

# «ЛАБОРАТОРИЯ СОВЕТСКОГО ЦИРКА»: РОЛЬ ЛЕНИНГРАДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ЦИРКА В СТАНОВЛЕНИИ СОВЕТСКОГО ЦИРКОВОГО ИСКУССТВА (1950-1960-Е ГГ.)

**Варнаков Максим Сергеевич**

ГАОУ ВО ЛО «Ленинградский государственный  
университет имени А.С. Пушкина», Санкт-Петербург  
varnakovm@yandex.ru

## "LABORATORY OF THE SOVIET CIRCUS": THE ROLE OF THE LENINGRAD STATE CIRCUS IN THE FORMATION OF SOVIET CIRCUS ART (1950S–1960S)

**M. Varnakov**

*Summary:* This study examines the period of the "thaw" in Soviet culture, begun in 1953 after the death of I.V. Stalin. The author reflects on how positive changes in the political and social life of the country influenced the development of circus art. The article notes not only changes in the thematic imagery of circus performances but also technical innovations that elevated Soviet circus to a new level of appeal for the public.

*Keywords:* circus, circus art, Soviet circus, Leningrad Circus.

*Аннотация:* В данной рассматривается период «оттепели» в советской культуре, начавшийся с 1953 года после смерти И.В. Сталина. Автором отражено влияние положительных изменений в политической и социальной жизни страны на развитии циркового искусства. В статье указаны не только изменения в содержательной образности цирковых представлений, но и технические новшества, поставившие советский цирк на новый уровень привлекательности для публики.

*Ключевые слова:* цирк, цирковое искусство, советский цирк, Ленинградский цирк.

### Введение

Данная статья посвящена вопросу роли Ленинградского государственного цирка в развитие советского циркового искусства. **Целью** данного исследования — охарактеризовать значимость Ленинградского цирка как центра развития советской цирковой культуры в 1950–1960-е годы, выделить его роль в внедрении инноваций, формировании творческих цирковых школ. **Задачи** исследования:

1. Определить вклад Ленинградского цирка в обновление репертуара и эстетики циркового искусства после возобновления культурной свободы в период «оттепели».
2. Проследить формирование и развитие творческих школ под руководством Георгия Венецианова и их влияние на подготовку артистов, акробатов и дрессировщиков.
3. Проанализировать примеры новаций в номерах и аттракционах, созданных на базе цирка, включая конную студию, иллюзионные номера и сатирические элементы.
4. Рассмотреть роль выдающихся артистов, связанных с Ленинградским цирком (Маргарита Назарова, Олег Попов, Борис Вяткин и др.), в формировании образцов современного советского циркового искусства.

При написании работы были использованы материалы Центрального государственного архива литературы и искусства Санкт-Петербурга (например, впервые использованы отчёты о деятельности цирка в изучаемый период, протоколы просмотра номеров и др.). Благодаря комплексному анализу неопубликованных материалов в сочетании с опубликованными источниками возможным делается представление о роли Ленинградского государственного цирка в развитие советского циркового искусства.

**Теоретическая значимость** исследования заключается в систематизации и углублении знаний о роли Ленинградского цирка в формировании современного советского циркового искусства. **Практическая значимость** заключается в применении выводов исследования для современного искусства цирка и смежных форм, создании цирковых номеров с опорой на ленинградский опыт: работа с визуальной драматургией, использование сатирических и образных элементов.

В основе данного исследования лежат принципы историзма, научной объективности и системного подхода. Принцип историзма даёт возможность изучать цирковое искусство в Ленинграде в контексте его эволюции и изменений, а также проанализировать его связь с исторической ситуацией в рассматриваемый период, что способствует выявлению устойчивых закономерностей.

стей. Принцип объективности обеспечивает критический анализ множества фактов, принимая во внимание их взаимосвязи и особенности исторической эпохи. Благодаря привлечению разнообразных источников, исследование достигает высокой степени достоверности. Деятельность Ленинградского государственного цирка рассматривается как интегративное историческое явление, что соответствует принципу системности и позволяет осуществить глубокий анализ его многообразных аспектов.

После кончины И.В. Сталина 5 марта 1953 года в стране начинается новая историческая эпоха, известная как «оттепель». Изменения в внутренней и внешней политике государства оказывали влияние и на культурное развитие. В этот период искусство стало более свободным в своём самовыражении, открывая новые горизонты для творчества. Пятидесятые — семидесятые годы стали временем, когда советский цирк пополнился такими знаменитыми артистами, как Маргарита Назарова, Ирина Бугримова, Олег Попов, Вальтер и Мстислав Запашные, Валентин Филатов и другими [Немчинский, с.167].

Лишь после 1953 года цирковое искусство получило возможность медленно восстанавливать насыщенную образность своих номеров и выступлений, которые были характерны для военного и послевоенного периодов. Цирк не оставался на месте и постоянно изменялся. Номера, популярные в конце XIX и начале XX века, могли бы показаться скучными и примитивными в 1950-1960-х годах. Благодаря достижениям науки и технологий, искусство цирка стало значительно более разнообразным, особенно в таких областях, как иллюзия. Кроме того, химические науки также нашли своё применение в цирке. Например, если раньше для создания эффекта «снегопада» использовали мелкие кусочки серебряной бумаги, которые сбрасывали сверху, то теперь это действительно был «настоящий» снег, хлопья которого падали в зал и таяли в руках зрителей, не оставляя после себя никаких следов [2, Л. 43].

Цирк 1950-1960-х годов представлен как «цирк новаторов». В воздушном номере под названием «Мечтатели», который возглавлял Олег Лазовик, помимо традиционных трапедий, были задействованы и воздушные качели. Это нововведение позволило артистам не только совершать горизонтальные полёты, но и подниматься на значительную высоту. Также впечатляющая воздушная установка была представлена в номере «К звёздам», которым руководил один из выпускников Государственного института театрального искусства имени А.В. Луначарского.

В этот период важную роль в развитии циркового искусства начинает играть Ленинградский цирк, художественным руководителем которого был Георгий Венецианов. За это время цирковая арена приняла мно-

жество выпускников Московского государственного циркового училища. Особое внимание следует уделить учреждению, основанному на базе Ленинградского государственного цирка во второй половине 1940-х годов. Под руководством выдающегося мастера циркового искусства Сергея Ивановича Маслюкова было подготовлено множество артистов, включая акробатов и эксцентриков, которые впоследствии находили себе применение в различных стационарных цирках по всей стране [1, Л. 14].

На основе Ленинградского цирка была создана уникальная конная студия. Учебная программа здесь была очень насыщенной, сочетая теорию с практическими занятиями. Каждый учебный день начинался с ухода за лошадьми – их чистки и кормления. Затем будущие артисты осваивали верховую езду, слушали лекции и изучали гиппологию — науку, посвящённую лошадям. Кроме того, они обучались кузнечному делу и шорному ремеслу, поскольку хороший наездник должен был уметь выполнять любые работы на конюшне.

Из конной студии, где занятия вели Василий Трофимович Соболевский и его дочь Матильда Лавровская, вышли известные наездники такие как Тамара Рокотова [6, с. 87], Ангелина и Евгений Рогальские. Из студии музыкальной клоунады – Елена Амвросьева, Василий Орлов, Иван Тряпицын [6, с. 103].

Множество артистов из Советского Союза имели тесные связи с Ленинградским государственным цирком. Например, здесь свои номера разрабатывал известный дрессировщик лошадей Борис Манжелли, а Эмиль Теодорович Кио занимался обновлением своих иллюзионных аттракционов [7, с.11]. Эмиль Теодорович стал первым в своей династии, кто начал выступать именно в цирке, в то время как его предки предпочитали традиционные сценические площадки, которые позволяли скрыть некоторые элементы от внимания зрителей. Кроме того, он отказался от привычного «волшебства» и «таинственности», которые обычно сопутствовали выступлениям советских иллюзионистов. Вместо привычного восточного халата и чалмы Эмиль Теодорович выходил на сцену во фраке и очках с золотой оправой. Его иллюзионные номера отличались тем, что он стал включать клоунов в свои выступления и насыщал программу сатирическими элементами.

Кроме того, в Ленинградском цирке началось создание знаменитого аттракциона под названием «Медвежий цирк», в котором выступали дрессированные медведи под руководством Валентина Филатова. Охотники приносили ему медвежат, отловленных в лесах. В условиях нехватки пространства для репетиций на основной арене, Филатов проводил занятия в фойе или на небольшом дворе позади цирка [6, с. 87].

Имя известной дрессировщицы Маргариты Назаровой неразрывно связано с Ленинградским цирком. Она впервые привлекла к себе внимание страны благодаря фильму «Укротительница тигров», в котором исполняла трюки с хищниками как дублёр актрисы Людмилы Касаткиной. Маргарита появилась на свет в Детском Селе, ныне известном как Пушкин. Её детство прошло в близости к животным, ведь её отец был лесоводом и часто приносил домой различных зверей. Со временем Маргарита стала посещать кружок юннатов при Доме пионеров, что укрепило её интерес к животным [3, Л. 87].

Путь Назаровой также пролегал через хореографию, где она выступала в опереттах и на эстраде. Однако её первые выступления были далеки от привычного образа дрессировщика хищных зверей. Вместо того чтобы пугать животных щелчками рожка или палкой, она нежно гладила их, что стало основой её уникального подхода к дрессировке. Тигры на её выступлениях не были укрощены и сидели на тумбах, а свободно перемещались по манежу. Это новаторство стало возможным благодаря гуманной школе дрессировки, основанной Борисом Эдером и Александром Александровым-Федотовым [6, с. 121].

С именем Бориса Вяткина неразрывно связано имя знаменитого ковёрного клоуна Ленинградского цирка. В его творчестве особое внимание уделялось политической сатире, и он всегда стремился к актуальности, что и стало залогом его успеха на манеже. Вяткин умело изображал не только побеждённого генерала Гоминьдана, но и «обычного» американца, жизнь которого, как он показывал, оказывается далека от радужного описания радиостанций из-за океана. Клоун великолепно владел искусством пародии, с юмором изображая цирковых укротителей, атлетов и дрессировщиков лошадей. Он мастерски менял образы, быстро превращаясь в болтливых дам, гадалок-цыганок и певцов, не обладающих голосом. Кроме того, как и у другого известного клоуна, Карандаша, его неизменной спутницей была маленькая собачка светло-коричневого цвета по имени Манюня, с которой Вяткин начал выступать ещё до начала Великой Отечественной войны [5, с. 146].

В Ленинграде свой талант в полной мере продемонстрировал знаменитый народный артист СССР Олег Попов. Из-за своей жизнерадостности и обаяния его народ прозвал «солнечным» артистом. После окончания училища циркового искусства он освоил эквилибристику и в основном выступал как эксцентричный эквилибрист, представляя свои номера в форме сценок. В Ленинградском цирке ему предложили сыграть комическую роль в программе «Праздник на воде», а затем в «Карнавале на льду», где он выступал в паре с клоуном Борисом Вяткиным. Вместе они изображали двух весёлых парней, с которыми на протяжении представления происходили самые разные приключения. Выступления Олега Попова

пользовались огромным успехом [4, Л. 21].

Зрители Ленинграда постоянно наслаждались выступлениями знаменитых клоунов. В программах участвовал тонкий и ироничный мим Леонид Енгибалов, чья очаровательная проказливость гармонировала с задумчивой и грустной лирикой. Также на сцене выступали Юрий Никулин и Михаил Шуйдин, которые представляли собой яркие контрасты: Шуйдин был более живым и суетливым, в то время как Никулин выделялся своим флегматичным и молчаливым видом. Олег Попов показывал на манеже Ленинградского цирка сатирическое обозрение «Лечение смехом». Он ставил «диагнозы» симулянтам, «лечил» лодырей, пьяниц. В конце разбрасывались листочки в «рецептом», выписанными «главврачом»: «Весельчак живёт всех дольше, смейтесь в день сто раз и больше» [6, с. 146].

В Ленинградском цирке также появились номера, отражающие культурные традиции различных народов, включая грузинские, армянские, азербайджанские, литовские, киргизские, таджикские и другие. Например, на арене Ленинградского цирка выступали знаменитые джигиты из Северной Осетии, братья Кантемировы, а также канатоходцы: дагестанская группа Цовкра и узбекская семья Ташкенбаевых [7, с. 172].

Подводя итог всему вышесказанному, можно сделать вывод о том, что после смерти И.В. Сталина в 1953 году цирковое искусство переживает заметные преобразования, которые включают более свободные формы самовыражения и новые возможности для творческой деятельности. Постепенно восстанавливается содержательная образность представлений, утраченная в военные и послевоенные годы. Мастера циркового искусства начинают применять новейшие научные и технические достижения, что делает программы более разнообразными и увлекательными для зрителей.

Ленинградский цирк становится центром циркового искусства, где под руководством Георгия Семеновича Венецианова развиваются новые школы и аттракционы. Здесь готовятся цирковые артисты, использующие различные навыки и методики. Первая половина 1960-х годов отмечается также созданием уникальных представлений, таких как новые иллюзии, в которых используется не только традиционная атрибутика, но и элементы комедии и сатиры.

Значительную роль в развитии цирка играет ряд выдающихся артистов, связанных с Ленинградским цирком, таких как Маргарита Назарова, Борис Вяткин и Олег Попов, которые приносят в свои выступления инновационные элементы и глубину через характерные образы и художественные приёмы. В их работах важно сочетание традиций и новаторства, что подчёркивает разнообразие и многослойность советского циркового искусства.

---

ЛИТЕРАТУРА

1. Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. Ф.Р-273. Оп. 2-2. Д. 103.
2. ЦГАЛИ. Ф.Р-273. Оп. 2-2. Д. 111.
3. ЦГАЛИ. Ф.Р-273. Оп. 2-2. Д. 112.
4. ЦГАЛИ. Ф.Р-273. Оп. 2-2. Д. 113.
5. Вяткин В.Б. Жизнь клоуна. — Л.: Искусство, 1975. — 134 с.
6. Медведев М.Н. Ленинградский цирк. — Л.: Лениздат, 1975. — 144 с.
7. Немчинский М.И. Путь парадоксов. Актуальная образность советского цирка. 1940–1960-е гг. // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2021 – №3 – С. 166 - 192.

---

© Варнаков Максим Сергеевич (varnakovm@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»