

Отделение цирка от государства

80 лет назад, в 1926 году, партия и правительство очистили руководство советского цирка от социально чуждых элементов. Но ни до, ни после этого цирк так и не удалось превратить в мощное оружие коммунистической пропаганды.

"Подите в цирк"

То, что "важнейшим из всех искусств для нас является кино", знали все советские люди. И лишь в годы перестройки и гласности они с удивлением обнаружили, что цитата, встречавшая их в каждом кинотеатре, не полностью отражает то, что Ленин сказал в 1923 году наркому просвещения Анатолию Луначарскому. Мысль самого человеческого человека в угоду руководителям кино извратили дважды. В исходном виде она звучала так: "Пока народ безграмотен, из всех искусств важнейшими для нас являются кино и цирк".

Но вполне вероятно, что Ленин вообще ничего подобного не говорил. В 1923 году он был уже тяжело болен, и слова о важности цирка мог приписать ему Луначарский, носившийся с этой идеей с первых послереволюционных лет. Например, осенью 1918 года он выступил в Москве перед левой художественной интеллигенцией, воспаленно искавшей приложения сил: "Подите в цирк. В нынешний цирк, всегда грубоватый, а ныне впавший в порядочное убожество за разездом лучших артистов, обнищанием средствами, отсутствием фуража. Присмотритесь к публике, это наша публика, которую мы только еще начинаем зазывать в театр: на девять десятых красноармейцы, рабочие и их семьи".

"Максимальный импорт заграничных номеров"

В январе 1919 года Луначарский распорядился организовать секцию цирка при театральном отделе Наркомпроса. Перед ней поставили цель: провести национализацию московских стационарных цирков и выработать ближайший план реформ. Летом 1919 года обе столичные арены были объявлены национализированными. Для управления Первым и Вторым государственными цирками была создана директория, в которой заметную роль играл австриец Ф. Р. Дарлэ, мелкий эстрадно-цирковой артист, по специальности жонглер обручами, который во время первой мировой войны попал в русский плен и не спешил уезжать на родину.

"Первые заботы секции и директории,-- вспоминал историк цирка Евгений Кузнецов,-- сводились к очищению циркового репертуара от налета варьетэ и эстрады, особенно сгустившегося в годы войны и революции".

Конечно, дешевле и быстрее всего было изменить костюмы артистов и клоунские антре и скетчи. Художники С. Т. Коненков, Павел Кузнецов, Борис Эрдман порой перегибали палку. Эрдман признавался: "Костюмы эти им (артистам.-- `Власть`) мешали, понижали их трудоспособность... К нашему вмешательству в работу цирка артисты не могли отнестись иначе как к издевательствам над их элементарными производственными правами".

Добиться от цирков героико-батальных мимодрам так и не удалось. Балетмейстеры Касьян Голейзовский и Александр Горский, взявшиеся революционизировать цирк, просто самовыражались на арене. Ни балет "Пьеро", перенесенный в цирк, ни пантомима "Шахматы", как считала большевистская критика, не имели ничего общего с "общественно-политическими вопросами современности".

Единственным цирковым артистом, чьи выступления признавались соответствующими новым требованиям, был клоун-прыгун Виталий Лазаренко. Он пародировал модных московских актеров и развлекал публику каламбурами, которые, как писали потом критики, "многие были -- или по крайней мере в то время казались -- весьма остро приправленными".

Скрытое сопротивление цирковых артистов имело весьма обыденное объяснение. Затяжные мимодрамы отпугивали зрителя и снижали сборы, что печально отражалось на невысоких заработках артистов и служителей. Их поддерживало и отвечавшее за промфинплан цирковое начальство. Образованное в 1922 году из секции Наркомпроса Центральное управление государственными цирками (ЦУГЦ) возглавила Н. С. Рукавишникова, жена революционного поэта Ивана Рукавишникова, принимавшего активнейшее участие в

реконструкции циркового дела. Товарищ Рукавишников происходила из зажиточной купеческой семьи и знала, как вести дела. Не без ее участия цирки были переведены на хозрасчет, после чего политическая сатира и революционный пафос почти полностью исчезли из их репертуара.

Цирки получили финансовые льготы и широкие права. И в Россию хлынули иностранные артисты. По сути, деятельность ЦУГЦ свелась к механическому "прокату" заграничных номеров. Луначарский досадовал: "Мы вернулись к старому цирку". Но деньги, которые начали приносить новые программы, перевешивали чашу весов. Улучшение финансового положения позволило ЦУГЦ осенью 1923 года выйти из "московской черты" и открыть цирк на Нижегородской ярмарке. В течение одного сезона, как писали современники, "с истинно американской быстротой" были отремонтированы и открыты цирки еще в пяти городах. Справиться с таким объемом выступлений советские артисты не могли, и потому поток зарубежных гастролеров нарастал день ото дня. А Рукавишников сосредоточила все нити управления цирками в своих руках. Она развелась с мужем-поэтом и вышла за руководившего московскими цирками Дарлэ. Теперь она лично управляла финансами самых прибыльных подконтрольных ЦУГЦ цирков.

Все договоры на выступления зарубежных артистов заключались с одной-единственной берлинской фирмой, которой, как сочли позднее, выплачивались суммы, превышающие общепринятые ставки. Предполагалось, "откат" получали на свои зарубежные счета Рукавишников и Дарлэ.

Четыре года партийное руководство терпело эту цирковую самостоятельность. Но в 1926 году Рукавишникову исключили из кандидатов в члены партии за сокрытие происхождения. А потом сняли с руководящего поста. "Ф. Р. Дарлэ из солидарности вышел в отставку, и через неделю-полторы супруги отбыли за границу,-- писал Кузнецов.-- Уже после их отъезда многое стало дорисовываться, и мы решаемся высказать уверенность, что под прикрытием стремительного расширения сети государственных цирков и вполне правильной первое время установки на максимальный импорт заграничных номеров, что в целом создавало иллюзию исключительно блестящего состояния циркового дела в Республике, Дарлэ и Рукавишников попутно провели ряд операций, имевших, если можно так выразиться, чисто персональный интерес".

"Культурно-политическая ограниченность"

С сезона 1927/28 года был взят курс на изгнание иностранцев с советских арен. Опять с трибун заговорили о необходимости создания в цирках масштабных героических и сатирических постановок, посвященных актуальным темам.

Из заграничного турне в СССР вернулся Вильямс Труцци, звезда отечественного цирка, мастер европейского масштаба. Его назначили артистическим директором госцирков Республики и призвали заняться советизацией цирка. Судьба сыграла злую шутку с этим талантливым наездником и дрессировщиком. Уцелев в наиболее опасных боях гражданской войны -- на юге России, пройдя службу красноармейцем в кавчастях Одесского укрепленного района, Вильямс Труцци стал жертвой "Махновщины". Работая над этой пантомимой в московском цирке в 1929 году, он смертельно простудился. Но эта постановка оказалась первой успешной работой на острую политическую тему. "Махновщину" с восторгом приняли и зрители, и пресса. Но позже искусствоведы признавали, что дело было не в идейном содержании, а в любви зрителей к конному цирку.

Идеологическую струю в свои выступления внес даже знаменитый дрессировщик Владимир Дуров. Его звериную железную дорогу, которая демонстрировалась тогда на арене Московского цирка, украсили лозунги в духе призывов Наркомата путей сообщения.

Дело советизации цирка подхватил и Владимир Маяковский. По его сценарию в 1930 году была осуществлена постановка "Москва горит", в которой изображалась революция 1905 года. Все больше на арене было слов, все меньше цирка. Правда, московские эксперименты докатывались лишь до Ленинграда и Киева, где цирки были оборудованы новейшими техническими устройствами. Периферийные зрители благополучно наслаждались классическим цирком.

Управление госцирками безостановочно критиковали. В одном из партийных решений говорилось, что цирковое начальство "продолжает игнорировать общественно-политическую сущность цирка". А советские артисты, на которых после отказа от иностранных гастролеров легла вся ответственность за содержание программ, по мнению партии, проявляли "культурно-политическую ограниченность и идейную бесперспективность".

Перековку артистов старой школы сочли бессмысленной, и потому их решили заменить новыми, воспитанными советской педагогикой в Техникуме циркового искусства. Перед его преподавателями была

поставлена фантастическая задача: "Воспитать синтетического циркового артиста с широким художественно-политическим кругозором, такого универсального циркового артиста, который в удачно взятых пропорциях соединял бы в себе акробата, гимнаста, танцора, мимиста, актера, музыканта и разговорника и умел бы выявить эти навыки в классово-целеустремленной художественной форме".

Но новые задачи требовали значительных финансовых вложений, а получить их можно было только от цирков, приносящих немалую прибыль. В 1931 году на цирки было израсходовано 9 млн рублей, а принесли они больше 12 млн. В следующем году потратили 13,5 млн рублей, а получили 18,2 млн. Политика, как учили классики марксизма, была концентрированным выражением экономики, и после очередной неудачной волны идеологизации цирк оставили в покое. Потом была война, и от цирковых артистов требовали поднимать настроение на фронте и в тылу. Потом было послевоенное восстановление, на которое требовались деньги, и цирки вновь рассматривались главным образом как доноры бюджета. Культурно-политический аспект попал в поле зрения ЦК лишь в 1955 году.

"Пошлые интермедии, плоские остроты"

Партийные контролеры пришли в ужас от того, что советский цирк жил своей собственной, отделенной от партии и комсомола жизнью. В отчете секретарю ЦК КПСС Дмитрию Шепилову говорилось: "Установился ошибочный взгляд, что если цирки не требуют дотации, а приносят постоянный доход, то, следовательно, в цирках все обстоит благополучно... Воспитательное влияние партийной организации, объединяющей коммунистов-артистов цирка, ощущается лишь в Московском цирке. Однако следует учесть, что в Московский цирк попадает на гастроли лишь весьма ограниченное количество цирковых артистов. В среднем каждый артист попадает в Москву на короткий период времени и примерно раз в 2-3 года. Таким образом, вся основная работа артистов протекает на периферии, где около 170 человек членов партии и весь остальной громадный коллектив беспартийных артистов полностью предоставлены сами себе.

Местные партийные и советские организации не несут ответственности за воспитательную работу с коммунистами цирка... Это приводит к серьезным извращениям... При обмене партийных документов в Московской парторганизации были обнаружены недопустимые факты отрыва от партии. Так, например, выяснилось, что пять коммунистов, состоящих на учете в Московском цирке, уже давно в системе цирков не работают. Из них двое -- Ларин и Бубнов -- имели судимости за хулиганство. Ларин 7 лет не платил партвзносы. Бывший работник цирка Давыденко в 1941 г. потерял партбилет, но до 1954 г. все еще считался коммунистом. Артист Лабецкий спился, не платил партвзносы более 8 лет. Таких `коммунистов` в 1954 году было обнаружено 12, что составляет почти 10% к общему количеству коммунистов цирка, состоявших на учете в Москве...

Не лучше обстоит дело и с комсомольской работой. Комсомольцы Прохорова, Савина, Самсонов и др. из передвижного цирка #18 вынуждены были обратиться с письмом в стенную газету Главцирка с тем, чтобы выяснить, есть ли вообще комсомольские организации в системе цирков...

В результате отсутствия должной воспитательной работы в среде артистов распространены нездоровые явления -- азартные картежные игры, пьянство, имеют место аморальные поступки. Артист Нестеров учинил пьяный дебош в Куйбышеве, ставший предметом специального фельетона `Аттракцион в ресторане` в областной газете; артист Банников в пьяном виде выпрыгнул со 2-го этажа и разбился; артист Мамутов публично избил на улице свою жену. Артисты Ю. Дуров, Белов, Аскеров, Андрианов и некоторые другие известны своим аморальным поведением в семейном быту. Несколько лет длится склока в коллективе борцов, а зачинщики ее -- члены КПСС Точеный и Раков. Кулачную расправу с артистами допускали руководители аттракционов члены КПСС Милаев и Павлов.

Аморальные поступки имеют место и среди молодежи. Комсомолец Анатолий Дуров, представитель третьего поколения известной семьи Дуровых, зарекомендовал себя как пьяница и дебошир, в пьяном виде нередко приходит даже на работу. Акробатка Волосникова, 1928 года рождения, имела уже четырех мужей. Подобных примеров можно привести немало".

Идейное содержание номеров также совершенно не соответствовало высоким запросам партии и правительства. "Талантливые клоуны современного цирка, -- констатировалось в докладе, -- ограничиваются созданием жанрово-однообразных и обедненных образов `клоуна с собачкой`, `шалуна-проказника` типа `Карандаша` с обыгрыванием мелких бытовых деталей. Мастерство клоунов резко снизилось; подлинные мастера этого жанра исчисляются единицами.

Одна из причин вымирания клоунады заключается в том, что артисты разговорного жанра в цирках

комплектуются из случайных лиц -- чаще всего из артистов цирка, неудачно выступивших в других жанрах. Единственное в стране училище циркового искусства до 1955 года готовило только акробатов и жонглеров. В результате этого цирковые артисты разговорных жанров насчитывают в своих рядах до 80% лиц, не имеющих среднего образования. Неслучайно репертуар этих артистов, как правило, изобилует глупыми, пошлыми интермедиями, плоскими остротами. Оригинальная выдумка, яркий клоунский костюм, остроумные проделки, вызывающие заслуженный смех, весьма редко появляются на аренах цирков".

Контролеры признавали и крах всех надежд на воспитание новых артистов цирка в советских учебных заведениях: "В составе цирков имеется довольно большое количество учеников и т. наз. `ассистентов`, проходящих `кустарное` обучение цирковому делу непосредственно у руководителей цирковых номеров. Такая традиционно сложившаяся система ученичества существует потому, что цирковое училище, выпускающее ежегодно лишь 20-25 артистов, не обеспечивает всей потребности системы цирков в кадрах артистов...

В училище циркового искусства, где преподавание специальных дисциплин доверено педагогам с неполным средним образованием, будущим артистам негласно внушается вредный тезис о том, что без мировоззрения прожить можно, а без профессионального мастерства -- нет. В дальнейшем в сознании взрослых артистов этот тезис подкрепляется многочисленными примерами того, как даже ведущие артисты цирка часто отличаются полнейшим общественно-политическим невежеством".

Но ни эта проверка, ни резолюции высоких лиц на докладе о ее итогах практически ничего не изменили. В цирках появилось несколько злободневных клоунских скетчей, которые продемонстрировали ответственным за идеологию товарищам, и цирковая жизнь вошла в прежнее русло. Руководители Союзгосцирка год за годом убеждали ответственных партийных товарищей, что рекордные номера акробатов, чудеса дрессировки и прочие проявления мастерства артистов поднимают престиж страны, особенно во время зарубежных гастролей. А недостаточная идеологическая выдержанность цирковых программ с лихвой покрывается кассовыми сборами. Только в 1950-е годы сеть цирков приносила государству 25-30 млн руб. ежегодно, а каждый вновь построенный цирк полностью окупался всего за шесть-семь лет. Так что цирк действительно оказался важнейшим из искусств после кино. Правда, не по воздействию на умы, а по доходам, приносимым в бюджет.

Автор: Светлана Кузнецова © Коммерсантъ-Власть ИСТОРИЯ , РОССИЯ 👁 2234 31.07.2006, 13:25 ♡ 138

URL: <https://babr24.com/?ADE=31657> Bytes: 15584 / 15556 Версия для печати

👍 Порекомендовать текст

Поделиться в соцсетях:

Также читайте эксклюзивную информацию в соцсетях:

- [Телеграм](#)

- [ВКонтакте](#)

Связаться с редакцией Бабра:

newsbabr@gmail.com

НАПИСАТЬ ГЛАВРЕДУ:

Телеграм: [@babr24_link_bot](#)

Эл.почта: newsbabr@gmail.com

ЗАКАЗАТЬ РАССЛЕДОВАНИЕ:

эл.почта: bratska.net.net@gmail.com

КОНТАКТЫ

Бурятия и Монголия: Станислав Цырь

Телеграм: [@bur24_link_bot](#)

эл.почта: bur.babr@gmail.com

Иркутск: Анастасия Суворова
Телеграм: @irk24_link_bot
эл.почта: irkbabr24@gmail.com

Красноярск: Ирина Манская
Телеграм: @kras24_link_bot
эл.почта: krasyar.babr@gmail.com

Новосибирск: Алина Обская
Телеграм: @nsk24_link_bot
эл.почта: nsk.babr@gmail.com

Томск: Николай Ушайкин
Телеграм: @tomsk24_link_bot
эл.почта: tomsk.babr@gmail.com

[Прислать свою новость](#)

ЗАКАЗАТЬ РАЗМЕЩЕНИЕ:

Рекламная группа "Экватор"
Телеграм: @babrobot_bot
эл.почта: eqquatoria@gmail.com

СТРАТЕГИЧЕСКОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО:

эл.почта: babrmarket@gmail.com

[Подробнее о размещении](#)

[Отказ от ответственности](#)

[Правила перепечаток](#)

[Соглашение о франчайзинге](#)

[Что такое Бабр24](#)

[Вакансии](#)

[Статистика сайта](#)

[Архив](#)

[Календарь](#)

[Зеркала сайта](#)