

школ, созданы не были и что «раздельное обучение было введено формально, по содержанию же работа в мужских и женских школах ничем не отличалась друг от друга». Во всех неудачах раздельного обучения ЦК КПСС обвинил Министерство просвещения РСФСР, указав, что оно «по существу сорвало выполнение постановления Правительства о введении раздельного обучения. С самого начала работа мужских и женских школ почти полностью была предоставлена самотеку»<sup>14</sup>. Кроме этого указывалось, что в послевоенные годы наполняемость классов в школах с раздельным обучением, особенно в крупных городах, значительно увеличилась. Классы оказались сильно перегружены, и усложнилась задача поддержания необходимой дисциплины в школах, особенно среди мальчиков и юношей.

Интересен тот факт, что и введение раздельного обучения в 1943 г., и его ликвидацию в 1954 г. мотивировали стремлением укрепить дисциплину учащихся.

В июле 1954 г. вышло постановление Совета Министров СССР «О введении совместного обучения в школах Москвы, Ленинграда и других городов», в котором сказано: «Учитывая пожелания родителей учащихся и мнение учителей школ, ввести в школах Москвы, Ленинграда и других городов с 1954/55 учебного года совместное обучение мальчиков и девочек». Совместное обучение с осени 1954 г. было введено в I–IX классах всех школ СССР (в X классе в 1954/55 гг. обучение было оставлено раздельным по вполне понятным педагогическим соображениям, поскольку X класс — выпускной).

Больше к этой практике отечественная система образования не возвращалась.

© Гончарова Г., 2013

<sup>14</sup> РГАНИ. Ф. 5. Оп. 18. Д. 38. Л. 25, 26.

АЛИНА ВОЛЫНСКАЯ

## ЦИРК И ПОЛИТИКА В СССР (НА ПРИМЕРЕ «УГОЛКА ДЕДУШКИ ДУРОВА»)

Ленину приписывают фразу «Пока народ безграмотен, из всех искусств важнейшим для нас являются кино и цирк», но, похоже, он все-таки ее не произносил<sup>1</sup>. Однако сам по себе факт мистификации не отменяет справедливости сказанного: цирк стал одним из центральных советских искусств, средством политического воспитания, предметом гордости и способом презентации достижений Советского Союза странам Запада.

Цирк в СССР парадоксальным образом меняет свое предназначение: из низового искусства, которое традиционно служило освобождению масс от различных форм ограничений и контроля, он превращается в проводник идеологии и источник политического воздействия.

Программа развития нового революционного цирка формируется с первых лет существования СССР. Уже в 1919 г. нарком просвещения А.В. Луначарский в статье «Задачи обновленного цирка»<sup>2</sup> утверждает, что необходимо заново открыть цирк как обновленное, авангардное, революционное искусство. Цирк со все-

<sup>1</sup> В двух источниках, на которые обычно ссылаются при упоминании этой фразы, — Полном собрании сочинений Ленина (*Ленин В.И.* Полн. собр. соч. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1970. Т. 44. С. 579) и журнале «Советское кино» (Советское кино. 1933. № 1–2. С. 10) — приводится каноническая формулировка: «Из всех искусств важнейшим для нас является кино».

<sup>2</sup> *Луначарский А.В.* Задачи обновленного цирка // Вестник театра. 1919. № 3.

ми подвластными ему ресурсами — силой смеха, который владеет тысячами, культом зрелища, смелости, физической красоты и физической силы — должен противостоять буржуазному вкусу, воспитанному на пошлой мелодраме. Для этого необходимо придать забвению старый цирк и очистить репертуар от «буржуазной гнили», на место которой должны прийти революционные карнавальные зрелища и политическая клоунада.

Рассмотрим, как советская программа «нового цирка» реализовывалась и трансформировалась в «Уголке Дурова».

В 1912 г. В. Дуров, клоун, артист и дрессировщик, купил на улице Старая Божедомка модернистский особняк постройки А. Вебера и открыл там театр «Крошка» (позже — «Уголок Дурова»), где показывал свои представления и аттракционы, в том числе знаменитый аттракцион «Мышиная железная дорога», который позже стал визитной карточкой театра.

В 1919 г. «Уголок Дурова», как и все другие цирки, был национализирован и передан в ведение Научного отдела Наркомпроса — «как представляющий научный и культурно-просветительский интерес»<sup>3</sup>.

«Научный интерес» заключался в следующем: с середины 1910-х годов в «Уголке» проводились исследования, посвященные влиянию внешней среды на животных, их психологии и методам дрессуры (в том числе гипнозу). При «Уголке» работали лаборатория по зоопсихологии и естественно-научный музей, устраивались научные конференции и издавался научный журнал. В разное время здесь работали В.М. Бехтерев, А.В. Леонтович и А.Л. Чижевский.

Как отмечает Э.Я. Двинский, посвятивший истории «Уголка» и его художественной деятельности целую монографию, изучение способов дрессировки зверей проводилось в духе «великого материалистического

учения Павлова об условных рефлексах»<sup>4</sup>. Легенда, лежащая в основе нынешней нравственной позиции «Уголка», гласит, что Дуров первым в мире нашел способ дрессировать животных при помощи поощрения едой — без хлыста, палки и прочих угрожающих приспособлений.

Кроме того, в лаборатории проводились исследования гипноза (считается, что Дуров владел соответствующими техниками) и было доказано, что гипноз по своей сути — вполне материалистическое явление.

Деятельность лаборатории Дурова — эксперимент, стремление синтезировать науку и искусство и создать принципиально новый метод — вполне вписывалась в авангардные проекты 1920-х годов и программу Луначарского по созданию обновленного революционного цирка.

Научные достижения «Уголка» дополнялись его пропагандистской деятельностью. Цирковое искусство было приспособлено для идеологического высказывания. «Культурно-просветительский интерес» представлял собой прежде всего агитацию и «просвещение» масс. Интенсивность политического воздействия разных спектаклей довольно сильно варьировалась. Скажем, знаменитый дореволюционный аттракцион «Мышиная железная дорога» с приходом советской власти трансформировался незначительно — просто отныне железнодорожные пути были украшены лозунгами Наркомата путей сообщения.

На сцене «Уголка» ставились и более острые саркастические номера, высмеивавшие разнообразных врагов советской власти (буржуазию, белых и т.д.). Например, Дуров часто показывал сценку с фокстерьером по кличке Пик. Дрессировщик расстилал на сцене карту бывшей Российской империи и спрашивал: «Пик, какую территорию занимает рабоче-крестьянское Советское государство?» Пес обегал всю карту. «Пик, а

<sup>3</sup> Цит. по: Двинский Э.Я. Уголок В.Л. Дурова. М.: Московский рабочий, 1959.

<sup>4</sup> Там же.

где находится белая контрреволюционная армия?» Пес останавливался над Крымом и поднимал лапку.

И наконец, существовали полноценные политические спектакли, устроенные куда более изощренно. С этой точки зрения наиболее показательный пример — спектакль «Зайцы всех стран, соединяйтесь!». По воспоминаниям И.Г. Эренбурга<sup>5</sup>, действие развивалось следующим образом: сначала заяц долго перелистывал книгу, на которой крупными буквами было написано «Капитал», затем подзывал к себе других зайцев, и они некоторое время вместе изучали книгу. После этого на сцену вывозили картонный дворец, который охраняли кролики с ружьями. Зайцы вытаскивали пушку, стреляли по кроликам, и, одержав победу, поднимали над дворцом красный флаг.

Другой политический спектакль того времени, «Гагская мирная конференция» (позже переименованный в скучный «Дружный обед»), представлял собой мирную сцену обеда, когда «заклятые враги» — волк и козел, кошка и крыса, лиса и петух, медведь и свинья — сидели за одним столом и ели каждый из своей миски.

Уверена, эти спектакли Дурова предвосхитили многие постмодернистские перформансы и сегодня могли бы послужить интригующим объектом для дискурсивного и театроведческого анализа. Они представляют собой идеологическое высказывание, сконструированное совершенно особым образом. Цирк традиционно высмеивал власть и общественные нормы. Но в номерах Дурова мы (может быть, впервые) сталкиваемся с тем, что цирк начинает утверждать, воспевать и устанавливать идеалы — причем не физические, а политические. Если большая часть цирковых жанров и мастеров (гимнасты, силачи, акробаты и т.д.) демонстрируют и воплощают телесный идеал, физическую красоту и столь любимую авангардистами тему о полном контроле над

человеческим телом, то дрессура — контроль над животными, позволяющий уподобить животное и человека и тем самым ввести зверей в политику, — оказывается принципиально новым, неоднозначным и воистину авангардным инструментарием.

В 1934 г. Дуров умирает. После его смерти научная деятельность «Уголка» прекратилась, а культурная — существенно изменилась. Дальнейшие трансформации «Уголка Дурова» происходят в логике институционализации авангарда. Идея эксперимента, принципиально нового искусства, революционного жеста, построенного на отрицании традиции, уступает место регламентированным и воспроизводимым театральным практикам.

В первую очередь цирк лишается возможности говорить о политике. Уже с середины 1930-х годов детские театрализованные спектакли вытеснили из репертуара острую политическую сатиру. Некоторые прежние постановки сохранились, но уже без политической составляющей — например, «Гагская конференция» стала просто «Дружным обедом». В 1943 г. «Уголок» официально переименовали в «Театр зверей». С течением времени возраст целевой аудитории «Уголка» становился все меньше (и сегодня уже на кассе висит объявление, что входной билет нужен всем лицам старше одного года).

Превратившись в детский театр, «Уголок Дурова» потерял политическую остроту и разоблачающий пафос, но его высказывание было приспособлено теперь для воспитательной политики. Научная и политическая риторика «Уголка» сменились моралистической риторикой в отношении братьев наших меньших. Дрессировка без хлыста и палки, еще в начале 1920-х годов считавшаяся научным достижением, стала преподноситься как пример нравственности. У театра появился девиз: «Забавляя — поучай», который нивелировал разночтения и стал постоянным и однозначным посланием, транслируемым в спектаклях.

<sup>5</sup> Эренбург И.Г. Люди, годы, жизнь. М.: Советский писатель, 1961.

В то же время цирк времен Дурова воспринимается как своеобразный «золотой век» и источник традиции, которая должна воспроизводиться и поддерживаться будущими поколениями цирковых артистов. В этом контексте особенно важна идея цирковой династии — руководителями «Уголка» всегда становились члены семьи Дуровых, выступавшие продолжателями «великого дела Дурова» и хранителями традиций.

Особую роль здесь сыграла мифологизация «дедушки Дурова» как одного из культурных героев СССР. В честь Дурова назвали улицу, выпустили марку, о нем писали книги и снимали фильмы. Его вполне едкая и агитационная сатира стала преподноситься как добрые шутки и милые шалости, а научные открытия — как свидетельство его доброты. Сегодня меморизация «дедушки Дурова» в стенах музея «Уголка» происходит вполне зримо. Навстречу детям, пришедшим на экскурсию, выходит румяный «призрак» Дурова (артист О. Савицкий), рассказывает о бережном отношении к животным и показывает несколько фокусов.

Основу экспозиции музея составляют чучела животных — артистов «Уголка». Начало «коллекции» положил сам Дуров, который делал чучела из любви к своим питомцам (по воспоминаниям Эренбурга<sup>6</sup>, он, например, очень расстраивался, что жена пускает в их спальню только обезьян, собак, кошек и попугаев, а барсуку и гусю вход туда запрещен). Сегодня в рамках экскурсии по музею звери Дурова описываются в терминах заслуженных артистов, служат проводниками традиции, легитимацией существующих практик дрессуры и знаками «чудес», которые творил «дедушка Дуров».

«Уголок Дурова» прочно вошел в советскую культуру именно в связи с образом детства. Он стал одним из культурных локусов, традиционно посещаемых детьми, — наряду с театрами Н. Сац и С. Образцова и Цирком на Цветном бульваре. При этом сам «Уголок»

превратился в «мир волшебства и сказки», который оперирует вечными ценностями и не претендует на хоть сколько-нибудь актуальное и злободневное высказывание.

«Детская» и «волшебная» парадигма «Уголка» окончательно утвердилась и обрела зримые формы в новом помещении, построенном к московской Олимпиаде. Архитектор Г. Саевич спроектировал несколько зданий в форме барабанов и соединил все постройки крытыми полукруглыми переходами. Получилась многоплановая и многофигурная композиция, в которой нет ни одной прямой линии (за исключением старого особняка постройки Вебера). Кривизна и закругленность работают как по горизонтальной оси, так и по вертикальной: здания приземляются на множество закругленных объемов, плавно переходят в полукруглые клумбы. Новое здание представляет собой чистое воплощение раблезиански-карнавальной культуры и вызывает самые разные аллюзии: арена, шатры, шапито, надувные цирк и ярмарки. Саевич спроектировал принципиально игровое пространство, «детский мир», который противостоит традиционной советской архитектуре второй половины 1960-х — 1970-х годов — плановой, серой, сборной.

Сегодня строятся планы по экспансии и расширению «Уголка». Предполагается построить конюшню с манежем, многофункциональный деловой центр с офисами, апартаментами, торговыми помещениями, а также комплекс зданий под названием «Храм детства», который должен поставить точку в вопросе о предназначении и идеологии «Уголка».

\*\*\*

Г. Ревзин в статье, посвященной «Уголку Дурова»<sup>7</sup>, пишет, что он сегодня хранит в себе уникальный куль-

<sup>6</sup> Эренбург И.Г. Указ. соч.

<sup>7</sup> Ревзин Г.И. Госбалаган // Коммерсант. 2010. № 9 (155). 12 марта.

турный феномен, подобного которому нет нигде в мире, — балаган как основа государственности. Балаган, шапито, трюки, аттракционы — все то, что возникло из низовой массовой культуры и традиционно воспринималось как незамысловатое развлечение, — были объявлены национальным достоянием, облечены в крупные художественные формы театра и музея и стали местом посещения первых лиц государства.

На официальном сайте цирка сказано, что «Страна чудес дедушки Дурова» признана национальной ценностью, одним из ведущих воспитательных центров России, несущих подрастающему поколению духовность и нравственность». Отдельная комната в музее «Уголка» отведена под «новую историю». Здесь размещены награды и премии артистов, а также висят портреты Путина, Лужкова и прочих политиков, посещавших театр.

Корни этого феномена, безусловно, лежат в советской культурной политике, в результате которой зрелищность и «чудеса» цирка стали проводником идеологии и одним из воплощений государственной политики.

Но проникновение идеологии в цирк не может пройти бесследно. Влияние оказывается обоюдным. И если цирк становится политикой, то политика непременно приобретает черты цирка.

Впрочем, это тема совсем другого исследования.

© Волынская А., 2013

МАРИЯ ВАГИНА

## ОЛИМПИЙСКИЕ ИГРЫ 1980 г. КАК УРБАНИСТИЧЕСКИЙ ПРОРЫВ

В урбанистике есть понятие «мегасобытие». Им обозначают крупнейшие мероприятия в истории городов и стран, в которых участвуют представители других государств и на которые съезжаются миллионные толпы поклонников со всего света. Мегасобытие — это мероприятие, не просто привлекающее в одну точку планеты большое количество людей, но сильно влияющее на инфраструктуру города, в котором оно проходит<sup>1</sup>. Тут страна должна показать себя с наиболее выигрышной стороны и при успешном исходе извлечь для себя максимальную выгоду. Потому для проведения спортивных соревнований реставрируются и строятся стадионы, для организации культурных программ реконструируются старые и открываются новые площадки. Растет транспортная, гостиничная и общественная инфраструктура, город преобразуется полностью.

Отличительной чертой мегасобытий является масштабность результатов — одноразовость, кратность и непродолжительность Олимпийских игр или Евровидения резко контрастирует с длительной подготовкой и колоссальными последствиями<sup>2</sup>. Зачастую проведение мегасобытий порождает большой национальный долг, из-за которого городам приходится полностью менять стратегии развития. Поэтому неудивительно, что чаще вопрос мегасобытий оценивается с точки зрения издержек, которые терпит

<sup>1</sup> Трубина Е.Г. Полис и мегасобытия // Отечественные записки. 2012. № 3 (48).

<sup>2</sup> Roche M. Mega-events // Annals of Tourism Research. 1994. Vol. 21. Iss. 1. P. 1–19.