0 779145

На правах рукописи

Клепацкая Ольга Сергеевна

Цирк как феномен русской культуры первой трети XX века

24.00.01 Теория и история культуры

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии

Киров – 2009

Работа выполнена на кафедре культурологии и рекламы Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Вятский государственный гуманитарный университет»

Научный руководитель	кандидат искусствоведения, доцент Поспелова Наталья Ивановна
Официальные оппоненты:	доктор филологических наук, профессор Поздеев Вячеслав Алексеевич (ГОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет») кандидат культурологии Шаина Екатерина Юрьевна (ФГУК «Большой Санкт-Петербургский государственный цирк»)
Ведущая организация	Российский институт культурологии

Защита состоится 23 октября 2009 г. в 12.00 час. на заседании диссертационного совета Д 212.041.02 при ГОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет» по адресу: 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26, ауд. 104.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет».

Текст автореферата размещен на официальном сайте ГОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет» http://www.vshu.kirov.ru

Автореферат разослан «.___» сентября 2009 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ
0000550211

Ученый секретарь
диссертационного совета Поспелова Н. И.

0·779145

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационное исследование посвящено культурологическому анализу циркового искусства как феномена русской культуры первой трети XX века.

Актуальность темы продиктована рядом причин. Одна из них связана с особенностями современной социокультурной ситуации. Настоящее время характеризуется активизацией интереса общества к зрелищным видам искусства, к которым относят и цирк.

Искусство цирка, по своей природе призванное удивлять, восхищать, доставлять удовольствие, сегодня находится в поле зрения государства, бизнеса, публики, отражая бурные процессы в экономике, политике, культуре, социальной жизни России. Внимание государственных и общественных институтов к цирковому искусству свидетельствует о том, что отечественный цирк вновь возвращает себе статус одной из самых популярных и излюбленных форм народного развлечения и досуга, демонстрируя проявление невероятных физических возможностей человека – артиста и спортсмена, способного творить невозможное в реальном пространстве манежа. Поток зрителей, который хлынул в цирк, подогревается в последнее время не только средствами массовой информации (достаточно привести в пример проект Первого канала «Цирк со звездами», «Минута славы», а также цирковые программы на НТВ, РенТВ, Культура[1], показ телесериала «Принцесса цирка»), но и проведением Международных фестивалей циркового искусства[2], участием всемирно известных западных цирков нового поколения[3] в рамках Международного театрального фестиваля имени А. П. Чехова[4]. Эстрадные артисты и профессиональные спортсмены, ведущие телерадиоэфиров и журналисты – многие «узнаваемые» лица современной России обращают свое

---

[1] Перечень программ телеканала «Культура», посвященных цирковому искусству дан в Приложении № 1.

[2] Самый престижный в мире Международный фестиваль цирка ежегодно проходит в Монте-Карло. Среди наиболее популярных – Фестиваль «Цирк завтрашнего дня» в Париже; Международный фестиваль цирка в г. Будапешт; Международный фестиваль циркового искусства в г. Латина (Италия); Всемирный фестиваль циркового искусства в Москве; Международный фестиваль циркового искусства в г. Ухань (Китай). Отметим также завоевавший авторитет Международный фестиваль циркового искусства в г. Ижевске (Удмуртия, Россия). Последний раз он прошел в государственном цирке Удмуртии в марте 2009 г.

[3] «Новый цирк» – синтез драматического театра, театра «физического» и кукольного, циркового иллюзиона, грубоватого фарса, традиционной пантомимы.

[4] Новый спектакль на VIII Международном театральном фестивале имени А. П. Чехова (Москва, май – август 2009 г.) представил конный театр Зингаро. Впервые в Россию свое искусство демонстрировали основатели направления «новый цирк» – Виктория Чаплин и Жан-Батист Тьере со спектаклем «Невидимый цирк». Кроме того, среди участников чеховского фестиваля – 2009 – известный французский «Цирк иси» и Даниэле Финци Паска (совместная постановка Цирка «Элуаз» (Канада) и Театро Сунил (Швейцария).

внимание на цирковое искусство (или сами включаются в практику освоения циркового ремесла), что, несомненно, придает импульс к развитию этого синтетического вида художественного творчества. В контексте современной культуры наблюдается смещение акцента с познавательного на развлекательное начало: культура все больше осознается как гедонистическое явление, способное доставлять удовольствие.

Вместе с тем, несмотря на поразительную популярность и жизненную востребованность цирка, можно констатировать неизученность циркового искусства как целостного феномена. На необходимость глубокого и всестороннего исследования цирка как объекта нематериального наследия обращают внимание современные исследователи. Цирк остается на сегодняшний день комплексно и многоаспектно неизученным феноменом русской культуры первой трети XX века – времени «переходной процессуальности», как его определяет Л. Корабельникова. До сих пор не выявлена культурологическая специфика циркового искусства, его связь с художественным контекстом и обусловленностью социально-экономическими, историческими, политическими, эстетическими факторами. Перечисленный круг проблем делает тему исследования актуальной. Изучение отечественного цирка в культурологическом ракурсе поможет углубить представления о социокультурной и эстетической значимости цирка как одного из популярных зрелищных видов художественного творчества, расширить многогранный, сложный образ культурной жизни России в дореволюционный период и первые годы советской власти.

Степень научной разработанности проблемы. Состояние научной мысли, посвященной отечественному цирковому искусству, отражает одну характерную тенденцию, связанную с противоречием между теорией и практикой. Это противоречие сказалось на историческом отставании отечественной гуманитаристики в изучении «малых форм» массового искусства, к которым относят, например, устный рассказ, эстраду, народные увеселения, праздники, в то время, как эти формы на практике развиваются достаточно динамично и, порой, непредсказуемо. В этой жанровой линейке располагается и цирк. Культурная парадигма XIX века с ее отчетливо выраженным литературоцентризмом не включала цирк в один ряд с «классическими» видами искусства. Долгое время цирк не фигурировал как предмет специального научного анализа. Вплоть до 1920-х годов, как замечает С. Юткевич, «цирку не было посвящено ни одной серьезной исследовательской работы»[5]. Доминирующая в массовом сознании рецепция «периферийности» цирка, его маргинальное положение и статус «примитивного», «низового» искусства стали причинами недостаточного научного интереса к цирковой проблематике. Процессы эстетического характера, связанные с демократизацией искусства и жизни в России, смена социально-политической инфраструктуры и, как следствие, – изменение культурного сознания – способствовали восстанов-

[5] Юткевич С. Фрателлини из цирка Медрано // Цирк. 1925. № 3. С. 11.

Казанский государственный университет
ЗОНАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
им. Н.И. ЛОБАЧЕВСКОГО

лению социально-художественного status quo цирка в период первой трети XX века, что послужило началом рождения отечественного цирковедения. Надо заметить, импульс новой государственной политики и, соответственно, научного подхода к отечественному цирковому искусству как компоненты зрелищных форм культуры дал А. В. Луначарский в целой серии своих просветительских докладов и статей[6]. В совокупности, они представляют собой попытку системного взгляда на искусство как «искусство для масс» (в отличие, от неприемлемого для большевистского мировоззрения элитарного лозунга «искусство для искусства»)[7].

Первая серьезная монография на цирковую тему увидела свет в 1931 году. Ее автор – советский критик-искусствовед, писатель, ученый, организатор циркового производства, многогранно одаренная личность Е. М. Кузнецов, научный труд которого стала бестселлером и претерпел ряд изданий[8]. Сегодня он является фундаментальным изданием, где раскрываются специфика циркового образа, цирковых средств выразительности, происхождения, история и перспективы развития цирка как синтетического вида художественного творчества.

Исследование отечественного цирка обозначенного периода в широком культурном контексте продиктовало выбор разножанровых (научных, архивных, публицистических, мемуарных) источников. Имеющаяся современная литература на данную тему недостаточно раскрывает связь отечественного циркового искусства периода первой трети XX века с текстами повседневности и художественной культуры, такими, как литература, живопись, театр, музыка, кино. Специальной монографии на эту тему нет, как нет научных статей, посвященных культурологии цирка. Солидный корпус научных исследований, автором которых является Ю. Дмитриев, в основном, поднимает вопросы исторической эволюции и жанровой теории цирка[9]. В перечне научных изданий, прямо или косвенно выходящих на цирковую проблематику, необходимо выделить монографию В. П. Даркевича, посвя-

---

[6] «Понятно, когда так называемый утонченный интеллигент морщит нос, как от дурного запаха, от частушек или жестокого романса, от густых приключений какой-нибудь кинофильмы, от бульварных романов и т. д. Между тем, надо было бы лучше проанализировать, какими именно сторонами все эти роды как будто бы спорного искусства захватывают ум и сердце масс, тогда как, может быть, именно здесь надо учиться писать все более тонкую и содержательную музыку, создавать лучшие формы кинофильма и театра, не отрываясь от живого внимания масс». – Луначарский А. О цирках // Цирк ожил. 1925. № 1. С. 3.

[7] См.: Луначарский А. В. О массовых празднествах, эстраде, цирке. М.: Искусство, 1981. 424 с.

[8] Последнее издание относится к 1971 г. См.: Кузнецов Е. М. Цирк: Происхождение. Развитие. Перспективы. М.: Искусство, 1971. 415 с.

[9] См.: Дмитриев Ю. А. Русский цирк. М.: Искусство, 1953; Дмитриев Ю. А. Цирк. Маленькая энциклопедия. «Сов. Энциклопедия». М., 1979; Дмитриев Ю. Советский цирк. Очерки истории: 1917–1941. «Искусство». М., 1963.

щенную светской праздничной жизни Средневековья IX–XVI веков[10], а также содержательное исследование С. М. Маркова «Шаманы, масоны, цирк. Сакральные истоки циркового искусства», где анализируется генезис и семиотический потенциал циркового искусства в контексте эзотерических практик, оккультных теорий, берущих начало в протоиндоевропейском шаманизме[11]. Целый комплекс проблем цирка как массового зрелища и вида искусства поднимает в своих фундаментальных работах Н. А. Хренов, продвигая идею зрелищной направленности культуры XX века и вписанности циркового искусства в ее контекст. Среди серьезных научных исследований этого автора отметим книгу «Зрелища в эпоху восстания масс»[12], а также монографию «Публика в истории культуры: феномен публики»[13], где цирк рассматривается с позиций исторической динамики культуры, культурной антропологии, мифопоэтики и социосемиотики.

Согласно типологии Н. А. Хренова, научное осмысление цирка в XX веке прошло два этапа: первый охватывает период 1920-х годов и может быть характеризован как «кинематографический»; второй этап, обозначенный «телевизионным», приходится на 1970-е годы[14]. Соглашаясь с авторской позицией, позволим развить ее, предложив третий этап. На наш взгляд, он связан с переживаемым историческим моментом (начало XXI века) и характеризуется новой мифологизацией цирка, обусловленной усилением «шоуизации» и «шлягеризации» разных сфер жизни в условиях доминирования форм досуга в постиндустриальном обществе – от повседневности до политики, от политики до религиозных институтов[15]. Исследовательский ренессанс циркового искусства в последнее время продиктован востребованностью цирка как социального института и как зрелищной формы массовой культуры, приобретающей, благодаря влиянию и вторжению в его мир телевидения, новые контуры визуализации и рецепции.

Практически вся цирковедческая литература XX столетия – это историко-искусствоведеческая и социально-эстетическая «биография» одной из древнейших форм синкретического творчества. Но, несмотря на то, что тема циркового искусства России сегодня обсуждаема в контексте проблем мас-

---

[10] Даркевич В. П. Светская праздничная жизнь Средневековья IX–XVI вв. Изд. 2-е, доп. М.: Индрик, 2006. 432 с.

[11] Марков С. М. Шаманы, масоны, цирк: Сакральные истоки циркового искусства. М.: КомКнига, 2006. 280 с.

[12] Хренов Н. А. Зрелища в эпоху восстания масс; Гос. ин-т искусствознания Министерства культуры и массовых коммуникаций РФ; Научн. совет РАН «История мировой культуры». М.: Наука, 2006. 646 с. (Искусство в исторической динамике культуры).

[13] Хренов Н. А. Публика в истории культуры: феномен публики. М., 2007.

[14] Хренов Н. А. Зрелища в эпоху восстания масс. С. 307.

[15] Идея шоуизации современной культуры обосновывается К. З. Акопяном в его статье «Политическая власть в эпоху шлягера» // Образы и символы власти в русском искусстве: история и современность: материалы междунар. науч. конф. 16–17 октября 2008 г. Киров: Изд-во ВятГГУ, 2008. 254 с.

совой культуры, тем не менее, в настоящее время нет работ, посвященных целостному изучению обозначенного ракурса исследования.

Среди последних научных работ отметим диссертацию Е. Ю. Шаиной «Создание и функционирование музеев циркового искусства (Россия, США, страны Европы)», посвященную анализу механизма консервации и специфике функционирования ценностей цирка, исследованию музеев циркового искусства как явления культуры XX века и определению их места в историко-музейном процессе. Нам близка позиция автора, рассматривающего цирк как «специфическую форму художественного сознания, как особый тип мышления»[16].

Объектом диссертационного исследования является отечественное цирковое искусство первой трети XX века.

Предметом исследования – репрезентация цирка в контексте русской культуры первой трети XX века, на которую существенно повлияли как культурно-исторические события, социально-политические условия, эстетические ценности, так и имманентная логика развития этого вида искусства.

Цель исследования состоит в комплексном исследовании отечественного цирка как феномена русской культуры первой трети XX века.

При реализации указанной цели ставились и решались следующие **задачи:**

– реконструировать основные этапы исторического развития цирка в России и проследить его эволюцию в ретроспективе культурного и социального опыта;

– рассмотреть культурные истоки отечественного циркового искусства в их взаимосвязи с народными и западноевропейскими традициями;

– очертить круг культурологической инфраструктуры отечественного цирка первой трети XX века, включив в него проблему взаимоотношения цирка с государством;

– рассмотреть цирк в философско-эстетическом и социокультурном пространстве эпохи;

– проанализировать рецепцию цирка в художественных текстах культуры первой трети XX века (на примере театра, музыки, кино, изобразительного искусства, литературы).

Научная новизна работы определяется исследованием феноменологии отечественного цирка в период смены культурного сознания (первые три десятилетия XX века), что в результате привело к определенным научным результатам:

– дан комплексный анализ циркового искусства России первой трети XX века, при котором отечественный цирк рассмотрен как культурный феномен – в единстве исторического, социального и эстетического аспектов;

---

[16] Создание и функционирование музеев циркового искусства (Россия, США, страны Европы): автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2008. С. 9.

– доказано, что в ситуации угасающей власти старого царского режима и набирающей силу новой политики советского государства отечественный цирк выступает формой культурной коммуникации, символом поликультурного сознания, сохраняя свою эстетическую самодостаточность и изоморфность культуре, связь с ментальностью народа, его историческим прошлым и выступая при этом (практически в прямом смысле слова) ареной смены антропологических кодов;

– выявлено феноменологическое соответствие циркового искусства России первых трех десятилетий философско-эстетическим, социально-политическим и художественно-стилевым исканиям эпохи;

– цирк осмыслен с позиций культурологического (контекстуального) полилогизма – многочисленных связей с искусством, социумом, жизнью, что нашло отражение в семиотических смыслах его художественно-образной структуры. Процесс отражения был встречным: как часть эстетического целого цирк испытал влияние разных культурных форм (повседневность, народное творчество, массовая и элитарная культуры). Одновременно можно говорить о том, что тема цирка была одной из обсуждаемых тем искусства обозначенного периода.

Методологическая основа диссертации. Исследование строится на основе принципа историзма и диалектического метода к изучению генезиса, онтологии и феноменологии цирка. При анализе циркового искусства как культурного феномена использовался междисциплинарный подход, базирующийся на принципе компаративистики, предполагающего сопоставление и интерпретацию философско-эстетических, исторических, культурно-антропологических, социокультурных, психологических, искусствоведческих аспектов изучения цирка как синтетического вида художественного творчества. Кроме того, в диссертации нашли отражение историко-генетический (изучение происхождения исследуемого предмета), историко-культурный (изучение эволюции и динамики циркового искусства в России), системный (целостное рассмотрение феномена русского цирка в исторической ретроспективе), структурный (рассмотрение циркового искусства с точки зрения его жанровой морфологии), герменевтический (при анализе художественных текстов) методы исследования. Также использовались: метод историко-типологического анализа рассматриваемого явления, описание конкретных фактов в их специфике, их последующее теоретическое обобщение и осмысление.

Источниковую базу исследования составили документальные и художественные тексты русской культуры первой трети XX века, прямо или косвенно отражающие цирковую тематику; мемуары цирковых артистов, театральных деятелей и режиссеров; публицистика.

Временные рамки исследования во многих случаях расширены по отношению к заявленной в названии хронологии (первая треть XX века), что обусловлено не столько условностью типологических границ, сколько задачей историко-контекстуальной реконструкции изучаемого феномена русской

культуры, специфики процессов развития художественной жизни России обозначенного периода.

Гипотеза исследования заключается в предположении, что цирк в России первой трети XX века – это не столько самодавлеющий вид искусства, а феномен культуры, предполагающий свое необходимое и достаточное «присутствие в мире» (В. Подорога), открытость и целостность формы, направленность на восприятие внешних факторов (художественная жизнь эпохи, общественно-политические и социокультурные процессы).

В связи с доказательством данной гипотезы **на защиту выносятся следующие положения:**

1. Цирк первой трети XX века – это культурологический продукт, эстетический космос, реализовавший собственное смысловое поле, обусловленное законами социотропного и социокультурного бытия. Его природа базируется, с одной стороны, на непрерывности исторической эволюции. С другой стороны, культурные универсалии, определяющие его онтологию, даются уже возделанными и постоянно развивающимися художественными формами – музыкой, театром, изобразительным искусством, кино, народными традициями, – отношения с которыми носили характер взаимообмена: как цирк влиял на искусство (музыка, театр, изобразительное искусство, кино), так и происходил обратный процесс – искусство оказывало влияние на цирк.

2. Цирковое искусство относится к числу многоаспектных и социально значимых явлений отечественной культуры первой трети XX века. Оно релевантно жанрово-видовому потенциалу массовой культуры и, вместе с тем, удовлетворяет критериям элитарной культуры. В этом смысле цирк характеризуется социокультурной дуальностью.

3. Цирковая картина мира в первой трети XX века в условиях «процессуальной переходности» (смены индивидуалистического кода на коллективистский) предстает как «диалог культур» (М. Бахтин), знак замещения эмоциональных доминант, восполняя народную потребность в празднике и красоте.

4. Цирк взял на себя функцию мощного генератора художественно-эстетического мировоззрения россиян. Его развитие в рассматриваемый период актуализировано интенциями к стиранию границ между искусствами, что повлияло на наполненность и выстроенность художественного пространства в России первой трети XX века.

5. Культурология цирка в России первой трети XX века представлена синтезом таких мировоззренческих, социальных и эстетических черт, как неустойчивость, экспериментальность, эксцентрика, игра, комедийно-сатирические элементы, карнавальность, мифологизм, иллюзионизм, телесность.

Теоретическая и практическая значимость исследования определяется тем, что результаты работы могут способствовать дальнейшему изучению культурологических и социально-эстетических особенностей циркового искусства России в XX–XXI веках. Научное осмысление феноменологических особенностей отечественного цирка как продукта культуры является, на

наш взгляд, важной составляющей в моделировании современных концепций массовой и элитарной культур, в прогнозировании тенденций развития зрелищных искусств, их взаимодействия с народными традициями.

Материалы исследования могут быть использованы в разработке соответствующих теме диссертации разделов вузовских учебных дисциплин: «История культуры России», «Социология культуры», «Массовая культура», «Эстетика», «Культура Серебряного века» и др.

Работа может иметь ценность для историков и теоретиков циркового искусства при написании обобщающих исследований – как в целом по феноменологии отечественной культуры первой трети XX века, так и по культурологии цирка. Материалы диссертации имеют практическую значимость. Они могут быть полезны артистам и менеджерам цирка, специалистам и практикам культурно-досуговой сферы, чья деятельность связана с различными формами развлекательной культуры. Работа окажется полезной тем, кто занимается просветительской и образовательной деятельностью.

Личный вклад автора заключается в системном рассмотрении культурологических характеристик отечественного циркового искусства применительно к периоду первых трех десятилетий XX века, отмеченному чертами переходности, переориентации культурного сознания с традиционных (конные номера, жонглерство) на более социальные по характеру формы, доступные элитарной и массовой рецепции (клоунада, пантомима, скетч, акробатика, эксцентрика, аттракцион и др.).

Апробация результатов исследования. Отдельные положения диссертации были представлены на Международной научной конференции «Образы и символы власти в русском искусстве: история и современность» (Киров, 2008), Международной научно-практической конференции «Экология традиционной культуры и проблемы профессионального искусства» (Саранск, 2009), Международных фестивалях циркового искусства (Ижевск, 2008 и 2009), а также отражены в научных публикациях автора (всего – 7), включая издания, рецензируемые ВАК РФ. Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры культурологии и рекламы Вятского государственного гуманитарного университета и рекомендована к защите.

Структура работы обусловлена целью и поставленными задачами исследования. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, каждая из которых разделена на три параграфа, заключения и библиографического списка и приложений. Общий объем работы составляет 146 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы, ее актуальность, степень научной разработанности. В данном разделе изложена методологическая позиция автора, дан обзор научной литературы, представлены гипотеза, новизна исследования, положения, выносимые на защиту, определен личный вклад автора в изучение заявленной проблематики, теоретическая и практи-

ческая значимость проведенного анализа, источниковая база, временные рамки исследования, структура диссертации.

Первая глава – «Цирк в России: опыт культурно-исторической реконструкции» – посвящена анализу основных эталов развития циркового искусства в России (включительно до начала XX века) в историко-культурной ретроспективе.

В *первом параграфе* – **«Культурогенез циркового искусства и традиции народной смеховой культуры»** – анализируется культургенетическая природа цирка, его онтологические свойства (такие, как игра, карнавальность, праздничность, зрелищность); подчеркивается, что генезис циркового искусства своими корнями уходит в народную смеховую традицию, в культуру средневекового города; раскрывается типологическое сходство смеха с категорией игры, для чего привлекается карнавальный контекст. Особое внимание уделяется протоцирковым истокам – творчеству скоморохов и жонглеров, олицетворявших собой пример визуально-слухового синтеза и представления народа о свободе творческого духа, о радости чувственного восприятия мира. В этом же разделе раскрывается специфика и значение основополагающих для становления отечественного цирка жанров клоунады и медвежьих забав. Если от скоморошества берет начало линия клоунады с ее акцентом на слове, а также эксцентрики, от заводчиков медведей – аттракционы с дрессированными животными, то от искусства жонглеров начинается формирование комедийно-развлекательных и спортивных номеров, жанровые вариации которых получат развитие на рубеже XIX–XX веков. Выводы автора работы сводятся к тому, что в эпоху средневековья, в недрах карнавальной культуры – с ее богатым потенциалом игровой энергии народа – были заложены основы культурологической модели отечественного циркового искусства, онтологически связанного с культурой смеха – неотъемлемой составляющей ментальности русского народа.

Во *втором параграфе* – **«Институализация цирка. Государственная политика в отношении цирков в России (XVIII – первая половина XIX века)»** – рассматриваются историко-культурные предпосылки институализации цирка в России, отношение государства к искусству цирковых артистов. Исследование процесса институализации циркового искусства в России подвело автора работы к необходимости характеристики отдельных исторических периодов, анализ которых показал, что, начиная с середины XVII до последней трети XVIII века включительно, происходило становление и развитие таких системообразующих элементов цирка, как театральная клоунада, конные зрелища, искусство дрессировщиков и эквилибристов. Окончательное оформление цирка как самодостаточного социокультурного института происходит в XVIII веке: в это время правительственное и церковное давление на цирковых артистов ослабевает, государственные чиновники разворачивают активную деятельность по устроительству народных праздников и цирковых представлений. На основе анализа репертуара цир-

ковых артистов, социального состава публики, участия государства в коммерческих делах цирка следует вывод, что русский стационарный цирк в XIX века – явление элитарного порядка, удовлетворяющий интересы привилегированной части населения. Со второй половины XIX века цирк занимает все большее место в культурной политике царского правительства. Взятый под опеку государства, он становится символом государственности. Особую популярность стационарный цирк[17] приобрел в Петербурге[18], где сама архитектоника города, его инфраструктура, уклад жизни социальных страт отвечали духу порядка, потребности в развлечениях и социальной иерархичности. Несмотря на то, что к началу XX века русские цирковые, в угоду прозападной ориентации знати, по-прежнему брали иностранные псевдонимы, а странствующие зарубежные труппы продолжали свои гастрольные туры по России, обучая и вовлекая в цирковой круговорот талантливых русских фокусников, эквилибристов, канатоходцев, жонглеров, дрессировщиков, можно говорить о сформировавшейся государственной политике по отношению к цирку и о сложившейся цирковой публике. Результатом этого процесса стало рождение качественно нового синтеза в рамках русской цирковой культуры. Таким образом, подводит итог автор работы, в период с XVIII по начало XX века в России со стороны государства были созданы все предпосылки для институционального развития циркового искусства.

В *третьем параграфе* – **«Балаган и цирковое искусство России XIX – начала XX веков: жанровый синтез»** – раскрывается специфика инкультурации балагана в цирковое пространство. Выступая основой консервации мифологического и архетипического сознания (Н. А. Хренов), балаган предвосхитил развитие зрелищной культуры в XX веке. Он выступил в роли культурного резервуара древних языческих (в частности, ритуала) и христианских традиций (потребность в игровом начале и карнавальности), инкрустировав в цирковые жанры (клоунаду, пантомиму, феерию, аттракцион) амбивалентность праздничных форм и праздничное мировосприятие. К началу XX века балаган накопил не только богатый символический, но и ценностный потенциал. Подчеркивается, что он повлиял на рождение новых, актуальных для времени, жанров циркового искусства, обогатив его национальным элементом, мифологией космоса, пантеизмом, способностью исчезать и возрождаться.

Вторая глава – **«Феномен цирка в философско-эстетическом и социокультурном пространстве русской культуры первой трети XX века»** – посвящена изучению философско-эстетических оснований русского цирка эпохи модерна, социальной роли цирка в переломное время.

---

[17] Речь идет о первом казенном Императорском театре-цирке у Симеоновского моста, построенном в 1827 г. и находившемся в ведении Дирекции императорских театров. Поочередно, вплоть до 1842 г., здесь шли театральные и цирковые представления.

[18] В Москве первый казенный летний цирк появился позднее – в 1836 г. Представления шли, в основном, в частных манежах.

В *первом параграфе* – **«Русский цирк эпохи модерна: философско-эстетический контекст»** – рассматриваются основные философско-эстетические характеристики эпохи, оказавшие влияние на все формы искусства и жизни, в том числе, на цирковое искусство. К ним автор относит: акцентуацию личностного начала, этический индивидуализм, самоценность искусства, эстетический универсализм, идущий от проекции идеи красоты, мифологизм, антропоцентризм (ярко проявившийся в художественном творчестве), диалог культур, художественный и внехудожественный синтез. Последний определил такую ментальную характеристику эпохи, как поликультурное сознание. Дореволюционный цирк, по мнению автора работы, можно рассматривать источником этого сознания, моделью культурных доминант Серебряного века. Подчеркивается связь модернистского мироощущения, тяготеющего к сенсационности, с цирком. Концептуальная установка цирка, направленная на то, чтобы удивлять и потрясать, соотносится с получившей теоретическое обоснование у русских символистов ницшеанской идеей сверхчеловека. Такие основополагающие свойства культурного сознания эпохи, как карнавальность, масочность, игровое начало, иллюзионизм, мифологизм реализуются в образно-художественной системе цирка, где все элементы организованы по определенным правилам развивающегося действия, где «игрок либо дополняет другого игрока, либо отражает действие противоположной роли»[19]. В цирке эпохи модерна – «эпохи чародеев», господства «форм полубытия»[20] (многочисленных русалок, наяд, фавнов, панов) – действует установка на иллюзию, когда «жизнь лишается реальных отношений, все превращается в игру»[21], а сам человек – в homo ludens – «человека играющего». Особое внимание в этом разделе уделено жанру аттракциона. Он рассматривается как адекватная форма самосознания эпохи, в которой ассимилировалось «высокое» и «низкое», профанное и сакральное, придуманное и жизненное. Причины популярности аттракциона (и иллюзиона как его разновидности) в переломную эпоху автор связывает с развитием идеи телесности, зрительской потребностью в избыточности средств и резких контрастах. Сочетание маргинальных целей (смех или страх, восхищение или отвращение) сделало аттракцион наиболее зрелищной и востребованной формой, интересовавшей как элитарную, так и массовую публику. В качестве новой черты отечественного цирка в эпоху Серебряного века автор выделяет антропологический аспект. Уточняется, что русскому цирку не хватало современного управления – художественного и организационно-финансового. Этот пробел восполнит институт цирковых антрепренеров. Режиссерская культура, а вместе с ней – реализация полноты художественных функций – проявятся в цирке позднее. По-прежнему главной фигурой в цирке эпохи

---

[19] Ратнер Я. В. Эстетические проблемы зрелищных искусств. М.: Искусство, 1980. С. 92–93.
[20] Термин Л. А. Михайленко. См.: Михайленко Л. А. Стиль модерн и творчество русских композиторов начала XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1998. С. 7.
[21] Там же. С. 93.

модерна остается артист. Русский цирк сохраняет свое профессиональное лицо благодаря сохранившимся, высокопрофессиональным традициям артистической школы. Характерной чертой циркового искусства начала XX века, как отмечается в работе, становится тенденция к ассимиляции цирковых и эстрадных форм. Это сказалось, в первую очередь, даже не столько в организационном плане, сколько в репертуарной политике. Эстрада стала новой профессиональной площадкой для многих артистов цирка. Такие эстрадные жанры, как кабаре, варьете, кафешантан оказались включенными в цирковые программы. Практически до 1917 года репертуар русского цирка базировался на «классическом» ассортименте – пантомимах, конных номерах, дрессуре, выступлениях акробатов, гимнастов, эквилибристов, жонглеров. После революции конных представлений и пантомим становится гораздо меньше, а номеров эстрадного направления – больше. Эстрада – с ее духом импровизационной свободы, создающей иллюзию всеобщего равенства – благотворно воздействовала на обновление традиционных, исторически сложившихся, жанров, поиском которых постоянно занимались антрепренеры. Она захлестнула цирковой манеж. Однако происходил и обратный процесс – оцирковление эстрадных форм. Артисты эстрадного жанра (в целях дополнительного заработка и популярности) специально готовили оригинальные номера, чтобы принимать участие в эстрадных концертах и представлениях. Не миновала предреволюционный цирк России и мода на конно-спортивные номера, атлетизм (цирковая борьба) и эротику, что следует рассматривать как доказательство влияния эстетики времени на все культурные формы.

Второй параграф – **«Цирк как социокультурный эксперимент (1917–1921 годы)»** – открывается концептуальным обоснованием целостности цирка как культурного феномена. О внутренней дифференциации данного феномена можно говорить лишь условно, поскольку речь идет о двух сторонах единого социокультурного процесса, который правильнее будет характеризовать, если прибегнуть к терминологии Л. З. Корабельниковой, явлением «переходной процессуальности»[22], но никак не механическим соединением «конца» и «начала». На «сплошном переходном состоянии» настаивает Н. А. Хренов, анализируя культурную ситуацию первых десятилетий XX столетия в аспекте художественных практик[23]. В культурологическом плане сказанное означает, что 1917 год не был «началом» новой культуры. Он стал топонимической точкой расслоения «старой» и «новой» культур. Позиция автора работы сводится к тому, что цирк, как и эстрада, театр, кинематограф, музыка, литература, изобразительное искусство, оказались на перекрестке интересов партийной элиты и формирующейся новой эстетикой.

---

[22] Корабельникова Л. З. Музыка в художественной культуре Серебряного века // История русской музыки. Т. 10б. М.: Музыка, 2004. С. 9.

[23] Хренов Н. А. Искусство в контексте XX века на фоне повторяющихся флуктуаций в больших длительностях исторического времени // Циклические ритмы в истории, культуре, искусстве. М.: Наука, 2004. С. 46.

Особое внимание в данном разделе уделено дискуссии о построении цирка будущего, в которой активное участие приняли главный идеолог культуры первых лет советской власти, большой знаток и поклонник циркового искусства А. В. Луначарский, а также представитель элиты литературного авангарда В. Шершеневич.

Третий параграф – **«В поисках новой идентичности (1921–1930 годы)»** – стал продолжением анализа социокультурных аспектов цирка первой трети XX века. Новые ценности советской власти скорректировали репертуарную политику национализированных цирков, жанровую структуру, содержание номеров и собственно коммуникативное послание публике: оно все больше и больше напоминало агитку, обращенную к массам. По этой причине видоизменяются некоторые традиционные цирковые жанры. Ориентация на широкие народные массы, формирование советской модели массового искусства способствовали «агитационному» аспекту в развитии отечественного цирка. Цирковые артисты, создавая и обновляя свои программы, придерживались правила, что искусство должно отражать время. Наиболее адекватное воплощение актуальные темы времени получили в жанре клоунады. Темы, которые поднимает сатирическая клоунада в те годы, должны быть (и были) непременно выражены средствами цирка: здесь и гротесковая игровая сценка, и короткая реприза, и пародия, и большое сатирическое обозрение. Настоящими новаторами в жанре сатирической клоунаде в условиях новой экономической политики заявили о себе В. Дуров, Д. Альперов, В. Лазаренко, братья Танти. Обращаясь к зрителю с шутками на актуальные политические и бытовые темы, они использовали в своих выступлениях различные элементы цирковой выразительности (для примера приведем антре «Советская азбука», политический памфлет «Чемпионат всемирной классовой борьбы» В. Лазаренко, цирковую клоунаду братьев Танти «Трактир – «Не рыдай», их же антирелигиозную клоунаду «Советизированный брак», или «Проекты отца Пантелеймона»).

Третья глава – «Рецепция цирка в художественных текстах» – рассматривает цирковое искусство в контексте разных видов художественного творчества первой трети XX столетия.

Первый параграф – **«Театр беззаботной радости»: режиссерские опыты В. Э. Мейерхольда»** – посвящен характеристике режиссерской эстетике В. Э. Мейерхольда, чьи опыты по слиянию различных форм в едином, целостном представлении, так или иначе, вращались вокруг жанров, составлявших основу цирка, кто в своих постреволюционных выступлениях и декларациях определил конкретные задачи циркового искусства, считая цирк домом физического воспитания, физической красоты, пропагандируя идею создания школ, которые «будут вынашивать красивое, бодрое тело и радостную улыбку на лице»[24]. Дается анализ теории и практики воспитания актера театра, в основу которого Мейерхольд перенес специфику актерской выразитель-

[24] Февральский А. Мейерхольд и цирк // Советская эстрада и цирк. 1963. № 4. С. 9.

ности циркового артиста. В аспекте связи с цирковым искусством комментируются новаторские приемы режиссера в «Балаганчике» А. Блока, постановка которого осмысливается автором как знаковая в плане репрезентации цирковой мифологии. Все, что выявляло театральную условность и ассоциировалось с маскарадностью, народными традициями, привлекало внимание не только Мейерхольда, но многих других художников начала XX века. Русское искусство этого времени, характеризующееся тенденцией к театрализации, напоминает игру, а художник – циркача, стремившегося удивить и поразить публику. Одной из причин эстетической востребованности цирка автор считает тот факт, что цирковые программы воспринимались в контрасте и противопоставлении драматическому театру («театру великих страстей») – как «театр беззаботной радости», «царство мускулов», пластичности, смеха и веселья, олицетворением которого был театр Петрушки. В работе дается обоснование востребованности тематической линии Петрушки как ментальной модели русского культурного сознания. В целях самосохранения, элементарного выживания, пребывая в поисках новых форм идентификации цирк, становится культурологическим экспериментом, балансируя в пространстве между «высокой» и «элитарной» культурами, выявляя потребности публики то в «стадном инстинкте», то в преференциях интеллектуального общения. Таким итогом завершается первый раздел третьей главы.

Во *втором параграфе* – **«Реминисценции цирка в кинематографе и музыкальном творчестве»** – выявляются многоаспектные связи цирка с искусством кинематографа и музыкой. В данном разделе даны реминисценции цирка в творчестве гениальных композиторов XX века С. С. Прокофьева и Д. Д. Шостаковича. На малоизвестном материале дается культурологический анализ музыкальных сочинений, связанных с цирковой темой (балет С. Прокофьева «Трапеция» и его инструментальный прототип, балетные спектакли «Золотой век» и «Болт» Д. Д. Шостаковича). Кроме того, специальное внимание уделяется представленности цирка в творчестве И. О. Дунаевского, его совместной с Г. Александровым кинематографической работе (фильм «Цирк»). Подчеркивается, что в 1930-е годы цирк – это любимое зрелище народа, олицетворение социальной модели мира (в таком же ключе задуман фильм «Цирк» Ч. Чаплина), символ оптимизма и веры в светлое будущее.

Третий параграф – **«Образ цирка в контексте художественных исканий русского изобразительного искусства»** – посвящен отражению цирковой тематики в русском изобразительном искусстве. На примере творчества М. Шагала, А. Родченко, Б. Григорьева, С. Судейкина и других мастеров, картины которых пронизаны духом праздничности, маскарада, игры, иллюзорности, гармонии искусства и жизни, раскрывается цирковая тема в русском искусстве первой трети XX века. В центре внимания автора работы в данном параграфе – радостное искусство М. Шагала («Ярмарка», «Игра арлекинов», «Цирк Воллара», серия «Большой цирк» и др.), где нет места унынию и серости, где в пространстве сказки летающим, танцующим, играющим

на инструментах, стоящим на головах людях, полумифическим существам, легко и радостно от чувства причастности к первоосновам бытия. М. Шагал снискал себе славу не только «наивного» романтика XX века, воспевающего земную любовь в надземном полете, но и одного из ярчайших апологетов «старого детского искусства» (М. Кузмин). До конца своей жизни художник сохранил любовь к клоунам и наездникам, к пестрому, веселому и безобидному миру циркового манежа. Теме цирка посвящены и поздние работы художника («Композиция с фигурой», «Воспоминания о Витебске», «Композиция «Музыканты на зеленом фоне» и др.). Композиционно и колористически они варьируют цирковую тему, эстетически перекликаясь с традициями русского живописного искусства (творчество представителей «Бубнового валета», живопись Н. Пиросмани).

Итоги и перспективы дальнейшего исследования темы сформулированы в **Заключении.** Среди основных выводов автор выделяет следующие:

1. Цирковое искусство в эпоху «невиданных мятежей» не утратило своей привлекательности, популярности, социально-художественной значимости, характерной для развития цирка в XIII и XIX веках. На фоне угасающей власти старого царского режима и набирающей силу новой советской власти цирк сохранял свою изоморфность культуре и связь с ментальностью народа. Он выжил в тяжелейших исторических условиях нестабильности благодаря мощному гедонистическому полю. То, что составляет эмоциональную сердцевину этого искусства – праздничность, «ликующий смех человеческого здоровья»[25], идущий от детского мировосприятия, – продолжало и продолжает радовать зрителей, наполняя их восприятие жизненными силами, новыми сильными чувствами.

2. Цирк в России первой трети XX века – явление не только социальное, но и в высшей степени культурное, релевантное тому, что происходило в сферах театра, музыки, живописи, поэзии, литературы, кинематографа, зрелищных искусствах. Многочисленные контакты между всеми участниками художественного процесса – прямые и косвенные – были сложны, разноаспектны, как и причины, их обусловившие (к ним отнесем тенденцию развития русского искусства к синтезу и формирование советской массовой культуры). Мало кто из художников оказался за скобками осмысления цирковой темы в те годы.

3. Если в культуре Серебряного века доминировало эксцентрическое начало, трикстерство, мистицизм, ирония, сатира, обусловленные игровой концепцией и общей духовно-психологической атмосферой, что нашло отражение в жанрах клоунады, пантомимы, иллюзиона и др., то в первые постоктябрьские годы – вплоть до начала 1930-х годов – культ телесности, физического здоровья, силы и ловкости, идущие от идеологической установки на демонстрацию силы, демократизм, массовость новой (советской) эстетики

[25] Ванченко Т. П. Культурно-антропологические основания праздника: семантико-семиотические аспекты: автореф. дис. … д-ра филос. наук. Тамбов, 2008. С. 16.

(в качестве модели для этого был выбран древнегреческий идеал физической красоты). Отсюда – развитие «силовых» жанров – акробатики, гимнастики. Характерно, что неотъемлемый компонент циркового искусства – конные представления – в это время отходят на периферию, оставаясь, преимущественно, в программах среднеазиатских трупп.

4. Развитие отечественного цирка и укоренение его в социокультурном пространстве в первой трети XX века приобрело специфический характер. Цирк оказался между массовой (востребованность у зрителей и государства в первые годы советской власти) и элитарной культурами (востребованность у художников-авангардистов), при этом сохранив свою самобытность и эстетическую самодостаточность. Анализ цирка в контексте отечественной культуры выявил, что цирк – это знак замещения эмоциональных доминант, модель культурных процессов и всегда – праздник, который «эстетически организует и переоформляет время человеческой жизни»[26], вносит элементы полноты и гармонии.

5. Пути развития темы феноменологии цирка видятся нам в том, что дальнейшее изучение культуроформирующей функции отечественного циркового искусства в разных аспектах (актуальным представляется, в частности, изучение проблемы семиотической интерпретации художественных текстов с «цирковым компонентом» второй половины XX – начала XXI века), поможет углубить понимание социальной и эстетической значимости зрелищных видов художественного творчества и, тем самым, расширить представление о целостном и многогранном образе культурной жизни современной России.

Основное содержание работы отражено в публикациях автора:

в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. Клепацкая, О. С. Цирк Марка Шагала на фоне русского авангарда [Текст] / О. С. Клепацкая // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2008. – № 3(1). – С. 165–167.

2. Клепацкая, О. С. Русский цирк эпохи модерна: философско-эстетический контекст [Текст] / О. С. Клепацкая // Регионология / НИИ регионологии ГОУ ВПО «Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева». – 2009. – № 2. – С. 345–350.

3. Клепацкая, О. С. Культурологические аспекты развития циркового искусства в России начала XX века [Текст] / О. С. Клепацкая // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2009. – № 1(4). – С. 121–124.

[26] Ванченко Т. П. Указ. соч. С. 26.

в других изданиях:

4. Клепацкая, О. С. Карнавальные истоки отечественного циркового искусства [Текст] / О. С. Клепацкая // Сквозь границы: культурологический альманах. – 2006, № 5. – Киров: Изд-во ВятГГУ, 2006. – С. 79–85.

5. Клепацкая, О. С. Русский дореволюционный цирк и власть: от идеологии гонения к идеологии подчинения [Текст] / О. С. Клепацкая // Образы и символы власти в русском искусстве: история и современность: сб. материалов междунар. науч. конф. – Киров, 2008. – С. 184–191.

6. Клепацкая, О. С. Балаган и русское цирковое искусство: к вопросу о релевантности традиции [Текст] / О. С. Клепацкая // Экология традиционной культуры и проблемы профессионального искусства: сб. материалов междунар. науч.-практ. конф. – Саранск, 2009. – С. 31–33.

7. Клепацкая, О. С. «Большой цирк» Марка Шагала [Текст] / О. С. Клепацкая // Вестник культурологии. – 2008, № 6. – Киров: Изд-во ВятГГУ, 2008. – С. 3–5.

Подписано в печать 14.09.2009 г.
Формат 64x80/16.
Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 1,2.
Тираж 100 экз.
Заказ № 1251.

Издательский центр
Вятского государственного гуманитарного университета,
610002, г. Киров, ул. Ленина, 111, т. (8332) 673674