

9  
Министерство культуры Российской Федерации  
Государственный институт искусствознания

*На правах рукописи*



004602091

СОРВИНА Марианна Юрьевна

**ЦИРК В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ИГРОВОМ КИНО  
(1910 - 1989):  
ВЛИЯНИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ ЦИРКА  
НА КИНЕМАТОГРАФ**

Специальность – искусствознание

17. 00. 01 – Театральное искусство

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

20 МАЯ 2010

Москва - 2010

Работа выполнена  
в Отделе массовых жанров сценического искусства  
Государственного института искусствознания  
Министерства культуры Российской Федерации

Официальные оппоненты

Доктор искусствоведения, профессор С В. Стахорский  
Кандидат искусствоведения В Н. Сергунин

Ведущая организация

Государственное научно-исследовательское учреждение  
культуры (Российский институт истории искусств)

Защита состоится « 28 » мая 2010 г в «14 00» часов на  
заседании Диссертационного совета Д 210 004. 04  
при Государственном институте искусствознания  
по адресу. 125009, г. Москва, Козицкий пер , д 5

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного  
института искусствознания

Автореферат разослан « 27 » апреля 2010 г.

Ученый секретарь  
Диссертационного совета,  
доктор искусствоведения



Л.М. Старикова

### **Общая характеристика работы**

На протяжении своего существования и развития отечественное кино не раз делало попытки отразить на экране другие зрелищные искусства – театр, балет, оперу, оперетту, танец, эстраду, цирк. Особое место в этом ряду принадлежит цирковому искусству.

Сближение этих двух искусств, кино и цирка, древнего и молодого, в контексте исторических и художественных изменений XX века представляется закономерным. Специфика цирка, корни которого уходят в глубину веков, значительно отличает его от других искусств, поскольку именно в цирке всегда сочетались зрелищность, сенсационность, аттракционность, опирающиеся на традиции. Исторически сложившиеся принципы цирка оказались в течение всего периода его существования не подвержены многим общепринятым этапам эволюции искусств, он развивался по своим законам. Незаслуженно воспринимаемый до 20-х годов XX века как «низкое» искусство, как зрелище для широких масс, непредвзятого зрителя цирк наконец оказался в центре внимания обновляющегося общества, уставшего от пересыщенности классических традиций и «высоких» образцов. Исследователь культуры Н. А. Хренов отмечает, что «цирковое искусство составляло полную противоположность утвердившейся в XIX в. культурной парадигме с ее отчетливым литературоцентрическим характером»<sup>1</sup>. Зрители XX века нуждались в иных средствах убеждения и влияния – в визуальном эффекте трюка, динамичном действии, ярком зрелище, потрясении. В силу этого тогда формообразующее положение среди зрелищных искусств приобретает молодое искусство кино и цирк, отвечающие задачам и интересам нового момента.

Кино, воспринимавшееся поначалу, на рубеже XIX – XX столетий, как технический аттракцион, на раннем этапе своего существования не было достаточно сформировавшимся и заимствовало сюжеты и художественные методы других зрелищных искусств – театра, цирка, танца, эстрады. При

---

<sup>1</sup> Хренов Н. А. Зрелища в эпоху восстания масс – М. Наука, 2006. С. 305

этом оно стремилось самоутвердиться и руководствовалось задачей удивлять, привлекать своей неожиданностью, зрелищными эффектами, построенными на трюках. Это сблизило цирк и кино в начале XX века. Начиная со второй трети XX века, мы видим вполне естественный отход отечественного кинематографа от изображения манежа, трюков, аттракционов, обусловленный самостоятельными путями развития кино и цирка. Поэтому целесообразно было ограничить исследование хронологическими рамками 1910-х – 1989-го годов, так как первая временная граница связана с самим зарождением цирковой и трюковой темы в отечественном игровом кино, а вторая обусловлена переходом страны к другой форме государственных, общественных и экономических отношений. На протяжении семидесяти лет XX века цирк и кинематограф претерпевали в нашей стране существенные изменения, связанные с государственными установками и общественно-политическими процессами, что также вошло в круг вопросов, исследуемых автором в диссертации.

**Актуальность темы** обусловлена тем, что в настоящее время в зрелищных искусствах вновь происходит процесс своеобразной «циркизации», заимствование выразительных средств цирка, стремление к синтезу разных искусств.

В нашей стране происходит обновление цирковых программ, поиск новых творческих методов, в связи с чем возрастает интерес к работе популярных западных цирков: канадского цирка «Дю Солей», немецких цирков «Ронкалли» и «Флик-Фляк», французского и китайского цирка. В циркешапито в Коломенском (Москва) конный театр французского режиссера Бартабаса «Зингаро» представил цирковые спектакли «Триптих» (2001), «Кони ветра» (2003), «Батутту» (2009). Пользовались популярностью и показанные в Москве в 2009 году спектакли режиссеров Даниеле Финци Паска («Дождь», «Туман») и Викторией Тьсрри-Чаплин («Оратория Аурелии», «До свидания, зонтик!»), в которых цирковая природа проникает и на театральные подмостки.

Театральный и цирковой опыт зарубежных стран послужил толчком для творческих исканий в России, появилось много тематических спектаклей-шоу, основанных на цирковых средствах выразительности («Кракатук» А Могучего, «Цирк Валентин» В Гнеушева, «Камелот» и «Садко» Э и А Запашных и др )

Неизменным успехом пользуются проводимые в нашей стране международные цирковые фестивали – на Поклонной горе в Москве, в Цирке Никулина на Цветном Бульваре, в цирке Чинизелли в Петербурге, в Екатеринбурге (фестиваль клоунады) и т д

Темы и сюжеты цирковой жизни использует и современное телевидение в селебрити-шоу «Цирк со звездами», серийных передачах «Цирк нашего детства» (М Никулин), в программах канала «Культура» «На манеже зарубежного цирка», в телесериалах «Цирк» (2002), «Красная маска» (2006), «Принцесса цирка» (2008) и др

Интерес к миру цирка отразился и в документальных фильмах, посвященных цирковым династиям, творчеству Юрия Никулина, Мстислава Запашного, Маргариты Назаровой, Михаила Багдасарова и других

В связи с этим необходимо пристально заглянуть в историю рассмотреть все достижения, а равно и упущения при отражении цирка отечественным игровым кино на протяжении XX века Без возвращения к прошлому и рассмотрения цирка и кино предшествующих десятилетий в их активном взаимодействии невозможно выявление основных проблем, возникающих при отображении одного искусства другим

#### **Степень научной разработанности темы**

Обобщающие исследовательские работы, непосредственно посвященные взаимодействию цирка и кинематографа, в искусствоведении отсутствуют

Однако киноведами прошлых лет делались немногочисленные попытки рассмотреть цирк и кино совместно, осветив тему цирка в российском кино и дополнительно затронув тему участия цирковых артистов в трюковых картинах В отечественном киноведении заслуга такого хронологически

последовательного обзора кинофильмов о цирке принадлежит цирковому артисту и историку Р.Е. Славскому, автору монографии «С арены на экран» (М., 1969) и ряда статей, в том числе – «Воспоминание о старой русской комедии» (М., 2007). Однако в интерпретации Р.Е. Славского отношения между искусствами традиционно оптимизированы, как это было принято в отечественном киноведении тех лет. Работы Р.Е. Славского ограничены узкими временными рамками 1910-х – 1920-х годов, а краткий обзор кинофильмов о цирке в монографии заканчивается серединой 1960-х годов, тогда как позднее появился ряд новых картин, расширивших тематический горизонт исследования.

В западном киноведении аналогичный взгляд на эти два вида искусства содержится в труде французского исследователя Поля Адриана «Цирк в кино. Кино в цирке» (Adrian Paul Cirque au cinema Cinema au cirque Paris, 1984). Однако эта работа не затрагивает кинематограф СССР и носит описательный характер.

В связи с этим автор работы опирался на исследования основоположников истории цирка, рассматривавших вопросы создания цирковых представлений и цирковых образов. Обращение к трудам

Е.М. Кузнецова и Ю.А. Дмитриева даст возможность получить представление об историческом развитии цирка и его жанров.

Е.М. Кузнецов в книге «Цирк» (М.-Л., 1931) анализировал историю циркового искусства с точки зрения процессов модернизации цирка, создания и видоизменения цирковых аттракционов и номеров.

В книге историка цирка Ю.А. Дмитриева «Эстрада и цирк глазами влюбленного» (М., 1971) глубоко и оригинально рассматриваются методы создания цирковых образов. Автор не проводит непосредственной параллели между цирком и кино, однако дает анализ цирковой специфики, позволяющий выявить основную проблему в деформации отображения цирка игровым кино. Исследуя цирковые жанры, их цели и задачи, Дмитриев подводит читателей к пониманию методов и образных средств циркового

номера Труды Ю А Дмитриева «Советский цирк» (М, 1963) и «Прекрасное искусство цирка» (М, 1996) дают возможность рассмотреть искусство цирка в теоретическом и историческом аспекте, выявить его внутренние процессы. Вопросам создания художественного образа в цирке, циркового номера и циркового спектакля посвящены труды историка цирка М И Немчинского «На манеже цирка – артист» (М, 1974), «Цирковой номер – спектакль» (М, 1976), «Цирк в поисках собственного лица» (М, 1995), «Цирк России наперегонки со временем» (М, 2001). Немчинский касается и вопроса взаимодействия цирка и кинематографа на ранней стадии становления кино как технического аттракциона.

Книга историка цирка С М Макарова «Советская клоунада» (М, 1986) подробно исследует развитие комических жанров на арене цирка и проблему создания цирковой маски. Значительный интерес представляют также статьи Макарова, посвященные деятельности наркома просвещения А В Луначарского по реформированию кино и цирка в 1920-е годы.

Диссертационные работы В Н Сергунина «Актуальные проблемы создания образа на манеже советского цирка» (М, 1986) и Е П Чернова «Проблемы создания художественного образа на примере советской клоунады» (М, 1989), Е М Зискинда «Режиссер в советском цирке» (М, 1970) затрагивают специфику работы артистов цирка разных жанров и особенности труда циркового постановщика.

Предмет исследования связан с проблемами отражения одного зрелищного искусства другим в социальном и историческом контексте разных эпох. В связи с этим возникла необходимость изучить мемуарную литературу и многочисленные воспоминания артистов цирка, поскольку многие факты и детали, касающиеся истории цирка, его быта и традиций, остались за пределами теоретических трудов Мемуары Дмитрия Альперова («На арене старого цирка», М, 1936), Михаила Румянцева (Карандаша) («На арене советского цирка», М, 1954), Виталия Лазаренко («Воспоминания», РГАЛИ, ф 2087, оп 1, ед хр 1) позволяют увидеть особенности трюкового

съемочного процесса глазами циркового профессионала, знакомого с искусством манежа изнутри

Рассматривая взаимодействие цирка со смежными искусствами, необходимо было обратиться к трудам историков эстрадного и театрального искусства В книгах искусствоведа Е Д Уваровой («Эстрадный театр Миниатюры, обозрения, мюзик-холлы 1917-1945», М, 1983), театроведа А В Сергеева («Циркизация театра», Л, 2008) и других прослеживаются и творческие искания художников разных эпохи, заимствование методов и сюжетов

Труды теоретика культуры Н А Хренова «Зрелища в эпоху восстания масс» (М, 2006), «Кино Реабилитация архетипической реальности» (М, 2006) и статьи, посвященные «циркизации» искусств, глубоко осмыслиют вопросы взаимодействия цирка и кино с философско-эстетической точки зрения, а также – в контексте исторических процессов в стране

Работы историков кинематографа В Листова (История государственного управления кинематографом в СССР. Новейшая история отечественного кино 1986-2000. Кино и контекст Т. 6 СПб, 2004) и Л Максименкова (Кремлевский кинотеатр 1928-1953 Документы М, 2005) отражают идеологический аспект в кинопроцессе 1930-х годов Представляет интерес и монография начальника ГУКФ<sup>2</sup> Б З Шумяцкого «Кинематография миллионов» (М, 1935), являющаяся зеркалом государственных стандартов и искусствоведческих установок сталинского времени

Исследование опирается на киноведение, дающее возможность осмыслить воздействие выразительных средств кино и цирка на зрителей Труды историков кино и киноведов Жоржа Садуля (М, 1958), Н А Лебедева (М, 1965), монографии и статьи Д Абрамовой, М Лободина, А Романова, В Рыжовой позволяют увидеть советское кино через призму времени, затрагивают вопросы восприятия кинокартин зрителями разных эпох, освещение фильмов в центральной прессе

---

<sup>2</sup> Государственное управление кинематографии

**Метод исследования** потребовал комплексного подхода к взаимодействию двух искусств. Этапы эволюции цирковой темы в кинематографе исследованы в культурно-историческом и искусствоведческом контексте. Обращение к теме прошлого и выявление основных тенденций в искусстве разных десятилетий опиралось на метод исторического анализа. При изучении видеоматериала был применен метод сравнительного анализа и критический подход к прежним установкам, позволивший на практических примерах аргументировать положения, рассмотренные в работе.

### **Материал исследования**

Помимо исследований научно-теоретического и исторического характера, диссертаций, мемуаров, трудов по смежным дисциплинам, книг киноведов, а также многочисленных архивных данных, в диссертационной работе использован обширный видеоматериал. Без углубленного анализа игровых фильмов на видеокассетах (VHS) и дисках (DVD) картина исследования была бы неполной, поскольку практические примеры дали возможность подробно рассмотреть отечественные кинофильмы, включающие цирковые аттракционы, номера, трюки.

### **Цель и задачи диссертационного исследования**

Цель данного исследования заключается в выявлении основных проблем, возникающих при отражении цирка игровым кинематографом. Для достижения цели были решены следующие задачи:

- 1) Изучены отечественные игровые картины, связанные с темой цирка,
- 2) выявлены различия между творческим методом в цирке и его экранным воплощением,
- 3) определены моменты наиболее плодотворного взаимного влияния цирка и кинематографа в отдельные периоды исторического развития,
- 4) рассмотрена историческая эволюция цирковых аттракционов и номеров, показанных в игровом кинематографе,
- 5) разработана типология цирковых жанров, отраженных в игровом кино разных десятилетий, и выявлены причины преобладания на экране

определенных цирковых жанров в связи с общественно-политическими ситуациями

**Объект данного исследования** – игровые кинофильмы с 1910 по 1989 год, включающие цирковую тематику во всем ее многообразии **Предметом исследования** является развитие игрового кино с цирковой тематикой и специфика отражения цирка на экране

#### **Научная новизна диссертации**

Искусство цирка и искусство кино многократно становились предметом изучения по отдельности, однако совместно они в искусствоведческой науке раньше не рассматривались. В исследовании впервые анализируется синтез и взаимное влияние двух зрелищных искусств, имеющих принципиальные различия в средствах и методах создания художественного образа и воздействия на зрителя. Это обусловило необходимость провести сопоставление методов и средств выразительности цирка и кино на примере обширного видеоматериала, прежде не рассматриваемого в рамках научного исследования.

Выявляя общее и различное в образных средствах и изобразительной стилистике двух зрелищных искусств, автор исследования представляет развернутую картину отечественного кинематографа о цирке в XX веке, не освещавшуюся прежде в искусствоведении.

Анализ игровых фильмов о цирке был дополнен историей развития отраженных в них номеров и аттракционов, что привело к созданию собственной типологии цирковых жанров, востребованных кинематографом разных десятилетий. Также в работе отражены наиболее важные моменты влияния образов и выразительных средств цирка на кинематограф и воздействие образов кинематографа на обновление цирковой тематики.

В научной работе впервые проанализированы пути эволюции кинематографа о цирке в контексте политических и социальных изменений, происходивших в стране.

### **На защиту выносятся следующие положения и выводы**

- 1) Цирк и кино, стремясь к взаимодействию и заимствованию творческих находок друг друга, используют при создании своих образов разные творческие принципы и методы,
- 2) Образ цирка не может быть аутентично перенесен на экран, поскольку при таком перенесении теряются главные составляющие этого искусства – а) пространственная исключительность (круглая форма манежа, амфитеатральное расположение зрителей), б) временная обособленность (существование в рамках одного «живого» представления-дивертисмента, самоценного в своей единичности и законченности), в) традиционно активное взаимодействие со зрительным залом, создающее атмосферу не только восприятия, но и участия в процессе создания произведения искусства
- 3) При перенесении цирка на экран в игровом кино приходится считаться с неизбежной трансформацией цирковых образов, поскольку они преломляются в индивидуальном видении художника и приобретают условный, субъективный характер,
- 4) Исторический процесс, постоянно вмешиваясь в жизнь обоих искусств, предъявлял к ним собственные требования и вносил свои, порой необратимые изменения в тематику и образность кинематографа на тему цирка.

### **Теоретическая и практическая значимость исследования**

Исследование и выводы диссертации могут послужить основой для дальнейших разработок междисциплинарной тематики, т.е. для исследований взаимодействия различных искусств, а также для разработки специальных учебных курсов на факультетах искусств

### **Апробация исследования**

Тема диссертационного исследования была положена в основу разработанных автором курсов профессионально ориентированной программы «История зрелищных искусств» (РГГУ), межфакультетской

программы «Социальная психология массовых зрелищных искусств» (РГГУ), программы института массмедиа «Стилистика образного анализа цирковых и эстрадных жанров на экране» (РГГУ)

Также тема исследования была представлена в качестве докладов на международных конференциях «Развлечение и искусство» Отдела массовых жанров сценического искусства Государственного института искусствознания (2006 - 2008 гг) Диссертация обсуждалась на заседаниях Отдела Массовых жанров и рекомендована к защите

### **Структура исследования**

Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии и приложения, содержащего подробную фильмографию картин о цирке в хронологическом порядке

## **СОДЕРЖАНИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ**

### **Введение**

Во Введении содержится обоснование актуальности темы исследования, рассматриваются основные положения и цели научной работы; суммируются проблемы, возникающие при отражении цирка в игровом кино, освещается основной массив литературы, использованной в работе над диссертацией

Кино, прошедшее путь от занимательного и коммерчески выгодного технического эксперимента в начале XX века до одного из самых популярных и востребованных искусств ко второй половине века, обращалось к цирковым образам на всем протяжении своего развития

В то же время цирк в значительной степени утратил взрослого зрителя, стал искусством для детской аудитории и любителей В сочетании с обратными процессами в кинематографе, значительно расширившем сферы влияния, это породило проблему искаженного, опосредованного восприятия цирка через призму игрового кино. При перенесении на экран цирк неизбежно терял свою специфику воздействия, свои средства и методы художественной выразительности

Говоря о специфике воздействия, мы имеем в виду классификацию искусств, введенную в научный обиход искусствоведом Н М Зоркой. По мнению Зоркой, искусства делятся на «уникальные» и «тиражированные»<sup>3</sup>. Иными словами – на те, которые существуют и воспринимаются только в «живом» воспроизведении (то есть «здесь и сейчас»), и те, которые можно копировать и тиражировать. Театр, балет, опера, оперетта, эстрада, цирк воспринимаются непосредственно, в их сиюминутном проявлении и видоизменении с каждым новым представлением. Кино и телевидение зафиксированы навечно с помощью киноплёнки и предполагают множество идентичных изображений на различных видеоносителях. Особенность «тиражированных» искусств состоит в том, что они способны создавать любое количество копий, тождественных оригиналу, неизменных в своей статичности, лишенных живой связи с залом и пространственной объёмности. В то же время несомненным достоинством «тиражированных» искусств является массовость, общедоступность и долговременность существования.

Проблема взаимодействия цирка с кино и отражения цирка на экране этим не исчерпывается. Историки и теоретики цирка, мастера арены многократно акцентировали внимание на исключительности цирковых творческих методов, в первую очередь – на укрупненной, гротескно преувеличенной, абсурдно перевернутой стилистике цирковых образов, вступающих в противоречие с методом социалистического реализма, преобладающим в кино с 30-х годов. Это привело к перенесению на экран лишь внешних атрибутов цирка, но никак не его внутренних особенностей.

## **I. Эпоха творческого взаимодействия: цирк в кинематографе**

### **1910-х – 1930-х годов**

Первая глава освещает развитие отечественного кинематографа о цирке в первой половине XX века. Глава отражает основные причины активного обращения кино к цирковым образам и трюкам, намечает основные

---

<sup>3</sup> Зоркая Н М. Уникальное и тиражированное – М. Искусство, 1981. С. 43

перспективы темы цирка в кино, а также социально-политические цели и задачи цирка и кино в этот период. Это время разнородно, как в художественном, так и в идеологическом плане. Оно включает –

- дореволюционный период,
- период становления советской власти в государстве и переход кино к новым задачам и изобразительным принципам,
- период пропагандистского утверждения нового образа жизни в начале эпохи социалистического реализма

В связи с этим целесообразно было разделить главу на три параграфа – по десятилетиям, определившим развитие игрового кино с цирковой тематикой

### **1.1. Влияние цирка на зарождающийся кинематограф (1910-1918)**

Зародившись в конце XIX века кинематограф – как первый опыт движущихся фотографий – стал с самого начала использовать цирковые образы и сюжеты как своего рода психологическое воздействие на зрителя, который дополнял и достраивал их собственной фантазией, основанной на восприятии цирка как самого динамичного из зрелищных искусств. С цирковой темой были связаны опыты первых кинематографистов стран Запада – Эмиля Рейно, Томаса Эдисона, Жоржа Мельеса и других.

В 1910-е годы отечественное кино также обратилось к цирковой теме, используя в качестве выразительных деталей акробатические трюки и комические сценки. Отсутствие на ранней стадии становления кино съемочных спецэффектов и профессии каскадера требовало цирковых форм воздействия и участия в съемках цирковых мастеров. Короткий метраж раннего кинематографа также нуждался в лаконичной форме цирковой репризы, ее предельных формах выразительности, основанных на гротеске и абсурде, а также в преувеличенных чувствах и эмоциях. Требования особой зрелищности и коммерческий дух кинематографа 1910-х годов сформировали определенную типологию цирковых жанров, отраженных в кино тех лет. Популярность чемпионатов по борьбе привела на экраны известных атлетов – В. Авдсева, И. Шемякина, Н. Вахтурова, П. Крылова,

И Лебедева Успех американских вестернов и приключенческих мелодрам породил много подражаний в отечественном кино с использованием конных трюков Тема нестабильности в предвоенной Европе сформировала в кино новый жанр – сатирический скетч с участием дрессированных животных Анатолия и Владимира Дуровых Особой популярностью пользовались «комедии масок», в которых один постоянный герой попадал в нелепые ситуации Таковы были комедии положений с участием В Лазаренко (Идиотиков), В Авдеева (Дядя Пуд), Жакомино, Кубышкина и других Цирковые клоуны находились в постоянном творческом общении с улицей, и это свойство было перенесено на героев комедий Тематическое сходство кино-масок с цирковыми масками состояло и в обилии трюков, в алогизме действий героев, гротескном преувеличении эмоций, парадоксальном сочетании трагического и комического В первом параграфе рассматриваются картины «Борец под черной маской» и «Петля смерти» (В Гельгардт, Адлерберг 1912), «Война XX века» (А Дуров, А. Аркатов, 1912), «Наполеон наизнанку» (А Дуров, 1914), «Гуттаперчевый мальчик» (Е Славинский, 1915), «Золото, слезы и смех» (А Гурьев, 1916), «Позабудь про камин, в нем погасли огни» (П Чардынин, 1917), «Молчи, грусть, молчи» (П Чардынин, 1919) и другие.

## **1.2. Творческие искания цирка и кинематографа в общественной и культурной жизни советской России (1918 – 1930)**

Победа советской власти потребовала изменения всех общественных и культурно-эстетических ориентиров в стране Поскольку этап коммерческого становления кино-аттракциона сменился этапом утверждения кино как искусства государственного, идеологического, возникла необходимость более полного освещения этого момента истории, включившего реорганизацию всех искусств, обновление их методов В обстановке первоначального хаоса в политике и культурной жизни страны зрелищное искусство приобретало характер массовой феерии и зарождающегося формотворчества Это привело к первоначальному смешению зрелищных

методов разных искусств – «театрализации» цирка и «циркизации» театра и эстрады. Сам цирк, обогащая другие искусства своими выразительными средствами, переживал время становления и поиска новых путей и форм, обращался к театральным методам воздействия. Формирование советского цирка как государственного образования состоялось только к концу 1920-х годов. В то же время характерные для манежа гротеск, абсурд, буффонный комизм активно использовались театральными режиссерами Э. Радловым, В. Мейерхольдом, Н. Фореггером и другими.

Кино с 1918 года выпускало фильмы, связанные с цирковой темой или построенные на трюках. Приключенческие картины с участием цирковых профессионалов стали продолжительными по метражу и обрели характер вестернов, боевиков, популярных у публики. Было снято несколько картин собственно на цирковую тему, игравшую в условиях построения нового общества особую идеологическую роль. Отныне артист цирка, ловкий, сильный, смелый и волевой, представал на экране идеальным борцом за новую власть.

Популярность трюковых приключенческих картин, их долговременный успех в истории кино потребовали более пристального рассмотрения такого феномена начала 1920-х годов, как фильм «Красные дьяволята» Ивана Перестиани (1923). Эта картина имела несколько продолжений и породила уже в середине 1960-х годов повторную экранизацию романа П. Бляхина – фильм «Неуловимые мстители» Эдмонда Кеосаяна, имевший такую же популярность. История съемок «Красных дьяволят», общественный резонанс, вызванный этой картиной, участие в ней цирковых артистов являются отражением и самой эпохи, и кино в его исторической эволюции.

Образ артиста-революционера встречается в фильмах «Смельчак» (М. Нароков и Н. Туркин, 1919), «Бенефис клоуна Жоржа» (А. Соловьев, 1928), «Последний аттракцион («Агитфургон»)» (О. Преображенская, И. Правов, 1929), «Два-Бульди-Два» (Л. Кулшов, 1929). В исследовании освещаются приключенческие картины «Красные дьяволята»

(И Перестиани, 1923), «Луч смерти» (Л Кулешов, 1925), «С В Д» (Г Козинцев, Л Трауберг, 1927) и др

### **1.3 Фильм «Цирк» как образ цирка в предвоенном советском кино и как зеркало эпохи социалистического реализма**

Исторические изменения, произошедшие в стране к началу и особенно к середине 1930-х годов, повлияли на ракурс видения цирковой тематики в кино. Основное внимание стало уделяться спорту и физической культуре, как отражению здорового духа нации. С этим же связано и отсутствие фильмов о цирке в начале десятилетия: в кино преобладали документальные фильмы-репортажи, отражавшие советские спартакиады и демонстрацию спортивных достижений на праздничных парадах. Пафос борьбы и революционная романтика уступают внешнему лоску государства, демонстрации технических и спортивных достижений советского строя. Тема цирка, вернувшаяся в игровое кино в середине 1930-х годов, также обрела черты «спортизации» и массовой зрелищности торжественного парада. Это повлияло и на выбор цирковых жанров в кино, где преобладали акробатические и гимнастические номера. Индивидуальный характер артиста исчезает с экрана, уступив место коллективному образу обновленного советского цирка с его оборонной и технической направленностью.

Параграф посвящен такому исключительному явлению в советском кинематографе, как фильм Григория Александрова «Цирк» (1936). Эта картина представляет собой исторический феномен, связанный с большим количеством общественно-политических, творческих, социокультурных обстоятельств.

В социально-политическом аспекте «Цирк» стал подведением итогов десятилетия становления и закрепления в стране советской власти. Режиссер соединил в картине три компонента – цирк, спорт и массовый танец, надолго определив своей картиной не только последующий стиль организации таких представлений и спортивных состязаний, но и множество аттракционов на цирковой арене. Фильм «Цирк», как миф «советского демократизма»,

утвердил на долгие годы внешнюю эстетику, символику и знаковую систему советской власти, а также многочисленные кинематографические клише

В начале параграфа освещаются премьера фильма, особенности его сюжета и метафорически-символического языка, использованного режиссером

Исследование обращается и к драматической предыстории создания сценария фильма, корни которой уходят в эстрадно-театральную жизнь Москвы и Ленинграда начала 1930-х годов Мюзик-холльное ревю И Ильфа, Е Петрова и В Катаева «Под куполом цирка» (1933), послужившее основой для сценария фильма «Цирк», утверждало торжество отечественного цирка, который лишь в начале 1930-х годов отказался от многочисленных иностранных гастролеров Писатели переработали пьесу в сценарий для будущего фильма, однако впоследствии сняли фамилии с титров картины Их основная претензия к окончательному монтажному варианту

Г Александрова заключалась в том, что идею цирка он принес в жертву политической и идеологической теме

Поскольку на сценарий известных писателей повлияло большое количество исторических, политических, художественных факторов, диссертационное исследование затронуло также историческую обстановку в искусстве 1930-х годов, ситуацию, сложившуюся к середине десятилетия в комитете по кинематографии, и в частности личность начальника ГУКФ БЗ Шумяцкого и его влияние на процесс съемок фильма Сравнительный анализ эпизодов из сценария Ильфа, Петрова и Катаева и эпизодов из самого фильма позволяет увидеть идеологическую зависимость кино 1930-х годов от политических установок власти и чиновников

Номера и аттракционы в картине «Цирк» имели свою предысторию в развитии мирового цирка В исследовании показана их эволюция и те видоизменения, которые были в них внесены создателями фильма Оригинальные замыслы и эстетические находки фильма впоследствии использовались на арене, послужили основой для создания интересных номеров, а также для организации спортивных парадов Противоречивая роль

фильма «Цирк» в развитии отечественного искусства, его открытия и потери отразили все черты социально-политической обстановки в стране

## **II. Кино покидает манеж. цирк в кинематографе второй половинны XX века (1950-е – 1989-й)**

В годы войны цирк потерял многих выдающихся артистов. Большинство киностудий было эвакуировано в тыл. Тема цирка в это время была отражена исключительно в военных «киносборниках» как концертная деятельность фронтовых бригад. В начале 1950-х годов цирк вернулся на экран в фильмах-концертах, а с середины 1950-х годов начали выходить игровые картины. Фильмы этого времени отличает стремление отразить цирк в его праздничном, концертном облике. Образ манежа, арены часто появлялся в фильмах 1950-х годов, и это было связано с необходимостью отвлечь зрителя от трудностей послевоенной жизни. В то же время цирк представлял искусством, требующим постоянного преодоления трудностей, концентрации воли и характера, он служил примером достижения своих целей.

С начала 1960-х годов наметилась тенденция постепенного удаления кинематографа от манежа как такового в сторону общечеловеческих проблем. Это связано с тем, что сформированный советской традицией образ «цирка-праздника» больше не отвечал задачам кино, уходящего в область психологии и поиска собственных путей развития.

Трудность в исследовании вопроса о взаимодействии цирка и кино в послевоенный период представляет начавшееся с конца 1950-х – начала 1960-х дробление цирковой темы на принципиально разные, зачастую противоположные сюжеты. Искусство манежа предстает в нескольких ипостасях

- как пространство вечного праздника, оптимистический мир с иллюзией бездумной легкости, выходящей из берегов радости, каждодневного чуда,
- как тяжелая закулисная жизнь, полная бытовых проблем, лишений и драматизма,

- и, наконец – впервые, – как некая неразрешимая психологическая и детективная загадка, таящая опасность для окружающих

### **2.1 Жизнеутверждающая атмосфера цирка в кино 1950-х годов как форма борьбы с послевоенными трудностями**

1950-е – десятилетие, наиболее насыщенное фильмами с цирковой тематикой. Такой исключительный успех цирка и цирковых фильмов, а также преобладание темы цирка как праздника в кино этого десятилетия объясняется необходимостью ухода советского зрителя от тягот недавней войны и послевоенной разрухи, стремлением к оптимистической теме возрождения и обновления человека с мужественным характером и сильной волей. Для фильмов этого периода наиболее характерно обращение непосредственно к показу манежа как особого мира и пространства. Цирковая арена в фильмах 1950-х – это и сказочная страна, отделенная от реальной повседневности атмосферой праздника, и особое пространство, формирующее волевые качества, дружбу и взаимовыручку.

Образ манежа трансформируется на экран в таких наиболее ярких картинах 1950-х годов, как «Укротительница тигров» (режиссеры Н Кошеверова, А Ивановский, 1954), «Борец и клоун» (К Юдин, Б Барнет, 1957), «Новый аттракцион» (Б Долин, 1957) «Мистер Икс» (Ю Хмельницкий, 1958). В это десятилетие еще не было картин, освещающих проблемы текущего времени и психологию человека. Бесконфликтность и легкость отличали фильмы, посвященные современности («Укротительница тигров», «Новый аттракцион»), социальные проблемы были отражены только в картинах, посвященных дореволюционному цирковому прошлому («Борец и клоун», «Мистер Икс»).

Как особое явление в параграфе рассматривается картина-боевик «Тайна двух океанов» (режиссер К Пипинашвили, 1956), впервые представившая в советском игровом кинематографе отрицательный образ артиста цирка, что было связано как с возрождением и обновлением детективно-

приключенческого жанра, так и с появлением нового ракурса видения цирка кинематографом – как некой загадки, неизученного явления

## **2.2 «Утилитарные» тенденции цирковой темы в кинематографе 1960-х годов**

Специфика 1960-х годов связана, в первую очередь, с историческим моментом, известным как «оттепель». Частичное изменение социальной и политической ситуации в стране повлекло за собой обновление в обществе и во всех видах искусств. Кинематограф впервые обратился к внутренним проблемам общества и отдельного человека. Мы наблюдаем жанровое разнообразие кинокартин, психологическое углубление тематики, появление нового экранного образа – внутренне противоречивого, сложного героя, не только действующего, но и постоянно размышляющего.

При этом в кино, не отказавшись вовсе от цирковой тематики, все больше заметен отход от циркового манежа как внутренне замкнутого, локального пространства. Романтизированный образ цирка, как волшебной страны, сменился в первой половине десятилетия показом реального жизненного пространства, в котором смелость, ловкость, трюк, пришедшие с арены, находят свое применение. Кинематограф стремится придать цирковому искусству «утилитарность» (по выражению историка Ю. А. Дмитриева), то есть применимость в жизненных, бытовых условиях циркового мастерства.

Это особенно заметно при сравнении картин на схожую тему, таких, как «Укротительница тигров» (Н. Кошеверова, А. Ивановский, 1954) и «Полосатый рейс» (В. Фетин, 1961). После успеха «Укротительницы тигров» женская тема дрессировки хищников обретает все большую значимость в 1960-е годы, как фактор, во многом свидетельствующий о перемене гражданских свобод и обретении социальной и бытовой раскрепощенности женщины, избравшей мужскую профессию. Женщины-укротительницы становятся не просто частым, но и повседневным явлением, и кино торопится отразить этот процесс. Однако в 1950-е годы героиня-дрессировщица интерпретировалась как некий символ, присущий замкнутому

профессиональному пространству и невозможный без него. В 1960-е та же тема укрощения зверей подается в более «утилитарном» аспекте – в обычной обстановке. Тем самым исключительное нарочито обытовляется, становится функционально применимым и, главное, возможным в реальной жизни. Это значительно сближает цирковую жизнь с жизнью зрителей, но и преобразует ее в нечто другое, далекое от самого цирка и его внутреннего мира.

Отдельного рассмотрения потребовали специфические особенности фильма-дивертисмента «Цирковое представление» (Л. Кристи, 1960), не являющегося игровым кино, однако демонстрирующего единственный в своем роде пример технического сближения манежного и экранного пространства методом панорамной киносъемки. Научно-техническая революция 1960-х годов сделала возможной визуальную иллюзию перенесения объемного циркового пространства на экран. Однако это не могло решить другие проблемы отражения цирковой «уникальности» зафиксированное на экране представление оставалось статичным, контакт со зрительным залом исключался.

Обращение к теме циркового прошлого в экранизации сказки-антиутопии Юрия Олеши «Три толстяка» (А. Баталов, 1966) демонстрирует нам другой аспект проблемы – стремление вернуться к первоосновам циркового искусства, его массовости и открытости, к площадной сущности разъездного балагана, утраченной в процессе развития и самого цирка и кино на цирковую тему.

Однако 1960-е годы не были однородны. Во второй половине десятилетия кризис в искусстве, как отражение кризиса в общественной жизни, все более заметен. Исчерпала себя тема женской дрессуры, сюжеты начинают повторяться и пародироваться. Это особенно заметно в фильме «Сегодня – новый аттракцион» (А. Дудко, Н. Кошеверова, 1966), копировавшем находки «Укротительницы тигров» (1954) и «Полосатого рейса» (1961), но значительно искажившем и обеднившим тему.

В конце 1960-х годов наметились признаки пессимизма в общественном и индивидуальном сознании, попытки отразить цирковой быт с его негативной стороны. Это особенно заметно в картине «Фокусник» (П. Тодоровский, 1967), где сама профессия и цирковой жанр послужили только подсобным средством для воплощения на экране тягостных раздумий о жизни общества, одиночестве и неустроенности людей искусства. В то же время изучение фильма П. Тодоровского дало возможность сделать выводы о неизбежных потерях определенных цирковых жанров (воздушная гимнастика, иллюзия), при переносе на экран утрачивающих свои зрелищные свойства и задачи.

Дальнейшее развитие получила и тема детектива, в центре которого находился цирковой артист как отрицательный персонаж. Шпиономания 1950-х годов, отраженная в «Тайне двух океанов» (1956), сменилась темой распространения наркотиков, как главного порока капиталистического мира. Но подход к теме в картине «Попутного ветра, «Синяя птица»» (М. Ершов, 1967) не изменился: интрига строилась на том, что циркового артиста трудно заподозрить в преступных намерениях. Детективный жанр кинематографа был обновлен новым хитроумным замыслом.

В параграфе освещаются такие картины 1960-х годов, как «Цирковое представление» (1960), «Полосатый рейс» (1961), «Три толстяка» (1966), «Сегодня – новый аттракцион» (1966), «Попутного ветра, «Синяя птица»» (1967), «Фокусник» (1967) и др.

### **2.3 Реанимация спортивного стиля и бодрый советский глянец в кинематографе о цирке 1970-х годов**

В параграфе рассматривается десятилетие, исторически обозначенное как эпоха «застоя» (или предкризисная) эпоху Перемены в обществе не могли не отразиться на изображении цирка и цирковой жизни в отечественном игровом кино. Попытка обратить стилистику цирковой темы вспять, вернуть в кинематограф о цирке исчерпавшую себя в 1930-х и 1950-х годах атмосферу всеобщей радости, бездумного веселья и триумфа советской демократии успеха не имела, так как свела тему цирка в отечественном кино

к «спортизации» и выхолащиванию живого начала. Обращение к старым образцам было вызвано отсутствием новых идей и форм в развлекательном кинематографе, посвященном манежу. Тенденции ложной оптимизации особенно заметны в картинах «Цирк зажигает огни» (1972), «Большой аттракцион» (1974) и позднее – «Под куполом цирка» (1989). На фоне общественной жизни с ее проблемами такие картины уже не пользовались популярностью, вызвали раздражение фальшивым изображением советской действительности.

В ряде картин кино отразило цирковое прошлое страны, стремясь обогатить тему приключенческой динамикой, трюками, драматическими коллизиями. В фильме «Воздухоплаватель» (А Вехотко, Н Трощенко, 1975) было показано начало XX века, в картине «Эквилибрист» (Л Нечасев, 1976) – цирк времен Великой отечественной войны, в драме «Циркачонок» (В Бычков, 1979) – эпоха гражданской войны.

В поисках новых тем и форм отражения цирка кино прибегало к помощи экранизации литературных произведений, классических и современных. Вышли две экранизации повести «Сегодня и ежедневно» В Драгунского «Клоун» (В Андреев, 1971) и «Клоун» (Н Медюк, 1980), «Каштанка» (Р. Балаян, 1975), фильм-оперетта «Цирк зажигает огни» (О. Воронцов, 1972). Но такая попытка разнообразить экранное действие привлечением иных искусств и жанров еще больше усугубила кризис цирковой темы.

## **2.4 Кризис жизни и утрата иллюзий**

### **в кинематографе о цирке 1980-х годов**

Для 1980-х годов типична иная проблема. В фильмах о цирке преобладает крайний пессимизм, а поиски индивидуальности, характерные для 1960-х, сменяются индивидуализмом, эгоизмом и обособлением от общества человека цирка. Артисты-неудачники стали героями картин «Двое под одним зонтом» (Г Юнгвальд-Хилькевич, 1983), «Рассмешите клоуна» (Н. Рашев, 1984), «Мой любимый клоун» (Ю Кушнерев, 1986). Кинематограф вновь прибегает к экранизациям классики и синтезу разных зрелищных искусств.

Экранизируется «Белый пудель» А И Куприна («Любимец публики» А Згуриди Н Клдиашвили, 1986), выходит фильм-оперетта «Под куполом цирка» (В Семаков, 1989) Но искания кинематографа не имеют успеха

Превращение цирковой профессии в рутину, в мир однообразного изматывающего труда и внутрициховых интриг, а также изменения в общественно-политической жизни и переход к иным идеологическим установкам привели в конце 1980-х годов к временному отказу от разработки цирковой темы в игровом кино

**Заключение** содержит главные выводы, сделанные в исследовании, подводит итоги проделанной работы и заостряет внимание на основных проблемах перенесения циркового искусства на киноэкран

На примере всех видов кинематографа можно наблюдать однотипность проблем в отражении цирка на экране

1) Игровое кино, ставшее объектом данного исследования, всегда избирает свой собственный, авторский ракурс видения, поскольку кинокамера не тождественна глазу зрителя Игровой кинофильм содержит конфликт, композицию, сюжет, игру драматических актеров Из этого следует, что простое фиксирование циркового представления на пленке художественным кинофильмом не является, в то время как игровой фильм о цирке предполагает компромисс, связанный с определенными условностями восприятия.

2) На первом этапе развития кино (1900 – 1929) цирк, как искусство со сложившимися традициями, оказал на него сильное организующее воздействие, привнес в технически несовершенный съемочный процесс динамику трюка и универсальное мастерство цирковых специалистов

3) Кинематограф 1910-х – 1930-х годов также обновил искусство арены своими творческими находками – показанными в фильмах аттракционами, комическими сценками и репризами,

4) Со второй половины XX века в творческих приемах и средствах выразительности кино и цирка начинается расхождение, связанное с

различием целей и задач двух искусств, а также их методов воздействия на зрителей. Отечественное кино со временем приобретало все более повествовательно-линейный характер, реалистический академизм и даже натурализм в показе жизни, в то время как цирк стремился сохранить за собой традиционные, закреплённые ещё в глубокой древности формы гротеска, абсурда, шокового воздействия на зрителя через динамику трюка, его визуальный эффект.

5) Общественно-политическая специфика развития государства в XX веке также наложила свой отпечаток на отечественное кино о цирке, его темы, жанры и формы выразительности.

Помимо основного круга вопросов, возникающих при отражении «уникального» искусства цирка «тиражированным» искусством кино, в заключении приводятся выводы, связанные с наиболее интересными образно-художественными формами и методами перенесения цирка на экран. Особенности развития страны и системы идеологических и стилистических установок в искусстве привели к отсутствию в отечественном кинематографе 1930-х – 1980-х годов разнообразия средств и форм в отражении цирковой темы. В связи с этим возникла необходимость привести краткий сравнительный анализ западноевропейских и отечественных картин о цирке с целью выявить наиболее отвечающие поставленным задачам методы перенесения на экран искусства цирка с его специфическими особенностями.

**По теме диссертации опубликованы следующие работы в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки Российской Федерации.**

Сорвина М. Необъявленная война – В сб. «Развлечение и искусство» /По материалам международной конференции ГИИ М. ГИИ, 2009, 1,3 п.л.

Сорвина М. Цирк и кино. Вопрос об аутентичности – «Обсерватория культуры», 2010, 1,3 п.л.

**В других изданиях:**

Сорвина М Туфта – Московский наблюдатель, 1991, № 1, 0,7 п л

Сорвина М Человек семьи – Московский наблюдатель, 1997, № 5-6, 1 п л

Сорвина М Генрих Георге в постановках Бертольда Брехта Проблема взаимоотношений актера и режиссера – В сб · Брехт и художественная культура XX века, М, 1999, 1,3 п л

Сорвина М Негромкий голос Генриха Георге – В сб Западное искусство XX век М, 2000, 1 п.л

Сорвина М Не теряя надежды – Театральное дело, 2008, № 4-5, с 12, 0,5 п л

Сорвина М Жанровые и стилистические особенности изображения цирка в кинематографе – В сб Аспирантский сборник, Вып 5, М ГИИ, 2009, 1,5 п л

Сорвина М Литературные традиции в изображении цирка – В сб Аспирантский сборник, Вып 5, М · ГИИ, 2009, 2 п.л

Подписано в печать 22 04 2010

Заказ № 3618 Тираж - 100 экз

Печать трафаретная

Типография «11-й ФОРМАТ»

ИНН 7726330900

115230, Москва, Варшавское ш , 36

(499) 788-78-56

[www.autoreferat.ru](http://www.autoreferat.ru)