

P34769

массовая
библиотека

БРАТЯ ДУРОВЫ

искусство
1945



Ю. ДМИТРИЕВ

БРАТЯ
ДУРОВЫ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИСКУССТВО»

Москва 1915 Ленинград

Обложка художника
И. Литвишко

Редактор *И. А. Уразов*

А23562. Подп. к печати. 15/X 1945 г.
„Искусство“ № 2885. Кол. печ л. 1 $\frac{1}{4}$.
Уч-изд. л. 1,5. Зн. в 1 п. л. 48,536.
Тир. 10000, Заказ 814. Цена 2 р. 75 к.

Тип. „Красный печатник“. Москва
ул. 25 Октября 5.

АНАТОЛИЙ И ВЛАДИМИР ДУРОВЫ

Славу цирковой семье Дуровых создали братья Владимир и Анатолий Леонидовичи. Владимир Дуров был старше (родился в 1863 году). Он всегда подчеркивал это, называя себя на афишах «Владимиром Дуровым старшим». Анатолий был на два года моложе брата, но несколько раньше завоевал известность. Поэтому он всегда добавлял после своего имени слово «настоящий».

Братья жестоко враждовали и конкурировали. Они заимствовали один у другого эффектные номера и шутки, обвиняя один другого в плагиате. Вот почему даже при жизни братьев было очень трудно, а часто и просто невозможно, установить, кому из Дуровых принадлежит первенство в создании нового номера или трюка.

I

В наши дни самое массовое зрелище — кино. В ~~прошлом~~ ^{прошлом} же кино не было, и его отчасти заменяли балаганы. Каждый год на святки, мас-

ленице и пасхальной неделе в Москве, на Девичьем поле, а летом в Марьиной роще и в Сокольниках, вырастали ряды легких, временных театриков, наскоро сбитых из тонких досок, так называемой лапши, и покрытых брезентовым куполом — шапито. В этих балаганах бывала вся Москва.

Играли оркестры, старавшиеся заглушить друг друга, пели хоры, между балаганами сновали продавцы берлинских пышек, московских калачей, сбитня и меда. Здесь же деды-раешники пристраивали свои «райки» — четырехугольные ящики со стеклами. За три копейки они обещали показать тысячи чудес: и «Город Париж, куда въедешь — угоришь», и «Наполеона на белой лошади», и прочие «любопытства достойные явления». В кое-как построенной деревянной палатке лежала девушка, изображавшая «Морскую сирену, русалку, пойманную рыбаками возле острова Борнео», и за пятак предсказывала желающим судьбу.

Под оглушающую музыку кружились карусели. Петрушка бил доктора и капрала, взвизгивали девицы, взлетая на качелях-лодочках чуть ли не под самые облака. Было шумно и весело.

Но вот перед балаганами начинали звонить колокольчики, извещая о начале представления. На специальный помост — раус, пристроенный перед балаганом, — выходила вся труппа, приглашая посетить «великолепную пантомиму» или «удивительное акробатико-гимнастическое и конное представление».

Представление на раусе часто бывало интереснее, чем в самом балагане. Артисты отлично понимали, что самое трудное — привлечь зрителя, а раз он купил билет и сел на свое место, то уж ни при каких обстоятельствах — понаравилось ему представление или нет — он денег обратно не получит.

Главным на раусе был дед — своеобразный конферансье балагана. Обычно он был одет в серый, обшитый красной или желтой тесьмой кафтан или полушубок с пучками цветных тряпок на плечах. Голову деда украшала остроконечная войлочная шляпа с загнутыми полями, так называемая коломенка, также обшитая яркими тряпками. На ногах — лапти. К подбородку была привязана седая борода.

Дед не очень стеснялся в выражениях и придирался к чему угодно и к кому угодно. Разыгрывая роль мужика, да еще под хмельком, он затрагивал и взяточников-квартирных, и господ, и попов-чревоугодников, и лицемеров, и свою злую жену, и еще более злую тещу. Между этими шутками, заставлявшими публику остановиться у балагана, дед не забывал расхваливать программу своего театра, рассказывая о ней такие чудеса, что зритель хотя и не особенно доверял зазывалам, но все же невольно шел в кассу и покупал билет.

Еще бы! Дед обещал показать:

Человека без костей,
Гармониста Фаддея,
Жонглера с факелами,
На лбу горящий самовар с углями,

Как огонь будут жрать,
Шпаги глотать,
Цыпленок лошадь сожрет,
Из глаз змей поползет.

Рядом с дедом на помосте стоял обычно клоун Иван Иванович.

Не надо думать, что в балаганах все было примитивно и неинтересно. Иные крупные балаганы — Берга, Малофеева, Лейферта (в Петербурге) — так обставляли пантомимы и феерии, что их машинерии могли позавидовать императорские театры. Многие номера балаганов и сегодня сделали бы честь любому цирку.

В балаганах выступали такие артисты, как знаменитый укротитель хищников Крейцберг, фокусник Макгольд, клоун Луи Виоль и многие другие, вошедшие в историю мирового цирка.

Во время этих гуляний каждый день с утра до вечера возле балаганов толпились два мальчика, одетые в форменные шинели военной гимназии. Десятки раз слушали они зазывы дедов, смотрели картинки раешников, по несколько раз подряд сидели в балаганах на одном и том же представлении, не уставая восхищаться им. Мальчики мечтали о цирке, знали в лицо всех артистов, некоторым из них даже оказывали мелкие услуги. Это были Дуровы: более живой — младший, Анатолий, более серьезный и флегматичный — старший, Владимир.

Дети по существу были предоставлены самим себе. Когда они были совсем маленькими, умерла их мать, а вскоре в припадке белой горячки

скончался и отец, происходивший из дворян и служивший полицейским приставом Тверской части. Мальчиков взял на воспитание их крестный отец — Николай Захарович Захаров, один из наиболее популярных в то время московских стряпчих (адвокатов). Большая практика давала возможность Захарову жить хорошо, даже широко, но, занятый с утра до вечера делами, Захаров почти не уделял внимания крестникам. К тому же он был страстным картежником, проводившим ночи за зеленым столом. Он по-своему заботился о детях: они были сыты, одеты и даже имели карманные деньги. Но этим он ограничивал свои обязанности воспитателя, никак не вникая в существо интересов и мыслей, какими жили его крестники.

В доме Захарова, большого любителя театра, часто собирались драматурги, актеры, просвещенные театралы. Дуровы с большим интересом слушали их рассуждения о достоинствах пьес и игре актеров, но никогда даже в мыслях не изменяли они любимому цирку.

Сначала Владимира, а потом и девятилетнего Анатолия отдали в всенную гимназию. Однако через два года Анатолия за слишком шумное поведение из гимназии исключили. Тогда его помещают в частный пансион, под надзор гувернеров. Но ни пансион, ни гувернеры не могли отвлечь его от страсти к цирку.

Когда Дуровы накопили достаточно карманных денег, они купили трапецию, которую повесили у себя в сарае, натянули канат, сделали ходули и, наконец, пригласили учителя — арти-

ста цирка Гинне¹ — Анжелло Бриатори. Бриатори не считался с «благородным» происхождением своих учеников и нередко пускал в ход хлыст. Впрочем, Дуровы не возражали против такого метода обучения. Они так стремились сделаться цирковыми артистами, что были готовы во имя этого претерпеть любые мучения.

Однажды Захаров случайно застал в сарае своих крестников висящими на трапедии вниз головой, а возле них — учителя с хлыстом в руках. Конечно, учитель был изгнан, а дети прослушали соответствующие случаю нравоучения и рассуждения. Но прошло несколько дней, и Дуровы снова возобновили гимнастические и акробатические занятия, пригласив теперь в качестве учителя некоего Отто — балаганщика с Девичьего поля.

В балагане того же Отто в 1879 году и дебютировал Анатолий Дуров. В грязном ситцевом клоунском костюме, с лицом, измазанным красками и лудрой, стоял он на раусе и вдохновенно зазывал почтеннейшую публику на необычайное представление. И вдруг в первых рядах толпы он увидел пристально смотревшего на него крестного Захарова.

Пришлось сейчас же раздеться и вместе с опекуном отправиться домой.

Как пишет Анатолий Дуров в своих воспоминаниях, дома на все упреки Николая Захаровича он твердо заявил: «Я хочу быть циркистом».

¹ Цирк Гинне находился в Москве на Воздвиженке.

«Вздор! — закричал Захаров, — ты приневоливаешь себя любить грязную клоаку, прикрытую блестящей мишурой. Жизнь клоуна бесполезна, а тебе надлежит быть сыном твоей родины, быть ее деятелем и приносить ей посильную пользу. Клоун же — тунеядец, живущий тем, чтобы казаться более глупым, чем он есть на самом деле. Ты — дворянин!»

А Анатолий думал только об одном: «Господи, если не быть клоуном, то хоть ковры для них расстилать».

И в 1880 году он вместе с братом бежит в Тверь, в балаган Вальштока, где они начинают как гимнасты на трапеции и канатоходцы, получая 20 рублей за 2 недели.

Трудно было мальчикам, воспитанным в барской обстановке, привыкать к балаганной жизни. И они возвращаются домой, зарабатывая себе по дороге на хлеб выступлениями в придорожных трактирах.

Но раз попав в цирк, Дуровы уже не могут оставаться дома. Через несколько месяцев Анатолий становится помощником фокусника Ринальдо, а в 1881 году попадает в знаменитую труппу акробатов — братьев Робинзон-Николэт, работающую в Москве в цирке Соломонского, на Цветном бульваре. Вместе с этой труппой Дуров выступает в Либаве, Митаве, Харькове и Одессе. В Одессе происходит его ссора с руководителем труппы, в результате которой А. Дуров из труппы выходит. Тогда же он решает осуществить свою давнюю мечту — сделаться клоуном. Заручившись рекомендациями,

он пишет в 1882 году письмо с предложением своих услуг в качестве клоуна в цирк Труцци в Воронеж и, получив приглашение, едет туда.

Первые два выступления клоуна Дурова прошли незаметно, но уже на третьем он имел громадный успех. С тех пор его фамилия всегда была выделена на афишах всех цирков, где ему приходилось выступать.

II

Анатолий Леонидович Дуров создал в русском цирке новый жанр клоунады. Он стал клоуном-сатириком, использующим злободневный материал, причем клоуном, нашедшим особую цирковую специфику для всех своих номеров. К тому же Дуров довел искусство чтения стихов и подачи шуток-реприз до такого совершенства, что мог конкурировать с любым драматическим артистом.

Талантливые клоуны были и до Дурова, причем многие из них — Ричард Рибо, Билли Гайдн, Танти-Бедини и др. — выступали с дрессированными животными. Но большинство из них были иностранцами. Не зная русского языка и русских обычаев, они были вынуждены ограничиваться акробатическими сценками или катанием по арене на спине свиньи. Клоуны падали из оркестра на цирковую арену, прыгали на лопаточках, делали сальто-мортале через препятствия, играли на скрипках, показывая при этом акробатические эволюции, но говорить клоуны не умели, да им и не о чем было говорить.



Анатолий Леонидович Дуров в 1910 году



Владимир Леонидович Дуров в 1908 году

Были и русские клоуны. Но они были поставлены в такие ужасающие экономические условия, так забиты нуждой, так некультурны, что большинство из них не только не возвышалось над рядовым зрителем, но стояло значительно ниже его.

Не случайно М. Горький в бытность свою фельетонистом «Самарской газеты» так иронически описал клоунов:

«Перед одним из балаганов ошалелый от водки, которой он «греется», и охрипший от зазывания к себе «в миниатюрный цирк» субъект в красном трико засовывает себе в разинутую пасть голову удава, обвивающего ему шею, и благим матом орет:

«Видите?! Смотрите!...»

У другого балагана толпа смотрит, как на подмостках кривляется и ревет какой-то рыжий детина в костюме клоуна».

Да иначе и не могло быть. Спустя много лет А. Дуров будет с ужасом вспоминать свою балаганную юность: «Для всех 16 человек мужчин Вальшток снял одну комнату, без всякой мебели. Спали на голом полу, не раздеваясь. Вместо подушек у большинства шло полено, завернутое в грязные тряпки. Добрая половина артистов была без паспортов и происхождения своего не знала. Внешне они производили впечатление беглых каторжников, большинство из них были пьяницы, циники, а некоторые могли и украсть. Большинство детей, попадая в школу ярмарочных балаганщиков, спивается и умирает

под забором. Это какая-то безысходная нужда, могущая довести до чего угодно.

Мы ходили в трактиры и за рюмку водки давали экстраординарные представления. Захмелевшие посетители заставляли некоторых из акробатов проглатывать за 20 копеек столовую ложку горчицы или чайную перца. За 20 копеек пили рюмку керосина, чернил или деревянного масла».

К этому надо прибавить каторжные условия работы: 8—10 представлений в день в балагане да столько же выходов на раус. Зимой, на холоде, в неотопливаемом театре или на раусе, стоя в одном трико, надо было показать, что тебе очень весело и ты с удовольствием проделываешь свои упражнения.

При таких условиях не приходится говорить о высокой общественной функции клоуна. К тому же полиция зорко следила за тем, чтобы в репертуаре клоунов не было ничего непозволительного.

И все же некоторые русские клоуны, несмотря на ужасающие условия жизни и работы, поднимались над этим низким уровнем: Макс Высокинский, Жан Борисов, Сергей Альперов. Это были только первые робкие попытки создания злободневной клоунады, и темы их показались бы нам наивными.

Дуров начал с подражания. Его кумиром был Танти-Бедини — любимец цирковой публики обеих столиц. Желая во всем походить на Танти, Дуров купил свою первую свинью, так как Танти выступал со свиньями.

Но Дуров имел перед Танти важное преимущество: он умел говорить с манежа. Правда, в своих первых выступлениях Дуров находился целиком во власти традиций, отводящих клоунам только бытовые темы.

«Знаете,— обращался Дуров к шпрыхшталмейстеру, — я решил жениться на своей сестре».

«Но у нас, — возражает шпрыхшталмейстер, — браки между родственниками запрещены».

«А как же мой родной папаша, — отвечает Дуров, — женился на моей родной мамаше?»

Но чем больше работал Дуров как клоун, тем меньше удовлетворял его подобный репертуар.

Дуров рос и воспитывался совсем в других условиях, чем его коллеги: был образованнее их, учился в гимназии и пансионе, много читал, встречался с интеллигентными людьми. С другой стороны, бывая постоянно на ярмарках и гуляниях, играя в балаганах, он невольно соприкасался с самыми широкими слоями народа, знал, что волнует народ, знал его радости и горести. Много раз, стоя рядом с «дедом» на раусе, он прислушивался к его шуткам, присматривался к его приемам, отмечая, что особенный успех у публики имеют шутки, содержащие злободневные сатирические намеки. И в своей последующей работе Дуров учтет этот балаганный опыт.

А. Дуров начал карьеру в те годы (1880—1900), когда каждая сатирическая шутка, обращенная против реакционной политики правительства или его реакционных деятелей, встре-

чала самое широкое сочувствие у зрителей. Дуров мог стать первым злободневным клоуном потому, что, будучи образованнее других клоунов, будучи более чутким, он уловил интерес широкой публики к злободневным темам.

Впрочем, интерес к современной сатире начинает проникать в эту эпоху в среду цирковых клоунов и помимо Дурова. Именно тогда появился ставший знаменитым клоунский диалог.

Клоун обращается к шпехшталмейстеру: «Вы знаете, хозяин, я посадил у себя на балконе картошку, лук, репу, брюкву, капусту, морковь. Угадайте, кто первый взошел?»

Шпехшталмейстер, тщетно перебирая все овощи, отказывается решить задачу.

Клоун: «А первым взошел околоточный надзиратель и сказал: «Убрать все к чортовой матери!»

Конечно, это не верх остроумия, но одно упоминание полицейского чина вызывало смех всего цирка. И шутка эта с неизменным успехом исполнялась вплоть до 1917 года.

В 1882 году А. Дуров начал выступать как клоун в цирке Труцци, в эти годы заслуженно считавшемся «академией циркового искусства». Там впервые приступил он к дрессировке сначала собак, а потом свиньи, там же получил первый бенефис и уговорил сапожного подмастерья поднести ему в качестве бенефисного подарка банку с ваксой, что вызвало огромный успех в цирке и разговоры в городе.

За активное участие в тайном бракосочетании

дочери Труцци Эстерины и жокея Орландо Дуров был изгнан из цирка Труцци. Уехав из Воронежа, он дает несколько представлений в Нижнем-Новгороде, оттуда направляется в Москву.

III

Владимир Дуров, после возвращения из балагана Вальштока, окончил училище Тихомирова и служил чиновником в Управе Благочиния, получая ничтожное жалование. Но и он под влиянием страсти к цирку бросает чиновничью службу и оказывается в цирке Безано в Астрахани, где выступает как соло-клоун и дрессировщик животных.

В Москве Анатолий выступал со своим братом, с которым имел удивительное внешнее сходство.

Над ареной на блоках было подтянуто два сундука. Анатолий проводил первую часть номера и обещал показать публике удивительный фокус. По веревочной лестнице он взбирался в сундук, считал до трех, стрелял из пистолета, крышка сундука захлопывалась, и сейчас же открывался второй сундук, откуда выскакивал Владимир, проводивший финал номера. Публика не могла понять, каким образом умудрялся Дуров перенестись по воздуху из одного сундука в другой.

Это было последнее совместное выступление братьев. Скоро они разошлись, стали конкурентами и врагами.

Анатолий впоследствии расскажет причины

своей ненависти к брату и ко всем другим цирковым клоунам: «В сущности за кулисами царит одно правило — «топи», и если ты сам не будешь топить, то утопят тебя. Все хотят есть слаще, жить просторнее, и поэтому каждый карабкается на первое место, которое хорошо оплачивается и тешит самолюбие... Чтобы занять видное положение в театре или в цирке, нужно предварительно превратить многих в ничто и уж на их терпеливых спинах обосноваться самому во всем блеске своего успеха».

Эта страшная теория могла родиться только в обстановке капиталистической конкуренции и быта старого цирка: там конкуренты втерли в спину дрессированной свиньи мелкое стекло, здесь дали медведю булку с булавкой, в третьем городе перед самым выходом Дурова клоуны исполнили те номера, на успех которых он особенно рассчитывал.

Разойдясь, каждый из братьев стал искать свой путь в искусстве. Владимир особое внимание обратил на дрессированных животных, хотя был одновременно злободневным клоуном. Анатолий стал в первую очередь злободневным клоуном, хотя работал с дрессированными животными.

IV

Шпрехшталмейстер выстраивал униформистов и возглашал:

«Клоун Анатолий Дуров!»

Под звуки оркестра на арену выходил среднего роста человек с живыми, веселыми глазами,

без грима, одетый в стилизованный клоунский костюм с пелериной. На костюме красовалась звезда эмира бухарского.

Этот парчевый костюм изобрели Дуровы. До них клоуны выступали в ситцевых балахонах. Дуровы уже костюмом как бы подчеркивали свое превосходство над остальными клоунами и то, что они не нищие комедианты.

Медленно, потрясая поднятыми вверх, чуть согнутыми в локтях руками, обходил Анатолий Дуров арену, останавливался на середине ее и начинал свой монолог шута.

В отличие от большинства современных ему клоунов, действительно или притворно, для усиления комического эффекта коверкающих русский язык, А. Дуров говорил по-русски правильно:

В далекую старинушку
В домах бояр причудливых
Шуты и дураки носили колпаки,
А в нынешнее время
Мы видим в высших обществах
Шутов и дураков без всяких колпаков.

Монолог этот был как бы эпиграфом к выступлению.

Дуров танцевал на ходулях:

Ветерком пальто подбито
И в кармане ни гроша,
В этом виде поневоле
Затанцуешь антраша.

Он прыгал при помощи трамплина через препятствия, а главное — говорил веселые, остроумные, злободневные шутки.

Голос Дурова проникал в сердца, покорял, заставлял с огромным вниманием прислушиваться ко всему тому, что он говорил:

«Генерал генерала обманывает — стратегия; купец купца — коммерция, а наш брат на целый обдует — кричат: «жулик!»

Дом покосившийся, стекла разбитые,
Вместо забора — следы частокола.
Двери и окна, для ветра открытые, —
Вот русская сельская школа...
Домик уютненький, все так приветливо,
Солнышко, травка: «Здравствуй, сиделец!»
«Наше почтение», скинута шапка —
Вот казенная винная лавка.

А в 1905 году, во время войны с Японией, он читал монолог:

Порошок от крыс купите, объявление гласит,
Он в минуту радикально всем вам крыс поистребит,
Но скажите, отчего же пет отравы никакой
Против тех двуногих крыс, что размножены войной?
Против тех, что без стеснения пробиант солдатский
сгрыз?

.....

Против этих крыс двуногих, общите весь вы свет,
К сожалению, поверьте, никакой отравы нет!..

И потом спрашивал:

«Почему на Дальнем Востоке было мало пулеметов?»

И сам себе отвечал:

«Потому, что своя рубашка ближе к телу. Зачем их отдавать другим, когда они пригодятся для своих».

Это был народный шут, веселый, ироничный, постоянно создававший контакт с публикой. Казалось, что все зрители составляют одну

большую компанию, в которой главенствует этот молодой остроумный человек, легко вступающий в беседу, сыплющий шутками и экспромтами. Не случайно он отказался от грима, подчеркивая этим свою общность со зрителями, не случайно его костюм был не похож на костюмы других клоунов.

И вне арены он оставался все тем же Дуровым. Когда однажды в цирковом буфете молодой Пастухов, сын редактора-издателя газеты «Московский листок», спросил его: «Правда, Дуров, что клоун должен иметь глупое лицо?», Дуров ответил: «Правда! И если бы я имел твое лицо, то получал бы в два раза большее жалованье».

Он ездил по городу на свинье, запряженной в тележку, а когда его доставили в полицию, отказался платить штраф на том основании, что по законам Российской империи езда на свиньях не воспрещена, а правила уличного движения он соблюдал.

Бывает такая молодость, бурлящая и радостная, которая захватывает всех людей, сталкивающихся с нею. В обществе такого молодого человека очень приятно провести время, а если этот молодой человек к тому же умен и остроумен, то в образной форме много злого и острого расскажет он о действительности. Молодость особенно остро реагирует на все мелкое и пошлое, мешающее жить полноценно и радостно, и с особенной энергией борется за устранение всех этих недостатков. Вот образ такого молодого человека, кстати во многом совпадающий с лич-

ными его качествами, и создавал Анатолий Дуров на арене цирка.

Он был дрессировщиком, но животные у него были в первую очередь объектом для сатирического обыгрывания. Дуров понимал, что в цирке, где присутствуют тысячи зрителей самой различной культуры, шутка должна найти образное выражение, получить подтверждение действием. В цирке нужно не только слышать, но и видеть, и он исходил из принципа карикатуристов, подписывающих смешной текст под смешным рисунком.

Он вывел на сцену черную свинью, а когда она направилась к партеру, занятому чиновниками, Дуров вскрикнул: «Ах, скверное животное, ты хочешь меня покинуть и вернуться в свою семью».

В другой раз Дуров вынес три газеты и среди них «Гражданин», издаваемый реакционером и мракобесом князем Мещерским, и предложил свинье выбрать одну. Свинья ткнулась пяточком в страницы «Гражданина», а Дуров прокомментировал: «Вот свинья и газету свою выбрала — свинскую».

Под вальс из «Веселой вдовы» качались свиньи на досках-качелях, а Дуров декламировал:

Качайтесь, свиньи, наслаждайтесь,
Прекрасно знаю я — везде господствует свинья,
Куда ни глянь — по всем местам:
И свиньи здесь (выразительный взгляд на ложу
губернатора)

И свиньи там (жест рукой по первым рядам
партера).

После случая с молодым Пастуховым «Московский листок» начал травлю Дурова. И вот однажды, когда сам редактор был в цирке, Дуров выпустил свинью, которая стала как раз напротив Пастухова, положив ноги на барьер. Дуров позвал ее, свинья отказалась идти, и тогда Дуров сказал: «Понимаю,— старых знакомых увидела, насмотреться не можешь».

Он был предельно оперативен. Еще шло знаменитое, нашумевшее на всю Россию дело Скопинского банка о величайшем мошенничестве, а Дуров, собирая у публики деньги, объяснял, что между настоящим фокусником и им, клоуном, та разница, что фокусник возвращает взятые деньги, а он, клоун, уносит их с собою. А когда его задерживали при выходе, Дуров говорил: «Ах, пропустите, разве вы не видите, я в Скопинский банк играю».

В 1906 году его собака ловила свой хвост, а Дуров говорил: «Не оторви хвост, а то будешь собака куцая, как наша конституция».

Он предлагал кому-нибудь из публики сломать серебряный рубль с вычеканенным на нем барельефом Николая II и, когда это не удавалось, меланхолически замечал: «Бросьте дурака (Николая II) ломать».

Его штрафовали, высылали из городов, запрещали разговаривать в цирке, а он в новых городах и цирках продолжал свои сатирические выступления. Когда ему запрещали говорить, он вешал на рот замок, и этот замок означал больше, чем любые слова. Когда ему запрещали какую-нибудь шутку, он выступал с новой, еще

более острой, хотя на первый взгляд она и казалась совсем невинной.

Не все остроты Дурова равноценны: иные из них не выходили за пределы личных выпадов, отражали лишь его стремление быть остроумным во что бы то ни стало. И это естественно: сам Дуров редко делал обобщения, ибо за ними должны были следовать выводы, а этих выводов Дуров не знал.

Он был только клоуном, остроумно и зло осмеивавшим пороки современности и порочных деятелей этой современности.

Положительной программы у него не было, и это отсутствие положительной программы иногда приводило к тому, что многие шутки Дурова повисали в воздухе, не достигая успеха, а многие были мелкотравчаты.

V

Слава А. Дурова росла. Уже лучшие русские цирки посылали из других городов администраторов, чтобы законтрактовать этого артиста, имевшего благодаря своему злободневному репертуару, обаянию и мастерству огромный успех у публики и делавшего огромные сборы. И вдруг А. Дуров получил сильнейшего конкурента в лице собственного брата.

Владимир Дуров находит свои, особые принципы цирковой работы: главное внимание он обращает на дрессировку животных.

Анатолий тоже выступал с животными, но он либо покупал их дрессированными, либо добы-

вался от животных весьма посредственных результатов. Да он и не хотел поразить публику своей дрессировкой. Мало того, А. Дуров часто выступал с вовсе не дрессированными животными. Так, был у него номер «Турецко-болгарская война». С двух сторон арены помещались ящики. По сигналу Дурова крышки ящиков открывались. Гуси и поросята выскакивали. Обалдев после темноты ящиков от света, шума толпы и оркестра, подгоняемые ударами шамбарьером¹, которые им наносили Дуров и его помощники, они в панике устремлялись друг на друга, производя при этом страшный шум. Вот и вся «война».

Пародируя известную танцовщицу-босоножку Айседору Дункан, Дуров связал курице крылья и поставил ее на горячий пол клетки. Курица, естественно, поднимала то одну, то другую ногу, и номер «курица-босоножка» был готов.

Владимир Дуров прежде всего обратил внимание на состав своих животных. Постепенно расширяя его, он показывал в цирке многие редкие и дорогие экземпляры животного царства: слона, морских львов, енота, пеликанов, лемура. Саму дрессировку он довел до невиданного уровня, создавая при помощи животных маленькие пьесы, в которых все роли играли животные.

Подводя итог выступлениям А. и В. Дуровых в Московском манеже в 1898 году, газета «Но-

¹ Шамбарьером в цирке называют длинный бич дрессировщика.

вости сезона» писала: «Анатолий Дуров остроумнее, веселее, находчивее, он умеет наэлектризовать публику. Зато у Владимира Дурова больше зверей и они лучше дрессированы».

VI

В старом цирке не объявляли номеров. Но вот в третьем отделении шпрыхштамейстер объявлял: «Клоун Владимир Дуров!»

На арену между рядами выстраивавшихся униформистов торжественно выходил среднего роста человек в костюме, получившем название «дуровского», весь украшенный «регалиями». Что-то подчеркнуто благородное было во всей его фигуре и лице. Приветствуя зрителя и выйдя на середину арены, Дуров начинал свой монолог шута:

...начну играть
С моими бессловесными друзьями,
С четвероногими артистами-скотами.
На четырех ногах живут они весь век,
Зверьями презрительно зовет их человек,
Но зверства в них, скажу вам между нами,
Не больше, чем в ином скоте с двумя ногами.

Далее шел сам номер.

В отличие от Анатолия Дурова, Владимир Дуров не был блестящим весельчаком-актером. Сопровождая шутками работу своих животных, он скорее напоминал доброго учителя, рассказывающего увлекательнейшие истории. В. Дуров не столько смешил публику, сколько поучал ее. Не случайно впоследствии исследователь его творчества И. Уразов скажет: «Кажется, что на

арене выступает не клоун, а маленький профессор, читающий лекцию». Афиши будут называть Владимира Дурова «дедушкой Дуровым».

Шутки В. Дурова носили скорее морализующий характер. Стремиться к исправлению людей, бороться с пороком — вот в чем заключается высокая и благородная миссия клоуна.

Собака и кошка лакали из одной миски.

«Смотрите, я таких непримиримых врагов примирил, а люди до сих пор примириться не могут. Не стыдно ль нам?»

Свиньи пили из водочных бутылок, а Дуров читал стихи:

Господа, в исходе века,
Пьяного без мер,
Даже свиньи с человека
Стали брать пример.

Поперек манежа был натянут канат, по нему ползли крысы, кот царапал канат когтями, а Дуров говорил: «Вот здесь крысы изображают белых рабов, телеграфных и почтовых чиновников, а кот — их свирепого начальника. А ну, чиновники, подходите к начальству». И крысы подходили к коту и протягивали к нему свои мордочки.

Большое количество номеров было посвящено бытовым темам. Была у Дурова «звериная школа», где за партами сидели морские львы, свинья, теленок, осел, пеликан и собаки. Слон решал предложенные публикой задачи на сложение и вычитание и результат писал хоботом на доске. Если слон ошибался и писал меньше, чем

нужно, то собака лаяла столько раз, на сколько ошибся слон, если, наоборот, слон писал большую, чем следовало, цифру, то ее стирал ластом морской лев.

В номере «Оркестр» один из морских львов играл на барабане, другой — на автомобильном рожке, слон вертел ручку органа, осел сидел за механическим пианино, а пеликан бегал по натянутым струнам цитры.

Популярен был номер «Парикмахерская», показанный Дуровым в 1900 году. Слон Беби брил помощника Дурова карлика Ваньку-встаньку, потом слон тушил свечу, ложился в постель и накрывался одеялом.

В номере «Хорек-мельник» хорек таскал муку и поджигал мельницу, чтобы получить страховую премию. Его жена во время пожара вытаскивала из колодца воду.

Были номера на сказочные сюжеты. Таким был, например, «Крысолов из Гамелена». В барьере арены помещались крысы, выходил Дуров, играл на дудочке, крысы сбегались и карабкались на него.

В. Дуров изобрел знаменитую железную дорожку животных, на долгие годы сделавшуюся самым большим цирковым аттракционом.

На арену по специально проложенным рельсам, задорно свистя, выезжал маленький поезд. Выбегали гуси-носильщики. Утка — станционный сторож — звонила в колокол, из паровозной будки выглядывала обезьяна-машинист. Из вагонов разных классов начинали выходить пассажиры, а из багажного вагона Дуров выни-



Владимир Леонидович Дуров
в клоунском костюме



Владимир Леонидович Дуров
в своем рабочем кабинете

мал различные предметы и говорил по поводу каждого из них какую-нибудь шутку:

Горшок земли — крестьянам.

Веревка — веревочные нервы — рабочим.

Гнилую шпалу — инженерам.

Рваные штаны с вывороченными карманами — министерству финансов.

VII

В 10-х годах нашего столетия газеты все чаще стали отмечать, что клоун А. Дуров выступает с гораздо меньшим успехом, чем прежде. «Не сделал сборов в Московском манеже и давно выдохшийся клоун Анатолий Дуров», — сообщает газета «Новости сезона».

А. Дуров действительно стал работать хуже. Очень чуткий человек, он ощущал какие-то резкие изменения в политической действительности страны. Не очень хорошо разбирающемуся в сложных политических вопросах, Дурову иногда начинало казаться, что его злободневная клоунада устарела. К тому же он устал от постоянной борьбы с полицией, от взяток, которые ему приходилось давать полицейским за то, что они держали портфель на коленях, показывая этим, что в цирке нет начальства и можно говорить с манежа о чем угодно, и подмышкой, когда в цирке были «власть имущие» и нужно было держать язык за зубами.

И Анатолий Дуров то бросается в сторону дрессировки, стремясь на этом поприще победить брата, то совсем прекращает выступления, увлекаясь организованным им в Воронеже музе-

ем редкостей, то пытается ставить в цирке «Царя Эдипа» Софокла, премьеры которого в Москве в цирке Соломонского проходит без успеха.

К этому прибавляется ощущение собственной униженности. Проработав в цирке столько лет, Дуров чувствует, что, несмотря на весь свой успех, он для значительной части публики остается всего лишь фигляром — человеком, над которым смеются, что он не стал в общественном мнении на один уровень даже с артистами императорских театров, тоже не слишком высоко стоящими на социальной лестнице. Не случайно в 1913 году в газете «Новости сезона» появляется такая заметка: «Дуровы подвизаются в Петербурге: один — в «Модерне», второй — у Чинизелли, и объявляют себя заслуженными артистами. Интересно, какая инстанция, какое учреждение раздает такие звания цирковым клоунам, хотя бы и талантливым? До сих пор звание заслуженного артиста могло быть присвоено только тем, кто с честью украшал императорские театры не менее десяти лет, но в применении к цирковым клоунам — дрессировщикам зверей — это звучит фарсом. Больше того, это профанация весьма почтенного звания, которого русские артисты добивались десятки лет».

И Анатолий Дуров то хочет доказать, что он не менее, а может быть, более образован, чем большинство его современников — артистов императорских театров, — и организует в Москве, в Политехническом музее, лекцию о смехе, то собирается играть роль Тота в пьесе Л. Андреева «Тот, кто получает пощечины», — роль

человека, в самоуничтожении утверждающего свое человеческое достоинство, роль, которую, как кажется иногда Дурову, играет он сам.

Это был тяжелый период в его жизни. Вдохновенный артист, во многих случаях изобретавший свои шутки прямо на публике, он стал повторяться и заштамповываться. Конечно, на чинных представлениях, когда он чувствовал горящие глаза и напряженное внимание верхов цирка, это был прежний Дуров. Но когда партер презрительно улыбался в ответ на его теперь казавшиеся пресными остроты и грубыми шутки, он терялся, уходил в себя и весьма отдаленно напоминал прежнего весельчака Дурова.

8 января 1916 года телеграф принес известие о том, что в Мариуполе умер клоун Анатолий Леонидович Дуров.

Дуров умер всего за год до революции, когда с особой силой мог бы развернуться его талант сатирика, борца со всем старым и пошлым.

VIII

В год смерти А. Дурова В. Дуров начал гастрологи в Москве, в цирке Никитиных. «Четыре вагона дрессированных животных», — подчеркивали афиши. В. Дуров действительно окончательно становился дрессировщиком. Злоба дня все реже находит отзыв в его номерах. Вероятно, в последний раз как злободневный клоун он выступал в феврале 1917 года, когда во главе аллегорического шествия животных, изображающих деятелей старого режима, ехал он по ули-

цам Москвы верхом на слоне, читая горячие, восхваляющие свободу монологи. Старый клоун в течение долгой творческой жизни специфическими цирковыми средствами борющийся за просвещение самых широких масс народа, осмеивавший все темное и гнусное, что было в царской России, выехал на улицу, чтобы приветствовать свободу; выехал в своем костюме клоуна на спине слона, которая была для него удобнее и привычнее, чем камни мостовой или ораторская трибуна.

А потом Дуров замолчал. Он редко выступал, а когда выступал, то почти исключительно демонстрировал животных, и его костюм клоуна казался анахронизмом.

Уже позже, в 1927 году, в монологе шута расскажет Дуров о том, какие причины привели его к столь длительному молчанию, и всякий объективный слушатель соглашался, что и молчание Дурова диктовалось высокими общественными побуждениями. Вот этот монолог:

Полвека я ношу шута название,
Полвека я весь истиной горю,
И, не боясь ни мук, ни наказания,
Я людям всем о братстве говорю.
Полвека! Легко сказать — полвека.
Уж нет бывлой, отжившей старины.
И я, я, шут, для блага человека
Отдал всю жизнь до этой седины.
Хоть нес я в голод с вами все мученья,
Но не согнулся я от злых невзгод,
Язык шута насыщен обличеньем
Для тех, кто жал и обижал народ.
И много лет, служа душой народу,
И ждал и ждал, когда же, наконец,

Увижу я желанную свободу
И оживет народ-полумертвец.
И ожил он. Мозолистые руки
Низвергли зло былое навсегда.
Рабочий класс под скипетром науки
Творит свой мир, мир братства и труда.
Быть может, мне вопрос предложат:
Чего ж молчишь теперь ты, шут-старик?
Иль новый быт тебя уж не тревожит
Иль, может быть, привязан твой язык?
Что ж ты молчишь? И я, ваш шут народный,
Отвечу так спросившему в ответ:
Народ живет лишь десять лет свободно,
Рабом же был он триста долгих лет.
Народ воскрес, он жаждет только мира,
Он учится, с ошибками творит,
Пусть помолчит пока моя сатира,
Мой слабый ум и совесть так велит.
Теперь же знания свои и чувства
Я отдаю, чтоб просветить народ,
И новый вид бессмертного искусства
В содружестве с наукой процветет!

И Дуров действительно в это время стремится к тому, чтобы его номер поучал широкую цирковую публику, популяризируя рефлексологию—учение, разрабатываемое академиком И. П. Павловым, опытами которого Дуров чрезвычайно интересуется и принципы которого хочет перенести в область дрессировки животных.

Еще в 1911 году Дуров покупает в Москве, на Старой Божedomке, дом, где организует театр-«крошку», свой уголок-музей, а главное—экспериментальную лабораторию, где разрабатывает новые принципы дрессировки животных и одновременно занимается изучением центральной нервной системы животных. Эта работа по-

лучает особенно широкое развитие после Великой Октябрьской социалистической революции, когда работами Дурова заинтересовываются Наркомздрав и Наркомпрос, и Дуров получает значительную материальную помощь от государства.

Не наша тема — научно-исследовательская работа В. Дурова. Но что касается разработанных им принципов дрессировки, то на них необходимо остановиться, ибо многие из его принципов используют сейчас буквально все дрессировщики мира.

В старом цирке дрессировка в основном строилась на болевых ощущениях. В руках опытного дрессировщика шамбарьер, превращенный почти в дирижерскую палочку, постоянно напоминал животному о той боли, какую испытывало оно на репетиции от этого самого шамбарьера.

Когда выступали лошади, если древко шамбарьера находилось сзади бегущей лошади, то это означало, что лошадь должна бежать вперед, если шамбарьер появлялся впереди лошади, то она делала так называемое санже, то есть перебегала на другую сторону арены. Почти одновременное появление шамбарьера сзади лошади, впереди нее и опять сзади обозначало, что лошадь должна сделать вольте, то есть полный поворот.

Главным в искусстве дрессировщика было умение тушировать, то есть наносить удары животному так, чтобы оно почувствовало боль с другой стороны от дрессировщика. Так, если

дрессировщик идет в центре манежа правым плечом вперед, а, например, лошадь бежит у барьера вправо, то дрессировщик бьет ее так, что шнур шамбарьера обвивается вокруг туловища, а кончик врезается в кожу лошади с правой стороны. Получив такой удар, лошадь бежит к дрессировщику.

Способ дрессировки, предусматривающий только механическое, болевое запоминание животным определенных приемов, полностью подавляет психику животного, превращая его в механизм. В номере, построенном на таком принципе, нет главного — той демонстрации победы человеческой психики над психикой животного, которая одна может доставить истинное наслаждение зрителю.

В. Дуров требует, чтобы дрессировщик прежде всего исходил из природных инстинктов животных, их рефлексов, выработанных в течение многих сотен и тысяч лет и сейчас имеющих зачастую лишь атавистический характер. Так например, собака когда-то, прежде чем лечь, кружилась, чтобы примять траву или снег. Она и сейчас это делает, хотя к этому нет прямых поводов. Это — явление атавизма. Значит, умело используя это кружение, вызывая его искусственно, по желанию дрессировщика, можно построить на этом номер, скажем, — собака, танцующая вальс.

Можно выработать у животных и новые рефлексy. Если, например, взять кусок сахара и держать его перед собакой так, чтобы она могла видеть его, только закинув назад голову, то

собака непременно сядет, ибо в сидячем положении ей будет удобнее смотреть на сахар. Когда собака садится, надо, не спуская с нее глаз, несколько раз настойчиво сказать: «Садись, садись», а после того как она села, дать ей сахар и ласково погладить. Память у собак замечательная и притом в первую очередь слуховая, и через несколько уроков при слове «Садись», произнесенном в определенном тоне, собака будет садиться, и номер собаки, сающейся по приказанию дрессировщика, готов.

Способ дрессировки, предложенный Дуровым, не только более гуманен. Этот способ, основанный на создании рефлексов и закреплении их, не подавляя психики животных, позволяет добиться от них гораздо более интересных результатов.

Правда, иногда Дуров в полемическом задоре переоценивал «творческие» возможности своих животных и превращал свой номер в лабораторный эксперимент, и животные на арене выходили у него из повиновения.

Сам Владимир Дуров мечтал о создании огромного цирка, в котором в увлекательной и доступной форме будут демонстрироваться новейшие научные достижения.

Отлично понимая, как невысок культурный уровень цирковых артистов, он еще в 1919 году предлагает создать специальную школу цирка, которая «должна воспитывать циркового артиста, художественного мастера с сознанием высокой, благородной миссии служения народному просвещению, артиста, гармонически развиваю-

щего в себе красоту, силу, ловкость, грацию и культуру. Артиста, сильного духом и телом». И Дуров создал примерный учебный план для такой школы. К сожалению, идея Дурова в эти годы осуществлена не была. Школа цирка была создана позже.

После революции Дуров работал с такой интенсивностью, как будто молодость вновь вернулась к нему.

В 1927 году первым из цирковых артистов он получил высокое звание заслуженного артиста РСФСР. Так советское правительство отметило заслуги этого клоуна-экспериментатора.

Но, занимаясь научной работой, Дуров не переставал быть циркачом. Как и прежде, он каждый день на тройке запряженных собак носился по арене, делал смешные клоунские антре со своим ассистентом-партнером Ванькой-встанькой, демонстрировал маленькие пьески, разыгрываемые его друзьями-животными.

Проработав в цирке долгие годы, он сроднился с ним, и никакая лаборатория не могла ему заменить сладости звона клоунских бубенцов, радости от зрелища летающих в воздухе тел гимнастов, хлопанья бича укротителя хищников, специфического запаха циркового манежа.

В. Дуров умер в августе 1934 года. Его гроб стоял на арене Московского цирка. Тысячи людей пришли проститься с тем, кто учил и смешил целые поколения, с тем, на кого водили смотреть в раннем детстве и о ком с веселой улыбкой вспоминали в старости.

* * *

Анатолий и Владимир Дуровы создали целую школу русских клоунов и дрессировщиков. Среди их учеников и продолжателей традиций можно назвать в первом поколении их сыновей — Анатолия Анатолиевича и Владимира Владимировича Дуровых, дочь Анну Владимировну Дурову, во втором поколении их внуков — народного артиста РСФСР Владимира Григорьевича Дурова и заслуженного артиста РСФСР Юрия Владимировича Дурова, клоунов-дрессировщиков Лаврова, Бабушкина, Козлова, Искру, Брагина, Иванова, Шафрика, Золло и многих других.

Имена двух замечательных русских клоунов Анатолия Леонидовича и Владимира Леонидовича Дуровых заслуженно заняли почетное место в истории русской культуры рядом с именами выдающихся артистов театра.

«Короли шутов, но не шуты королей», — говорили они о себе. Они называли себя народными шутами. В этом служении народу была их сила.

Начав в ярмарочных балаганах, они стали гордостью и славой русского цирка.