ДОМИНИК ЖАНДО



ЦИРК

Как клоуны покорили мир

Весь мир

Доминик Жандо

Цирк. Как клоуны покорили мир

«Алисторус»
1977

УДК 791.83
ББК 85.353

Жандо Д.

Цирк. Как клоуны покорили мир / Д. Жандо — «Алисторус», 1977 — (Весь мир)

ISBN 978-5-00269-303-0

Доминик Жандо в молодости выходил на манеж, был талантливым клоуном. А стал одним из самых глубоких знатоков и ярких историков искусства. Его книга о цирке, которую вы держите в руках, стала классикой и мировым бестселлером. Как появился цирк? Какими были цирковые зрелища в Древнем Риме? А в Древней Руси? Как сложились каноны современного цирка? Об этом повествует книга, которую вы держите в руках. Жандо увлекательно рассказывает о цирковых традициях, о мистике, о юморе, о самых ярких номерах и самых успешных репризах, о звездах цирка - клоунах, наездниках, дрессировщиках всех времен и народов. История цирка - это история человеческого счастья, смелости, смекалки. Книга предназначена для всех, кто неравнодушен к представлениям на манеже, кто интересуется историей искусства. А главное - она написана так ярко, что сама напоминает виртуозный цирковой номер. Теперь вы будете знать о цирке всё! В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 791.83
ББК 85.353

ISBN 978-5-00269-303-0

© Жандо Д., 1977
© Алисторус, 1977

Содержание

Цирковое представление 6
Часть первая 9
jpg"/>1 9
jpg"/>2 14
jpg"/>3 26
Конец ознакомительного фрагмента. 29

Доминик Жандо
Цирк. Как клоуны покорили мир

Весь мир

Серия «Весь мир»

Перевод с французского
Вера Мильчина, Ольга Гринберг

издательство
РОДИНА

© Жандо Д., 2026.
© ООО «Издательство Родина», 2026

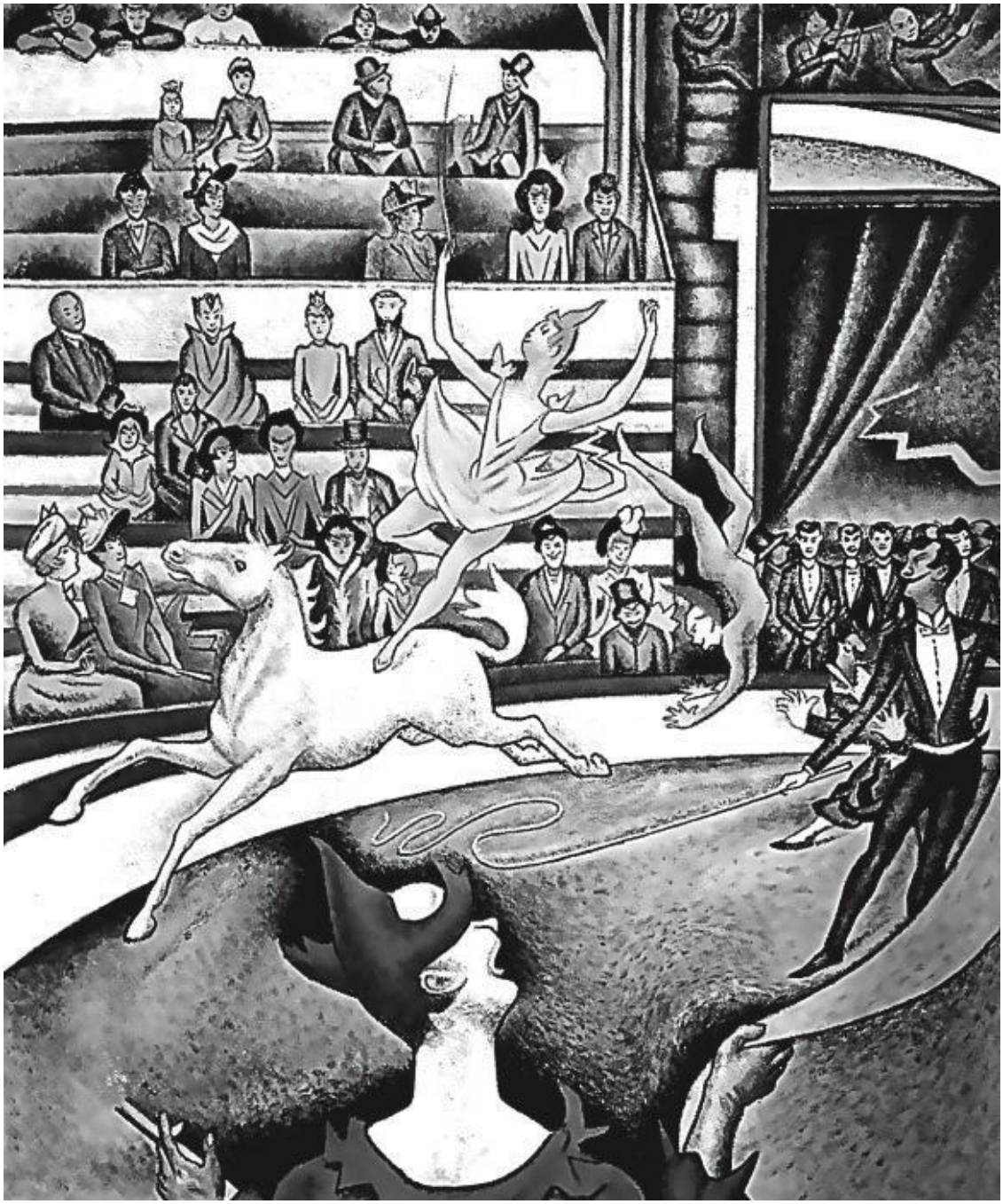
Цирковое представление

Что такое цирк?

В противоположность общепринятому мнению, искусство это возникло сравнительно недавно. Оно пестро по составу и состоит из элементов, существовавших задолго до того, как появился на свет его основатель Филип Астлей.

Цирковое представление разворачивается на круглом манеже диаметром двенадцать-тринадцать метров; в программу непременно должны входить конные номера (потому-то и необходим манеж), выступления акробатов, эквилибристов, жонглеров; желательно также присутствие клоунов (нет лучшего фона для представления, чем смех). На арене появляются и дрессированные животные, но это не обязательно. Немыслим цирк без лошадей и манежа. То и другое – основные признаки этого искусства. Там, где их нет, мы имеем дело не с цирком, а с варьете. Никто ведь не путает театр с мюзик-холлом, а оперу – с кабаре.

Цирк занимает в ряду искусств особое место; цирк – искусство визуальное (ему не страшны языковые барьеры) и универсальное (оно доступно любой публике).



Ж. Сера. Цирк

Порой говорят, что цирк – развлечение для детей; это совершенно неверно; не может быть никаких сомнений, что пятилетний ребенок неспособен оценить бесстрашие акробата так, как взрослый зритель, а тем более как зритель искушенный, – между тем подобные зрители существуют, и их гораздо больше, чем обычно считают! Верно другое: в цирк можно отправиться всей семьей, и каждый получит при этом свою долю удовольствия, а такие развлечения в наши дни – большая редкость.

Были, однако, времена, когда вокруг цирковой арены собирались в основном знатоки: то была великая эпоха конного цирка, время великих наездников XVIII и XIX столетий, – наездников, которые привлекали просвещенных любителей, как новая интрига – искателя приключений.

В наши дни цирк снова обретает популярность, быть может, оттого, что другие виды зрелищ в конце концов утомили публику своей искусственностью, меж тем как под куполом цирка живут самоотдача, бесстрашие, упорство, трудолюбие, стремление создавать прекрасное, не прибегая к спасающей многие зрелищные искусства пышности. Все эти непреходящие ценности ныне можно найти только на усыпанном опилками манеже.

Имеют значение и национальные чувства публики: зрители гордятся мастерством своих соотечественников. Они гордятся тем, что представители их нации демонстрируют всему миру ее достоинства. В цирке нет места людским порокам, мелочности, подлости, несправедливости – здесь царит благородство, и притом благородство неподдельное.

Наконец, под куполом цирка живет любовь к приключениям, и любовь эта также неподдельна; здесь живет стремление к чуду, к тому, чтобы сделать невозможное возможным; здесь мечта становится явью, фантазия вторгается в повседневность.

Вот в чем всеобщее и непреходящее значение цирка. Внешне цирк XX столетия уже не тот, каким был конный цирк; форма его постоянно меняется, но суть остается неизменной. Это зрелище просто, ибо говорит само за себя (в цирке не бывает непризнанных гениев), оно не подвластно моде; чтобы полюбить его, не нужно специального образования

Часть первая
История цирка XVIII и XIX веков

jpg"/>1
От римского Колизея до Колизея парижского

«Входите, входите, спешите видеть величайшее зрелище на земном шаре! Впервые в одном грандиозном представлении выступят искусные фокусники, ловкие жонглеры и бесстрашные эквилибристы! Вы увидите головокружительные трюки замечательнейших наездников всех времен и единственные в своем роде состязания колесниц! А под конец перед вами предстанет неслыханное зрелище: двадцать (да-да, двадцать!) слонов на одной арене, а рядом хищники, кровожадные нумидийские львы, чьи длинные клыки острее, чем мечи вооруженных до зубов легионеров; они могут убить человека одним ударом лапы! Вы увидите этих неукротимых хищников, алчущих крови, увидите их во плоти. Пять сотен зверей выбегут на гигантскую арену Большого цирка. Представление будет идти только пять вечеров! Не упускайте случая; подумайте: всего пять вечеров, и притом бесплатно! Входите, входите, – сюда, сюда!»

Завороженная толпа устремляется к дверям Большого цирка, огромного сооружения, вмещающего сто пятьдесят тысяч зрителей (его построил в VI веке до нашей эры Тарквиний Древний)! Помпей жалует доброму римскому народу пять дней дарового наслаждения. Помпей не Барнум [2]; он политик. Он один из триумвиров и, войдя в доверие к патрициям, хочет склонить на свою сторону и народ, дабы избавиться от двух соперников: Красса и Юлия Цезаря. А чего жаждет народ, он знает – народ жаждет хлеба и зрелищ. И Помпей дает ему зрелища. Все в сборе. Нетерпение растет. Трубят трубы, толпа издает вопль, представление начинается!

Атлеты соревнуются в беге; наездники мчатся, стоя на крупах двух лошадей; а вот номер, не имеющий себе равных, – битва львов со слонами. Манеж окрашивается кровью; публика впадает в неистовство. Трупы уносят. Убытки будут возмещены слоновой костью… и звериными шкурами… борьба людей с хищниками не столь выгодна, но зато она гораздо более увлекательна! Затем перед публикой выступают конные вольтижеры и фокусники.

Зрители наслаждаются ароматом экзотики во время верблюжьих бегов; наслаждение перерастает в восторг, когда верблюдов сменяют слоны. Экзотичен и любопытнейший зверь, впервые представший взорам римлян, – длинношеий, желтый в черных пятнах «хамелеопард», или, говоря проще, жираф! Да, много чудес в провинциях! Но безумие толпы достигает апогея, когда Помпей, взмахнув белым платком, подает знак к началу фантастических состязаний колесниц – как в «Бен Гуре» [3].

Представление окончено. Несколько часов под римские небом длился поразительный праздник, устроенный людьми, которые умеют воплощать в жизнь мечту. Умели они и проливать кровь. Ибо кровь – непременное условие праздника. «Да, это настоящий цирк!» – восклицает восхищенный плебей, покидая гигантское сооружение.



А. Маке. Цирк

Описанное нами представление вымышлено. В основном оно навеяно книгой Чепина Мэя «Цирк от Рима до Ринглингов» (Earl Chapin May. «Circus from Rome to Ringling»), но вымысел этот основан на фактах и, без сомнения, имеет сходство с реальностью. Ибо таков был римский цирк, и его размах отчасти сохранится в работе величайшего в мире цирка братьев Ринглингов.

Однако, между цирком Помпея и цирком наследников английского сержанта Астлея – Чипперфильдов, Кни, Буглионов, Альтгофов, Тоньи в Европе, Атаиде в Мексике, Ринглингов в США, Босуэлов – Уилки в Южной Африке, Эштона в Австралии – нет ничего общего, кроме названия да некоторых жанров: жонглирования, акробатики, верховой езды.

Современный цирк родился в XVIII веке, в Англии, причем назывался он поначалу не «цирк», а «амфитеатр». С другой стороны, истоки его восходят к временам более чем тысячелетней давности.

Уже в глубокой древности находились люди, чьим ремеслом было развлекать себе подобных, показывая чудеса ловкости и гибкости, а подчас и демонстрируя дрессированных животных. Так появились на свет бродячие акробаты, которым суждено было впоследствии выйти на арену цирка. Французское название этих актеров – saltimbanques или banquistes (лицедеи) – происходит от banc – скамья [4] и имеет тот же корень, что и слово banquier – банкир. Речь идет о той скамье, на которой заключались торговые сделки на ярмарках и базарах. О той скамье, на которой бродячие актеры показывали свои трюки, – большой доске, положенной на две подпорки. Забавно, что мир этих актеров назывался La Banque (банк)…

Итак, однажды некий жонглер (или акробат) показал свои трюки окружившим его зевакам. И, сам того не зная, создал манеж… Вполне возможно, что танцы на канате впервые появились в Китае задолго до нашей эры. Чудеса ловкости демонстрировались еще в Египте в четвертом тысячелетии до нашей эры, а позже на ипподроме Эль Акатета по приказанию фараонов устраивались состязания колесниц и навмахии (морские бои). По-видимому, греки переняли искусство жонглирования, акробатики и конной вольтижировки у египтян – лекси-

кон циркачей надолго сохранил следы этого влияния: в XVIII веке партерные акробаты выполняли номер под названием «египетская пирамида»; некоторые жонглеры до сих пор используют египетские шкатулки.

Греки передали свое умение римлянам, которые выступали на площадях и в цирках, являвшихся, по сути дела, ипподромами. Впрочем, часть ипподрома нередко занимал круглый манеж, предназначавшийся для выступлений конных акробатов или показа дрессированных животных. Были, разумеется, и амфитеатры с круглым манежем огромного диаметра, как, например, римский Колизей или нимская Арена – на них устраивали бои гладиаторов или диких животных, а также большие водяные сражения.

Хотя в те времена ценили не столько силу и ловкость, сколько пролитую кровь, эти цирки и амфитеатры несомненно были первыми стационарными подмостками, где выступал «бродячий народец». Здесь он впервые снискал себе славу, во многом благодаря рекламе. Ведь о представлениях публику извещали заранее, и уже тогда, задолго до Барнума, глашатаи непременно пускали в ход «блеф»: обычная антилопа превращалась в единорога, жираф – в помесь верблюда с леопардом; верить в эти сказки могли только простодушные римляне, любители острых ощущений, но, разумеется, не те, кто поймал и приручил этих зверей.

Нашествия варваров и падение Римской империи повлекли за собой разрушение цирков и ипподромов повсюду, кроме Византии, где старый ипподром пережил не только падение Восточной империи, но даже и турецкое господство; Монтень [5] видел там конных акробатов – хотя и не застал состязания колесниц.

Итак, «бродячий народец» снова пустился в путь. Не нужно путать этих людей с цыганами; цыгане – народность, хотя происхождение ее до сих пор не выяснено; они разъезжали по ярмаркам и базарам, торгуя лошадьми, оловянной посудой, ножами, циновками и старьем; бродячие же актеры – разношерстное племя комедиантов, фигляров, трюкачей, лицедеев; не все эпохи равно приветствовали развлечения, и нередко актеры становились племенем отверженных. Появилось это племя в Европе в средние века. Мы встречаем его на французских, фламандских, немецких, английских ярмарках – там же, где и цыган. Сегодня мы лишь очень отдаленно представляем себе великолепие и значение этих шумных многолюдных празднеств, происходивших в Китае и Европе, Индии и Мекке на бойком перекрестье больших торговых путей.

На Нижегородскую ярмарку в России стекались актеры со всего света; а рядом шла бойкая торговля: китайцы привозили сюда шелка, татары – меха, англичане – ткани.

Ярмарка во французском городе Труа пользовалась такой известностью, что вся Европа взвешивала золотые монеты с помощью «меры из Труа».

Знаменитой была также Стоубриджская ярмарка в Англии, а самым древним может считаться торжище, устроенное в Олимпии во время Олимпийских игр две с половиной тысячи лет назад.

Ярмарки эти устраивались и ради торговли и ради представлений бродячих актеров; открытие их совершалось согласно строгому ритуалу со своеобразной языческой символикой.

Жизнь не всегда баловала бродячих актеров, вечных странников, встречавшихся в назначенное время в определенных местах. Они никогда не были уверены в завтрашнем дне; им все время приходилось бороться с притеснениями, которые неизменно навлекала на них необычность их существования. Однако у них было место встреч, где они, откуда бы ни были родом: с севера, юга, востока или запада, чувствовали себя как дома, – область на севере Италии между Пармой, Пьяченцей, Брешией и Бергамо. Почему именно эта область? Никто не знает. И тем не менее даже сегодня здесь можно встретить представителей многих цирковых династий.

Отсюда родом и те знаменитые семьи итальянских цирковых артистов, которые объехали весь свет и оставили наследников во всех концах земного шара: Бартолетти, Феррони, Заватта, Дзерони, Гийомы, Такконетти, Кьярини. Это последнее семейство появилось на европейских

ярмарках в XVI веке. Кьярини были канатными плясунами: они выступали в 1580 году на Сен-Лоранской ярмарке; в 1710 году мы встречаемся с ними на бульваре Тампль. Был Кьярини, выступавший в 1779 году в гамбургском «Кнешке театр», а пятью годами позже в лондонскую труппу основателя современного цирка Филипа Астлея поступила наездница Анжелика Кьярини. Джузеппе Кьярини побывал в Америке, Японии, Китае, Индии, Австралии, Чили, а на склоне лет он сделался берейтором бразильского императора Педру.

Цирковые династии существовали не только в Италии: во Франции были Лаланны, в Германии – Блюменфельды, в Англии издавна переезжали с ярмарки на ярмарку Куки, Кларки, Брэдбери, Ли, Прайсы и Чипперфильды.

По всей вероятности, предок Чипперфильдов был родом из Испании; в XVII веке в сопровождении дрессированного медведя он пересек Европу и в царствование Карла II высадился в Англии.

В рассказах о великом лондонском морозе 1684 года фигурирует имя Чипперфильда – он, как и многие другие, открыл балаганчик на льду Темзы (лед этот был так крепок, что на нем можно было развести костер и изжарить быка). В те времена Чипперфильды показывали кукольные представления и дрессированных животных; к медведю, принадлежавшему основателю династии, прибавились обезьяны и птицы.

В конце 1760-х – начале 1770-х годов, когда современный цирк находился еще в младенчестве, Джеймс Уильям Чипперфильд зимой торговал в лавочке на Друри-Лейн одеждой и обувью, а летом запрягал в повозку свою единственную лошадь и вместе со своими дрессированными питомцами отправлялся странствовать по дорогам Англии.

Его сын, тоже Джеймс Уильям, родившийся в 1803 году, сначала был помощником иллюзиониста Хеймлина, а затем пошел по стопам отца. Внук Джеймса Уильяма-старшего, Том, родившийся в 1824 году, начал свою артистическую карьеру довольно своеобразно – он был «ребенком-ныряльщиком»; за шиллинг родители заставляли его каждый вечер плавать в «Сэдлерс-Уэллс». Это не повредило его здоровью и не помешало ему, когда он вырос, удерживать на подбородке колесо от телеги и отбить у Уильяма Зенгера прекрасную мисс Брайт, которая вышла за него замуж и в 1840 году родила ему сына, Джеймса Френсиса, первого настоящего дрессировщика в семье (по слухам, он мог приручить кого угодно, «от кролика до слона»). Джеймс Френсис занимался также и клоунадой, но больше всего увлекался лошадьми. У него в свою очередь было девять детей: Генри, Ричард, Джон, Джим, Салли, Софи, Мери-Энн, Минни и Рэчел. Это позволило ему добавить к выступлениям своего зверинца небольшое семейное представление. Впоследствии Генри основал в Эмлсбери стационарный цирк, Джим в составе труппы Итальянского королевского цирка совершил несколько турне по Ирландии, затем поступил к знаменитому иллюзионисту Великому Кармо и в конце концов окончательно обосновался со своими играми и развлечениями в белфастском «Бель-Вю». Что касается Ричарда, то он стал родоначальником современных Чипперфильдов, владельцев одного из самых знаменитых цирков Соединенного Королевства. Он женился на дочери наездника Джорджа Ситона Мод; у них было пятеро детей: Дик, Мод, Джимми, Марджори и Джон. После первой мировой войны Дик, Джон и Джимми Чипперфильды завели настоящий зверинец, где Дик и Джимми, открывшие впоследствии цирк-зверинец, сделали свои первые шаги как укротители.

Но вернемся назад, ибо Чипперфильдам предстояло пережить еще немало испытаний, прежде чем они добились признания и славы.

В Англии вплоть до царствования Генриха VIII комедианты и фокусники не стояли вне закона: более того, в те времена придворные шуты, жонглеры, акробаты, менестрели пользовались благосклонностью сильных мира сего, были окружены почетом и славой и в конце концов начали злоупотреблять своим положением артистов, то есть людей необыкновенных, и вести самую беспутную жизнь: это вызвало возмущение церковников, и шуты были изгнаны из

дворца, хотя содержавший их король отнюдь не был образцом добродетели. С тех пор комедианты впали в немилость. В царствование Елизаветы I гонения на них лишь усилились: уличных артистов наряду с еретиками, бродягами, колдунами считали преступниками и сжигали на кострах. Так было во всей Европе. Жонглеров обвиняли в занятиях белой магией, иллюзионистов – в увлечении черной. Бэнк, который в царствование той же Елизаветы показывал народу дрессированную лошадь Морокко, едва спасся в 1608 году в Орлеане от разъяренной толпы, обвинявшей его в колдовстве.

Тем не менее в Лондоне, в трактире «Прекрасная Дикарка», его выступления пользовались большим успехом у избранной публики, в которую входил Вильям Шекспир.

Лицедеи более высокого полета укрылись тогда в тайных обществах, масонских ложах, среди розенкрейцеров [6] и т.д., приобретя таким образом могущественных покровителей и даже некоторую власть: пример тому – Калиостро, который был прежде всего талантливым иллюзионистом.

Все же, несмотря на постоянные притеснения, бродячие акробаты продолжали выступать до XVIII века, ставшего для них благословенной эпохой.

В 1683 году некто Сэдлер, житель лондонского предместья, обнаружил в своем садике лекарственную траву. Чтобы привлечь пациентов, он открыл в Лондоне театр и давал в нем бесплатные представления, подобные тем, что в старину разыгрывали бродячие акробаты; такое же представление показывал в 1835 году доктор Толле, у которого работал Теодор Ранси. Театру Сэдлера, получившему название «Сэдлерс-Уэллс», суждено было стать театром канатоходцев, акробатов и жонглеров. Преемник Сэдлера, Уильям Стоукс, включил в программу конные номера: на горизонте забрезжил цирк.

На заре XVIII столетия публика мечтала о грандиозных зрелищах, тосковала о древнем Риме, но это не мешало ей восхищаться выступлениями конных акробатов и большими конными каруселями, которые устраивали труппы Прайса и Джэкоба Бейтса.

В 1755 году француз Дефрен открыл в Вене Хетц-театр, нечто вроде амфитеатра под открытым небом, где демонстрировались сцены охоты, бои животных и конные номера. Подобные представления давались и в лондонском Вокс-Холле, а в 1769 году Королевский государственный совет Франции поручил архитектору Лекамю построить в Париже для увеселительных зрелищ просторное здание по образцу римских амфитеатров – и между нынешними улицами Колизей, Франклин-Рузвельт и Елисейскими полями вырос Колизей. Открылся он 1 марта 1771 года; во главе его встали Моне и Корби, бывшие прежде директорами Опера-Комик. Колизей представлял собою скорее парк аттракционов, чем античный цирк, но тем не менее здесь происходили навмахии, здесь выступал знаменитый наездник Гиам. Все же назначение Колизея оставалось не совсем ясным, он прогорел и в 1780 году был снесен.

В то время шли поиски выразительной формы, которая могла бы удовлетворить тягу публики к величественным зрелищам и одновременно использовать мастерство конных акробатов и фокусников, вроде тех, что работали в театре «Сэдлерс-Уэллс» или у Николе…

Тут-то и вышел на арену Филип Астлей…

jpg"/>2
Английский цирк: идея сержанта Астлея

Современный цирк родился в середине XVIII столетия в Англии, а точнее – в Лондоне. Жаль, что в великом городе не сохранилось тому никаких свидетельств. Всякая история пишется задним числом, а особенно история зрелищ (в этой области полезно смотреть на события со стороны, не поддаваясь быстротечной моде). Конечно, в те времена не один Филип Астлей показывал публике свои представления; у него нашлись подражатели, которым было суждено добиться мировой известности и два столетия спустя встать во главе циркового искусства своих родных стран. Более того, уже в 1771 году шли разговоры о том, что цирк умер, потому что у вольтижеров изменился костюм, а оркестр играет не те мелодии, что в прошлом году. Я не занимался специально этой проблемой, хотя такое исследование наверняка дало бы весьма забавные результаты! Как бы там ни было, открыть музей цирка или поставить памятник наезднику, чье воображение и талант породили универсальнейшее из зрелищ, нужно было бы в районе, где сегодня находится вокзал Ватерлоо.

Кто же такой Филип Астлей?

Стратфордом-он-Эйвон [7] цирка был Ньюкасл-андер-Лайм, маленький городок, расположенный в ста километрах к северу от Бирмингема, в Уэст-Мидленде, области, где, между прочим, находится и Стратфорд.

Здесь 8 января 1742 года в доме столяра-краснодеревщика Эдуарда Астлея родился сын Филип. В то время никто не придал значения этому событию; всеобщее внимание было приковано к войне за Австрийское наследство, в которую вмешался и Георг II. Между тем юный Филип с ранних лет обнаружил большие способности к верховой езде; по тогдашним понятиям это считалось немалой удачей, ибо открывало сыну столяра путь к военной карьере. И в самом деле, семнадцатилетним юношей Филип Астлей вступил в Королевский полк легкой кавалерии под командованием Эллиота. Здесь он зарекомендовал себя блестящим наездником: он не только отлично выполнял маневры и был смел в атаках, но мастерски владел конной акробатикой и вольтижем, которые были тогда в Европе в большой моде.

Во время Семилетней войны [8] он сражался с французами на территории Германии и отличился в битве при Эмсдорфе, захватив французское знамя, за что и получил чин старшего сержанта.

Когда война кончилась, он стал обучать новобранцев верховой езде; это позволило ему довести свое наездническое мастерство до совершенства, и вскоре ему стали доверять выездку всех норовистых лошадей.



Филипп Астлей

Военное прошлое Астлея оказало большое влияние на созданное им в дальнейшем искусство. Даже сегодня это ощущается в некоторых цирковых костюмах: вспомните ливреи билетеров и униформистов, мундиры с галунами некоторых укротителей, буйство красок, господство золотого, бежевого и красного, без которых нет подлинно цирковой атмосферы, вспомните

музыку – гром труб и литавр (хотя музыка эта, скорее всего, американского происхождения, она прекрасно соответствует стилю, созданному Астлеем); заметим также, что монументальные батальные пантомимы, пользовавшиеся большой популярностью в XIX веке, также являются изобретением Астлея. Суровость, смешанная с беззаботностью, – непременное свойство замкнутых людских коллективов – роднит большие передвижные шапито с военными лагерями. В цирке о человеке судят не по его происхождению, а по его доблести – это старый офицерский принцип.

Но вернемся к нашему старшему сержанту. Казарма начинает тяготить его. Все свободное время он проводит на представлениях конных акробатов, которые в ту пору с огромным успехом разъезжали по Англии и континентальной Европе. И жизнь этих наездников привлекает юного Филипа Астлея гораздо больше, чем карьера армейского берейтора. Встретившись с «ирландским татарином» Томасом Джонсоном и увидев его выступления (акробатические трюки на крупах двух или трех лошадей, преодоление препятствий на полном скаку), он сразу понимает, что способен повторить подвиги своего нового друга, а может быть, и превзойти его. Затем он открывает для себя труппу Джэкоба Бейтса, знаменитого английского акробата, который объездил всю Европу и выступал даже перед коронованными особами с теми же номерами, что и Джонсон, только на четырех лошадях. Твердо уверившись в своем призвании, Астлей в 1766 году выходит в отставку и с двумя лошадьми, одна из которых, по кличке Гибралтар, была пожалована ему за безупречную службу, пускается в путь. Тогда же он женится на девушке, о которой история не сообщает нам никаких подробностей, кроме того, что и она была неплохой наездницей.

После двух лет бродячей жизни, сколотив небольшое состояние, Астлей снимает в Лондоне, в Бридж Роуд, на южном берегу Темзы, в двух шагах от Вестминстерского моста, Хафпенни Пэтч («участок величиной в полпенни»). Натянув веревки и огородив таким образом пространство для выступлений, Астлей в красной куртке, коротких штанах из чертовой кожи и треуголке с плюмажем (в слегка измененном виде костюм этот станет униформой наездников), под звуки оркестра, состоящего из двух флейт и барабана, в который била миссис Астлей, показывает лондонцам вольтиж на одной и двух лошадях. Должно быть, благодаря своей необычайной одаренности Астлей имел кое-какой успех, ибо двумя годами позже, в 1770 году, он окончательно обосновался со своей труппой на пустыре, расположенном метров на пятьсот севернее прежнего участка, на углу Рупелл-стрит и Стэнгейт-стрит, напротив того места, где находится теперь восточное крыло вокзала Ватерлоо [9]. Он построил здесь манеж под открытым небом, окруженный крытыми трибунами. Входом служил трехэтажный деревянный домик, расписанный изображениями конных и акробатических номеров; со стороны манежа в нем располагались ложи привилегированной публики; к домику были пристроены два крыла, в нижнем этаже которых размещались конюшни, а в верхнем – ложи для зрителей. Сидячие места (в ложах) стоили шиллинг, стоячие (на трибунах) – шесть пенсов.

Главным новшеством являлось, однако, не здание, а программа представления, которое Астлей, если позволяла погода, показывал ежедневно в пять часов вечера: вдобавок к конно-акробатическим номерам, к «наступлению Эллиота на французские войска в Германии» и к «little military learned horse» («ученой военной лошадке»), до сих пор составлявшим основу программы, Астлей ввел в свое представление канатных плясунов, прыгунов, акробатов и жонглеров, подобных тем, что выступали в «Сэдлерс-Уэллс», предке лондонского мюзик-холла.

Позднее этому зрелищу, имевшему немалый успех, было дано имя – цирк.

С приходом акробатов и жонглеров конные номера не утратили своего значения. Представление держалось на них вплоть до конца XIX столетия. Кроме того, бывший сержант-инструктор продолжал каждое утро давать уроки выездки на своем манеже; тем самым он положил начало традиции, которая намного пережила своего создателя.



Клоуны бродячего цирка

В тот же период в представление вошли комические номера – тоже конные. Вспомнив, что полк Эллиота прозвали «полком портных», потому что он был набран из случайных людей, далеко не всегда знакомых с искусством верховой езды (а хуже всего держались в седле полковые портные), Астлей поставил скетч под названием «Билли Батон, или Поездка портного в Брентфорд» [10]. Эту пародию на неумелого наездника исполняли Портер и Фортунелли, которые, таким образом, могут быть названы первыми цирковыми клоунами; надо думать, что она была бесконечно смешна (во всяком случае, для того, кто сам умеет ездить верхом), ибо в слегка измененном виде продержалась на разных манежах мира еще целое столетие!

Однако клоун быстро слез с коня, и все у того же Астлея мы встречаем первого пешего клоуна – Саундерса.

На астлеевском манеже выступали и наездницы. Конечно, то не были еще ни амазонки XIX столетия, ни наездницы на панно, милые сердцу Тулуз-Лотрека; у Астлея работали конные акробатки, ценившиеся не столько за ловкость, сколько за красоту. Отложив барабан, выехала на манеж миссис Астлей; нам известны также имена миссис Гриффитс и миссис Вэнгейбл – все эти дамы были предшественницами «Тальони арены» [11].

Астлей же основал и первую цирковую династию, следуя в этом примеру бродячих акробатов, – в 1780 году на манеже дебютировал его десятилетний сын Джон (из скромности названный в афишах пятилетним), который унаследовал от отца талант наездника. (К сожалению, этот Джон был последним представителем династии Астлеев.)

В 1774 году неугомонный Филип Астлей впервые отправляется со своей труппой в Париж.

Он обосновывается со своим Английским манежем на улице Вьей-Тюильри, в манеже герцога де Разада, бывшего берейтора Сардинского короля. Однако по-настоящему парижане

познакомились с цирковыми представлениями позже, в 1782 году, во время второго приезда Астлея во французскую столицу.

А в 1774 году выступления его труппы не пользовались большим успехом, и через полтора месяца он возвратился в Лондон.

В 1779 году Школа верховой езды Филипа Астлея превращается в Амфитеатр верховой езды (так назывался первый в мире цирк); над ареной возводится купол, позволяющий давать представления при любой погоде. Нелишне сказать несколько слов и о самом манеже: это была круглая площадка диаметром сорок футов, то есть около тринадцати метров, засыпанная смесью мягкой земли и опилок. Одни считают, что размеры манежа определяются максимальной длиной шамберьера, другие – что наезднику удобнее всего вскакивать на лошадь, движущуюся по кругу именно такой величины, третьи – что при таком диаметре всадник прочнее всего держится в седле (центробежная сила, наклон и скорость лошади в этом случае наиболее благоприятны). Как бы там ни было, размеры астлеевского манежа оказались долговечными, потому что и по сей день все манежи мира имеют в диаметре от двенадцати до тринадцати метров.

В 1786 году Амфитеатр верховой езды был обновлен и отделан деревянной резьбой; на куполе появился растительный орнамент, и здание получило название «Королевская роща».

Год 1782. Имя Астлея хорошо известно лондонцам. Но ему этого, разумеется, недостаточно, и он предпринимает еще одну попытку покорить Париж.

На срок с 6 июля по 15 августа Астлей арендует участок в предместье Тампль, «строительную площадку», – здесь он, если верить афишам, демонстрировал «образцы выездки, чудеса силы и ловкости». Его сын выступал с «танцами на крупе скачущей лошади». Представления начинались ровно в полдень и в шесть часов вечера и проходили под открытым небом.

Так как эта вторая поездка увенчалась гораздо большим успехом, чем первая, 16 октября следующего года на том же месте начал работу астлеевский Английский амфитеатр – первый парижский цирк. Это был деревянный цирк, похожий на цирк на Стэнгейт-стрит; освещался он канделябрами, так что в нем можно было давать и вечерние представления, начинавшиеся в шесть вечера. Цирк работал в течение четырех зимних месяцев. Здесь перед зрителями снова появлялся Джон Астлей, исполнявший «по понедельникам, средам и пятницам комические танцы, а по вторникам, четвергам и воскресеньям – серьезные»; кроме того, в программу входил менуэт на двух лошадях и «Большой конный парад в сопровождении труб» (из чего можно сделать вывод, что оркестр стал несколько богаче). Вновь вызывал хохот неизменный портной. Появились и первые пантомимы, такие, как «Большой морской бой двенадцати линейных кораблей с бурей и кораблекрушением», которому, впрочем, было далеко до голливудских фильмов…

Билли Саундерс исполнял танцы на проволоке (которая отныне заменила традиционный канат) и выступал с группой дрессированных собак. Кто помнит о Билли Саундерсе? А ведь это он произнес, обращаясь к шпрехшталмейстеру, знаменитые слова: «Не хотите ли поиграть со мной?» – слова, ставшие во Франции «визитной карточкой» клоуна.

В 1788 году Джон Астлей, «самый красивый мужчина своего времени», если верить английским газетам (Хорее Уолпол находил, что он «прекрасен, как Аполлон Бельведерский»), единолично руководит парижским амфитеатром. Он включает в программу конный номер Антонио Франкони, уже выступавшего у Астлея-отца во время предыдущего приезда его цирка в Париж (тогда он работал с дрессированными птицами). На сей раз Франкони появляется в сопровождении своих сыновей и «двадцати лошадей для конных упражнений».

Мы еще встретимся с Антонио Франкони в главе, посвященной французскому цирку. Он займет в ней большое место, потому что Франкони блистали на французских манежах до конца XIX столетия, а их потомки выступают в цирке еще и в наши дни.

А пока идет 1789 год. Продемонстрировав публике «первые шаги малыша Геркулеса» (речь здесь, как ни странно, идет не об Эндрю Дьюкроу, к которому мы еще вернемся

ниже), Джон Астлей закрывает цирк в предместье Тампль. Финансовое положение Франции неблагополучно, к тому же в воздухе пахнет революцией. Возвращение в Англию не помешало Филипу Астлею купить участок во французской столице и построить на нем цирк. Однако сын его, будучи британским подданным, неуютно чувствует себя в революционном Париже и возвращается в родные пенаты.

Когда Англия объявляет войну революционной Франции, Филип Астлей, вспомнив свое военное прошлое, вступает в войска герцога Йоркского. Однако в 1802 году, после подписания Амьенского мира, он вместе с сыном вновь прибыл в Париж. Астлея интересует манеж, реквизированный во время революции и занятый в его отсутствие семейством Франкони. Узурпаторы вынуждены оставить принадлежащее Астлею помещение, но и самому английскому наезднику не суждено воспользоваться им: в следующем году он вместе с сыном поспешно возвращается на родину, поскольку отношения между Англией и Францией вновь становятся напряженными и Бонапарт отдает приказ арестовать всех англичан в возрасте от восемнадцати до шестидесяти лет, живущих во Франции. Джону Астлею тридцать три года: ему не хочется гнить во французской тюрьме.

Между тем лондонская «Королевская роща» не прекращала своей деятельности. Филип Астлей с помощью Джона управлял обоими цирками, и английским и французским, устраивал турне по остальным девятнадцати циркам, которые он рассеял по всей Англии (заслужив прозвище Амфи-Филип), а в 1806 году возвел в Лондоне на Вайч-стрит второй цирк, использовав в качестве строительного материала старый фрегат [12]. Отдавая дань властвовавшей тогда моде, он назвал его «Олимпийским павильоном»; существовали и другие «олимпийские» цирки – один из них, принадлежавший Франкони, действовал в Париже, другой располагался в Ливерпуле.

Олимпийский павильон был рассчитан на зимнее время, а Королевский амфитеатр работал с начала пасхи до конца сентября. Ему покровительствовали герцог Йоркский и королева Шарлотта. К сожалению, он не был таким просторным и удобным, как его «старший брат», и после того, как в 1813 году Астлей продал его, превратился сначала в «Малый Друри-Лейн», а затем в Олимпийский театр (снесенный в 1905 году).

Не снижая уровня своих программ, астлеевский цирк время от времени обогащал их нововведениями, которым также суждено было лечь в основу цирковых традиций. Так, на лондонской арене зрители увидели прыжки на большом батуте [13], в которых отличался Джеймс Лоуренс, «Величайший дьявол – Мефистофель», исполнявший сальто-мортале через двенадцать стоящих бок о бок лошадей. Впоследствии прыгуны, в особенности американские, отваживались и на большее, но Лоуренс остался в истории цирка как зачинатель ныне исчезнувшей традиции, которая требовала, чтобы все участники представления открывали или завершали его «большим батутом».

В 1794 году Филип Астлей впервые подвергся нападению самого страшного врага тогдашних театров, как правило, целиком или почти целиком деревянных, – огня. Электрического освещения в те времена еще не существовало, поэтому пожары были особенно часты. Амфитеатр сгорел дотла, но Астлей как истинный антрепренер не сдался и отстроил его заново. Девять лет спустя в амфитеатре снова вспыхнул пожар, после чего на смену сгоревшему пришло здание с каменными перекрытиями. Оно было построено по проекту Джона Гендерсона Грива и названо Королевским амфитеатром искусств. Диаметр манежа достигал сорока четырех футов; за манежем, отделенная от него оркестровой ямой, располагалась сцена. Такое сочетание манежа со сценой впервые появилось у соперника Астлея Хьюза, владельца Королевского цирка. Оно позволяло ставить пантомимы, которые так привлекают английскую публику, в особенности во время рождественских каникул (эта любовь к пантомиме не угасла до сих пор, хотя сам жанр за два столетия очень сильно изменился).

Филип Астлей уже использовал сочетание манежа со сценой в своем втором цирке. Но замысел Грива был удачнее, и его сцена даже считалась самой удобной и просторной из всех английских сценических площадок. Внутреннее убранство цирка напоминало традиционный театр с ложами и ярусами, только место партера занимал манеж. Публика располагалась на местах за барьером и на трех ярусах балкона. На потолке висела большая люстра, при свете которой наездники и акробату демонстрировали свое мастерство. Зал вмещал три тысячи человек – эта цифра может показаться огромной, особенно в сравнении со скромными размерами Королевского амфитеатра искусств, но не нужно забывать, что в те времена «пульмановских» кресел [14] не существовало, и зрители сидели на узеньких скамейках или стояли в проходах. В 1841 году «Нью Астлей», как называли его лондонцы, вновь пережил пожар, и потребовалась частичная реконструкция здания. Четвертый и последний Амфитеатр искусств просуществовал пятьдесят два года и затем был снесен.

В 1814 году Астлей возвращается в Париж. Он надеется, что Бурбоны вернут ему цирк в предместье Тампль, и затевает тяжбу с некой госпожой Пикруа, которой он доверил свое имущество в 1803 году и которая, видя, что владелец не возвращается, отнеслась к своим обязанностям весьма небрежно. Филипу Астлею не суждено было довести эту тяжбу до конца: 20 октября 1814 года, в возрасте семидесяти двух лет, он скончался в своей парижской квартире, в доме № 16 по улице Предместья Тампль. Он был похоронен на кладбище Пер-Лашез, но могилу его, к несчастью, сегодня уже невозможно отыскать. В той же могиле похоронили и Джона Астлея, ненадолго пережившего отца и умершего в 1821 году, тоже в Париже; французская столица стала второй родиной семьи Астлей: на могиле жены Джона Астлея было высечено: «Здесь покоится парижская роза».

Главным соперником Астлея был наездник Чарлз Хьюз, человек гигантского роста, недоверчивый и пользовавшийся большим успехом у женщин. Он родился в 1748 году и двадцати лет от роду поступил в труппу Астлея. В 1782 году он, вместе с автором многочисленных пантомим – Чарлзом Дибдином, начал строительство амфитеатра, соединенного со сценой, что по тем временам было новшеством. Идея принадлежала Дибдину, который надеялся облагородить конные упражнения, сделав их частью единого театрально-циркового представления. Речь шла не просто о пантомимах, написанных для манежа и разыгрываемых в конце программы, но о чем-то большем. Идее этой не суждено было воплотиться в жизнь, поскольку вспыльчивость Хьюза не способствовала совместной работе.

Тем не менее в ноябре 1782 года заведение под названием «Цирк и конная филармоническая академия» открылось на Блэкфраерсе, в двух шагах от Королевского амфитеатра искусств. Новый цирк сразу привлек внимание публики. Хьюз приписывал львиную долю успеха себе, и его имя стояло на афишах первым. На сцене исполнялись традиционные пантомимы и балетные интермедии. А на фронтоне здания впервые блистало слово «цирк», заменившее астлеевское название «амфитеатр».

Все было бы прекрасно, но Хьюз и Дибдин не позаботились о лицензии на открытие Королевского цирка, и на рождество, несмотря на большое стечение народа, представления пришлось прекратить.

На следующий год Хьюз наконец добился лицензии, позволявшей ему, как и его конкуренту Астлею, давать представления в летний сезон. Лицензия была дана на имя Хьюза, что и позволило ему отстранить Дибдина от дел. Вероятно, это был не самый мудрый поступок: прошло десять лет, и в ожесточенной борьбе против создателя современного цирка Хьюз разорился, не внеся никакого вклада в цирковое искусство. В 1791 году он ангажировал Портера, лучшего астлеевского клоуна, и поставил пантомиму, в названии которой слышится что-то знакомое: «Бедствия портного, или Чудесная поездка из Брентфорда»… В этой же программе выступал «г-н Кроссман, вскакивающий на лошадь со связанными ногами», а оканчивалась она «Псовой охотой в Виндзоре» с участием двух дюжин собак, лисицы и оленя.

Дела Королевского цирка шли очень неровно – на его долю выпадали и блистательные взлеты и головокружительные падения (на некоторое время его здание превратилось в овчарню!).

В 1793 году разорившийся Хьюз оставляет цирк на Блэкфраерсе и отправляется в Россию. По слухам, сорокапятилетний наездник стал там одним из фаворитов великой Екатерины, которой в то время шел седьмой десяток. Но рассказы о любовных похождениях цирковых артистов почти никогда нельзя полностью принимать на веру… В 1797 году Хьюз возвратился на родину и там умер. Тем временем Королевский цирк превратился в театр, но в этом виде просуществовал недолго и в 1805 году сгорел.

В программах Хьюза встречалось имя Питера Дьюкроу по прозвищу Фламандский Геркулес; он прыгал через огненное кольцо, подвешенное на высоте четырнадцати футов от земли над спинами семи лошадей.

У этого Дьюкроу был сын Эндрю, родившийся в 1793 году. Благодаря ему имя Дьюкроу заняло почетное место в истории конного цирка вообще и английского в частности.

Эндрю Дьюкроу начал выступать вместе с отцом, когда ему исполнилось четыре года. Его прозвали «Малышом Геркулесом» (мы уже встречали это прозвище чуть раньше, в афишах парижского Амфитеатра Астлея). В 1800 году он дебютировал на Стэнгейт-стрит. Кто мог предположить в ту пору, что в один прекрасный день этот семилетний мальчуган станет директором лондонского цирка?..

В тринадцать лет, будучи уже известным канатным плясуном и первоклассным мимом, он начинает заниматься конной вольтижировкой. Именно в качестве вольтижера он вновь появляется в труппе Астлея в 1817 году. Он выступает в костюме римского гладиатора с конно-пластическими позами. Этот оригинальный и удивительно красивый вид упражнений в силу своей непривычности отнюдь не сразу завоевал любовь зрителей. Дьюкроу предпринял новую попытку в следующем году, но публика, отдававшая предпочтение шуткам клоунов, вновь осталась равнодушна.

Тогда Дьюкроу решил отправиться в турне по Европе, и тут к нему пришла слава. В первый раз он выступает в Париже у Франкони в 1818 году; его провожают овациями, и он быстро становится одним из любимцев парижской публики. Имя его гремит по всей Европе; исключение, кажется, составляет лишь Англия: когда он спустя пять лет возвращается в Лондон и показывает в Ковент-Гардене «конную драму», он никому или почти никому не известен! Нет пророка в своем отечестве…

Вскоре, однако, положение меняется. В 1824 году, через три года после смерти Джона Астлея, Дьюкроу сменяет его компаньона Дэвиса и становится директором Амфитеатра Астлея.

Именно при Эндрю Дьюкроу английский цирк достиг вершины своей славы.

Британская публика наконец признала гениального наездника. Она прозвала его «Кин манежа», уравняв, таким образом, с великим трагиком театра «Друри-Лейн», блестящим исполнителем ролей Шейлока и Отелло. У Дьюкроу сразу же появилось множество подражателей, нашелся даже клоун, который был встречен аплодисментами только за то, что вышел на манеж в таком же костюме, как у великого наездника!

Цирк обязан Дьюкроу многими находками; таков, например, «Гонец из Санкт-Петербурга» – номер, называемый сегодня «Почта»: стоя на крупах двух скачущих лошадей, наездник управляет с помощью длинных вожжей четырьмя, шестью, восемью или более лошадьми и пропускает их между ногами. Этот крайне трудный и очень эффектный номер редко можно увидеть в наши дни. В настоящее время его исполняют Эмилиан Буглион, Фреди Кни-младший и Гюнтер Гебель-Уильямс.

Дьюкроу показал на манеже «Нью Астлея» множество пантомим; ему помогало превосходное знание театра и талант мима. Одной из самых блестящих его удач была «Битва при Ватерлоо»– на французских же манежах дело не пошло дальше Аустерлица [15] …

В труппу Амфитеатра входило сто пятьдесят человек. Шпрехшталмейстером был старый клоун Уиддком, прозванный «повелителем конюхов», а ведущими артистами – наездники Пауэл, Поласки и Кларк. На манеже Амфитеатра американец Стикни-Бриджес впервые исполнил сальто-мортале на канате, а англичанин Прайс и американец Норт затеяли в 1838 году своеобразную дуэль: кто сделает больше сальто «в темп» (то есть с места, без разбега). Победу одержал Норт, сделавший четыреста четырнадцать прыжков подряд [16]. Прайс остался далеко позади, потому что его результат исчислялся всего… тремястами пятьюдесятью семью прыжками!

На Стэнгейт-стрит перед английскими зрителями впервые предстал великий американский укротитель Ван Амбург.

8 июня 1841 года Амфитеатр сгорел в третий раз. Сорокавосьмилетнего Дьюкроу это потрясло настолько, что он повредился в уме. Его пришлось поместить в лечебницу, а 27 января следующего года он умер. Похоронен Дьюкроу на кладбище Кэнзел Грин в гробнице, выстроенной для его жены, наездницы Аделаиды Гинне, которая скончалась шестью годами раньше (впоследствии мы еще вернемся к этому имени).

Со смертью Эндрю Дьюкроу слава английского цирка начала клониться к закату.

Без всякого сомнения, Дьюкроу был одним из величайших наездников всех времен и, главное, исключительно талантливым актером. Своеобразие циркового искусства заключается в том, что здесь одинаково важны и спортивное (акробатическое) мастерство и артистичность. Были и есть блестяще одаренные акробаты, которые совершают чудеса, но, несмотря на это, не пользуются никакой популярностью. Как правило, причина в том, что они лишены художественного чутья, позволяющего «оформить» номер, подать его, «продать», как теперь говорят. Дьюкроу совмещал в себе все эти достоинства.

Он был превосходным мимом, профессионально разбирался в других видах искусства. Немало значили также элегантная внешность, прекрасное, как у античной статуи, телосложение.

Величайшей «звездой» современного цирка является, безусловно, немецкий наездник и дрессировщик Гюнтер Гебель-Уильямс. Он замечательно талантлив, но, не будь он высоким белокурым красавцем с улыбкой киноактера и почти немыслимой энергией, он остался бы отличным укротителем, но не более того.

Цирк – не просто место для спортивных выступлений. Цирк – это искусство.

Итак, Дьюкроу не стало. Но лондонский цирк не умер вместе с ним!

Вернемся на несколько лет назад. Мы увидим, как одновременно с увеличением числа стационарных амфитеатров происходят изменения в образе жизни цирковых трупп – они пускаются в путь.

Директора амфитеатров, видя, как растет успех нового искусства, начинают подумывать о переходе на новые рельсы. С другой стороны, странствующие цирковые труппы, играющие в разных стационарах по ангажементу, мечтают о лучшей организации и большей независимости.

Так появляются первые передвижные цирки.

Вначале это еще не современные шапито, устройство которых было разработано в конце века американскими антрепренерами. Представления даются в сборно-разборных сооружениях из дерева и брезента, часто под открытым небом, внутри огороженного брезентовым полотнищем круга. Трибуны для зрителей сколочены наспех, самым примитивным образом, а иногда их и вовсе нет. Но артисты вместе со своим имуществом уже в это время переезжают

с места на место в фургонах, запряженных несколькими лошадьми, и в их жизни царит дух приключений, неотделимый от любого путешествия.

По всей Англии гремят имена Кларка, Бэтти, Саундерса и других. Открывает цирк Жинне: французский солдат, который, попав в плен при Ватерлоо, решил остаться на родине своих бывших тюремщиков и начать цирковую карьеру.

Одним из пионеров английского передвижного цирка стал Томас Кук, основатель блестящей цирковой династии, совершивший в 1836 году турне по Соединенным Штатам Америки.

Нужно упомянуть также и Мэмут-цирк Эдвина Хьюза (однофамильца Чарлза) с его неслыханно пышными представлениями. Хьюз держал в своих конюшнях шестьдесят лошадей, четырнадцать верблюдов, двух слонов и экзотических животных; при традиционном въезде в город оба его оркестра и актеры размещались на роскошных колесницах, украшенных позолоченной резьбой и зеркалами.

Конечно, в финансовом отношении директор передвижного цирка постоянно рисковал, но зато, если дела шли хорошо, он мог очень быстро разбогатеть.

Так, в 1843 году наездник Уильям Бэтти, директор крупного передвижного цирка, смог занять место Эндрю Дьюкроу в лондонском Амфитеатре искусств. Он приобрел участок, на котором стояло здание, сгоревшее в 1841 году, и заново отстроил его.

Четвертый Амфитеатр Астлея превосходил по величине и красоте три предшествующих. Сцена была больше; два помоста соединяли ее с манежем, делая представление более цельным. Вместе с Бэтти во главе нового цирка встал сын Томаса Кука, Уильям. В программу входили роскошные пантомимы, вроде «Пустыни, или Дочери Инауна» в исполнении труппы Эдвина Хьюза. Укротитель Картер работал в вагоне-клетке в хищниками из зверинца Уомбуэлла (самого Уомбуэлла растоптал слон). До этого Бэтти уже включал в программу выступления хищных животных – во время реконструкции «Нью Астлея» он выпустил на временную Олимпийскую арену в Лэмбетских банях питомцев укротителя Гарлика. Вызывала овации и пантомима «Мазепа», долго не сходившая затем с афиш многих европейских цирков и ипподромов. Но в 1861 году Бэтти разорился; на десять лет Амфитеатр превратился в храм драматического искусства, а в 1871 году здание перешло в руки братьев Зенгеров.

Имя Зенгеров проходит через всю историю английского цирка; еще накануне второй мировой войны оно украшало фронтон одного из передвижных цирков. Отец Джона и Джорджа Зенгеров был владельцем паноптикума. Действуя при этом теми же методами, что и юный Барнум на заре своей карьеры, он бойко выставлял в своем балагане поддельных великанов и фальшивых карликов и ради привлечения публики не гнушался ни жульничеством, ни крикливой и лживой рекламой.

В мемуарах, опубликованных им в старости, Джордж Зенгер рассказал о некоторых «фокусах» своего отца, не забыв и о мистификациях, которыми, унаследовав отцовское дело, развлекали публику они с братом. Среди них, например, трюк с «курящей устрицей»; вся хитрость здесь состояла в том, что в раковине было сделано отверстие, совпадавшее с отверстием в столе, а под столом прятался ребенок и, просунув камышовую трубочку сквозь оба эти отверстия, выпускал через нее дым… Публика в те времена была доверчива [17], и Зенгер, рекламируя это надувательство, ничтоже сумняшеся именовал себя «западным факиром»!

«Курящая устрица» и прочие аттракционы пользовались немалым успехом, и в 1854 году Зенгеры смогли открыть собственный передвижной цирк.

Джордж Зенгер был известен всем как лорд Зенгер; он присвоил себе этот титул под впечатлением «Дикого Запада» Буффало Билла, увиденного во время одного из европейских турне прославленного ковбоя: коль скоро американец Коди именовал себя «полковником», отчего было директору самого знаменитого цирка Великобритании не стать лордом?

Он был даже представлен королеве Виктории, которая отнеслась к этой идее снисходительно. На приеме в Виндзоре она встретила Зенгера словами: «Лорд Джордж, я полагаю?»–

на что Зенгер хладнокровно ответствовал: «С позволения Вашего Величества». Ее Величество усмехнулась, и Джордж Зенгер счел, что титул присвоен ему окончательно. Вообще поразительное множество цирковых артистов утверждали, что выступали перед английской королевой, хотя утверждения эти далеко не всегда соответствовали действительности.

За несколько лет до открытия собственного цирка он женился на «королеве львов» Элен Чепмен, первой английской укротительнице, «звезде» зверинца Уомбуэлла. Вероятно, именно благодаря ей Цирк Зенгеров сделался первым английским цирком-зверинцем. В 1870 году, когда Барнум отправил в странствие по дорогам Америки свой первый цирк, его английский коллега владел ста пятьюдесятью лошадьми, тринадцатью слонами, а также различными экзотическими животными. С таким поголовьем он мог составить отличную кавалькаду.

В новых лондонских апартаментах на Стэнгейт-стрит представления Зенгеров не утратили пышности и размаха эпохи странствий. Зенгеры ставили грандиозные пантомимы с массой статистов – настолько грандиозные, что здание старого цирка подчас оказывалось для них слишком тесным. Поэтому они сняли на зимний сезон «Агрикалчерал-Холл»; в 1873 году они показали в этом просторном помещении «Конгресс монархов», и в конце сезона Барнум купил у них костюмы и декорации этой пантомимы. В некоторых представлениях Зенгеров в «Агрикалчерал-Холл» участвовало до тысячи актеров и статистов! В сравнении с этими грандиозными зрелищами астлеевский «Большой морской бой с участием двенадцати линейных кораблей» показался бы смешным и жалким.



Ирина Бугримова и ее львы

Но в 1893 году содержать старый Амфитеатр на Стэнгейт-стрит стало слишком накладно. Здание обветшало и требовало серьезного ремонта. Возможно, шестидесятисемилетний Джордж Зенгер просто не отваживался перестраивать его в пятый раз. Последнее представление состоялось 4 марта 1893 года; на нем присутствовало множество поклонников циркового искусства, причем иные из них ради того, чтобы попрощаться с этим прародителем всех цирков, пересекли Атлантический океан. Вскоре Королевский амфитеатр, открытый Филипом Астлеем сто четырнадцать лет назад, был снесен… Повторим еще раз – нельзя не сожалеть об этом.

В 1905 году Джордж Зенгер прекратил гастрольные поездки. Скончался он 28 ноября 1911 года в возрасте восьмидесяти пяти лет от удара киркой, который в припадке безумия нанес ему один из служащих цирка.

После гибели «Нью Астлея» в столице Англии, ставшей колыбелью детища старшего сержанта Астлея, остался всего один стационарный цирк.

Но и он просуществовал недолго и закрылся в 1897 году. Этим последним стационаром был Большой цирк [18] наездника Чарльза Хенглера, построенный в 1871 году на Эргилл-стрит, около Оксфордского цирка. Арена Большого цирка считалась самой красивой в Англии. Представления здесь давались в зимний сезон ежедневно в 14.30 и 19.30. Хенглеру принадлежали также цирки в Глазго, Ливерпуле, Ноттингеме, Гулле, Дублине и Бристоле. Впоследствии в здании на Эргилл-стрит, переоборудованном в мюзик-холл, разместился лондонский «Палладиум».

Действовали в Лондоне и другие стационарные цирки: например, в 1867 году открылся Холборнский амфитеатр наездника Томаса Мак-Коллума, превращенный в 1873 году в Национальный театр (он был разрушен в 1941 году во время бомбардировки). Еще раньше Бэтти открыл Кенсингтонский ипподром: там выступала французская труппа под руководством Луи Сулье. Но все это были однодневки.

Последним цирком, построенным в английской столице, стал Ипподром на Лейчестер-сквер – однако после девяти лет существования, в 1909 году, он был переоборудован в мюзик-холл; ныне в нем размещается большое кабаре «Городская сенсация».

С тех пор в Лондоне нет постоянного цирка.

Любопытно, что именно на своей родине, в Англии, цирк пережил наиболее глубокий кризис. В других странах этот кризис, наступивший в конце века в связи с охлаждением публики к конным представлениям, не имел столь ощутимых последствий. Некоторые цирковые здания были разрушены, но вскоре восстановлены, во всяком случае в столицах; увеличивалось количество передвижных шапито. В Великобритании же к 1914 году осталось очень мало передвижных цирков; одним из них был цирк Зенгеров под руководством сына Джорджа Зенгера, сильно уступавший, однако, цирку-зверинцу «лорда» Джорджа. Продолжали работать также Босток, Жинне, цирки Фоссета и Розэра (эти имена не утратили своего значения и сегодня).

Первенство в Европе после смерти Дьюкроу перешло к французскому цирку.

jpg"/>3
Французский цирк: Франкони, Дежан, Медрано и другие

Французский цирк родился в Италии…

Можно было бы посвятить любопытное отступление случайностям, которые определяют человеческую судьбу и составляют прелесть исторических анекдотов и легенд.

В самом деле, этот курьезный факт полон глубокого смысла: ведь Италия, сыгравшая весьма незначительную роль в развитии циркового искусства (во всяком случае, в классическую эпоху), была и остается родиной множества цирковых династий. Сколько итальянских имен можно услышать во Франции, в Германии, в России и даже в Скандинавских странах!

Италия была для странствующих трупп перевалочным пунктом, но по непонятным причинам они никогда не оседали в этой стране. Быть может, виною тому была ее сложная политическая география; во всяком случае, как бы то ни было, отец французского цирка появился на свет в Венеции.

Легенда о том, что венецианец Антонио Франкони был дворянином, дрался на дуэли и потому был вынужден бежать во Францию, соблазнительна! Однако маловероятно, чтобы в жилах Франкони текла голубая кровь. В книге записей приходской церкви Св. Якова в Удино значится только: 5 августа 1737 года родился Антонио, сын Блазио и Юлии.

О детстве его известно мало, а на пресловутой дуэли дрался не он, а его отец.

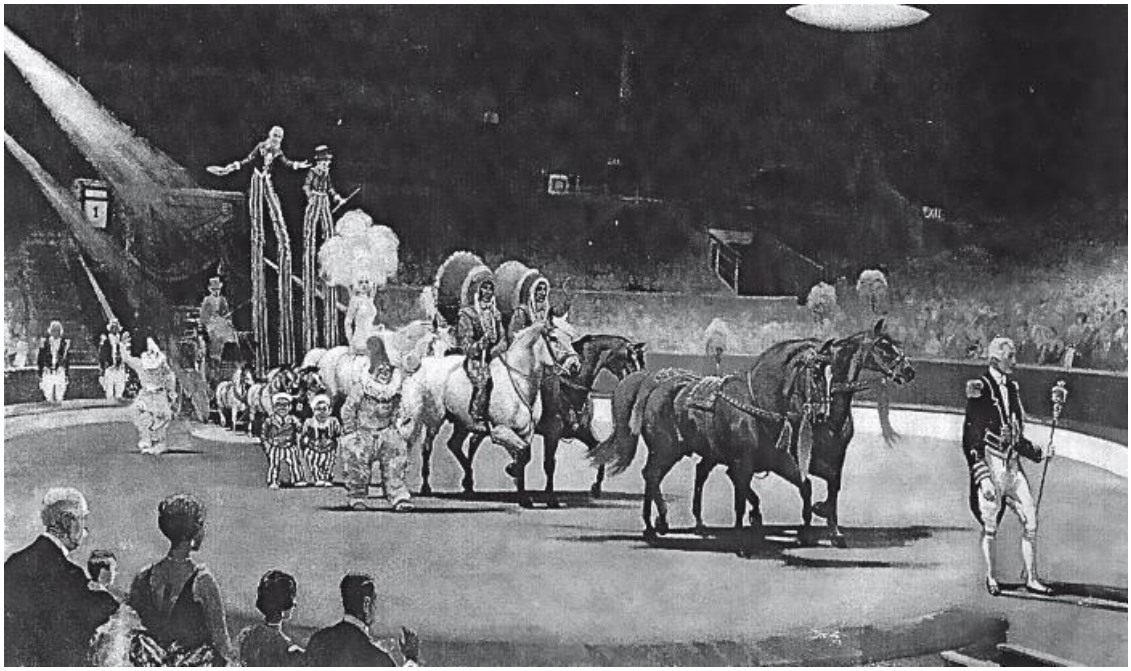
Столь же вспыльчивый, что и его славный отпрыск, Блазио вызвал на дуэль сенатора и имел несчастье стать победителем, то есть убийцей. Его приговорили к смерти с конфискацией имущества, и он утратил все, что имел, включая родного сына, который, оказавшись в незавидном положении, предпочел покинуть родные пенаты.

Так Антонио Франкони попал во Францию, где перебивался случайными заработками. В Лионе он помогает дрессировщику в ярмарочном зверинце, потом, когда в моду входят звериные бои, устраивает корриды и, если под рукой не оказывается тореадоров, сам выходит на манеж. Он женится на итальянке Элизабет Маццукати. В 1776 году в Руане и в 1779 году в Лионе у четы Франкони рождаются сыновья Антуан Лоран и Жан-Жерар-Анри.

Тем временем Антонио решает заняться менее опасными и менее громоздкими животными, чем быки. В 1783 году он выходит на манеж только что открытого Астлеем в Париже Английского амфитеатра с дрессированными птицами. Обучив несколько канареек простейшим трюкам, он создает номер, по тем временам не лишенный своеобразия.

В Париже Франкони всерьез заинтересовался конным искусством. Цирк показался ему делом более выгодным, чем звериные бои, которые периодически запрещались королевскими эдиктами, и он начал постигать тайны конного вольтижа, а также секреты управления Амфитеатром Астлея и вскоре стал замещать Джона Астлея во время его поездок в Англию. Обогатившись и опытом и деньгами, Антонио вернулся в Лион, бывший свидетелем его первых шагов, купил несколько лошадей и открыл цирк в квартале Бротто.

Его цирк был не единственным в Лионе: там уже обосновался английский наездник Бап, один из главных соперников Астлея. И вот в то время, когда в Париже действовал один-единственный цирк – Амфитеатр Астлея, лионцы стали свидетелями борьбы между конкурентами – английским наездником и создателем французского цирка.



В старом французском цирке

Лионский цирк Франкони закрылся в 1792 году во время Террора [19], а в следующем году был разрушен при обстреле.

Четырьмя годами раньше Антонио, Элизабет, двенадцатилетний Лоран и девятилетний Анри вновь вышли на манеж астлеевского Амфитеатра в сопровождении своей труппы и показали там «Сражение и смерть генерала Мальборо» – батальную пантомиму, немало способствовавшую популярности лорда Черчилля, герцога Мальборо.

Но наступила революция, и открыть очередной сезон Астлею не удалось. Его манеж на какое-то время становится приютом для труппы театра Божоле (выступавшей, впрочем, без большого успеха), а Джону Астлею приходится смириться с необходимостью вернуться в Англию.

И вот 14 апреля 1791 года газета «Монитер» публикует объявление: «Г-н Франкони, наездник, гражданин Лиона, прибыл в Париж с детьми, учениками и тридцатью лошадьми. Сегодня, 14 апреля, в шесть часов вечера он начнет выступления в амфитеатре г-на Астлея на улице предместья Тампль».

Франкони не теряет времени даром: не успел манеж освободиться, как он спешит занять его. Однако дела идут не блестяще, и Антонио решает воспользоваться наступлением лета, чтобы подработать на стороне. Он участвует в пантомимах в театре Монтансье и в театре «Сите-варьете».

В смутные времена всегда процветают подозрительность и доносы. Антонио Франкони унаследовал от отца не только воинственный дух, но и добрую душу: он спрятал в здании цирка своего бывшего лионского компаньона, разыскиваемого Комитетом общественного спасения. Через несколько недель на этого человека донесли и в отсутствие пылкого Франкони арестовали его. Когда представители власти явились вторично, чтобы арестовать и самого Антонио за то, что он укрывал преступника, наездник встретил их с оружием в руках; он забаррикадировал дверь и из-за нее посылал пришедшим проклятия и угрозы. Зная, что он меткий стрелок, жандармы решили отложить приступ и сходить за подкреплением. Франкони тем временем удрал и вернулся в Париж лишь после падения диктатуры Робеспьера.

Амфитеатр Франкони вновь распахнул свои двери 25 ноября 1795 года. Планировка здания, построенного Астлеем, была частично изменена: появились артистические уборные, фойе

для зрителей и буфет. К манежу примыкала довольно большая сцена, предназначенная для пантомим и ничем не уступавшая театральной; партер располагался только по одну сторону манежа, напротив сцены, что довершало сходство с театром. Над партером шли два яруса балкона; увенчивал здание большой красиво расписанный купол.

В программу входили конные и акробатические номера, а также скетчи; один из них носил название «Роньоле и Пасс-Карро» [20]… Нетрудно догадаться, что это был еще один вариант неувядающей истории про портного из Брентфорда. Здесь же Анри Франкони впервые показал на арене высшую школу верховой езды.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.