



7universum.com
UNIVERSUM:

ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

**ХАРЬКОВСКАЯ ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ:
ФЕНОМЕН АТТРАКЦИОНА В КОНТЕКСТЕ РЕНОВАЦИИ
ЯЗЫКА ЦИРКОВОГО ИСКУССТВА**

Шумакова Светлана Николаевна

*аспирант Харьковской государственной академии культуры,
Украина, г. Харьков*

E-mail: svetlana.klr@mail.ru

**THE KHARKOV WORKSHOP OF CIRCUS ART:
ATTRACTION FENOMEN IN THE CONTEXT OF RENOVATION
OF LANGUAGE OF CIRCUS**

Shumakova Svitlana

*postgraduate student of Kharkov State Academy of Culture,
Ukraine, Kharkov*

АННОТАЦИЯ

Сегодняшний интерес к созданию целостной истории национальной художественной культуры, анализирующий разнообразные ее проявления, предрешает обращение к наименее изученному ее сегменту — проблемному полю циркового искусства. Автор статьи, оперируя постановочными экспликациями харьковской творческой мастерской, предпринимает попытку рассмотрения «непроторенного» аспекта исследования модернистских тенденций эволюции манежа в контексте реновации языка циркового искусства.

ABSTRACT

Today's interest in creation of complete history of national art culture analyzing its various manifestations determines the appeal to the least studied its segment —

to a problem field of circus art. The author of article, operating with production explications of the Kharkov creative workshop, makes an attempt of consideration of “unbeaten” aspect of research of modernist tendencies of evolution of an arena in the context of renovation of language of circus art.

Ключевые слова: художественно-исторический контекст, цирковое искусство, художественное сознание модернизма, реновация выразительного языка, аттракцион.

Keywords: art and historical context, circus art, art consciousness of a modernism, renovation of expressive language, attraction.

Цирковое искусство — явление многоипостасное и многоликое и каждый раз новое: многоуровневая картина системы эволюционирования его концептов в контексте реновации языка искусства манежа выходит из границ актуализирующихся эстетико-философских приоритетов. Как известно, развитие языка выразительности того или иного искусства обладает собственной логикой, динамикой, грядущими перспективами и отнюдь не синонимично, а параллельно истории. Искусство цирка, как никакое другое, будучи вовлеченным в симбиоз с инновациями в науке и технологии и всеохватно синтезируя элементы художественных систем иных искусств, являет собой релевантную модель отражения духа времени. Попытаемся проанализировать наиболее значимый аспект в истории развития языка выразительности искусства манежа, определяемый нами как поворотный.

Авторский взгляд на процесс эволюционирования циркового искусства как целостного явления предопределяет акцентуацию в нем приоритетного, на наш взгляд, феномена аттракциона, историческое утверждение которого можно считать прорывом в развитии цирка. Безусловно, означенный феномен следует рассматривать во взаимосвязи с теоретическим обоснованием влияния художественного мышления модернизма, детерминирующего его становление.

Затрагивая очерченную проблематику, статья являет собой первую, не претендующую на завершенность попытку ее рассмотрения и может служить почвой для дальнейших исследовательских разведок, что обуславливает ее актуальность.

Цель статьи — проанализировать модернистское мировидение в контексте реновации языка циркового искусства.

Состояние рассматриваемого вопроса характеризуется тем, что изучающих его научных источников, к сожалению, нет. Статья опирается, в первую очередь, на фундаментальные труды историков и теоретиков цирка [1; 6; 12; 14], искусствоведческие и культурологические штудии [2; 3; 4; 5; 7; 9; 11; 15; 16], а также архивные документы и периодику, касающиеся занимающей особое место в истории развития отечественного цирка харьковской мастерской. (Творческая лаборатория Харькова, по мнению профессионалов, — в авангарде циркового сегмента культуры).

Стремление к раскрытию смыслов и аспектов обозначенной проблематики в ракурсе системы связей циркового процесса позволяет нам реализовать искусствоведческо-культурологический анализ совершенствования содержательной сферы художественного высказывания искусства манежа и расширения поля его выразительных средств.

Революционные изменения в развитии циркового искусства, в частности в интересующих нас границах манежей Харькова, как выявляют исследования архивных источников, фрагментарно проявляясь на рубеже XIX—XX вв., обнаружили себя вначале XX в. Несомненно, актуализацию названных изменений следует признать обусловленной взаимосвязью с преобразованием историко-художественного процесса, формируемым типичными для духа эпохи принципами мировидения.

Новые принципы художественного обобщения и структурирования в различных видах искусства потребовали изменения самой художественной картины мира. Этот процесс во многом был предрешен научными открытиями, подорвавшими веру в рациональное устройство мира: опытами

по расщеплению атомного ядра, теорией относительности, развитием психоанализа, интересом к бессознательной сфере человека и др., расширявшими горизонты мира и утверждавшими динамику как единственный закон бытия. Так, новые формы культурного самосознания приводили к смене художественного видения мира.

Соответственно, во всех аспектах общественной жизни и, в первую очередь, в плоскости секуляризации культуры — не просто как утраты духовного центра, а как разрыва с христианской церковной традицией в ее конкретно-исторических формах — происходят коренные перемены, в свою очередь кардинально трансформирующие искусство варьированием новых черт. Особая роль в постановке вопроса о природе структурных изменений в искусстве принадлежит Н.А. Бердяеву, осуществившему первые попытки его анализа: «Много кризисов искусство пережило за свою историю. Но то, что происходит с искусством в нашу эпоху, не может быть названо одним из кризисов в ряду других. Мы присутствуем при кризисе искусства вообще, при глубочайших потрясениях в тысячелетних его основах» [2, с. 3]. Речь идет о переходе искусства в иное состояние — когда творчество выражается не в артефактах, а в непосредственном метафизическом преобразовании бытия.

Так, в условиях острых, кризисных ситуаций, характерных для культуры рассматриваемого периода, проявление нового понимания искусства, названное термином «модернизм» (фр. *modernisme*, *moderne* — современный, англ. — *modernism*), как условным обозначением тенденций его развития — тесным переплетением элементов различных художественных течений и направлений, ситуация «распада времени», смены культурных парадигм находит свое естественное выражение. Резкое обострение социальных противоречий, свойственных исторической вехе, и, как следствие, разрушение традиционных культурных связей, ощущение зыбкости почвы бытия, разочарование в прошлом и настоящем, неуверенность в будущем — все эти процессы вполне

закономерно порождали потребность в формировании новых выразительных средств.

Модернизм вырабатывал чисто эстетическое, то есть внеэтическое, отношение к артефактам искусства, а понятие «прекрасное» заменялось понятием «интересное». Рождение модернизма обозначило «важный водораздел в развитии художественного сознания человечества, разрыв с предшествующими тенденциями искусства. Это, однако, не обернулось рождением в начале века нового всеобъемлющего стиля, становлением приемов выразительности, ведущих к сложению устойчивых и общезначимых художественных форм. Напротив, культура модернизма явила многообразие мозаичных, не укладывающихся в единую формулу художественных поисков... Доминантой нового искусства выступает нечто расплывчатое и неуловимое, соответствующее неопределимости самой жизни. Это уже некие иллюзии, фантомы, модальности [10, с. 267—277].

В основе эстетики модернизма — представление об абсурдности бытия, порождающее необходимость ее выражения новыми эстетическими приемами. Модернизм понимается как стремление к коренному обновлению художественной практики, отрицанию установившихся принципов и традиций, поиску необычайных, порой алогичных средств выражения формы и содержания художественных произведений. Соответственно, традиционная искусствоведческая характеристика модернизма по М.С. Кагану — «разрыв с прошлым» как его доминантный признак [8, с. 501]; добавим, что параллельным можно считать феномен полистилизма.

Сопутствовавшая формированию модернизма атмосфера «конечности» не могла не сказаться на сущности мироощущения в рамках интересующего нас циркового искусства. Понимание человеческой жизни как случайности, «вынужденной существовать в мире не по своей воле и хотению», реализуется модернизмом путем сосредоточения внимания на самой жизни как единственной возможности «схватывания» ее конечности. При этом его художественно-изобразительная манера усваивает идею жизнетворчества

от декаданса, натурализм трансформирует в изящную эротику, в духе постимпрессионизма формирует интерес к предметному миру в неповторимости его форм [7, с. 21—25].

Не вдаваясь в детальную эволюцию модернистских тенденций, отметим, что господствующее художественное сознание, в том числе на цирковом манеже, апеллирует к: иллюзорности, ироничному отношению к действительности, бессистемности и стилистической неупорядоченности, переплетению «высокого» с «низким», склонности к излишнему акцентированию художественного «я», сплаву фигуративных и абстрактных средств, «эпатажности эстетики», претензии на сенсационность [15, с. 16]. Эти особенности образно-художественного видения, на наш взгляд, составили принципиальную характеристику содержательной сферы художественного высказывания цирка.

Выступая своего рода прецедентом, новая позиция художника, ориентированная на сенсационность в сочетании со стремлением подвергать привычные воззрения художественному переосмыслению, породила потребности и мистифицировать публику, и найти замену «набившим оскомину» приемам искусства, воспринимаемым неадекватными духу времени и новому чувству жизни.

Установка на сенсационность, на наш взгляд, послужила импульсом к разработке новой мировоззренческой позиции в пространстве цирковой культуры, обусловив утверждение феномена *аттракциона* как релевантного атрибута самосознания эпохи, в которой ассимилировалось «высокое» и «низкое», сакральное и профанное, жизненное и иллюзорное. Аттракцион, матрица которого — трюк, психологически точно воздействовавший на зрительское восприятие, вобрал в себя практически все достижения того времени в области механики, физики, химии, оптики, электричества, акустики. Сочетание маргинальных целей (смех/страх, восхищение/отвращение) сформировало аттракцион как наиболее зрелищный и востребованный жанр, изменивший (что важно) зрелищность цирка

как такового. Сильнейшее воздействие аттракциона на зрителя можно объяснить его избыточностью изобразительно-выразительных средств и «резким контрастом, возникающим по отношению к окружающему фону» [12, с. 9—12]. Все, что выступало приманкой для зрителя, удерживая его внимание и формируя «ту силу притяжения, без которой это внимание не могло бы возникнуть», отвечало духу и претензиям времени. Важно учесть и то, что жанровая природа аттракциона принципиально амбивалентна, в соответствии с готовностью публики к восприятию одновременно позитивного и негативного, но непременно сильно воздействующего визуально-аудиального действия. Рассчитанный именно на сильные эмоции, зрелищность, сенсационность и эпатажность аттракцион моделировал потребность в символической условности, претендующей на способность отражать «содержательный смысл творческих исканий эпохи, ее страстное желание обрести новый духовный опыт». В известном смысле «он воплотил мечту о господстве просвещенного разума над Вселенной, идеал антропной власти над реальностью». Его антропологический аспект в наибольшей степени заявил о себе в представлениях воздушных акробатов, соединивших инновации техники и сверхвозможности человека, «закрепив свое превосходство над публикой и заставив ее смотреть на художественное действие снизу вверх» [9, с. 57—60; 8, с. 9].

Стремление к сенсационности способствовало существенному расширению арсенала выразительных средств циркового искусства. С целью создания экспрессионистского накала эмоций привлекалось то, что по-настоящему эпатировало публику. «Никогда ранее дыхание смерти не витало под куполом цирка», как в эпоху «неслыханных перемен». Трюки воздушных акробатов и эквилибристов достигли предельного уровня риска, находясь на реальной грани жизни и смерти. «Игра со смертью» как техническая установка и прием замещала сам образ смерти. Ряду типичных «смертных» трюков, длительное время характерна позиция, отраженная включением в афиши того времени примечательной финальной фразы: «В случае промаха

артисты сорвутся на арену!» [11, с. 350]. Таким образом, рельефно просматривается модернистская попытка трансформации художественного в реальное, искусства — в жизненное пространство: манежная имитация смерти оборачивается реальной опасностью смерти. На фоне того, что в «высоких» жанрах искусства эсхатологичность была лишь теоретической установкой, «мрачными предчувствиями», цирк реалистично эксплицировал общие философско-эстетические и стилевые искания эпохи. В определенном смысле искусство цирка воплощало социальный заказ поколения, оказавшегося, по удачной формулировке Б.Л. Пастернака, «на грани двух разных эпох историй», и упорно требующего остроты ощущений [9, с. 29].

В харьковской творческой мастерской циркового искусства, как выясняют исследования, посредством инновационных подходов к эстетике и овладения эмоционально-зрелищными возможностями композиции, создаются ошеломляющие по тому времени для отечественного манежа воздушный аттракцион «Полет на санях из-под купола цирка» А. Буслаева и И. Бугримовой, а также ряд уникальных номеров экстра-класса П. Маяцкого — «Ренское колесо на перше», «Мотогонки по наклонному треку» и др., и как апофеоз — «Шар смелости», предъявляя феномен сложного полистилизма.

Резюмируя, подчеркнем, что цирковой аттракцион выстраивается на основе переосмысления выразительных принципов и приемов с установкой на «векторную заданность» зрелищности, трансформацию содержательной составляющей в «мысле-форму» (И.А. Евдошина) художественного высказывания; особое значение обретают архитектоника и динамика трюка. По меткому выражению Е.М. Кузнецова, «вся эта весьма сложная и тонкая постройка имеет целью специфическими выразительными средствами цирка создать и выявить в действии образ сверхчеловека-победителя» [11, с. 392].

Принципиально, что утверждение феномена аттракциона можно определить обусловленностью: с одной стороны, модернистским ощущением невыразимости актуальной реальности и невозможности ее объять уже имеющимися образно-поэтическими формулами циркового искусства;

с другой — значительным расширением спектра выразительных средств и экстрагированием риска как превалирующей составляющей образной системы языка цирка, а также стремлением манежного действия превзойти эпоху в непреложных и емких формах своего художественного высказывания и манере.

Список литературы:

1. Баринов В.А. Художественно-образная структура циркового искусства: монография / В. А. Баринов. — М.: МГУКИ, 2005. — 192 с.
2. Бердяев Н.А. Кризис искусства. — М.: Издание Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1918. — 48 с.
3. Буров А.И. Эстетическая сущность искусства / А.И. Буров. — М.: Искусство, 1956. — 292 с.
4. Вейдле В.В. Умирание искусства / В.В. Вейдле. — СПб.: Аксиома, 1996. — 458 с.
5. Гройс Б.Е. В поисках утраченной эстетической власти / Б.Е. Гройс // Советское искусствознание. — 1991. — № 27. — С. 76—95.
6. Дмитриев Ю.А. Прекрасное искусство цирка / Ю.А. Дмитриев. — М.: Искусство, 1996. — 528 с.
7. Едошина И.А. Художественное сознание модернизма: Истоки и мифологемы: автореф. дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01 «Теория и история культуры» / И.А. Едошина. — М., Кострома, 2002. — 46 с.
8. Каган М.С. Эстетика как философская наука / М.С. Каган. — СПб.: Петрополис, 1997. — 543 с.
9. Клепацкая О.С. Цирк как феномен русской культуры первой трети XX века: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 «Теория и история культуры» / О.С. Клепацкая. — Киров: ВГГУ, 2009. — 146 с.
10. Кривцун О.А. Эстетика: Учебник / О.А. Кривцун. — М.: Аспект Пресс, 2000. — 434 с.

11. Кузнецов Е.М. Цирк: Происхождение. Развитие. Перспективы / Е.М. Кузнецов. — М.-Л.: АCADEMIA, 1931. — 448 с.
12. Липков А.И. Аттракционные и карнавалы принципы зрелищных искусств: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.01 «Театральное искусство» / А.И. Липков. — М.: Рос. ин-т искусствознания, 1992. — 38 с.
13. Макаров С.М. Театрализация цирка / С.М. Макаров. — М.: Либроком, 2010. — 288 с.
14. Немчинский М.И. Постановочный цирк. Образное осмысление циркового номера: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01 «Театральное искусство» / М.И. Немчинский. — М., 1975. — 15 с.
15. Тарасов А.Н. Социокультурная детерминация художественной культуры постмодернизма / А.Н. Тарасов // Аналитика культурологии. — 2009. — № 15. — С. 14—19.
16. Филичева Н.В. Трансформация художественной образности в культуре модернизма / Н.В. Филичева. — СПб.: Таро, 2011. — 320 с.