

УДК 791.83.01:03

ТЕНДЕНЦИИ ЭВОЛЮЦИОННЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ ЦИРКОВОГО ИСКУССТВА «ХАРЬКОВСКОГО ПЕРИОДА»

С.Н. Шумакова

Харьковская государственная академия культуры

*Рецензенты: д.ф.н., профессор Харьковского национального университета
строительства и архитектуры О.П. Проценко,
к.искусств., проф. ХГАК А.З. Житницкий*

Статья обращается к изучению одного из первых, генерирующих эволюционную направленность, центров отечественной цирковой культуры – цирка Харькова. Реконструкция так называемого харьковского периода циркового искусства, которое в рассматриваемом нами контексте означает этап интенсивного становления циркового искусства в названном городе, позволяет очертить своего рода модель для исследования упомянутого процесса в украинском пространстве, что, в свою очередь, является основой для дальнейшего многоаспектного его изучения.

Выдвигая гипотезу о том, что жесткая конкурентная борьба целого ряда выдающихся антрепренеров второй половины XIX века, заинтересованных в площадках Харькова, ввиду особой популярности среди харьковчан циркового зрелища, сформировала оживленный процесс становления искусства манежа, статья доказывает ее путем выявления фактографического материала на основании анализа, в первую очередь, архивных документов, харьковской периодики, публикаций историков и краеведов.

В работе выявляется целый ряд антреприз, утвердивших свои позиции в Харькове, совокупность исторических фактов, сформировавших почву для вызревания тенденций эволюционных трансформаций, которые впоследствии становятся общими для циркового искусства «харьковского периода»; устанавливается значение циркового искусства на этапе его становления в Харькове и выявляется ядро культурологической модели харьковского цирка исследуемого периода.

Ключевые слова: цирковое искусство, «харьковский период», становление, антрепренерство, конкуренция, тенденции эволюционных трансформаций, механизмы формирования, цирковое представление.

Стаття звертається до вивчення одного з перших центрів вітчизняної циркової культури, що генерують еволюційну спрямованість, – цирку Харкова. Реконструкція так званого харківського періоду циркового мистецтва, яке в розглянутому контексті означає етап інтенсивного становлення циркового мистецтва в названому місті, дозволяє окреслити свого роду модель для дослідження згаданого процесу в українському просторі, що, у свою чергу, є основою для подальшого багатоаспектного його вивчення.

Висуваючи гіпотезу про те, що тверда конкурентна боротьба цілого ряду видатних антрепренерів другої половини XIX століття, зацікавлених у майданчиках Харкова, через особливу популярність серед харків'ян циркового видовища, сформувала жвавий процес становлення мистецтва манежу, стаття доводить її шляхом виявлення фактографічного матеріалу на підставі аналізу, у першу чергу, архівних документів, харківської періодики, публікацій істориків і краєзнавців.

У роботі виявляється цілий ряд антреприз, що затвердили свої позиції в Харкові, сукупність історичних фактів, що сформували ґрунт для визрівання тенденцій еволюційних трансформаций, які згодом стають загальними для циркового мистецтва «харківського періоду»; установлюється значення циркового мистецтва на етапі його становлення в Харкові й виявляється ядро культурологічної моделі харківського цирку досліджуваного періоду.

Ключові слова: циркове мистецтво, «харківський період», становлення, антрепренерство, конкуренція, тенденції еволюційних трансформаций, механізми формування, циркова вистава.

Article addresses to studying of one of the first, generating an evolutionary orientation, the centers of domestic circus culture – circus of Kharkov. Reconstruction of the so-called Kharkov period of circus art which in a context considered by us means a stage of intensive formation of circus art in the called city, allows to outline some kind of model for research of the mentioned process in the Ukrainian space that, in turn, is a basis for its further multidimensional studying.

Making a hypothesis that rigid competitive fight of a number of outstanding impresarios of the second half of H₁₉ of the eyelid interested in platforms of Kharkov, in view of special popularity among харьковчан a circus show, created brisk process of formation of art of an arena, article proves it by identification of a factual material on the basis of the analysis, first of all, archival documents, the Kharkov periodical press, publications of historians and regional specialists.

In work a numbers of the enterprises which have approved the positions in Kharkov, set of the historic facts which have created the soil for ripening of tendencies of evolutionary transformations which become subsequently the general for circus art «the Kharkov period» come to light; value of circus art at a stage of its formation in Kharkov is established and the kernel of culturological model of the Kharkov circus of the studied period comes to light.

Keywords: circus art, «the Kharkov period», formation, theater management, competition, tendencies of evolutionary transformations, formation mechanisms, circus representation.

Обращение к феномену цирка Харькова соответствует общей тенденции по реконструкции картины отечественной культуры и

является попыткой создания модели для понимания принципов эволюции циркового искусства в украинском пространстве. Выдвигая

гипотезу о «циркизации» Харькова, точнее, о том, что жесткая конкурентная борьба целого ряда выдающихся антрепренеров, заинтересованных в харьковских площадках, ввиду особой популярности у харьковского зрителя циркового зрелища во второй половине XIX века, сформировала оживленный процесс становления искусства манежа Харькова и свойственные ему тенденции, зарождение так называемого харьковского периода, статья доказывает ее путем выявления фактографического материала.

Актуальность обозначенной проблемы обусловлена отсутствием в научном дискурсе систематических исследований, изучающих один из важнейших интервалов эволюционной восходящей отечественного цирка – цирковое искусство в контексте Харькова; необходимостью выявления тенденций эволюционных трансформаций становления циркового искусства «харьковского периода».

Цель статьи – изучить процесс становления цирка Харькова и тенденций эволюционных трансформаций, выступающие формообразующим началом циркового искусства в исследуемый период.

Состояние рассматриваемой проблематики характеризуется тем, что научных источников, непосредственно изучающих обозначенную тему, к сожалению, нет. Статья опирается, в первую очередь, на архивные документы, а также фундаментальные труды по истории и теории цирка [1; 2; 3; 4; 5; 6], однако, не коснувшиеся «харьковского периода» искусства манежа и работы историков, архитекторов и краеведов, позволившие рассмотреть анализируемые явления в контексте времени и культурного пространства Харькова. Важным источником, несмотря на неоднозначные и противоречивые оценки событий, стала харьковская пресса тех лет.

Зарождение современного цирка датируется концом XVIII – началом XIX веков. Этот период в жизни Харькова выразительно отражает противоречия и контрасты, связанные с ломкой сословных перегородок, ставшей необратимым процессом. Преодоление замкнутости между «высшей» и «низшей» культурами обуславливает один из весьма значимых механизмов, которым, по нашему мнению, можно считать зрелищное искусство, в частности, цирковое. Бурный рост города в это время заставляет приобщиться к зрелищному искусству все большее число жителей, изменяя статус его культурной жизни [7, с. 8]. Также бурно вызревает новая реальность, являющая собой пространство увеселений, в котором выделяется один из востребованных элементов – цирк. Изменения в социально-экономической и духовной жизни общества обретают свое отражение в цирковой культуре и последующей исторической смене ее формообразующих и содержательных составляющих. Можно сказать, что цирк, «вышедший» из балаганных площадно-ярмарочных форм, концентрирует «необходимость в новых развлекательных учреждениях» [там же], отражающих суть перемен, старающихся удовлетворить вкусы разных слоев общества и, в конечном счете, влияющих на художественное сознание целого поколения.

Несмотря на эклектичность, разноплановость всех сфер зрелищного искусства, цирк, который Ю.А. Дмитриев называет «карнавальным, всесветным торжеством неподдельных чувств и безыскусных эмоций», на просторах нашего государства пользуется чуть ли не наибольшей популярностью. Это касается и жителей Харькова.

Отметим, что на исходе XVIII века, когда в европейских столицах зарождался, как упоминалось выше, великосветский конный цирк, в провинциях как европейских, так и отечест-

венных, преобладали странствующие труппы. XIX век во всем мире стал «золотой половиной», эпохой неустанного роста, культурно-эстетического подъема искусства манежа; в крупных городах Российской империи, к числу которых относился и Харьков, возникало такое явление как стационарный цирк.

В культурно-развлекательной среде Харькова на фоне процветающих балаганных площадно-ярмарочных форм разворачивается невероятный ажиотаж среди антрепренеров профессиональных цирковых трупп, которые, как утверждают архивные документы, опережая друг друга, стремятся получить разрешение городских властей на размещение в городе и его округе своих цирковых площадок, что влечет за собой его быстрое превращение в один из значимых центров отечественной цирковой культуры.

Анализ изучаемого периода дал основание утверждать, что ему было характерно доминирование конного цирка, зародившегося в «колыбели» западноевропейских школ верховой езды и вызвавшего к жизни специфическое производственное пространство – манеж; цирковое представление отличалось синтетичностью всех определившихся на рассматриваемый момент цирковых форм: клоунады, дрессуры, акробатики, эквилибристики, жонглирования, иллюзии, которые, дифференцируясь, оформлялись в «чистые» жанры. Формирование специфики жанров влекло за собой вызревание морфологической структуры отечественного циркового искусства, которому была свойственна многоплановость форм, «порожденных площадно-ярмарочной культурой» [5, с. 19-20]. Что касается особенностей жанрового доминирования в изучаемую нами эпоху, которую можно определить как взлет конного цирка, – эквилибристика и акробатика, активно пополнявшие цирковой репертуар, постепенно занимали главенст-

вующее положение на манеже, барьер которого вслед за ними перешагнули тяготеющая к сенсационности воздушная гимнастика и дрессура.

Конный цирк оказался поглощен тенденцией театрализации зрелища и трансформации собственно цирковых приемов в заимствованные театральные, сочетавшие различные формы и жанры. Внешняя выразительность конного цирка, репрезентующего западноевропейскую эстетику, несколько снижалась с течением времени, предопределяя выход на первый план технической составляющей, иными словами, трюка как исходного содержательного элемента циркового искусства. Стала господствовать тенденция демонстрации номеров, достоинством которых оказывались количественные характеристики (например, число преодоленных препятствий).

Подчеркнем, что изучение в очерченный период художественной составляющей циркового искусства позволяет утверждать: появление новых жанров в конном цирке отражало смену содержательных критериев и выражало готовность человека распространить свое всемогущество на новые сферы деятельности. Артист цирка, в определенном смысле олицетворявший идеал человека, впервые оторвался от горизонтали манежа, создав тем самым новую плоскость – вертикаль, и новое пространство – полусферу, «обрамляющие» манеж. Он поднялся в высоту и заставил публику взглянуть на себя снизу вверх, претендуя на роль сверхчеловека, впервые противопоставив себя не только собственной природе, но и окружающей среде в ее первозданной сути, другими словами, устремившись к изменению природной иерархии как таковой [8, с. 6-7], что выразительно отразило преобразования мировоззренческих общественных взглядов.

Так, в 60-е годы XIX века в Харьков врывается «цирковой ажиотаж» с острой конку-

рентной борьбой знаменитых антрепренеров. Выявлено, что цирки Вильгельма и Эдуарда Сур, Жозефа Дерсена, Иоганна Фрица, Альфреда Фюррера, Франца Штрмейера, Альберта Саламонского, братьев Жана и Луи Годфруа, Гаэтано и Эрнесто Чинизелли, Максимилиано и Рудольфо Труцци, братьев Дмитрия, Акима и Петра Никитиных, Мануэля Герцога, Николая Лара, Генриха Грикке сумели закрепить свои позиции в городе. Кроме названных, в харьковскую цирковую историю вписаны труппы Дукандера, Франка, Никольского, Афанасьева, братьев Шварц, Захаренко, Разумовского, братьев Оваро, братьев Лекось, Лапиадо, Александровича, Каробана, Мельникова, чьи полные имена, к сожалению, не сохранились.

Анализ «харьковской ситуации» развития «циркового ажиотажа» выявил ниженазванные аспекты и содержание. Обращаясь к самым первым антрепренерам, в частности В. Суру, Ж. Дерсену и И. Фрицу, отметим, что уже среди них, как указывают источники, разгорелась жесткая борьба между собой за право показа лучших цирковых трупп. Не отставали от них и другие, вызывая зрительскую заинтересованность всеми возможными и невозможными средствами.

Цирковое имя Чинизелли, например, связано с блистательной эпохой искусства манежа. В Харькове неожиданно для себя Чинизелли встречают соперничество А. Саламонского, который вслед за ними по соседству построил не менее популярный в городе стационарный цирк (ситуация полностью копировала московскую). Г. Чинизелли, репертуар цирка которого ориентировался исключительно на западноевропейские эстетические традиции, широко вводит цирковую пантомиму и феерию как средство борьбы с цирком А. Саламонского. Цирки соревнуются между собой изысканностью привезенных из столи-

цы разножанровых цирковых действий, что сразу утверждается как тенденция. Первые выступления артистов цирка Э. Чинизелли «словно заворожили харьковчан». На основании обработки архивных материалов установлено, что в письмах того времени фамилию Чинизелли можно было прочесть чаще, чем любого другого антрепренера. Российский, а тем более украинский, цирк в то время еще не существовал. Чинизелли и другие антрепренеры не хотели, а, возможно, не могли найти формы и темы, которые были бы близки отечественной почве. При постановке своих пантомим Чинизелли сотрудничали с первоклассными мастерами циркового дела, выписывая либретто и сценарии из Европы. Подобные Чинизелли антрепренеры, как утверждает Е.М. Кузнецов, «жили и создавали как иностранцы, не желая и не умея создать в области пантомимы что-нибудь хоть несколько приближающееся к особенностям и требованиям отечественной действительности» [5, с. 341], что также оформилось как устойчивая тенденция «харьковского периода».

В это время посещение цирка стало явлением очень модным. Демонстрировались, главным образом, номера высшей школы верховой езды, «пикантность наездниц», «конные искусники» и «великолепие» коней. Цирковые здания, которые соревновались между собой внутренним убранством, оборудовали в расчете на знатную публику: ковры, бархатные кресла, роскошные занавески и позолота. Для подавления запаха конюшни иной раз цирк наполняли ароматом духов [9, с. 18], что было также одним из средств ведения конкурентной борьбы. Как отмечает Е.М. Кузнецов, билетеры и униформисты носили ливрейные фраки и крахмальное белье. Программы для почетных посетителей печатались на шелке, на русском и французском языках, что являлось еще одним способом привлечения зрителя.

А. Саламонский, в свою очередь, как утверждает харьковская печать 1883 года, удивлял публику «персоналомъ 160 артистовъ и 120 коней <...> собственнымъ оркестромъ музыки изъ 26 людей...» [15]. Его постановки были масштабными, массовыми, с профессиональными певцами и хорами [10].

Мироощущение, присущее цирковой культуре времени становления «харьковского периода», тяготеет к тенденции сенсационности. Сенсация, как утверждает М.И. Туровская, – «способ заставить жизнь врасплох», что присуще стремлению удивлять и захватывать – бесспорной генетической черте цирка. Так, этот период отмечен кроме «балетно-феерических обстановочных пантомим» [9, с. 279] появлением уникального явления в цирковом искусстве – водяной пантомимы. Источники указывают, что цирк М. Труцци ввел ее первым – в 1891 г. в Харькове состоялась премьера водной феерии «Цирк под водой».

Среди методов ведения конкурентной борьбы были и те, которые выходят за пределы человеческой этики. Документы отражают выразительный для этого периода случай с братьями Никитиными, которых обманул управляющий цирком грек Герасим Муссури, купив земельный участок у графа Капниста на углу улиц Дмитриевской и Благовещенской под строительство каменного цирка лично для себя, а не для Никитиных. Построив невероятно шикарное для тех времен здание цирка, Муссури так и не смог правильно организовать гастроли и перестроил его под оперный театр.

О многократно упомянутой конкуренции, в данном случае, уже между другими сторонами сообщает «Прошение на имя Харьковского Городского Головы от создателей французского цирка французских граждан братьев Жана и Луи Годфруа Шосси» от 27 февраля 1886 г., в котором содержалась просьба о продолжении пятилетнего «<...>

еще приблизительно на такое же время арендного срока контракта, приняв во внимание те значительные (выделено – С. III.) убытки, которые мы потерпели на нашем предприятии в г. Харьков вследствие неожиданной двухлетней конкуренции, сделанной нам цирком г. Саламонского».

В свою очередь, А. Саламонский, как установлено, стремясь, чтобы не только ложи и партер, но и галерея была заполнена, ориентировался на демократический состав публики, не отделяя коренным образом цирковой спектакль от традиций народных гуляний и вводя в цирковое действо балалаечников, гармонистов, уличных актеров, артистов варьете, а также большое количество любимых зрителями клоунов, что не только усиливает их интерес, но и постепенно превращается в тенденцию.

Подчеркнем, что А. Саламонский с присущим ему обостренным чувством коммерсанта в условиях жесткой конкуренции быстро сориентировался, что существующий на тот момент цирк, который абсолютно не отвечал детской аудитории, должен «приноравливаться к детскому пониманию», и что дети – «отличная публика для цирка». Так, впервые признав детей равнозначными со взрослыми зрителями, А. Саламонский вводит детскую пантомиму («Фея кукол» стала наиболее популярной). Кроме этого, он устраивает рождественские елки, на которых дети получают подарки (кроме галерки, где стояли дети из простонародья) [2, с. 111]. Тенденция ориентироваться и на детскую аудиторию приживается в изучаемом нами периоде.

Одним из наиболее «метких» методов ведения конкурентной борьбы можно считать введение в цирковое искусство того времени «русской темы». Оставившие в «харьковском периоде» весьма значимый след братья Никитины первыми назвали себя русским цирком,

резко противопоставив свои цирковые зрелища тем, что создавались иностранными антрепренерами. Их отличало большое количество богатых российских костюмов, «русская канва» спектаклей, обычные слуху фамилии исполнителей вместо «невероятно востребованных» [2, с. 77] в то время иностранных псевдонимов. Тенденция внесения самобытности в цирковое представление шаг за шагом входит в искусство манежа.

Один из патриархов цирковой арены, в частности, харьковской, Д. П. Косарев вспоминал, что сначала «цирк Никитина представлял собой довольно эклектичное в художественном отношении предприятие и, скорее, приближался к балагану на народном гулянии, но балагану с первоклассной программой» [11, с. 179]. Постепенно представления цирка братьев Никитиных становились если не изысканными, то достаточно художественно выстроенными.

Со временем, чтобы завлечь в свои залы еще больше зрителей, антрепренеры прибегали к довольно рискованным и сомнительным в художественном отношении экспериментам. Так, в цирке потомственного дворянина В. К. Афанасьева, который работал в Харькове, например, рекламировалась программа – «цирковой балет» «Красавец турецкого гарема», весьма популярный и своеобразно отражающий цирковое искусство [2, с. 109]. Тенденции телесности и эротизма были востребованными в тот период.

Установлено, что на смену красочному и изысканному конному представлению, адресованному избранной публике, в соответствии с тенденциями «харьковского периода» приходил новый тип зрелища, отличавшийся жанровым многообразием и адресованный пестрому зрительскому составу. Таким образом, предопределился переход зрелища к но-

вой синтетической форме – прообразу современного циркового представления.

Выявлено, что ядром культурологической модели харьковского цирка исследуемого периода является феномен *антрепренерства*, обусловленного «возвеличиванием роли художника в бесконечно «пластичной» культуре, изменение которой могло происходить <...> только под влиянием искусства» [4, с. 60].

Феномен антрепренерства показателен для отечественной культуры изучаемого периода. Время, отмеченное преобразовательными чертами в социальной и духовной сферах жизни, выдвинуло особый тип цирковых организаторов, в которых природный дар и образ существования выступали в нерасторжимом единстве личностного и творческого. Можно заключить, что цирковое антрепренерство воздействовало на воспитание публики и, тем самым, на общественную среду; антрепренер осуществлял попытку изменить художественные вкусы в соответствии с европейскими модными требованиями. Цирковые предприниматели анализируемого этапа являлись преимущественно иностранцами со своими эстетическими притязаниями и вкусами, что обусловило в искусстве цирка Харькова тенденцию скрещивания, диффузии западных и отечественных культурных традиций.

Определено, что жесткое конкурентное противостояние цирковых антреприз обусловило становление и ряд тенденций эволюционных трансформаций циркового искусства «харьковского периода». Феномен антрепренерства необходимо позиционировать как культуросозидательно ориентированный.

Перспективы дальнейших исследований связаны с многоаспектным изучением феномена цирка Харькова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитриев Ю.А. Цирк в России (от истоков до 2000 года) [Текст] / Ю.А. Дмитриев. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 655 с., ил. – 1000 экз. – ISBN 5-8243-0616-8.
2. Дмитриев Ю.А. Прекрасное искусство цирка [Текст] / Ю.А. Дмитриев. – М.: Искусство, 1996. – 526 с., ил. – Библиогр.: с. 515-524. – 1000 экз. – ISBN 5-210-02140-8.
3. Жандо Доминик. История мирового цирка: [Текст] / Д. Жандо; пер. с фр. – М.: Искусство, 1984. – 192 с., ил. – Библиогр.: с. 189-190. – 25000 экз. – ISBN 2-7113-0054-4.
4. Історія міста Харкова ХХ століття [Текст]: колективна наукова монографія / О.Н. Ярмиш, С.І. Посохов, А.І. Епштейн, Б.К. Мигаль та ін. – Х.: Фоліо; Золоті сторінки, 2004. – 686 с., іл. – ISBN: 966-03-2649-5.
5. Кузнецов Е.М. Цирк: Происхождение. Развитие. Перспективы [Текст] / Е.М. Кузнецов. – Москва-Ленинград: ACADEMIA, 1931. – 448 с., ил. – 3800 экз.
6. Хренов Н.А. Некоторые особенности циркового искусства в контексте зрелищной культуры [Текст] / Н.А. Хренов, А.М. Дотлибова // Зрелищные искусства. Обзорная информация. – Вып. 3. – М., 1988. – 24 с.
7. Зоркая Н.М. На рубеже столетий [Текст] / Н.М. Зоркая. – М.: Наука, 1976. – С. 8. – 10000 экз.
8. Селезнева-Редер И.А. Формирование эстетики циркового представления. Цирк в Санкт-Петербурге первой половины XIX века [Текст]: дис. канд. искусствоведения: 17.00.01 / И.А. Селезнева-Редер. – СПб., 2006. – 299 с., ил. – Библиогр.: с. 193-299. – 1 экз.
9. Клепацкая О.С. Цирк как феномен русской культуры первой трети XX века [Текст]: дис. канд. культурологии: 24.00.01 / О.С. Клепацкая. – Киров, 2009. – 146 с. – Библиогр.: с. 123-146. – 1 экз.
10. Предварительное извещение известного цирка А. Саламонского [Текст] / Харьковскія Вѣдомости. – 1883. – № 213. – 20 авг.
11. Коломієць Т.В. Циркове мистецтво [Текст] / Т.В. Коломієць, О.Н. Ярмиш // Культура Харкова на зламі століть : (кінець XIX – початок XX ст.). – Х., 2003. – С. 177-183. – ББК Х 85.35.
12. Агаджанов Г.С. На аренах Брюсселя, Парижа, Лондона [Текст] / Г.С. Агаджанов. – М.: Искусство, 1958. – 198 с. – 2000 экз.
13. Горы и балаганы на Адмиралтейской площади [Текст] // Северная пчела. – 1841. – № 30. – 6 февр. – С. 117.
14. Дмитриев, Ю.А. Гулянья и другие формы массовых зрелищ [Текст] / Ю.А. Дмитриев // Русская художественная культура конца XIX начала XX века (1895-1907). – М.: Наука, 1968. – Кн. 1. – С. 248-261., ил.
15. Лейферт А.В. Балаганы [Текст] / А.В. Лейферт. – Петроград.: Изд. Еженедельника Петрогр. гос. акад. театров, 1922. – С. 64-65.
16. Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселенья и зрелища: Конец XVIII – начало XX века [Текст] / А.Ф. Некрылова. – Л.: Искусство, 1984. – 191 с. – 50000 экз. – ID 1561537.
17. Харківщина в мемуарах, щоденниках і подорожніх записках з XVIII ст. до сьогодні [Текст]: бібліогр. покажч. / уклад.: Н.В. Аксьонова та ін. – Х.: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2011. – 140 с. – ISBN 978-966-623-762-3.
18. Шкодовский Ю.М. Харьков вчера, сегодня, завтра [Текст] / Ю.М. Шкодовский, И.Н. Лаврентьев, А.Ю. Лейбфрейд, Ю.Ю. Полякова. – 2-е изд., исправл. и доп. – Х.: Фолио, 2004. – 206 с. – Библиогр.: с. 198-199. – ISBN 966-03-1813-8.