

*Солнцев Илья Сергеевич*

*Ilya Solncev*

аспирант ФГБОУВО "Российский институт  
театрального искусства - ГИТИС"  
student "Russian Institute theatre arts - GITIS"

## СИНТЕЗ ЗРЕЛИЩНЫХ ИСКУССТВ НА ЭСТРАДЕ И В ЦИРКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА В РОССИИ

### Synthesis of performing arts on stage and in the circus the second half of the twentieth century in Russia

**Ключевые слова:** синтез искусств, эстрада, цирк, эстрадное искусство, цирковое искусство, фольклор.

**Keywords:** synthesis of arts, variety art, circus, variety art, circus art, folklore.

**Аннотация.** Синтез искусств находится в поле зрения исследователей и является одной из категорий эстетики. Главной целью этой работы является осуществление попытки анализа синтетичности как одной из основных черт эстрадного и циркового искусств. В статье представлен анализ понятия «синтез искусств». Дана характеристика синтетичности как одного из признаков эстрадного и циркового искусства в России второй половины XX века. Показано, что эстрада и цирк по своей природе имеют синтетическую первооснову и в процессе своего существования тяготеют к синтетическим соединениям с целью получения более разветвленной вариативности средств отображения действительности.

**Abstract.** Synthesis of arts is in the field of view of researchers and is one of the categories of aesthetics. The main purpose of this work is to make an attempt to analyze the synthetics as one of the main features of pop and circus arts. The article presents an analysis of the concept of "synthesis of arts". The characteristic of synthetics as one of the signs of pop and circus art in Russia of the second half of the twentieth century is given. It is shown that the stage and circus by their nature have a synthetic basis and in the course of their existence gravitate to synthetic compounds in order to obtain a more extensive variation of means of reality display.

### Введение

Проблема синтеза искусств - это большая теоретическая и эстетическая проблема, которая имеет значительное практическое и творческое значение. Искусство как целое теоретически возрождается в начале XIX века. И если XIX век в целом был временем дифференциации различных отраслей духовной культуры, то XX в., наоборот, побудил к интеграционным процессам. В искусстве большое значение приобрели отрасли, между которыми существуют органические взаимосвязи (например, музыка и театр, театр и цирк), а общий смысл эстетической деятельности, которая соотносится в настоящее время с искусством, представляется как идеальный синтез всех его видов. Например, в известной концепции «синтетического художественного произведения» Вагнера мы находим интересные разработки прообраза «художественного произведения будущего», в котором полная синестезийность указывала на «всемогущество» человека и

должна была заключать в себе также дух «свободного артистического человечества» [1, 169].

Понятие «синтез искусств» в современной искусствоведческой и эстетической литературе используется слишком широко и привычно характеризует большой круг явлений искусства, традиционно синтез искусств связывают с произведением искусства. «Это понятие означает взаимодействие видов искусств в архитектурном ансамбле. Это же можно сказать о синтезе искусств для характеристики театра, кинематографа, балета и тому подобное. Синтез реализуется в сценическом произведении пространственных или временных искусств. Возникают и более сложные жанры, которые функционируют в рамках традиционных школ, но по своей культурной, эстетической сущности являются многокомпонентными. Так, например, влияние театра на живопись заключается в определенном мизансценировании предметной среды, предметный мир картины живет уже как театральная реальность, уподобляется в своеобразной пантомиме вещей» [2, 148].

### **Теоретические аспекты синтеза зрелищных искусств**

Искусство составляет духовный стержень культурной жизни общества, эстетическое отражение мира человеком. А.Г. Габричевский утверждает, что «искусство – форма общественного сознания (а не только познания), которая отражает общественное бытие. При этом оно – не механическое зеркальное отражение, а обладающий относительной самостоятельностью способ духовного производства, который осуществляет обратное влияние на выражаемую им действительность» [3, 77]. В приведенном определении особенно ценностным является подчеркивание двусторонней деятельности искусства.

Понятие «синтез» происходит от греческого и означает сочетание, соединение, а также наряду с анализом является одним из средств познания и изучения действительности человеком. Также стоит отметить, что в процессе исследования синтеза в сфере искусств исследователи обращаются к понятию синестезии, определяя ее как одну из разновидностей синтеза и «...не просто образное единение, а «переключка чувств»...». Однако, некоторые ученые отрицают данное суждение подчеркивая, что синестезия – не разновидность, а основа синтеза, и заключается она во взаимодействии между отдельными модальностями восприятия (визуальной, аудиальной и кинестетической). [4, 118-119]

Если рассматривать синестезию как основу синтеза, то его уровень теоретически должен был бы перевести сочетание разнородных искусств в плоскость «сверхсинтеза», что повлекло бы образование феномена «цветного слуха» в разных проявлениях полифонического единения. «Отдельные виды искусства по своей сути моносенсорны... Именно синестезия помогает преодолеть видовую ограниченность каждого искусства, в частности, компенсирует неполноту чувственного восприятия в моносенсорных искусствах» [4, 129]. Итак, синестезия является специфическим проявлением синтетического единения моносенсорных искусств на чувственно-образном уровне, но не присуща всем видам синтеза искусств в качестве их основы.

В контексте связи проблемы функциональности и синтеза искусства представляется интересной точка зрения Л.Н. Муна, который оперирует тремя различными понятиями при рассмотрении проблем синтеза: «взаимодействие искусств», «синтез искусств» и «художественный синтез» [5]. Обращение к дифференциации такого типа является необходимым во избежание возможных вопросов относительно корректности постановки проблемы вокруг именно синтеза искусств, хотя достаточно часто эти понятия являются довольно абстрактными и используются в едином синонимичном русле. По мнению исследователя, взаимодействие искусств – это определенное сотрудничество, своеобразные партнерские отношения, в процессе которых создается единое целое, но прослеживаются границы каждого отдельного искусства. В свою очередь, синтез искусств предполагает сочетание, взаимопроникновение и подчинение одного вида искусства другому и взаимодействие по законам доминирующего. Остается охарактеризовать «художественный синтез» как одну из ключевых категорий, которая определена тем, что в нее «...входят и некоторые такие компоненты, которые сами по себе, не будучи включенными в определенную эстетическую систему, носят порой внехудожественный характер» [5]. Обращаясь к такой трактовке понятия, можно сделать вывод, что художественный синтез в своей основе не является исключительно художественной категорией, ведь на начальном этапе содержит не только принципиально художественные элементы. Однако не стоит оставлять без внимания то, что в процессе художественного синтеза может быть создана категория, которая является результатом синтеза искусств.

Согласно приведенных определений, можно утверждать, что разноплановость синтеза искусств и художественного синтеза заключается в отсутствии ограничения последнего только художественным пространством. Следовательно, привлечение элементов математики и физики в эстрадных жанрах иллюзионизма и мнемотехники является свидетельством того, что эстрада относится к художественному синтезу. Зато нужно отметить, что синтез искусств и художественный синтез является достаточно взаимопроникающим и неразрывными друг от друга понятиями, особенно в пространстве эстрадного зрелища. И, как утверждал С. Клитин: «Эстрадное искусство – это конгломерат (соединение разнородных предметов, явлений) особых жанров всех видов пространственных и пространственно-временных искусств» [6, 27].

Основываясь на последнем утверждении, прослеживается необходимость определения видовой структуры искусств. В теоретическом обиходе можно встретить термины «временные», «пространственные», «синтетические», «изобразительные», «выразительные», «полифонические», «пространственно-временные», «зрительные», «слуховые», «простые», «исполнительские», «прикладные» и др. [7] Все перечисленные виды искусств имеют общие принципы, цель, но отличаются формами и средствами материального воплощения.

При этом в современной эстетике существует признанное триединство разделения искусств: пространственные или статические (скульптура, живопись, графика, художественная фотография, архитектура, декоративно-прикладное искусство); временные или динамические (музыка, литература); пространственно-

временные или синтетические (театр эстрада, цирк, кино, хореография). В данном разделении эстрадное и цирковое искусство стоят рядом с театральным.

В рамках современной системы искусств прослеживаются два течения: с тяготением к синтезу и с ориентиром на автономию каждого из искусств. Абсолютно все виды искусства приобщаются к эстетическому освоению мира, формируя непрерывный процесс взаимодействия. При этом, как отмечает В.В. Ванслов, выделяется группа искусств, которые пользуются всем сказанным (их мы сейчас называем синтетическими)» [8, 241]. Ученый подчеркивает, что каждое искусство является самостоятельным, однако подсознательно стремится к синтетическому взаимодействию, вызванному неполнотой возможного отражения действительности лишь средствами собственной выразительности. Итак, из последнего утверждения как результат назревает следующее: любой вид искусства по своей природе перспективно синтетический. Особый сектор формируют пространственно-временные искусства, в которых данная перспектива заложена в основу созидания.

### **Синтез зрелищных искусств на российской эстраде во второй половине XX века**

Во второй половине XX века моножанр понемногу исчезает из эстрадных программ. Если он и существует, то на правах паритетного дополнения, а не превалирующей реальности. Новая поп-музыка, возникающая именно в 50-х гг. XX ст., была неразрывно связана с предшествующими ей жанрами поп-музыки: джазом, ритм-энд-блюзом, кантри, рок-н-роллом, другими жанровыми конфигурациями.

Так, в СССР в начале 50-х гг. стало развиваться понятие «советский джаз» с ориентацией на многонациональные традиции и уже с середины 50-х гг. начали активно гастролировать оркестры под руководством Л. Утесова, А. Лундстрема, Е. Рознера, С. Пожлакова, А. Гаккеля и др. [9]

Не менее бурным развитием советской музыкальной эстрады нового типа охарактеризованы 60-е гг. XX века, когда рок-музыка, получившая основное развитие в США и Великобритании, стала распространяться и в СССР. Одним из поджанров рок-н-ролла был твист, ставший самым любимым стилем эстрадной музыки. Среди наиболее известных произведений песенной эстрады того времени в стиле твист были: «Черный кот» в исполнении Т. Миансаровой; «Королева красоты» в исполнении М. Магомаева; «Песенка про медведей» в исполнении А. Ведищевой; «Звенит январская вьюга» в исполнении Н. Бродской и многие других, некоторые из которых популярны и сегодня [10].

Таким образом, мы можем свидетельствовать, что сам синтез искусств, который является актуальным в контексте эстрады, это синтез, прежде всего, не видов искусств, а синтез жанровых, более того, культурных и метакультурных спецификаций музыкальной культуры, где сочетаются интенции рока, джаза и других направлений, которые образуются на основе фольклора народов Европы и афро-американского культурного пространства. И если говорить об источниках поп-культуры, которая, фактически, формировала образы эстрады, в частности,

эстрады в России, а предварительно на советском пространстве, то она осуществлялась под влиянием синтеза культурных интенций разных народов [11].

Период с 60-х до начала 70-х гг. для советской эстрады можно считать периодом синтеза вокала и театра в жанре «театра песни», где основным требованием было создание вокальной режиссуры как нового качества эстрадного мастерства. Особый вклад в развитие данного направления внесли Л. Утесов, М. Бернес, К. Шульженко. В процессе создания песни происходило тесное, равноправное сотрудничество композитора, поэта и исполнителя.

Говоря о национальных истоках эстрады, следует отметить, что они тоже синтетические. В основе российской эстрады, помимо русского, лежит симбиоз многочисленных языков. Так, в конце 60-х – начале 70-х гг. сформировался «неофольклорный» стиль в творчестве ВИА, которые сознательно специализировались на интерпретациях народной песенности со своеобразной манерой исполнения, отражавшей самобытность народных традиций соответствующего региона СССР. Отказываясь от англоязычных текстов, исполнители пели на родном языке, и обогащали интонационную палитру рок-музыки народным голосом. Профессиональную эстраду представляли вокально-инструментальные группы, которые в свои аранжировки вплетали орнамент национальной мелодики («Добры молодцы», «Ариэль» (РСФСР), «Червона рута» (Украина), «Песняры» (Беларусь), «Орэра» (Грузия), «Ялла» (Узбекистан)) [10].

Таким образом, по нашему мнению, синтез искусств на эстраде - это не только синтез звука, вокала, инструментовки, танца и других форм взаимодействия, это тот идеальный глубинный синтез, модель мира, которая осуществляется в формах персональной презентации этой модели. Персональность и адекватность пути становятся именно формами того синтезирования, от которых зависит, как они отражают реальность, становятся имиджами, маркерами, идеалами, символами поп-культуры, или той культуры, которая называется популярной, массовой.

При этом, этнохудожественное измерение эстрадного синтеза свидетельствует, что именно фольклор становится основой таких шедевров, которые в определенной степени становятся легендой музыкальной поп-культуры. То есть формула эстрады может определиться как симбиоз, как интеграция, адаптация и экстенсивный взрыв, расширение, театрализация, драматизация одного-единственного мотива или одного-единственного ритмического рисунка.

Синтез на эстраде осуществляется имманентными средствами, то есть средствами сцены здесь и сейчас, в этом пространстве, обще-художественными, которые происходят от семантических, вербальных клише, канонов, норм, культурных образов, от вспомогательных средств инструментовки, аранжировки и всей полифонии осуществления пространства, а также как тип единения в эстрадном пространстве различных интонаций, образов и типов культуротворения [12].

### **Синтез зрелищных искусств в цирке**

Цирковое искусство по-своему эксцентрично передает окружающую действительность, отражает ее выразительными средствами разных искусств,



обрамляющими смысловое ядро цирка – трюк. Синтез множества искусств, в котором вызрел современный цирк, обуславливает колоритность, некоторую рельефность его художественных образов.

Преобладающим началом в эстетическом поле цирка является то, что в центре его внимания всегда остается устремление к образу красивого, внутренне наполненного, реализующего свой потенциал человека, для которого даже невозможное может стать реальным. Другими словами, основой является развитие высших человеческих качеств, которые облагораживают ум и сердце. Язык выразительности цирка предопределяет для реципиента вторжение размышлений об упомянутом совершенстве, которое приобретает на манеже вполне явные очертания, в повседневную жизнь. Впитав в себя вековые традиции и черты карнавалов, фольклора, концентрируя опыт множества поколений, цирковое искусство творит свою ценностную систему человеческой жизни. Эволюционная история циркового искусства демонстрирует, что развивали цирк, формировали новые жанры, стилистически усложняли и синтезировали с классическими искусствами в форме художественной полифонии путешественники, в современной ситуации – гастролирующие цирковые артисты, которые издавна передавали между странами и народами, между поколениями и эпохами ценностные ориентиры.

Тенденция к «эстрадизации» цирковых программ, согласно которой они должны были соответствовать принципам создания гала-концерта, наметилась еще в 1960–1970-е гг. Черты эстрадного шоу, которые заявлялись уже в начале циркового представления, стали и характерными чертами отдельных номеров, например тем, что были выстроены на основе акробатической пантомимы.

В традиционных цирковых номерах доминировала «эстрадная» зрелищность, выразившаяся в вычурном облике приспособлений, экзотичности животных. Принципы постановки номеров стремились к яркости, образности и подчеркиванию динамизма. Так, например, в кордебалете истинная цирковая природа в выступлении проявлялась, когда танцовщицы, начинавшие номер вальсированием, внезапно сбрасывали вечерние платья и становились воздушными гимнастками [13].

В 1980-е гг. цирк вбирает в себя и цирковую драматургию, и систему режиссуры. Отдельное внимание следует обратить на особенности, связанные с выступлением в одной цирковой программе нескольких коверных клоунов (как парных, так и солистов). Клоуны превращались в некий центр представления, его самостоятельным номером, в структуре которого остальным номерам порой была отведена роль вставных интермедий. Примером могут быть выступления пары Ю. Никулина и М. Шуйдина или «Солнечного клоуна» О. Попова.

Сегодня синтез цирка и театра стал характерной чертой цирковых выступлений, а цирковые программы являются своего рода спектаклями, где происходит не просто смена номеров, но все действие выстраивается согласно соответствующему сюжету для достижения конкретной цели. Так, возникновение театра «Лицедеи» В. Полунина позволило говорить о синтезе цирка и эстрады и рождении театральной клоунады. Труппа театра прошла значительный путь от

крохотных юмористических пантомим до значительных, полноценных спектаклей, использующих специфику обоих видов искусства. Экспериментальный проект «Маленький принц» московских режиссеров Н. Крылова и Г. Лавровского одновременно синтезировал в себе художественные возможности цирка, с одной стороны, и драмы, оперы и балета, с другой. Синтезом цирка, театра и мультимедиа стало поставленное по мотивам гофмановского «Щелкунчика» театральное-цирковое шоу «Кракатук», созданное А. Могучим и А. Шишкиным.

Таким образом, во всех вышеперечисленных случаях можно говорить о высшем типе синтеза искусств, когда происходит синтез искусств (цирка, с одной стороны и театра, оперы, балета и т.п. с другой) синтетических изначально, по своей исходной природе. При этом происходит своеобразный перевод с одного творческого языка на другой, и, как следствие, взаимное обогащение различных искусств. Однако, необходимо уточнить, что при этом происходит как синтез искусств, так и его антитеза, когда каждое из искусств сохраняет за собой собственные выразительные и художественные особенности.

### **Заключение**

Синтез искусств - своеобразная реальность, которая подталкивает к тому, чтобы определить ее актуальность именно как событие, как акт вхождения в обыденное пространство человеческого существования.

Все виды искусства автоматически тяготеют к синтетизму, поскольку сочетают в себе свойства собственного отражения и признаки отображаемого объекта. Соответственно, искусства эстрады и цирка по своей природе имеют синтетическую первооснову и в процессе своего существования тяготеют к синтетическим соединениям с целью получения более разветвленной вариативности средств отображения действительности.

При этом синтез искусств достигает своего высшего типа в том случае, когда происходит синтез искусств синтетических изначально. При этом происходит своеобразный перевод с одного творческого языка на другой, и, как следствие, взаимное обогащение различных искусств при сохранении за каждым из них собственных выразительных и художественных особенностей.

### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Рихард В. Произведение искусства будущего // Избранные работы. Пер. с нем. - М.: Искусство, 1978. С. 142-261.
2. Моторина И.Е. Синтез искусств как принцип развития художественной культуры // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота. 2012. № 2 (16). Ч. II. С. 147-150.
3. Габричевский А.Г. Морфология искусства. - М.: Аграф, 2002.
4. Седых Э.В. Проблема синтеза искусств в теории и истории литературы и искусства. – М.: Знание, 2010.
5. Мун Л.Н. Синтез искусств как постоянно развивающийся процесс порождения нового в искусстве, образовании, науке и его импровизационная природа// Электронный научный журнал «Педагогика искусства». 2008. №2. URL: [http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal\\_pdf/mun\\_l.n.pdf](http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/mun_l.n.pdf)

6. Клитин С. История искусства эстрады. – С-Пб.: Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства, 2008.
7. Ильина Т. В. Введение в искусствознание. – М. : Аст «Астрель», 2003.
8. Ванслов В.В. Что такое искусство. – М.: Изобразительное искусство, 1989.
9. Крохмаль Н.В., Щербакова А.И. Эстрадно-джазовый вокал в художественном пространстве культуры XX века: несколько страниц музыкальной истории // Культура, искусство, образование в информационном пространстве третьего тысячелетия: проблемы и перспективы. Сборник научных трудов. – М., 2015. С. 202-211.
10. Цукер А. М. Отечественная массовая музыка: 1960–1990 гг. - С-Пб: Лань, 2016.
11. Удалова С.В., Щербакова А.И. Принципы построения и реализации концертной программы на современной эстраде // Культура, искусство, образование в информационном пространстве третьего тысячелетия: проблемы и перспективы. Сборник научных трудов. – М., 2015. С. 255-265.
12. Прасолов Е.Н. Взаимодействие и синтез искусств в современной науке и художественной практике // Художественное образование и наука. 2015. №3. С. 3-16.
13. Немчинский М.И. Цирк России наперегонки со временем: Модели цирковых спектаклей 1920–1990-х годов. - М.: ГИТИС, 2001.