

НАРОДНЫЕ ИСТОКИ ЦИРКОВЫХ ЖАНРОВ

Работа представлена кафедрой эстрадного искусства и музыкального театра Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства.

Научный руководитель - доктор искусствоведения, профессор И. А. Богданов

В статье рассматривается симбиоз цирковых жанров с народным искусством, история возникновения, тенденции развития на основе народного быта, национальных особенностей трудового уклада и народных игр.

The article views the symbiosis of circus genres and folk art, the history of circus origin and trends of development on the basis of people's life, national features of labor mode and folk games.

Народное искусство практически во всей истории цирка было широко представлено в самых разнообразных цирковых жанрах. Фольклорно-этнографические зерна национальных культур, брошенные на благодатную почву цирка, всегда делали ярким образное решение циркового номера, способствовали повышенному интересу и успеху у зрителей. Использование народной стилизации в цирке, охватывающей огромное количество национальных культур не только России, но и всего земного шара, связано с многообразием цирковых жанров и их исторической связью с традициями и обычаями разных народов.

«Многие цирковые жанры, сохранившиеся до сих пор, возникли в глубокой древности, когда цирка как такового еще не было»¹.

Художественные изображения на храмовых фресках, барельефах и старинных вазах не только подтверждают древность происхождения многих цирковых жанров, но и свидетельствуют о тех изменениях, которые с ними произошли под влиянием общественно-исторических условий. Одни возникли на основе трудовых навыков, другие обязаны своим происхождением народ-

ным игрищам, праздничным и религиозным обрядам, третьи пришли на манеж из спорта.

Например, известные с незапамятных времен выступления канатоходцев. Это зрелище возникло с первыми навыками балансирования, которые обрели мастера плетения канатов. Стремясь как можно сильнее вытянуть канат, а также проверить прочность изделия, они натягивали джутовый (пеньковый или шерстяной) канат между деревьями и вставляли на него ногами, опираясь на палку, прыгали на канате, садились на него, ходили, причем в иных случаях это проделывали одновременно несколько человек. Постепенно у этих людей вырабатывалось чувство баланса. Наиболее ловкие уже умели стоять на канате, не держась за палку и сохраняя равновесие, а затем научились ходить с помощью палки. Можно предположить, что среди мастеров завязывались и состязания: кто дольше простоит, кто больше пройдет по канату. В этих своеобразных играх канат стали поднимать выше. Постепенно умение балансировать переросло в искусство эквилибристики. Оно было распространено у всех народов у всех народов Средней Азии и Кавказа, а

также в Древнем Риме, Древнем Египте, Китае.

Сначала это были простейшие упражнения на канате: опускание на колено, хождение с завязанными глазами, затем - уже в цирке-стационаре - канатоходцы стали балансировать на голове лампу или кипящий самовар, удерживать равновесие, сидя на стуле, поставленном на канат, переносить партнера, сидящего на плечах. В течение многих столетий репертуар канатоходцев почти не менялся. И лишь в XX в., в особенности за последние сорок лет, эквилибристы на канате освоили поистине удивительные трюки. Это многоэтажные пирамиды, исполняемые в движении группой до шести человек, акробатические колонны из четырех артистов, стоящих друг у друга на плечах.

Трудовые процессы лежат и в основе такого циркового жанра, как балансирование на волююстоящих лестницах и ходулях. Для многих народов южных стран лестница и ходули имеют утилитарное значение: их используют при сборе урожая плодовых деревьев. Но когда в древности отдельные, особо умелые сборщики научились ловко передвигаться на ходулях и лестницах от дерева к дереву, не держась, эта сноровка закрепились в качестве развлечения.

Начало дрессировки животных также надо искать в глубокой древности. Повышенное внимание к животным, наблюдение за их повадками, несомненно, зародились у человека еще в те далекие времена, когда в его жизни главное место занимала охота, а затем и скотоводство. Ведь тогда от знания повадок животных зависело существование человека.

Многим древним народам было свойственно священное почитание животных. В Индии до сих пор священны быки и коровы. Совершая религиозные обряды и ритуальные танцы, люди надевали маски тигра, льва, буйвола, обезьяны. Нередко животные наделялись человеческими качествами. Эти наивные представления всех

народов нашли свое отражение в легендах, сказках, преданиях всех народов.

В процессе приручения животных человек приобрел и первые навыки дрессировки. По имеющимся свидетельствам, в давние времена животные не только служили человеку, но и включались в празднично-театральные действия. Известно, что в Киевской Руси были популярны медвежьи потехи скоморохов. Русские забавники демонстрировали «ученых» коз, свиней и, конечно, собак. Сохранились сведения о знаменитом в Средней Азии дрессировщике XV в. Бобо-Джамиле, об удивительных фокусах его верблюда, козла и птичек². Развиты были в древности и дрессировка зверей кошачьей породы. Но пройдет немало веков, пока животные обретут «права гражданства» в цирковых программах. И особое место среди дрессированных животных будет принадлежать лошади. Именно с лошадьми связано возникновение современного цирка.

Истоки циркового наездничества - конные игры народов, в быту которых лошадь играла первостепенную роль. Еще Ксенофонт описывал некоторые составляющие джигитовки: умение лошади присесть для быстрой посадки в седло, другие быстрые посадки в седло, нестандартное поведение верхового и лошади во время схватки. Наиболее известное упоминание о уже сложившейся джигитовке известно из истории Рима. По свидетельству Диона Кассия, во II в. н. э. иберийский царь Фарасман и его свита продемонстрировали римскому императору Адриану нестандартную езду на лошадях. Императора настолько впечатлила джигитовка, что на Марсовом поле в Риме была воздвигнута конная скульптура Фарасмана, сохранившаяся по сей день³.

«Цивилизованная» Европа очень мало видела и знала джигитовку. Единственным источником для этого были племена кочевников, которых часто принимали за мифических существ - кентавров, человеко-лошадей. Отсутствие тяжелых сковывающих

доспехов, естественное содержание лошадей и легкость езды дали джигитовке то развитие, которое она никогда бы не получила в закованной в тяжелую сталь рыцарской Европе.

Поначалу наездники показывали свое умение в спортивных состязаниях, позже, в XVII в., на ярмарочных увеселениях, а с возникновением первых стационаров наездничества, развиваясь, заняло видное место в программах конного цирка. Джигитовка - самый динамичный в цирке вид наездничества. Джигит (от тюркского) - искусный наездник, на Кавказе издревле так назывались наездники, отличавшиеся отвагой, выносливостью, искусством лихо управлять конем и владеть всякого рода оружием. Отсюда и джигитовка, т. е. бешеная скачка (гарцевание, упражнение в конном ристании), во время которой всадник выказывает все виды своей ловкости: вскакивает ногами на седло и, стоя, стреляет; скрывается под лошадиное брюхо; на всем скаку подхватывает с земли разные мелкие предметы и на всем же скаку, остановив коня, заставляет его ложиться в виде прикрытия для всадника и т. п. Джигитовка была перенята от черкесов нашими кавказскими казаками, и они скоро сравнялись со своими учителями в этом искусстве. В наших среднеазиатских владениях джигитами называются киргизы и другие кочевники, состоящие при наших войсках в качестве проводников, посыльных и разведчиков. В основе джигитовки - конноспортивное искусство верховой езды, свойственное народам Кавказа, Средней Азии, Казахстана, русским казакам, у которых конные игры с незапамятных времен были неотъемлемой частью народных увеселений. Иберийские джигиты выступали еще в древнеримских цирках. У каждого народа национальная джигитовка имеет свое название: у казахов - «кумисал», у киргизов - «тыйын-энмей», и заключается главным образом в поднимании на полном скаку с земли мелких предметов (обычно монет), грузинская джи-

гитовка «джирити» включает стрельбу в цель с коня, поднимание с земли папахи и другие упражнения.

Джигитовка зародилась, выросла и существовала в природных кавалериях степных народов как вполне естественный вид верховой езды, подготовки лошади и верхового. Выезженность лошади, умение действовать верхом так же комфортно, как на земле, дополнительные возможности одного перед группой соперников - это тот перечень, в котором джигитовка продержалась в кавалерии до середины XX в. и продолжает жить в других схожих направлениях сейчас.

Искусство джигитовки и вольтижировки первоначально носило прикладное назначение и было тесно связано с искусством ведения конного боя. Выполнение трюков улучшает посадку, развивает ловкость, уверенность всадника. Умение уклониться от сабли, стрелы, а иногда и пули, пущенной противником, было жизненной необходимостью для конного воина. А некоторые трюки просто могли использоваться в бою. Например, обрыв (нырок с тобой стороны, при котором всадник цеплялся ногами за стремяна, связанные под животом лошади) помогал отстреливаться от преследователей.

Вольтижеры - специальные подразделения во французской армии начала XIX в. Одной из основных задач для них была нейтрализация кавалерии неприятеля. Например, они на полном скаку запрыгивали на лошадей противника и выбивали всадников из седел. Некоторые сравнивают джигитовку и вольтижировку в связи с тем, что они часто сочетаются. Вольтижировка (от фр. *voltiger* — порхать, летать) - вид гимнастических упражнений. В спорте и в цирке различают вольтижировку на лошади, гимнастическую и акробатическую. Вольтижировка на лошади является самостоятельным видом конного спорта. Гимнастические упражнения выполняются на лошади, оседланной специальным вольтижировочным седлом и движущейся по кругу на кор-

де (длинной веревке) рысью или галопом. При этом наездник должен соскочить с лошади, коснуться обеими ногами земли, забросить тело обратно, перелететь через седло и приземлиться на другой стороне, а затем возвратиться в седло.

Джигитовка стала неотъемлемой частью казачьих игрищ, праздников, народных гуляний. Более того, она входила и в обязательную программу подготовки казаков, служивших в армии. В царской, а позже и в Красной армии проводились соревнования по джигитовке и вольтижировке, где кавалеристы демонстрировали умение обращаться с оружием и выполнять трюки на лошади.

Первыми движениями направления впоследствии названного джигитовка, несомненно, была та же быстрая посадка в седло – заскок. Затем преобразовавшийся в современную темповку – соскок, заскок, перескок. Для «расширенного» визуального наблюдения – езда стоя. Поскольку небольшой рост был характерен для степных лошадей, это же движение помогало в работе с пикой, коей нельзя с успехом действовать, находясь намного ниже соперника. Позже, для того чтобы с успехом противостоять сопернику на крупной лошади, не вставая, пику удлиннили.

Другие составляющие движений джигитовки уже напрямую были связаны с лошадьми, а именно способность лошади лечь по первой просьбе, посадка лошади, отбивы ногами, работа верхом холодным оружием, работа от корпуса (без повода), работы в руках, езде без амуниции, координация движений лошади и верхового в сложнейших пирамидах и прыжках через препятствия, стоя на двух и более лошадях. «Строевой устав кавалерийской службы 1899 года в качестве примера защиты кавалерии наставляет способ обороны по линии или кругу за поваленными лошадьми»⁴. Многие зарубежные военные были шокированы такими способами верховой езды, думая, что лошади мертвы. Удивление воз-

растало еще и потому, что «мертвые» в нужный момент оживали и лавой начинали атаку. Другие наставления приводят пример преодоления водных преград, стоя на лошади. Езда стоя отлично практиковалась и в боевых условиях, вспомним хотя бы знаменитую массовую «Дикую атаку» стоя на опешивших австрийских солдат во время Великой войны, называемой в то время Отечественной.

С первой половины XIX в. русская джигитовка отдельными фрагментами начинает демонстрироваться в цирке. Вначале она вюпочалась в пантомимы. Там она обогатилась зрелищными элементами в виде различных переворотов и всех составляющих этого – различных ручек, развязок и петель, помогающих держаться за лошадь и не упасть. Самостоятельно она утвердилась в 80-90-х гг. XIX столетия. Первые номера джигитовки исполнялись наездниками-солистами, затем небольшими труппами. С 20-х гг. XX в. в советской России и Европе появились уже целые коллективы конных театров. На манеже джигитовка обогатилась такими трюками и приемами, каких не могло быть в конноспортивных играх народных праздников. В цирке джигитовка исполняется под бравурную национальную музыку лихо, темпераментно, зажигательно. Артисты, как правило, выступают в национальных костюмах. Для джигитовки применяется мягкое седло с различными приспособлениями в виде ременных петель дога ног и рук. Такие петTM необходимы при демонстрации многих трюков.

В этом виде циркового наездничества выступали не только джигиты или казаки. Например, знаменитый Вильяме Труцци, сестры Лапиадо, Т. Маншилина, Н. Никитин (младший), Д. Скоробогатова, В. Иванов и другие отлично исполняли джигитовку. В старом цирке с номером джигитовки выступал наездник-солист. С 1920-х гг. джигитовку демонстрируют на манеже только в групповом исполнении, поскольку это позволяет чередоваться артистам, динамич-

но менять трюки, а также осуществлять целые конные постановки.

Высокий уровень джигитовки в нашем цирке в значительной степени достигнут благодаря таким прославленным мастерам, как Алибек Кантемиров и Михаил Туганов. Они усовершенствовали технику джигитовки, обогатили ее многими трудными и оригинальными трюками, которые до них в цирке никем не исполнялись. Большие успехи в области джигитовки связаны с именем многократного чемпиона Советского Союза по конному спорту Ирбека Кантемирова, исполнившего труднейшие конные трюки в популярных кинофильмах «Смелые люди», «Иван Франков», «Атаман Корд», «Лично известен» и др.

Кроме трюковой езды в наших программах были показаны конные тематические постановки, осуществленные М. Тугановым: «В горах Кавказа», «Джигиты Северной Осетии», «Иристон», «Донские казаки». Они содержали картинки быта старого и нового Кавказа, демонстрировали лихую езду, погони, стрельбу на скаку, включали игровые, сценки типа «раненой лошади», темпераментные национальные танцы. Сохранив свои самобытные национальные черты, джигитовка в цирке обрела новые формы, новые трюки и новые постановочные решения.

Есть все основания утверждать, что высшая школа верховой езды, распространенная в настоящее время в мировом цирке, культивировалась еще на заре нашей эры в Италии. Жители Сибариса обучали лошадей ходить танцевальным шагом под мелодию дудок. Дрессированные лошади проделывали на воинских парадах примерно те же движения, какие они выполняют на современном манеже. Общеизвестные названия «испанский шаг», «испанская рысь» возникли в Испании, где в 1572 г. была основана испанская школа верховой езды.

Подобным путем шло и развитие многочисленных форм дрессировки. Перво-

начально конные зрелища на ярмарочных площадях были весьма незамысловаты: лошадь танцевала под звуки скрипки, стреляла из револьвера, дергая зубами за специальный рычаг курка, прыгала сквозь обруч. Но уже в конце XVIII в. конные искусники перешли от показа одной дрессированной лошади к конным табло, т. е. к групповым построениям. Перед зрителями первых европейских стационаров уже разыгрывались целые сценки - «Лошадь-математик», «Лошадь в кровати» - и сюжетные пантомимы, в которых участвовало значительное количество лошадей.

Специальные упражнения, придуманные еще в Древней Греции с целью физического совершенства и гармонического развития человека, видоизменяясь на протяжении веков, выкристаллизовывались в стройную систему профессиональной акробатики и гимнастики.

Многие снаряды и связанные с ними номера пришли на манеж из спортивных залов. Например, трапеция, кольца, турник. От отдельных упражнений на трапеции, которые демонстрировались в первых цирках, к сложному полету - таков путь, проделанный воздушной гимнастикой.

«Из глубины веков ведет свое начало происхождение и жанр "волшебных" превращений, исчезновений, появлений - фокусы. Колдуны, шаманы, жрецы и прочие служители религиозных культов, чтобы зримо явить гнев богов или милость, чтобы посеять среди людей страх и подчеркнуть свое могущество, пользовались иллюзионной аппаратурой и проделывали всяческие фокусы»⁵. На глазах верующих жрецы производили «сжигание» девушки. Для большей убедительности выставлялся на показ скелет «несчастной», а затем торжественно совершалось «воскрешение». Этот трюк варьировался: отрубали своим жертвам головы, а затем водворяли их на место, четвертовали тело и собирали вновь. Подобные «чудеса» использовались не только в христианской, но и в других религиях,

а позже стали демонстрироваться и вне религиозной сферы.

Некоторые шаманы и жрецы были искусны и в чревопении (умении говорить, не шевеля губами), пользуясь которым доносили до своих слушателей «глас божий». В тех же целях они прибегали и к звукоподражанию. Разыгрывая перевоплощение духов, имитировали конское ржание и т. п. Эти приемы можно было наблюдать у народов Севера. По свидетельству В. Богораз, «чревопение у чукчей развито до степени большого искусства, и можно с уверенностью сказать, что чукчи вышли победителями в состязаниях с артистами чревопещателями цивилизованных стран»⁶.

Примерно так же развивались многие виды циркового искусства. Конечно, бро-

дичие труппы далеких времен, постоянно кочуя с места на место, не могли оказывать сильное влияние на развитие того или иного жанра. Но с появлением первых ярмарочных балаганов, а в конце XVIII в. и стационарных, когда артисты стали располагать постоянной репетиционной площадкой, произошел качественный скачок в развитии традиционных жанров. Наметилось и разветвление некоторых из них на разновидности. Разумеется, отдельные номера даже внутри одного жанра, созданные разными мастерами в разные исторические отрезки времени, по своему образно-стилевому решению отличаются друг от друга. И все-таки жанровая структура в своих основных признаках обладает устойчивостью формы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Гуревич З. О жанрах советского цирка. М., 1977. С. 9.

¹ Архив Санкт-Петербургского Государственного музея циркового искусства. Папка Р.Ж. Г.-18.

¹ Там же. Ф.-23.

⁴ Бегунова А. Сабли остры, кони быстры. М., 1992. С. 183.

¹ Гуревич З. Указ. соч. С П .

⁶ Цит. по кн.: Авдеев А. Д. Происхождение театра, Л.; М.: Искусство, 1959. С. 160.