



Виктор Владимирович Силин родился в 1954 году в Острогожске. Окончил Воронежский сельскохозяйственный институт и Ростовскую высшую партийную школу. Работал заместителем главного редактора областной газеты «Коммуна», исполнителем редактором журнала «Кольцовский сквер». Автор книг «Летописцы из «Коммуны», «Родня». Публиковался в журналах «Подъём», «Сельская новь», «Вестник русского христианского движения» (Франция). Лауреат премии Союза журналистов России. Живет в Воронеже.

Виктор Силин

ЦИРК ЗАЖИГАЕТ ОГНИ

Главы из книги
об истории Воронежского цирка

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 рас-



считана 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 полном 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 упражнениях очень хорош, но хорош как акробат, а не как пауч; Бари Канди же, его кузен, положительно дурен в роли паука и позволяет себе выходки, лишенные 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 смелою 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, назывался «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 невесте какой публике с райка. Но замечание это для нас, прежде всего, ценно тем, что 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 гастроли 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».

Еще в 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 заявил 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 пенселем.

— 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 селятся 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 свою величавую 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 вспомнила свое обещание — на арене она ездил на лошади, принадлежавшей одному из воронежцев. Оказалось, что артистка выдерессировала лошадь «по высшей школе 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 подола платьев, нерешительно сходили на землю, стараясь ненароком не угодить в лужу.

И вот представление началось. Успех бенефициант 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».

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

ОТ КУПЦОВ ПОПОВЫХ К БРАТЬЯМ НИКЕТИНЫМ

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 — 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.

Займели купцы Поповы еще одно доходное дело: цирк на полторы тысячи зрителей. Достоверно неизвестно, насколько равнодушны они были к цирковому искусству, но, думается, все-таки 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 усадьбу стали поступать жалобы от соседей. Вот одна из них: «От помещавшихся с большим 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 делают 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, Ланиадо, 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 манежи, 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 пополнили программу новыми номерами. Она стала более зрелищной и разнообразной. Ее центром, считал рецензент, по-прежнему оставалась мадмуазель 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 такие 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.

Широк был и их артистический диапазон. Они и жонглеры, и атлеты, и турнисты, и клоуны, и акробаты, и наездники, 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 не случайным. 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 шалито 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 Манжилли, 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 не 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 Баранский — 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, воздушно-гимнастических номерах, участвовал в пантомимах. Поэтому и неслучайно 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 21 год от роду.



Жижетто Труцци, жокей, представитель цирковой династии, основавшей Воронежский цирк

Поведал Борис Манжелли и еще об одном трагическом случае в жизни Николая Никитина. Однажды на репетиции он несправедливо наказал лошадь. А через несколько дней, когда она исправно 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 гастролями 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».

НА СТЫКЕ ДВУХ ИСКУССТВ

В искусствознании давно утвердилось, 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, широковетвистых 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 подуг 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 соредкторов 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, находящихся 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 решетке», 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 размазанным лицом, юркий и летучий, отковыривавший самые затейливые комедии. 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 «нутряного» смеха исторгал этот грубейший шут из груди зрителей, как заволакивались 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 наэлектризовался 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 хохотать, фыркать от смеха, об 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 Цаппа и Карло Дживанни (Кора Иванович) Фаччиоли.

Оба 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 отозвался 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 короткая интермедия — костюмированные сценки, изображающие бои гладиаторов.

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

Теперь стоит подробно рассказать о Константине Гебель. 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 сбоек.

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 Ивановичем

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

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 возвращался на манеж, женился и успешно продолжает 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 «Речное 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 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 Дмитриевна 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 театральный критик Зиновий Анчиполовский, «его грандиозная нелепость выражала меру презрения и иронии, обращенную на старый мир».

Если «Гидру революции» воронежцы могли лицезреть прямо на улицах своего города, то «Торжество революции...» — на арене деревянного цирка купцов Поповых, построенного в 1905 году.



Николай Хлебник, акробат, снимался в известном фильме «Цирк». Впоследствии более 20 лет возглавлял Воронежский цирк

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 окружена 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 утверждает, что обязательными составляющими уличных представлений должны быть гротескные и балаганские 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. «Балаганские приемы, это — клоунада, — утверждал Евгений Рюмин, — балаганские трюки, жонглирование предметами, — легкий буфф».

ДАЕШЬ НОВЫЙ ЦИРК!

На календаре была суббота, 2 июня 1928 года. В этот день в Воронежском цирк-шапито прошло торжественное открытие нового сезона. Это был первый сезон государственного цирка и на открытие 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 Народ 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 продлевается».

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 большинство сугробы, 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, слушающие совгосучреждений мели, гребли, выскребали все нечистоты, скопившиеся за зиму. На носу был Международный день солидарности трудящихся — 1 Мая. И встретить его надлежало при полном маршафете. «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-х часов: 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.Е. 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 печатает пространную заметку «Завтра — открытие цирка». Прочитируем 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 — от-

сутствии 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 угол.

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. А в цирковом мире он поистине считался личностью легендарной. Начинал Гамсахурдия свою деятельность еще в 80-е годы девятнадцатого века. Работал администратором труппы Безано в Баку, в цирках Мамино, Камакита, Федосеевского-Бедина; 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. Гамсахурдии 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».



Тереза Дурова, дрессировщица, народная артистка РСФСР,
родилась в Воронеже

И на этом месте стает 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».

И напоследок 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 постройки, назвали лучшие бригады и мастеров. 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 нарочью 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 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!» о воздушных автогонках

братьев Нуазет. — Бесстрашные шоферы садятся в авто, мгновенно срываются вниз по трекку (мостик-дорога) со скоростью 150 километров в час. Попад 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 Анатольевича 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 вверху 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. Был старшим по коневодству, придавал огромное 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.

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, 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 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 мероприятий (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 первый 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 шашито. «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 кое-где 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 рождаются 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
Вздыблен 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 толпиться 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 шашито в Воронеж.

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-го 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).

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 шапито 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 библиотечарь, отвечающий за подбор репертуара.

А пока их только четверо.

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

ша — 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 тутшний, 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 ворожкой. Вот, видимо, скоморошьи гены во мне и заиграли».

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 гастроли, зачастую 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, библиотечкарь 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 ребятшек, 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.

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 Кривошева. 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 платьишко да пальтишко, перешивала из недоношенного хозяйкой.

Но долго в прислугах не продержалась.



Елена Мизенина,
воздушная гимнастка из Воронежа.
В 2021 году на международном
конкурсе признана
«Принцессой цирка»

Летом ушла торговать на улице газированной водой. Вот тут-то ее и заприметил 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.

