликах) здесь уже не скейты, а айсборды, то есть доски на коньках. На тот момент такого ни в одном цирке не придумали. Даже традиционные китайские диаволо были сделаны из такого материала, как пенополиуретан.

И таких необычных мелочей здесь оказалось более чем достаточно. Но они из разряда технологических, и зрителю их знать необязательно.

Публика рукоплескала другому — тому представлению, которое и втиснуть в привычные жанровые рамки нельзя.

С РОГУЛЬКОЙ НА ГОЛОВЕ



**Эквилибрист
Геннадий ПЕКУЛИН**

Дома у него хранятся две серебряные медали. С первой — окончил воронежскую школу, вторую — получил в Италии на Международном конкурсе артистов цирка.

Гена Пекулин родился в Воронеже в том самом роддоме на улице 20-летия Октября, что находится в квартале ходьбы от здания нынешнего цирка. А дом, где он жил и живет, возвращаясь с гастролей по всему свету, прямо тютелька в тютельку напротив цирка. Получается, что родился и жил Пекулин в своеобразном цирковом треугольнике.

— В фатальном цирковом треугольнике, — смеется, уточняя, он. — Как Бермудский треугольник. Фатальность же в том, что цирк меня тянул к себе, словно морская пучина.

Пекулин, говоря на профессиональном жаргоне, цирковой. Это значит, что он из династии, а точнее, его мама и папа всю жизнь выступали на арене.

Гену знаю с малых лет. Помню еще таким «упитанным» карапузом лет пяти, глядящим сурово из-под лба. Мама тянет его за руку в антракте, а он упирается. Вот такая осталась в памяти картинка из пекулинского детства.

Гена взрослел, у него вытягивались шея и ноги, раздался в плечах, подкачал бицепсы. Словом, красавец-мужчина.

В цирке к профессии приучают рано, почти как у цыган — с малолетства. В шесть лет он первый раз вышел на манеж. Специально тогда сшили костюмчик, принарядили-припомадили хлопчика. А дел-то всего ничего: выйти в параде-прологе и поприветствовать зрителей.

— Но для меня это было событием! — говорит Геннадий Пекулин. — Еще бы — артистическая карьера началась! Конечно, таких слов я тогда еще не знал, да и не понимал, что тот выход на арену явился точкой отсчета в моей биографии. Но свет софитов, аплодисменты, возгласы публики оставили в моей детской душе неизгладимое впечатление.

Как всякий Телец, он достаточно упрям. От того, наверное, мог раздосадовать отца, и тот брал в руки ремень. Однако лень поборол в себе быстро. И опять тут сыграло большую роль то, что он из цирковых, денно и ночью в цирке, среди своих, где репетиции и тренаж длятся чуть ли не сутками, а потому бездельничать и принародно слоняться из угла в угол никакая совесть не позволит.

С одиннадцати лет он начал выступать самостоятельно (хотя за плечами, там, за форгангом, всегда находились родители). Пекулин работал в жанре эквилибр на моноцикле. Попросту говоря, он исполнял всевозможные трюки, удерживая собственное тело в равновесии, сидя на одноколесном вело-



На арене —
Геннадий ПЕКУЛИН

сипеде. Например, делал так называемый баланс на лоб, то есть на рогульке — длинная палка с тремя «хвостиками» на конце — лежал мяч, и надо все это удерживать в непоколебимом единстве. Не забывайте: моноцикл-то высотой два с половиной метра!

Или держал на руках и на голове шесты с фанерными лошадками. И при этом объезжал препятствия из деревянных матрешек. Таковых — пять штук. Большее число никто не преодолевает, сил просто не хватает.

— Номер, который мы возили в Италию, — рассказывал Геннадий Пекулин, — во многом был придуман моими родителями. И от меня, конечно, что-то шло, какие-то идеи. Но тон задавал отец. Он, казалось, придумывал вещи, которые совершенно невозможно было осуществить. Ну никак не идет трюк и все тут!

— И как же ты выходил из сложившихся обстоятельств?

— Отец меня вновь подталкивал: «Где ж твоя вредность, Телец?» — бросал он

реплику-катализатор. Знал мою слабинку: если трюк не получался, я тогда «включал» свою вредность. Как это? Да очень просто. Не хочет что-то получаться, никак не ладится, тогда это самое «что-то» брал своим упорством на измор: ты вредничаешь, а я еще больше, ты — так, а я — этак. Все равно одолею. Так номер и родился.

Потом была шлифовка и зачистка всяческих шероховатостей и заусенцев. Надо было, что называется, красиво подать, сквозное действие провести, интригу закрутить. И тут потрудились режиссер Владлен Левшин.

Пекулин-младший, когда ему было всего-то двадцать три года, успел объехать пол-Европы, побывать с гастролями в Америке и пришел к заключению, что тамошняя публика хорошим цирком не избалована. Чтобы ни говорили, а советский цирк, традиции которого пока еще живы, он всем сто очков вперед даст.

— Мне ведь почему с родителями в групповом номере всегда интересно было работать? — вопрошал Геннадий. — Да потому, что у них — школа за плечами. И какая — Московское цирковое училище. Актерское мастерство там один из наиглавнейших предметов. Ты — актер, и никто тебе не бросит пренебрежительное «циркач».

КАК «ЗЕБРЫ» УДИВИЛИ ПРИНЦЕССУ МОНАКО



На арене — «ЗЕБРЫ»

На 34-м Международном фестивале циркового искусства в Монте-Карло, в 2010 году, воронежский акробатический ансамбль «Зебра» был удостоен специального приза.

Понадобилось пятнадцать лет, чтобы акробатическая группа «Зебры» и ее руководитель Вячеслав Новичихин получили всемирное признание.

...Только вступив в должность директора Воронежского цирка, народный артист РСФСР Борис Бирюков основательно взялся за поиск новых талантов. Попались ему и ребята из номера, который они называли «Забавы

донских казаков» (руководитель Сергей Восковых). Все они представляли школу воронежской спортивной акробатики, а раз так, то, естественно, их трюковой уровень был очень и очень высок. Бирюков загорелся и поставил их выступление в очередную программу.

— Пусть ребята обкатываются, — сказал он. — Артистичность — дело наживное.

И тут надо было такому случиться, что в Воронеж приехала тогдашняя руководительница компании «Ростгосцирк» Людмила Яирова. Посмотрела номер воронежских спортсменов и категорически заявила: «Пусть собирают чемоданы — и прямиком в Москву. Надо ставить оригинальный номер».

— Нас определили к режиссеру, Заслуженному деятелю искусств РФ Александру Гримайло, — рассказывал Вячеслав Новичихин. — Он очень известный постановщик и цирковых номеров, и целых программ. Именно он режиссировал Первый всемирный фестиваль в Москве, проходивший осенью 1996 года на Красной площади.

Три месяца воронежцы, что называется, в поте лица, усиленно работали над новой постановкой.

Потом в течение пятнадцати лет «Зебры» объехали множество стран и континентов. В 2002 году, когда отмечалось 120-летие стационарного цирка в Воронеже, я, помнится, сделал вот такую запись: «Показательно, что в год 120-летия Воронежского государственного цирка им. А.Л. Дурова практически в каждой новой программе принимают участие наши земляки. Только что мы рукоплескали Наталье Щербаковой, блистательно выступавшей с дрессированными лошадьми, и вот новая встреча с групповым номером «Зебры», в котором заняты Андрей Сильчев, Максим Кабанов, Тамара Бавыкина, Сергей Кудрявцев. А руководит акробатическим ансамблем Заслуженный мастер спорта РФ по акробатике,



**Заслуженный мастер спорта РФ
по акробатике, трехкратный
чемпион мира и четырехкрат-
ный чемпион Европы
Вячеслав НОВИЧИХИН**

трехкратный чемпион мира и четырехкратный чемпион Европы Вячеслав Новичихин. Своеобразие «Зебр», их трюковая оригинальность зиждется на триединстве: сложнейшие трюки, помноженные на безупречную пластику и музыкально-световые эффекты. Нет ни одного лишнего движения, все продумано до мельчайших нюансов. С этим номером наши земляки больше года выступали в Германии. И — полный успех!»

Прошло с того момента еще восемь лет, пока «Зебры» не отправились в Монако.

— Как вы все-таки умудрились попасть на самый престижный цирковой фестиваль? — спросил я Вячеслава Новичихина.

— Этого никто не знает, — ответил он загадочно. — Правда-правда. Обычно специалисты, отсматривающие номера, которые предполагается пригласить на конкурс, делают это абсолютно инкогнито. Как обычные зрители,

они купят билет, сядут в восьмом или одиннадцатом ряду и смотрят программу, ну, может, сделают какие-то пометки в блокноте. А потом, по прошествии какого-то времени, вдруг кому-то из артистов приходит приглашение: будьте любезны пожаловать в Монте-Карло! Так все произошло и с нами.

Вячеслав Новичихин родом из Нижнедевицкого района. Да сама его фамилия об этом красноречиво свидетельствует, что он из Курбатова: там Новичихиных немало. «Там только у моей мамы семеро братьев и сестер, — рассказывал Вячеслав. — Тети, дяди, двоюродные братья и сестры... Я их не забываю, наведываюсь».

Кстати, другой земляк Новичихина — Заслуженный мастер спорта России Игорь Золотухин (тоже чемпион мира и Европы) работал в знаменитом канадском «Цирке дю Солей». Выступал как акробат на качелях.

И мастер спорта РФ Андрей Сильчев из Курбатова. Но о нем речь пойдет дальше.

Пока же вернемся на 34-й фестиваль в Монте-Карло. Всем хотелось увидеть принцессу Монако Стефанию. Она же и председатель жюри самого престижного в мире фестиваля — конкурса артистов цирка.

Принцесса как принцесса. Нашим ребятам она показалась даже очень скромной: никаких тебе корон, золота и бриллиантов. В довольно-таки простеньком брючном костюмчике. Правда, по-королевски улыбчивая и великодушная.

В шикарном цирке-шапито Espace Fontvielle — в Европе вообще нет стационарных помещений — где, собственно, и проходили творческие соревнования, совершилась и церемония награждения.

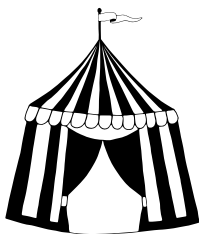
Принцесса Стефания по очереди зачитывала имена победителей: первыми шли британский дрессировщик львов Мартин Лейси и акробатическая группа из Китая, джигиты

из Казахстана, воздушные гимнасты из Бразилии, дрессировщики морских львов из Швейцарии.

А потом также громогласно и с той же ослепительной улыбкой принцесса Стефания объявила: «Акробатическая группа „Зебры“, Россия!»

В Монако 20 января было по-летнему тепло, плюс восемнадцать. Когда в тот же день, возвращаясь домой, наши артисты приземлились в аэропорту в Москве, градусник показывал минус 23. «Зебрам» — Виктории Васильевой, Максиму Кабанову, Юрию Барамзину, Максиму Власенко и Вячеславу Новичихину — пришлось срочно из сумок доставать зимние куртки.

В столице они не задержались. Вечерним поездом махнули домой, в Воронеж.



КОЛЬЦА СЛАВЫ

Наш земляк Николай Герасимов — единственный в мире из цирковых артистов, кто жонглирует восемью булавами и одиннадцатью кольцами без вспомогательных приспособлений.

В шесть лет, в детском саду, когда его спрашивали, кем он хочет стать, Коля, не задумываясь, отвечал: «Как папа — жонглером».

В шестнадцать к нему пришло международное признание.

Нет, они с отцом и младшей сестренкой Юлей, конечно, были в курсе того, что в начале октября 1996 года в Москве на Красной площади



Так жонглеры ГЕРАСИМОВЫ — Николай Павлович, Николай и Юлия — начинали артистическую карьеру в 1996 году

запланирован Первый всемирный фестиваль-конкурс циркового искусства. Даже слышали, что в столицу шестнадцать грузовиков доставили из Италии изготовленное известной фирмой «Тоньи» гигантских размеров шапито, и за считанные дни успели натянуть три шатра.

— На тот момент мы находились дома, в отпуске, весь реквизит у нас остался в городе предстоящих гастролей, — вспоминал родоначальник династии Герасимов-старший, — и вдруг звонок: «Срочно собирайтесь в Москву, будете выступать в конкурсной программе Первого всемирного циркового фестиваля». Я попытался было заикнуться и возразить, что у нас и реквизита нет с собой, и костюмы где-то... В общем, как-то собрались и успели к началу фестиваля.

Конечно, размах зрелища их просто ошеломил. Тогда 5 октября приходилось на субботу. Прямо от гостиницы «Москва» ехал праздничный кортеж: кареты, запряженные парами цирковых лошадей, маленькие вагончики, в которых, смеясь и балагурия, расположились солидные господа — члены международного жюри фестиваля во главе с тогдашней руководительницей «Росгосцирка» Людмилой Яировой.

Короновали и «Королеву цирка», которой безоговорочно признали великую русскую дрессировщицу Ирину Бугримову.

— Это было похоже на настоящую сказку, — вспоминал Николай Герасимов. Представьте себе на Красной площади тринадцать огромных павильонов, которые наглядно показывали, что цирковое искусство существовало во все времена и во всем мире. Тут вам и египетские пирамиды, и бухарские мечети, и китайские пагоды, и Древняя Греция, и Рим, и Версаль, и, конечно, русский терем. У каждого павильона — арена, где и выступали артисты в конкурсных программах.

Была и еще одна программа, названная «Золото русского цирка», в которой собрались самые титулованные и именитые на ту пору отечественные артисты. Оказался среди них и жонглер Сергей Игнатов, тот самый народный артист России, который за восемнадцать лет до Всемирного циркового фестиваля первым в мире жонглировал одиннадцатью кольцами.

— Выходит, что двум жонглерам в мире подвластны одиннадцать колец? — удивленно спрашиваю Николая Герасимова. — Вот и в цирковой энциклопедии есть фото, где Игнатов ловит одиннадцать колец.

— Да, это так, — отвечает он. — Но, правда, есть одна особенность: у Игнатова на брюках прикреплены с двух сторон приспособления, которые так и называются — «карманы». На них-то он и вешал два кольца, потому что все одиннадцать в руках никак не удержать. У меня таких приспособлений нет. Я умудряюсь держать и выпускать из рук вверх все одиннадцать колец. Никто ни до меня, ни после пока такое не смог повторить.

Я не поленился и нашел в цирковой энциклопедии ту самую фотографию, где у жонглера Игнатова есть то самое приспособление — «карманы» для колец.

Герасимов-младший — скромняга, никогда и ни перед кем не бахвалится. В том, как он рассказывал о своем трюке-достижении, о его особенностях, не было ни на грош никакого самолюбования или возвеличивания: вот, дескать, какой я! Просто и буднично все рассказал: с малых лет тренировался под постоянной опекой отца, да и сам хотел чего-то добиться — вот потому и сбивал руки в кровь.

— Покажи ладони, — попросил я Николая.

Он протянул мне обе руки: пальцы тонкие и длинные, как у музыканта, только в отличие от пианиста все в шрамах и мозолях. Ничего не скажешь — руки работяги.



Николай ГЕРАСИМОВ-младший

— Честно говоря, мы ни на что не рассчитывали тогда на Всемирном цирковом фестивале, — Герасимов-старший продолжал свой рассказ. — Тем более на победу. Сказали нам выступить, вот мы и выступили...

На деле же оказалось, что их номер «Учитель и ученик», поставленный режиссером Ростовского молодежного центра циркового искусства Владленом Левшиным, удостоился приза «Серебряный медведь».

...Сначала на арене появляется совсем юный жонглер (ученик) и под опекой взрослого (учителя) начинает делать первые робкие шаги в профессии. То получаются у него трюки, то нет. Но понемногу его трюки становятся все сложнее и сложнее. На мгновение гаснет свет — и тут же в свете софитов перед публикой предстает уже взрослый юноша, который работает на арене как настоящий профессионал.

— Я исполнял роль Учителя (и по жизни отец для Николая и Юлии — учитель

во всем. — **В.С.**) — рассказывает Николай Павлович. — Юля — она у нас младшенькая — ученик в раннем детстве; Коля, соответственно, уже юноша, которому многое подвластно в жонглировании.

И эта фабула, заложенная в девятиминутном сюжете их выступления, стала вещей: «Серебряного медведя» они завоевали. Вообще тогда российские артисты одержали безоговорочную победу: шесть из десяти медведей-призов получили наши соотечественники, два отправились в Китай, по одному — на Украину и в Узбекистан.

Уже под занавес фестиваля устроили салют, под который над Красной площадью и звучали имена победителей Всемирного циркового конкурса, и среди них — имена воронежцев Герасимовых.

На следующий год было участие жонглеров Герасимовых в международных цирковых конкурсах в Париже и Риме, где наши земляки получили бронзовую и золотую медали. Тогда же Николай Герасимов-младший был признан «Артистом года Российского цирка».

У отца Николая и Юлии, Николая Павловича, я все допытывался: откуда это у него, родившегося в семье, далекой от циркового искусства, такое страстное увлечение цирком. На что он только неопределенно пожимал плечами и отвечал: «Я и сам не знаю. Просто с юных лет было такое страстное желание — и все тут: хочу выступать на арене! И не кем-нибудь, а именно жонглером».

...На летние каникулы Коля приезжал к бабушке в Грибановский район. Вот раздолье было!

— Тогда жива была еще и моя прабабушка Дарья, — вспоминал Герасимов-старший. — Век ей достался трудный и долгий — более 90 лет. Бегал я с деревенскими мальчишками на речку, купался и удил рыбу, пил парное молоко прямо из-под коровы, под утро просыпался от того, что в саду гулко падали яблоки и пастух через все село гнал стадо коров.

Яблоками Коля мог и жонглировать, откусывая по кусочку с разных сторон. Ну впрямь как в известной репризе известного клоуна Олега Попова.

Повезло Герасимову-старшему еще и в том, что в молодости он встретился с двумя, как принято говорить, знаковыми фигурами в мировом и отечественном жонглировании: Эдуардом Абертом и Александром Киссом. Первый памятен незабываемой соло-работой. Он жонглировал десятью кольцами, шестью булавами, пять булав летели у него из-за спины. Жонглировал он всегда темпераментно, виртуозно, с такой самоотдачей, что дух захватывало. Только вот очень рано ушел из жизни.

А под руководством народного артиста РСФСР Александра Николаевича Кисса Герасимову-старшему повезло даже работать.

— У Кисса я многому научился, когда мы готовили, а потом сдавали в Ленинградском цирке программу «Руслан и Людмила», — рассказывал Николай Павлович. — Он не уставал повторять: «Наша работа, как никакая, не терпит рутины. Придумывай, изобретай, удивляй публику. Тогда ты и состояшься!» Сам Кисс мог, стоя на катушке, балансировать на голове с шестом и при этом жонглировать восемью кольцами. Под стать ему в профессии была и его сестра Виолетта.

Удивительное совпадение: сегодня они с фееричным успехом сдали премьеру «Руслан и Людмила», а назавтра родился у Герасимовых первенец — Николай. Во время гастролей в Воронеже, шла программа «Экстрим-цирк» — удачная, прочно сплоченная по жанровому разнообразию и профессиональному мастерству артистов.

Он забежал на минуту ко мне в редакцию: забрать снимки, на которых наш фотокор умудрился-таки схватить тот миг, когда у Николая в воздухе повисают все одиннадцать колец.

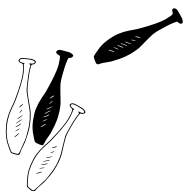
Он был уставший, взмыленный, озабоченный завтрашним отъездом на гастроли в Нижний Тагил.

И так девять раз в году они меняют города.

— Когда теперь появиться в Воронеже? — спросил я напоследок Николая.

Он неопределенно пожал плечами.

— Теперь, наверное, в следующий отпуск. Или, если повезет, на гастроли приедем с новой программой. В Воронежском цирке мне лучше всего репетируется. Фойе такое светлое и высокое, что, кажется, кольца сами летят вверх...



ТРИ СОСТОЯНИЯ ОДНОГО ЧЕЛОВЕКА

В Андрее Сильчеве удивительным образом сосуществует триединство качеств, которые далеко не всегда и не все вместе присутствуют у творческих натур.

Первое — он, бесспорно, артист. Таковым был задуман природой, хотя шел к профессии через спорт. Подобный путь далеко не редкий в цирковой среде.

Второе — Сильчев наделен полетной фантазией и стремится ее осуществить. Значит, в нем живет режиссер-постановщик.



Андрей СИЛЬЧЕВ —
артист, режиссер,
наставник

И третье — он тренер, наставник, педагог.

Второе и третье качества — приобретенные. И они появились у Андрея после того, как он достиг определенных высот в первом качестве, то есть артиста цирка. Когда ты многое знаешь и умеешь в своем деле, то можешь двигаться дальше, что-то изобретать и придумать, и при этом учить начинающих от азов до высот и ювелирного мастерства своей профессии.

Итак, коренной воронежец, Андрей с малых лет полюбил цирк. Но пришел на арену в 19 лет, как я уже сказал, из спорта. «Хорошо, что не с улицы, — смеется Сильчев. — У меня к тому времени была достаточно высокая спортивная подготовка — все-таки мастер спорта России по акробатике, — а воронежская школа акробатики, как вы знаете, одна из лучших в стране».

— Андрей, я помню твое первое выступление на арене Воронежского цирка. То был знаменитый групповой акробатический номер «Зебры». И происходило это в марте 2002 года, как раз в год 120-летия появления в Воронеже стационарного цирка.

— Да, это так. Номер мы подготовили самостоятельно. А пригласил нас народный артист РСФСР — тогдашний директор Воронежского цирка Борис Константинович Бирюков. Но до этого мы с моим напарником Александром Кошелевым (тренировал нас Заслуженный тренер РФ Сергей Николаевич Кольцов) успели пройти «обкатку» в Московской студии по подготовке цирковых номеров и программ, — продолжает Андрей Сильчев. Через два месяца у нас появился свой акробатический номер. Был он достаточно динамичным и шел под джазовую мелодию.

— Но в России ты ненадолго задержался. С чем связаны твои довольно продолжительные странствия по свету?

— Цирковые артисты — они ведь изначально люди странствующие и кочующие. Середина девяностых годов —

это полный разлад и упадок во всем, в том числе и в цирковом искусстве. Толпы артистов-соотечественников покидали страну в поисках лучшей доли. Но меня, если честно, интересовал не только заработок. Было еще и неутоленное любопытство: а как там у них поставлено цирковое дело?

— Но ведь именно в то время Росгосцирк организует Первый всемирный цирковой фестиваль. И на Красной площади в Москве появляется целый городок из огромных шатров...

— Тогдашний руководитель Российской государственной цирковой компании Людмила Яирова всячески старалась поддерживать имидж отечественного циркового искусства. За что честь ей и хвала. Мы представили на том памятном фестивале своих «Зебр» и имели большой успех у публики. Но фестиваль — хоть его масштаб и резонанс были огромными — мероприятие разовое и существенно повлиять на общее состояние этой отрасли искусства, к сожалению, не смог. И отток артистических сил не уменьшился.

Очень многие — до нескольких сотен русско-советских артистов — тогда обосновались в канадском «Цирке дю Солей», что в переводе с французского означает «Цирк солнца». Он по-прежнему считается «завтрашним днем мировой индустрии развлечений». Действительно, ни в одном цирке не появляется столько новых идей, как в «Цирке дю Солей».

Среди тех нескольких сотен наших соотечественников в Канаде оказались и акробаты из Воронежа — Анна Зарьянова, Елена Солодовникова, Олег Плотников, Вадим Фурсов, Татьяна Анцупова, Александр Дрыженко, Сергей Восковых. Они уезжали за рубеж с надеждой на то, что их карьера обязательно состоится.

— И ты отправился в Германию? — спрашиваю Андрея.

— Да, в знаменитый Friedrich Stadt Palast.

— Помню-помню, еще по советскому телевидению из тогдашней Германской Демократической Республики иногда транслировали развлекательные шоу.

— Но когда мы приехали, то уже была единая Германия. Хотя времени с того момента прошло довольно много, но в памяти до сих пор свежи впечатления. Поразили прежде всего масштабы самого здания: огромная сцена — по ней я даже ездил на автомобиле, — способная трансформироваться в ледовый каток, бассейн и цирковой манеж. И под стать сцене — внушительных размеров зрительный зал, который, кстати, всегда был полон. В Германии я проработал довольно долго, пришлось гастролить и по стране.

Были в его гастрольном списке и далекая Австралия — два с половиной года работы, и Япония, и Америка. В Австралии выступал в театре, который существует при казино, а в Японии участвовал в телевизионном шоу. Где бы он ни бывал, везде стремился приобщиться к тамошней культуре, познать и что-то отложить в свою цирковую «копилку» того нового и необычного, что увидел.

— Но с какого-то момента все больше и больше приходило осознание того, что моего дальнейшего развития в профессии нет. Идет бег на месте, пробуксовка. И я понял: надо возвращаться домой и заниматься чем-то другим. Но так как в профессии ничего ближе и роднее, чем цирк, у меня не было и нет, то пришло решение заняться постановочной деятельностью.

Андрей Сильчев поставил такие номера, как «Эволюция», «Акробатическое трио», «Воздушная гимнастика на кольце», которые высоко оценивали цирковые режиссеры.

Самых же значительных зрительских похвал и профессионалов был удостоен номер «Акробаты на катушках». Однажды мне пришлось присутствовать на его репетиции. В номере были заняты сам Андрей и Евгения Панина.

О Евгении я еще расскажу более подробно. А сейчас о том, что я вынес из той репетиции. Во-первых, прежде чем приступить к созданию номера, Андрей, как он сам сказал, «перелопатил кучу специальной литературы». И не безосновательно. Ведь сам номер — буффонадный, корнями уходивший в те традиции, которые существовали в цирковом искусстве в конце девятнадцатого века.

Хотелось Сильчеву выйти и за пределы отдельного номера, выйти за его рамки. Тогда и возникла идея создать ревью-представление, состоящее из сцен, эпизодов, номеров, объединенных одной идеей, одним принципом.

— Какое-то время программа жила во мне подспудно, что называется, я ее вынашивал в себе, примерял, кого из артистов следует пригласить на тот или иной номер, — говорит Андрей Сильчев.

Изначально он определил для себя, что «Ревю» выстроит только на артистах-воронежцах. Так, в программу вошли акробаты на роликах Татьяна и Андрей Филипповы, их дочь — жонглер Мария, мастер спорта международного класса, гимнастка на трапеции Юлия Филатова, мастер спорта РФ Евгения Панина, баянист-виртуоз Александр Редченко. Уже то, что полноправным участником циркового «Ревю» стал музыкант, говорит об оригинальности, необычности всего действия.

Пресса тогда высоко оценила программу Андрея Сильчева.

Вот мы подошли к третьей ипостаси нашего героя. С некоторых пор ему захотелось передать свой артистический опыт молодым и начинающим. Он начинает преподавать сценическое движение в Воронежском институте искусств, создает цирковые студии в селе Курбатове Нижнедевицкого района и в Воронежском цирке, со студентами актерского факультета ВГИИ ставит инсценировку по документальной повести о дрессировщике Борисе Бирюкове.

И продолжает работать с теми, кто из спорта пришел в цирк. Придумывает номер на джазовую композицию в стиле тридцатых годов для двух Юлий Филатовых (удивительное совпадение: обе девушки носили одинаковые имя и фамилию, не будучи родственницами; их различали, как Юля-верхняя и Юля-нижняя, средней была Женя Панина).

Сильчев много работал с Паниной.

— Спортивная подготовка, а у Жени она очень высокого уровня, помогала делать сложные трюки, — рассказывает Андрей Сильчев. — К тому же она по природе артистична. Ну и неоспоримый факт — обаятельна. Для выступлений на арене немаловажный плюс.

**Андрей СИЛЬЧЕВ
и Евгения ПАНИНА**



Для Евгении Паниной и ее напарницы Натальи Кузнецовой Сильчев поставил акробатический номер, а еще оригинальный воздушный номер на кольце для Паниной. С ним Евгения два года выступала на престижных площадках Германии — в Берлине, Штутгарте и Кельне.

Сейчас Евгения Панина сама делится своим артистическим опытом. Она ведет акробатические студии в Острогжске, Хохольском, в Воронеже.

Есть своя студия и у Андрея Сильчева.

Правда, она цирковая.

— Если взглянуть в не такое уж и далекое прошлое, — говорит Андрей, — то в Воронеже в тридцатые годы существовало большое количество цирковых студий. Только из одной из них, что располагалась во Дворце культуры имени Карла Маркса, вышли такие знаменитости, как Раиса Немчинская, Константин Бирюков, Валентина Эдер. Сейчас же, насколько мне известно, цирковые студии есть в Нововоронеже, Россоши, Новой Усмани и Ольховатке. Да еще моя в Воронеже, — говорит Сильчев. — Что-то негусто получается.

...Был период в жизни Сильчева, когда он год исполнял обязанности директора Воронежского государственного цирка.

Как изменился при нем цирк!

Изменилась прежде всего атмосфера!

Заработала детская цирковая студия, начали проходить встречи известных цирковых артистов со зрителями. А в фойе появились стенды об истории Воронежского цирка с редкими фотографиями.

На одной из встреч присутствовал и я. В августе 2016 года на гастролях у нас в очередной раз был народный артист РСФСР коверный клоун Евгений Майхровский, больше известный как Май.



Получилось своеобразное мини-представление, в котором было задействовано все семейство Майхровских: жена, дочь Елена, которую публика знает, как Лу-лу, и сам Май. Он так рассказывал о себе:

— Я — дитя войны. Когда она закончилась, мне исполнилось семь лет. Учился я, если сказать честно, так себе. Хотя любил литературу, историю и почему-то еще математику. А с третьего класса участвовал во всех школьных спектаклях. Жили мы в Москве в неблагополучном районе на улице Бутырской. Родители

**Клоун Май, Евгений
МАЙХРОВСКИЙ
в гримерке
Воронежского цирка.**
Фото Олега Полехина

часто и надолго уезжали на гастроли — они были акробатами, — а я оставался у тетки. Сам себе хозяин. Улица была моей стихией. Дошло до того, что ко мне подошел директор школы: «Майхровский, вы неуклонно катитесь по наклонной плоскости, — строго сказал он. — Так можно скатиться до ручки...»

Майхровский поступал во все московские театральные училища, но нигде его не принимали. Пришлось идти в типографию наборщиком, и даже появилось желание поступить в полиграфический институт, но не успел — ушел в армию. Служил три года, а после оказался в цирковом училище.

— Как Май я существую с 1972 года, — рассказывал Евгений Бернардович. — Имя это я приобрел у вас, в Воронеже, когда выступал в шапито в Первомайском саду.

Долго длился тот монолог одного клоуна, из которого мог бы получиться не менее замечательный драматический актер.

Майхровский шутил, отвечал экспромтом на экспромт, читал своего любимого Пушкина.

Уже после общения с артистом, на выходе, зрители подходили к Андрею Сильчеву и благодарили за эту встречу.

Сильчев — однолюб. В том смысле, что цирку он никогда не изменял и вряд ли изменит.

ЗА ГОД ДО ЮБИЛЕЯ, ИЛИ ПУТЕШЕСТВИЕ С КАЛЕЙДОСКОПОМ

Хотя официально гастроли цирковой программы «Калейдоскоп фантазий» начались 18 сентября 2021 года, фактически же премьера состоялась на день раньше. Более тысячи воронежских первоклассников пришли 17 сентября на благотворительное представление.

Первым же на арену Воронежского госцирка им. А.Л. Дурова вышел и.о. директора Андрей Сильчев.

— Сегодня мы открываем 49-й сезон в этом цирковом здании и 139-й, как у нас в Воронеже появился первый стационарный цирк, — обратился к школьникам и их родителям Андрей Владимирович. — Следующий сезон — сезон сразу двух юбилеев — 140-летие постоянно действующего цирка в Воронеже и полвека, как мы работаем в нынешнем здании. Программа, которую вы сегодня увидите, создана нынешним летом. Творческий коллектив два с лишним месяца напряженно работал в Самаре над созданием нового спектакля. Воронеж — второй город, в котором артисты цирка разыгрывают удивительные приключения маленькой девочки. Но не буду вам рассказывать о тех перипетиях, в которые попадает героиня, сейчас вы сами все увидите.

Автор сказки и она же режиссер-постановщик — Дарья Костюк. Кстати, представительница цирковой династии в третьем поколении. Ее отец — народный артист РСФСР Леонид Леонидович Костюк. Он дебютировал в Воронеже в 1961 году как эквилибрист на шестах. В этом же жанре выступал и дед Дарьи — Леонид Семенович.

Если предельно коротко пересказать сюжет сказки, то он таков: у бабушки есть любознательная и непоседливая внучка (ее играет пятилетняя Ева Шуленина). Бабушка дарит ей калейдоскоп, и как вы понимаете, не простой, а волшебный. Стоит только посмотреть в него, покрутить, как тут же ожидают все детские фантазии, и вы отправляетесь в сказочное путешествие. Где вы только ни побываете: в Древнем Египте, на Венецианском фестивале, в саванне и в сказочном лесу...

В этом необыкновенном путешествии зрители встречаются с белыми тиграми дрессировщицы Алисы Нестеровой.

— Мои тигры появились на свет в цирке, — рассказала Алиса Нестерова. — Их родители сейчас тоже выступают на манеже. Так что получается тигровая цирковая династия.

Сама Алиса тоже из династии, ее дедушка и бабушка работали с экзотическими животными, а мама, Заслуженная артистка РФ Елена Федотова, в той же программе вывела на арену трехтонного носорога. Считается, что эти «глыбы» из саванны не поддаются дрессировке, но вот Елена Борисовна опровергла подобное утверждение.

Не так часто можно увидеть номер, в котором сразу занято одиннадцать артистов. Однако, Заслуженный артист России Владимир Вавилов собрал коллектив талантливых единомышленников. Большинство ребят пришли из спорта, в том числе и воронежец Илья Черноусов.

— В цирке работаю с шестнадцати лет, — рассказывал Илья. — До этого занимался в знаменитой СДЮСШОР №2, которую принято называть кузницей акробатов.

Сам Илья — кандидат в мастера спорта.

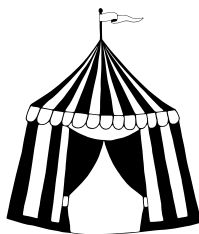
Ну, а команда Владимира Вавилова выступает на платформе, подвешенной в воздухе (оформлена она под огромный рояль). Работают ребята красиво и легко. Все обыгрывается в стиле дикого Запада. И при этом, как бы между прочим, исполняют сальто на плечи, двойное сальто с пируэтом, тройное сальто. Особенно выделяется Владимир Охин.

Сказочное путешествие с калейдоскопом движется вперед. И вот мы уже вместе с клоунами с Вячеславом Курковым и Михаилом Рамзиным поднимаемся на воздушном шаре.

И что тут начинается!

Честно говоря, давно не видел такой оригинальной эксцентрики. Какие только проделки не устраивает в воздухе этот комический дуэт, но, в конце концов, все благополучно завершается.

А сказка тем временем продолжалась. Продолжалось и наше путешествие с волшебным калейдоскопом.



ВОЗДУШНЫЕ АЛЛЮЗИИ К РОМАНУ «АННА КАРЕНИНА»



Елена МИЗЕНИНА – героиня
цирковой версии
«Анны Карениной»

Хотя до выхода на манеж у Елены Мизениной оставалось еще по крайней мере четыре часа, но встречаться до спектакля она не пожелала. «Нет-нет, — сказала Мизенина. — Мне надо сосредоточиться на роли, все еще пройти, повторить...»

И я ее понял.

Она, как и актриса Марина Неелова, боялась, не дай Бог, хоть на толику расплескать тот драматический накал, который отведен ей в цирковом номере «Анна Каренина».

Он поставлен главным режиссером цирка на Цветном бульваре (цирк Юрия Никулина) Евгением Шевцовым и балетмейстером Ольгой Полторак и называется так же,

как и всемирно известный роман Льва Николаевича Толстого — «Анна Каренина». Постановщики пошли на огромный риск: средствами циркового искусства попытались передать накал страстей, который великий писатель вместил в два тома книги.

Им это удалось!

Цирковая версия «Анны Карениной» — не ремейк на кино-картины, снятые бесчисленное количество раз по всему миру.

— Я пересмотрела и фильмы, и записи спектаклей, созданных разными режиссерами в разные годы, — рассказывала Елена Мизенина. — Перечитала заново роман. Я искала свою Анну.

И она ее нашла.

За те девять минут, что длится номер, наши герои Елена Мизенина — Каренина и Дмитрий Ефремыкин — Вронский, успевают прожить все стадии любви: от легкой влюбленности до невозможности жить без него, единственного.

Работа над номером шла долго.

Порой мучительно долго.

Целый год.

Начинали, бросали. Один вариант, второй, третий...

Действо начинается на длинном полированном столе. Словно это и не стол вовсе, а до зеркального блеска натертый паркет в зале для балов и светских раутов.

Прием редкий, но встречавшийся в театре и на эстраде. Плисецкая танцевала на возвышенной округлости в «Кармен-сюите». Пугачева пела на столе и поочередно сбрасывала ногой бутылки. Вдребезги разбившиеся, они, по всей видимости, символизировали трагическую сторону любви.

По мысли режиссера Евгения Шевцова, чувство у Анны Карениной однозначно возвышенное. И оно, отталкиваясь от тверди, взлетает на такую высоту, что начинает кружиться голова.

Номер «Анна Каренина» — из разряда воздушной гимнастики. И потому герои романа в предлагаемых цирковых обстоятельствах поднимаются в воздух.

Все, что делают Мизенина и Ефремкин в воздухе на ремнях, подобно танцу или балетному дивертисменту, где нет места ни удали, ни эпатажу. Танец рождается на пограничной полосе жизни и смерти, и потому есть ощущение рокового исхода.

Все строится на полутонах, на оттенках, на полувзглядах. Надо видеть этот горделивый поворот головы Мизениной и этот взгляд отчаявшихся от безысходности ее глаз...

Кульминация — обрыв, когда Ефремкин-Вронский на долю секунды выпускает из рук Мизенину-Каренину.

И она летит вниз, в темноту, в вечность...

Артисты работают без лонжи, то есть без страховки. Почему они идут на риск? Невозможно доподлинно передать накал страстей и при этом быть привязанными к тросу. Поступить так — значит на корню загубить драматическую сущность номера. Ну, никак не могла Анна Каренина, решившая покончить с жизнью под колесами паровоза, зара- нее подстраховаться!

Не сразу Елена Мизенина стала примой «Королевского цирка» Заслуженного артиста России Ги́и Эрадзе. Коренная, воронежская, она с детства, с пяти лет пришла в спорт. Сначала занималась художественной гимнастикой, потом перешла на акробатику. Занималась в нашей знаменитой спортивной детско-юношеской школе олимпийского резерва №2 у тренеров Василия Дмитриевича и Марины Григорьевны Литвиновых. К шестнадцати годам Лена Мизенина стала мастером спорта России.

— Надо было решать: или продолжать спортивную карьеру, или искать другую стезю, — рассказывала Елена. — А тут в Воронеж на гастроли приехал народный артист России Вла-

димир Довейко-младший со своим иллюзионным аттракционом «Новая магия». И вместе с этим объявил кастинг новых исполнителей. Я рискнула и прошла конкурсный отбор.

Так Елена Мизенина стала цирковой.

Именно тогда же и я познакомился с Довейко-младшим. И как ни странно, мы с ним больше говорили о поэзии, чем о цирке. Владимир Владимирович писал стихи. Предельно короткие, афористичные и философские. Глубокие по мысли.

*Мне, ты знаешь, не много нужно:
веры в то, на что сил не хватило.
Этим летним шагреновым лужам —
продержаться от ливня до ливня.*

Или:

*В подснежниках твоих ресниц
отдалена, как будто навсегда,
зайчихой пойманной дрожит
вдруг близкой ставшая звезда.*

На прощание Довейко-младший подарил мне свой изящно изданный сборник стихов «Пасхальное Рождество» с надписью: «Виктору Силину с благодарностью от автора».

Четыре года проработала Елена у Довейко-младшего, а потом перешла в цирк Гии Эрадзе. В октябре 2021 года, на Международном фестивале-конкурсе «Принцесса цирка» завоевала серебряную корону. Проходит же фестиваль с 2005 года под эгидой Ростгосцирка. Это единственный в мире конкурс, на котором приоритет отдан только прекрасной половине человечества.

Нельзя не сказать хотя бы несколько слов о партнере Елены Мизениной — Дмитрии Ефремкине. Он родом из города Дзержинска. Там — с двенадцати лет стал участником цирковой студии. Студийцы, как у них водится, занимаются всем подряд: танцами, жонглированием, клоунадой. А когда учился в цирковом училище, то стал эквилибристом. И уже два года как Дмитрий Ефремкин работает с Еленой Мизениной.

«Анна Каренина» с участием нашей землячки вызвала ошеломительный зрительский восторг. Саратовская публика (фестиваль традиционно проходит в Саратове) проголодала за Мизенину.

Но у жюри оказалось свое, особое мнение. Гран-при отдали дрессировщице слонов Анастасии Деметьевой-Корниловой. В общем-то, традиционный, классический номер, не более. Просто она из знаменитой династии цирковых артистов Корниловых, а уже одно это, зачастую, вызывает ангажированный подход к признанию первенства.

А по мне, так я бы Елене Мизениной не то, чтобы золотую, а платиновую корону присудил!

Если б, конечно, была бы такая.



А ЧТО ТАМ БУДЕТ ЗАВТРА?

Все началось с Валентина Гнеушева, который мог что угодно превратить в цирк.

Хотя все, что он делал, не цирк. В нашем привычно-стандартном представлении. Одна из критикесс назвала этот жанр «страшным балетом с цирковой атрибутикой». Страшный потому, что «голова кружилась от температуры действия».

В общем, Гнеушев вышел за все мыслимые и немыслимые рамки. Он по праву считается родоначальником цирка завтрашнего дня.

В 1992 году я впервые увидел поставленный им воздушный полет «Перезвоны».

Это было нечто.

Сошлюсь на себя самого. Вот что я писал тридцать лет назад:



Валентин ГНЕУШЕВ – родоначальник цирка завтрашнего дня.

1995 год.

Фото Михаила Евстафьева

«„Перезвоны“ — это совершенно новое слово в цирковом искусстве, которое всегда считалось наиболее консервативным. И в этом нет ничего удивительного или плохого. Ведь выступления профессиональных циркачей были известны еще в Древних Египте и Греции. Уже из этого можем сделать вывод, что в цирке основные жанры сформировались очень и очень давно. Конечно, они развивались и развиваются и по сей день, но в жестких рамках жанра, из которого очень и очень трудно выбраться.

Номер «Перезвоны», поставленный Валентином Гнеушевым, одним из самых интересных современных режиссеров, решает эту сложную задачу. Буквально завораживает и потрясает то, что делают под куполом молодые артисты. Настолько все органично. Удивительный сплав балетной пластики, музыки, светового оформления. И при всем при том — это чисто цирковой номер высочайшего класса. В нем заняты парни, которые пришли из большого спорта, все мастера, а двое даже международного класса. Андрей Ридетский, Евгений Николаев, Владимир Сизов, Вячеслав Лунин, оставаясь по природе своей акробатами, очень тонко чувствуют и балетную пластику номера, задуманную и выстроенную постановщиком, и, что очень немаловажно, музыку композитора Владимира Гаврилина».

В 90-е цирк, казалось, доживал последние дни. Все, кто могли, — рванули за кордон.

Цирк пошел с молотка на экспорт.

За счастье считалось пристроиться в канадский «Цирк дю Солей». Там бывших наших артистов обреталось несколько сотен.

Была еще Европа, Австралия и даже Новая Зеландия.

Оставшиеся в России доигрывали. Сам свидетель: акробаты выходили на публику в застиранных костюмах и в заштопанном трико.

Жалкое зрелище.

И при этом находились те, кто создавал нечто совершенно новое, невиданное.

С клоунадой у нас всегда проблемы. Даже в «сытое» и относительно спокойное время.

А тут неожиданно-негадано в девяностые появился соло-клоун Павел Иванов. Да весь внешний вид его говорил о предназначении быть клоуном: длинный, худой, нескладный, с грустным лицом арлекина. Двигался он странно, все больше какими-то урывками, словно его кто-то дергал за ниточку.

Приезжал Павел Иванов к нам дважды.

В первый раз его вообще не заметили. Потому что не поняли. А чтобы понять, надо было думать. Он предложил клоунаду, которая не укладывалась в общепринятые понятия о смешном. Это больше походило на грустную философскую зарисовку, заканчивающуюся драматической развязкой. Как у клоуна-поэта Леонида Енгибарова.



Этюд
«Невероятно странный цирк».
1999 год

К своему второму приезду в Воронеж Павел Иванов стал лауреатом премии имени Юрия Никулина и лауреатом Второго Всероссийского конкурса в Саратове.

Была и попытка сделать в совершенно новой манере целый спектакль. Произошло это в 1999 году. Артисты «Невероятно странного цирка» с приездом в Воронеж задержались на день. Из Саратова, где проходил II Всероссийский конкурс новых цирковых номеров, они никак не могли выехать по той простой причине, что лауреаты, завоевавшие высшую награду — «Хрустальную корону», просто обязаны были принять участие в гала-концерте. «С корабля — на бал», — абсолютно точно выражает то, как начались у нас гастроли. Правда, за те четыре часа, что оставались до начала представления, режиссер спектакля Николай Челноков успел поставить номер для Гули Караевой, и она тут же его показала публике.

— Положение сложилось просто безвыходное, — говорит Заслуженный артист России Николай Челноков. — Одного из наших артистов какие-то негодяи жестоко избили. Он, естественно, не мог выйти на арену. И — о, ужас! — чем заменить два номера, в которых он работал и которые логически вписывались в ткань всего нашего спектакля?! Наверное, экстремальная ситуация ускоряет мыслительный процесс. За два часа я придумал номер с огромной прозрачной чашей для Гули Караевой. А еще за два часа мы его поставили. Все остальное вы видели сами.

Публика, конечно, ничего не знала об этом и кричала Гуле: «Браво!» Подобного в Воронежском цирке я не помню.

В разговоре со мной Челноков постоянно подчеркивал, повторял: «Наш спектакль». Делая логическое ударение на слово «спектакль». Иначе то действо, которое длится час двадцать минут, определить и нельзя.

Понятно мне и то, почему режиссер Николай Челноков «обозвал» свой спектакль «Невероятно странный цирк». Зритель веками приучен к цирковой традиции. Подобное восприятие у нас существует чуть ли не на генетическом уровне. Естественно, он сразу же воспротивится всему новому. Хочет он того или нет.

Этим самым словосочетанием «невероятно странный» режиссер как бы заранее дает публике установку на то, что они увидят на арене, психологически их готовит.

У Челнокова все построено на образной философии. В своем деле он идет от привычного. В принципе-то за основу номеров взяты все те же традиционные жанры. Здесь есть и воздушные гимнасты, и жонглеры, и «каучук», и велофигуристы, и т.д. Но все как бы поставлено с ног на голову. Вот, например, четырнадцатилетний Антон Челноков поднимается под купол цирка, обмотанный сеткой, как золотая рыбка неводом. И весь номер, построенный на невероятном риске и потрясающей пластике, он «бьется», словно рыба, выброшенная на берег.

Или тридцатилетний Сергей Мазурин, восемь месяцев назад еще работавший слесарем в каком-то маленьком сибирском городке, делает в воздухе уникальный трюк, который никто в мире не может повторить.

— Я не знаю, зачем ему каждый вечер подвергать себя такому риску, — продолжает Николай Челноков, — но в одном уверен абсолютно стопроцентно: Мазурин делает свое дело.

Они все молоды. И всех он их собрал, что называется, по случаю. Кто-то просто «прибился», кто-то, узнав, что собирается новый коллектив, пришел сам, а кого-то привели друзья.

И каждый из них — актер.

Повторюсь: принято связывать все цирковые новации с именем Валентина Гнеушева, человека, насколько мысля-

щего нетрадиционными категориями, настолько и взбалмошного по характеру. В своем поиске Гнеушев идет от классического танца, от балета.

У Челнокова другая точка отсчета — пантомима, традиционная цирковая миниатюра, принесенная на арену из ярмарочно-площадного театра. Но миниатюра, как бы снятая рапидом, замедленной съемкой со стоп-кадрами.

Вся судьба их связана с числом «тринадцать».

Их — 13 артистов, у них 13 номеров, 13 мая в 13 часов дня их спектакль был принят Государственной комиссией.

Тринадцать для них счастливое число.



ЕГО ЗВЕРЬЕ

Если бы появилась возможность собрать всех животных, которых приходилось лечить доктору ветеринарных наук, профессору Воронежского агроуниверситета, Заслуженному деятелю науки РФ Василию Черваневу, то получился бы настоящий зоопарк. Причем полнокомплектный!

— Лечением цирковых зверей и животных из Воронежского зоопарка я занимался ровно 30 лет, — рассказывает Василий Александрович. — Как до такой жизни дошел? К моему учителю по ветеринарному факультету СХИ профессору Владимиру Николаевичу Авророву часто обращались дрессировщики с просьбой помочь излечить от всяких напастей их питомцев. И я как-то сам собой втянулся в это дело. К тому же какой настоящий ветврач откажется от подобной практики?!

— А сами-то цирк любите? — спрашиваю профессора Василия Черванева.

— Еще как! — отвечает. — А началось все с того, что мама, сельская учительница, повезла меня, будущего первоклассника, в Москву, в цирк на Цветном бульваре. Ярчайшее впечатление от этого представления осталось на всю жизнь. Особенно запомнились дрессированные слоны. Эти гиганты с легкостью стояли на одной ноге на тумбе, танцевали... Кстати, в музее кафедры анатомии нашего аграрного университета представлен скелет знаменитой цирковой слонихи Мирзы, правда, ее артистический век закончился трагически.

Василий Александрович ЧЕРВАНЕВ
осматривает медведя из аттракциона
дрессировщика
народного артиста
СССР Валентина
ФИЛАТОВА.

1997 год

История эта произошла еще в те годы, когда в Воронеже не было стационарного цирка, а работал лишь шапито в Первомайском саду. Каким-то образом в опилки на арене попал огромный ржавый гвоздь, который и поранил слониху (известно, что кожа у этих гигантов тонкая и нежная, как на младенческой попке); проглядели, вовремя не обратились к специалистам, начался сепсис.

— Мирзой занимался сам профессор Авроров, — вспоминает Василий Александрович. — Помнится, слониха брала хоботом руку лекаря и пыталась приложить ее к ране. По глазам читалось: «Помогите мне, люди добрые!» Но все попытки переломить ситуацию не увенчались успехом: сепсис не поддавался.



Профессору Василию Черваневу приходилось лечить удава, дрессированных коров, собак разных пород, обезьян, слонов, жирафов, редчайшего морского калифорнийского льва и тигра.

— Точнее сказать, тигрицу, — продолжает Василий Александрович. — Она выступала на арене Воронежского цирка и поранила лапу. Пришлось наложить швы, и дело быстро пошло на поправку.

Удаву Черванев делал инъекции, спасал его от слепоты. А то ведь дело дошло до того, что ему под нос подсовывали кролика, а он его не употреблял в пищу — не видел.

Но инъекции помогли вновь обрести зрение.

От льва, выступавшего в группе зверей народного артиста СССР Вальтера Запашного, у Черванева хранится зуб.

Кариозный зуб.

Пришлось его удалить, а то ведь царь зверей от такой зверской зубной боли так занемог, что не хотел выходить на арену.

Все обошлось быстро и безо всяких непредвиденных последствий.

А вот в случае с дрессированной кошкой вопрос «жизни и смерти» был под большим вопросом. У пациентки Черванева оказалась анаэробная флегмона. Требовалась незамедлительная сложная операция.



Доктор ветеринарных наук, профессор ВГАУ, Заслуженный деятель науки РФ Василий Александрович ЧЕРВАНЕВ.
Фото Михаила Вязового.

Профессор провел ее виртуозно, и собака вернулась в свой артистический коллектив.

— Вообще дрессировщики очень трепетно относятся к своим подопечным, — говорит Василий Александрович. — Они готовы сделать все, чтобы вытащить их из болезни: ведь для человека животные стали родными — столько сил и творческой энергии было вложено в то, чтобы из слона или тигра сделать настоящего артиста!

А цирк Василий Черванев любит по-прежнему сильно и преданно. Правда, только не всегда удается вырваться на новое представление. Но если, не дай Бог, с каким-нибудь животным приключится беда, то профессор Черванев не заставит себя ждать. Ведь он из династии настоящих докторов Айболитов!



...И В ЗАКЛЮЧЕНИЕ — О КАРТИНЕ «У ЦИРКА»

Ее вы видите на обложке.

Она мне очень нравится.

С тех самых пор, когда впервые увидел полотно на вернисаже в Воронежском музее изобразительных искусств имени И.Н. Крамского.

Проходила персональная выставка Александра Алексеевича Бучкури (1870–1942). Давно это было. Когда еще в музее работала Маргарита Ивановна Лунева, ученица выдающегося искусствоведа Николая Николаевича Пунина. Это о нем Анна Андреевна Ахматова сказала, что «Н.Н. Пунин — писатель по вопросам изобразительного искусства».

Но это так, к слову.

Маргарита Ивановна водила меня от картины к картине Бучкури. И рассказывала, рассказывала...

Подшли мы к большому полотну «У цирка». «Написано оно в 1936 году, хотя попытки создать что-то подобное были у Бучкури еще до революции, — делилась Маргарита Ивановна Лунева. — В 1913 году на весенней выставке Товарищества художников в Петербурге среди произведений Александра Алексеевича значится выполненный гуашью картон «Наездница и клоун». Эти же подсмотренные в жизни персонажи стали центральными героями его картины, написанной двадцать три года спустя».

Маргарита Ивановна была удивительная рассказчица. Она обладала даром, взглянув на картину, тут же в деталях и подробностях описать изображенное. «Вот, смотри, — говорила Лунева, — какая здесь разноликая, полная движения праздничная толпа заполняет городскую площадь. Здесь и балаганы, и торговые ряды, и увеселительные аттракционы. Возле шапито — зазывалы. И среди них — рыжеволосый клоун в колпаке. Обрати внимание: насколько наиграна у него на лице веселость. На лошади в воздушной пачке и балетных туфлях сидит на пестром коврике очаровательная наездница. Она явно устала. Какое у нее будет сегодня выступление: второе, третье?.. Возле клоуна — черный пес. Он привычен к публике, к шуму и гаму толпы».

Вот такой увидела и озвучила искусствовед Маргарита Ивановна Лунева картину Александра Алексеевича Бучкури «У цирка».

В марте 2022 года в Москве в галерее Центра Сергея Андрияки впервые были представлены все сохранившиеся сорок картин А.А. Бучкури из собрания Воронежского музея изобразительных искусств имени И.Н. Крамского. Практически все центральные телеканалы показали сюжеты об этом культурном событии.

Галерея Сергея Андрияки проводит цикл выставок, посвященных ученикам Ильи Ефимовича Репина. Наш земляк — один из них. В воспоминаниях Репина есть запись о Бучкури: «Я горжусь таким бывшим моим учеником».

В конце 1936 года в мастерской у Александра Алексеевича побывал журналист газеты «Коммуна» Алексей Шубин. Вот что он увидел в мастерской художника: «Эскизов много. Они лежат под рукой на столе. Это — маленькие кусочки бумаги, на которых торопливый карандаш или наспех обмокнутая в

краску кисть зафиксировала ту или другую деталь будущей картины... так работает ученик Репина, убежденный реалист А.А. Бучкури».

Летом сорок второго в Песчаном Логу фашисты расстреляли Бучкури и его жену.

...После завершения выставки в столице картину «У цирка» оставили в Центре Сергея Андрияки.

На реставрацию.

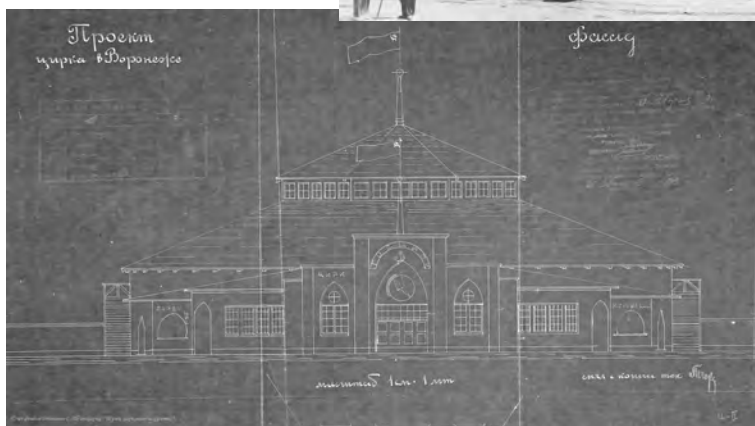
Нужно было избавиться от шрамов, которые на холсте оставило время.

*29 июня 2022 года,
Воронеж*

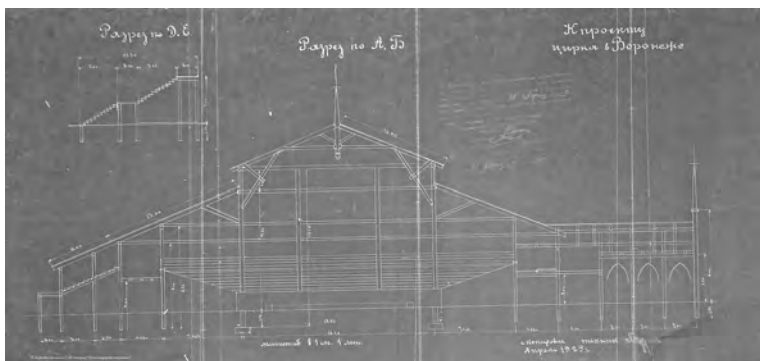


ПРИЛОЖЕНИЯ

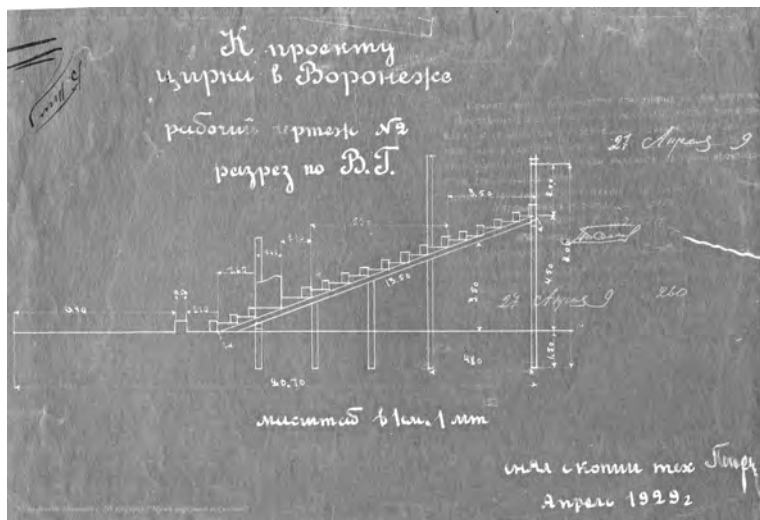
**Фасад Воронежского
госцирка им. Буденного**



**Чертежи к проекту Воронежского госцирка им. Буденного.
1929 год. Предоставлены Музеем циркового искусства Санкт-
Петербургского государственного цирка**



Чертежи к проекту Воронежского госцирка им. Буденного.
 1929 год. Предоставлены Музеем циркового искусства Санкт-Петербургского государственного цирка



БИБЛИОГРАФИЯ

- Айсревю. Венский балет на льду. М.: Искусство, 1969.
- *Анцупов Е.А.* 50 лет воронежской акробатике. Воронеж, 2002.
- *Ардов В.* Как вести концерт. М., 1955.
- *Ардов В.* Ваши знакомые. М.: Советский писатель, 1955.
- *Аронов Александр.* Bravo, Аракс! М.: Детская литература, 1971.
- *Балановский Р.* Я – инспектор манежа. Л.: Детская литература, 1972.
- *Баталов А.* Судьба и ремесло. М.: Искусство, 1984.
- *Бардиан Ф.* Советский цирк на пяти континентах. М.: Искусство, 1977.
- *Бартэн Александр.* Под брезентовым куполом. Л.: Советский писатель, 1988.
- *Багов Юрий.* Чудеса на манеже. М.: Искусство, 1984.
- *Бойкова Ирина.* Король шутов, но не шут королей. Воронеж: Кватра, 2014.
- *Бойкова Ирина.* Общественная и просветительская деятельность Анатолия Леонидовича Дурова в конце XIX - начале XX вв. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. Воронеж, 2010.
- *Бугримова Ирина.* На арене и вокруг нее. М.: Искусство, 1991.

- *Булгарин Фаддей*. Дурные времена. Очерки русских нравов. СПб.: Азбука-Классика, 2007.
- *Викторов А.* С пером у Карандаша. М.: Молодая гвардия, 1971.
- *Габрилович Евгений*. Последняя книга. М.: Локид, 1996.
- *Гортинский Е.М.* Товарищ цирк. М.: Советская Россия, 1985.
- *Гуревич З.* О жанрах советского цирка. М.: Искусство, 1984.
- *Гурович А.* Ирина Бугримова. М., 1983.
- *Дальний Борис*. Юность Анатолия Дурова. Воронеж, 1957.
- *Дальний Борис*. Юность клоуна. Воронеж, 1963.
- *Дмитриев Юрий*. Мой старый цирк, бульвар Цветной. М.: Лазурь, 2000.
- *Дмитриев Юрий*. Советский цирк. М.: Искусство, 1963.
- *Дмитриев Юрий*. Знаменитости российского цирка. М.: РОСПЕН, 2009.
- *Дмитриев Юрий*. Советский цирк сегодня. М.: Искусство, 1968.
- *Дмитриев Юрий*. Эстрада и цирк глазами влюбленного. М.: Искусство, 1971.
- *Довейко*. Пасхальное Рождество. М.: Союз-дизайн, 1997.
- *Дуров А.* В жизни и на арене. М.: Искусство, 1984.
- *Дуров В.* Мои звери. Свердловск, 1951.
- *Енгибаров Леонид*. Клоун с осенью в сердце. СПб.: Триада, 2008.
- *Жеребцов Петр*. Цирковые огни. М.: Советский писатель, 1963.
- *Заикин Иван*. В воздухе и на арене. Куйбышев, 1965.
- *Каменецкий Василий*. Поэт. Авиатор. Циркач. СПб.: Европейский университет, 2017.
- *Калмыков Александр*. Олег Попов. М.: Молодая гвардия, 2020.

- *Картер Анжела*. Ночи в цирке. СПб.: Амфора, 2004.
- *Касаткин Иван*. Мужик. М.: Советский писатель, 1991.
- *Кораблинов Владимир*. Дом веселого чародея. Воронеж, 1978.
- *Кривенко Николай*. Лед и пламень. М.: Искусство, 1968.
- *Кривенко Николай*. Талант, смелость, красота. М.: АПН, 1968.
- *Кудрявцев Иван*. На арене с Гошей. Ижевск, 1980.
- *Кузнецов Евгений*. Арена и люди советского цирка. Л. – М.: Искусство, 1947.
- *Куприн Александр*. Легче воздуха. М.: Современник, 1985.
- *Лидин Вл.* Друзья мои – книги. М.: Современник, 1976.
- *Макаров С.Н.* Советская клоунада. М.: Искусство, 1986.
- *Марьяновский Виктор*. По планете на коне. Орджоникидзе, 1972.
- *Матвеев Н.* Борис Манжелли. М.: Современник, 1976.
- Мир цирка. Энциклопедия для детей и родителей. М.: Кладезь, 1995.
- *Некрылова А.Ф.* Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Л.: Искусство, 1988.
- *Немчинский М.* Раиса Немчинская. М.: Искусство, 1979.
- *Нехамкин Сергей*. С Богом за пазухой. //Аргументы недели, 2011, №26 (267). С.20.
- *Никулин Юрий*. Почти серьезно... М.: Терра, 1994.
- *Новичихин Евгений*. Былого лики и черты. Воронеж, 2012.
- *Петропавловский Владимир*. Неиспитая чаша. Воронеж, 2006.
- *Пожарская Иева*. Юрий Никулин. М.: Молодая гвардия, 2010.
- *Попов Павел, Фирсов Борис*. Старый Воронеж. Воронеж, 2021.
- *Пыляев М.И.* Замечательные чудачки и оригиналы. М.: Интербук, 1990.
- *Радунский И.* Записки старого клоуна. М.: Искусство, 1954.

- *Романов Евгений*. Памятная книжка Богучара. Воронеж, 2016.
- *Румянцева Наталия*. Клоун и время. М.: Искусство, 1989.
- *Румянцева Н.М.* Клоун и время // Театр, 1987, №4, С.101-108.
- *Рюмин Евгений*. Массовые празднества.
М.-Л.: Государственное издательство, 1927.
- *Савушкина Н.И.* Русский народный театр.
М.: Наука, 1976.
- *Силин Виктор*. Дрессировщик львов // Подъем, 2019, №7.
С. 150-171.
- *Славский Р.Е.* Братья Никитины. М.: Искусство, 1987.
- *Слепцов В.А.* Полное собрание сочинений.
СПб.: Издание В.И. Губинского, 1903.
- *Старухин Анатолий*. Потомки корабелов.
М.: Советская Россия, 1987.
- *Таланов А.* Братья Дуровы. М.: Искусство, 1971.
- *Тарахно Петр*. Жизнь клоуна. Крым, 1963.
- Театральный календарь 1988. Л.: Искусство, 1987. С. 66, 68, 83.
- *Уварова Е.* Эстрадный театр: Миниатюры. Обозрения. Мюзик-холлы (1917 – 1945). М.: Искусство, 1983.
- *Феррони В.* 200 лет на манеже. М.: Стайл-А, 2001.
- *Филатов Валентин*. Рассказы дрессировщика.
М.: Детская литература, 1980.
- *Филиппов Б.М.* Записки «Домового». М.: Советская Россия, 1978.
- *Ходасевич Валентина*. Портреты словами.
М.: Советский писатель, 1987.
- *Цирк*. Маленькая энциклопедия.
М.: Советская энциклопедия, 1973.
- *Цирк*. Маленькая энциклопедия.
М.: Советская энциклопедия, 1979.

- Цирковое искусство России. Энциклопедия. М.: Большая российская энциклопедия, 2000.
- *Шаина Екатерина*. Парад-алле на афишной тумбе. СПб.: Балтийские сезоны, 2015.
- *Эдер Борис*. Мои питомцы. Иваново, 1960.
- Архивные документы Воронежского государственного цирка им. А.Л. Дурова.
- Комплект областной воронежской газеты «Коммуна» за все годы ее существования: с 1917 по 2022 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ АВТОРА	5
ОТКУДА ЦИРК ПОШЕЛ	8
МАГИЯ КАВАЛЕРА И МАРКИЗА	17
МОЖЕТ ЛИ НЕМЕЦ ВЫДУМАТЬ ОБЕЗЬЯНКУ?	23
ШМИДТ ПРОТИВ ВЕРНЕРА	31
ИТАЛЬЯНЦЫ В ВОРОНЕЖЕ	39
ОТ КУПЦОВ ПОПОВЫХ К БРАТЬЯМ НИКИТИНЫМ	45
«Я ОКАЗАЛСЯ ОЧЕНЬ СПОСОБНЫМ К ДРЕССИРОВКЕ ЛОШАДЕЙ»	53
НА СТЫКЕ ДВУХ ИСКУССТВ	59
ДУРОВЫ	
Анатолий Леонидович, отец семейства	68
Анатолий Анатольевич, сын	80
Владимир Григорьевич, внук	88
Тереза Васильевна, внучка	99
МУСЛЯ	110
ДАЕШЬ НОВЫЙ ЦИРК!	117
ФЛИК-ФЛЯКИ ГЕОРГИЯ ВИНОГРАДОВА	127
ЧЕМ НЕ УГОДИЛИ БИБ И БОБ	132
«СПЕЦИАЛИСТ ОТВАГИ»	139
МАКЕЕВЫ	148
ЦИРК ЗАЖИГАЕТ ОГНИ!	154
ЛЮБИМЕЦ ПУБЛИКИ	162
НАСТОЯЩИЙ ДИРЕКТОР	168
ТРОПОЮ СМЕЛЫХ	182

ДРЕССИРОВЩИК ЛЬВОВ	
И ЕГО БЛИЖАЙШЕЕ ОКРУЖЕНИЕ	
Из рода маркизов	192
Батя	197
Родом из Воронежа	207
На манеже, как на музыкальном ринге	216
С Ириной Бугримовой	224
Енгибаров, Милаев и дочь Брежнева	230
Прерванный полет	238
Ах, бенефис, бенефис!	247
ФОКУСЫ ГВАРДИИ РЯДОВОГО АНАТОЛИЯ ШАГА	250
ЛИЦО С ОБЛОЖКИ ГЛАНЦЕВОГО ЖУРНАЛА	256
КЛОУН УМА И СЕРДЦА	265
Мои ботинки	270
КАК ЦИРК СТРОИЛСЯ	272
СЧАСТЛИВЫЙ ГАНС, ОН ЖЕ ОЛЕГ ПОПОВ	281
ДВА СОЛДАТА, ДВА КЛОУНА	295
ЕГО ПРОЗВАЛИ «ВЕСЕЛЫЙ МАЙОР»	304
ЗА РЕНЕССАНС НА МАНЕЖЕ!	311
ШПРЕХШТАЛМЕЙСТЕР	317
ЛЕД И ПЛАМЕНЬ	322
С РОГУЛЬКОЙ НА ГОЛОВЕ	328
КАК «ЗЕБРЫ» УДИВИЛИ ПРИНЦЕССУ МОНАКО	332
КОЛЬЦА СЛАВЫ	337
ТРИ СОСТОЯНИЯ ОДНОГО ЧЕЛОВЕКА	344
ЗА ГОД ДО ЮБИЛЕЯ,	
ИЛИ ПУТЕШЕСТВИЕ С КАЛЕЙДОСКОПОМ	353
ВОЗДУШНЫЕ АЛЛЮЗИИ	
К РОМАНУ «АННА КАРЕНИНА»	356
А ЧТО ТАМ БУДЕТ ЗАВТРА?	361
ЕГО ЗВЕРЬЕ	367
...И В ЗАКЛЮЧЕНИЕ – О КАРТИНЕ «У ЦИРКА»	371
ПРИЛОЖЕНИЯ	374
БИБЛИОГРАФИЯ	377

СИЛИН Виктор Владимирович
ВОРОНЕЖ – ГОРОД ЦИРКОВОЙ
Документальное повествование

Редактор Виталий Черников
Электронный набор Ольга Пухонина и Наталия Пухонина
Дизайн и верстка Павел Куликов, Ольга Куликова
Корректор Любовь Варго

Подписано в печать 30.08.2022 Формат 70х108 ^{1/32}
Бумага офсетная. Печать офсетная
Усл. печ. л.12 Тираж 300 экз. Заказ № 1464

Отпечатано в АО «Воронежская областная типография –
издательство им. Е. А. Болховитинова»
394071, г. Воронеж, ул. 20-летия Октября, 73а.