

КИЇВСЬКА МУНІЦИПАЛЬНА АКАДЕМІЯ
ЕСТРАДНОГО ТА ЦИРКОВОГО МИСТЕЦТВ



АРТ платформа

НАУКОВИЙ АЛЬМАНАХ

1



2020

Виконавчий орган Київської міської ради
(Київська міська державна адміністрація)
Департамент культури

КИЇВСЬКА МУНІЦИПАЛЬНА АКАДЕМІЯ ЕСТРАДНОГО ТА
ЦИРКОВОГО МИСТЕЦТВ



АРТ-платФОРМА

Науковий альманах

Видається з 2020 р.

Випуск 1

Київ
2020

Licensing Authority of Kyiv
(Kyiv State Administration)
Department of Culture

KYIV MUNICIPAL ACADEMY OF
CIRCUS AND VARIETY ARTS



**[ART-platFORMA]
ART-platFORM**

Scientific Almanac

Published since 2020

Volume 1

Kyiv
2020

АРТ-платФОРМА: наук. альм. Київ: КМАЕЦМ, 2020. Вип. 1. 388 с.

Головний редактор: *Яковлев О. В.* (д. культ., доц., Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтв, Київ, Україна)

Заступник головного редактора: *Романенкова Ю. В.* (д. мист., проф., Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтв, Київ, Україна)

Відповідальний секретар: *Братусь І. В.* (канд. філ. н., доц.)

Міжнародна редакційна рада

Азарскевич О. (д. філос. у галузі мистецтв і театру, Академія гуманітарних наук і економіки, Лодзь, Польща); *Баженова О. Д.* (д. мист., проф., Білоруський Державний університет, Мінськ, Білорусь); *Корнієнко В. В.* (д. культ., проф., генеральний директор Національного цирку України, Київ, Україна); *Дубровіна Л.А.* (д. іст. н., проф., генеральний директор Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, Київ, Україна); *Сом-Сердюкова О.М.* (к.мист., доц., Ставангер, Норвегія)

Редакційна колегія

Захаріна Ю. Ю. (д. мист., проф., Білоруський державний педагогічний університет імені Максима Танка, Мінськ, Білорусь); *Клюєв О. С.* (д. філос н., проф., Санкт-Петербурзький педагогічний університет імені О. Герцена, Санкт-Петербург, Росія); *Шульгіна В. Д.* (д.мист., проф., Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ, Україна); *Криволапов М. О.* (д. мист., проф., Інститут проблем сучасного мистецтва НАМУ, Київ, Україна); *Савицька-Барагін Я.* (д. мист. та культ., Технологічний університет Молдови, Кишенев, Молдова); *Скорик А. Я.* (д. мист., проф., Музична академія України імені Петра Чайковського, Київ, Україна); *Самойленко О. І.* (д. мист., проф., Одеська Національна музична академія імені А. В. Нежданової, Одеса, Україна); *Маркова О.М.* (д. мист., проф., Одеська Національна музична академія імені А. В. Нежданової, Одеса, Україна); *Роценко О. Г.* (д. мист., проф., Харківська академія культури і мистецтв, Харків, Україна); *Урсу Н. О.* (д. мист., проф., Кам'янець-Подільський університет імені Івана Огієнка, Кам'янець-Подільський, Україна); *Карась Г. В.* (д. мист., проф., Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ, Україна); *Ізваріна О. М.* (д. мист., доц., Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтв, Київ, Україна); *Овчарук О. В.* (д. культ., проф., Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ, Україна); *Зосім О. Л.* (д. мист., доц., Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ, Україна)

Статті, подані до редакції альманаху, рецензуються членами редакційної колегії

Рекомендовано до друку Вченою радою Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв (протокол №2 від 28 січня 2020 р.)

©КМАЕЦМ, 2020

ART-platFORMA: Nauchn. Alm.: [ART-platFORM: Scient. Alm.]. Kyiv: KMACVA, 2020. Vol.1. 388 p.

Editor-in-Chief: *Yakovlev O. V.* (DSc in Culturology, As. Prof., Kyiv Municipal Academy of Circus and Variety Arts, Kyiv, Ukraine)

Deputy Editor-in-Chief: *Romanenkova Yu. V.* (DSc in Arts, Prof., Kyiv Municipal Academy of Circus and Variety Arts, Kyiv, Ukraine)

Managing Editor: *Bratus I. V.* (PhD in Philology, As. Prof., Kyiv, Ukraine)

International editorial council

Azarskevitch O. (PhD in Arts and Theatre, University of Humanities and Economics, Lodz, Poland); *Bazhenova O. D.* (DSc in Arts, Prof., Belorussian State University, Minsk, Belarus); *Kornienko V. V.* (DSc in Culturology, Prof., General Director of National Circus of Ukraine, Kyiv, Ukraine); *Dubrovina L. A.* (DSc in History, Prof., General Director of Vernadsky National Library of Ukraine, Kyiv, Ukraine), *Som-Serdyukova O. M.* (PhD in Arts, As. Prof., Stavanger, Norway)

Editorial board

Zakharina Yu.Yu. (DSc in Arts, Prof., Belorussian State Pedagogical University named after Maxim Tank, Minsk, Belarus); *Klyuyev O. S.* (DSc in Philosophy, Prof., The Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint-Petersburg, Russia); *Shulgina V. D.* (DSc in Arts, Prof., National Academy of Culture and Arts management, Kyiv, Ukraine); *Krivolapov M. O.* (DSc in Arts, Prof., Modern Art Research Institute of the National Academy of arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine); *Saviškaia-Baraghin Ia.* (PhD in Arts and Culturology, Technical University of Moldova, Kishinev, Moldova); *Skorik A. Ya.* (DSc in Arts, Prof., Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv, Ukraine); *Samoilenko O. I.* (DSc in Arts, Prof., The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, Odessa, Ukraine); *Markova O.M.* (DSc in Arts, Prof., The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, Odessa, Ukraine); *Roshchenko O. G.* (DSc in Arts, Prof., The Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine); *Ursu N. O.* (DSc in Arts, Prof., Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University, Kamianets-Podilskyi, Ukraine); *Karas G. V.* (DSc in Arts, Prof., Vasyl Stefanyk Prekarpathian University, Ivano-Frankivsk, Ukraine); *Izvarina O. M.* (DSc in Arts, As. Prof., Kyiv Municipal Academy of Circus and Variety Arts, Kyiv, Ukraine); *Ovcharuk O. V.* (DSc in Culturology, Prof., National Academy of Culture and Arts management, Kyiv, Ukraine); *Zosim O. L.* (DSc in Arts, As.Prof., National Academy of Culture and Arts management, Kyiv, Ukraine)

Articles submitted to the almanach, peer-reviewed by members of the editorial board

Recommended for edition by the Academic Council of
Kyiv Municipal Academy of Circus and Variety Arts
(Protocol No2, January, 28, 2020)

©KMACVA, 2020

ЗМІСТ

МИСТЕЦЬКА ТВОРЧІСТЬ У ПОЛІ
КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

СЕРОВ Н. В. [СЕРОВ М. В.]. Иконическая и вербальная парадигмы мышления [Іконічна й вербальна парадигми мислення].....	11
БРАТУСЬ І. В., КУЗЬМЕНКО Г. В. Деякі культурно-історичні аспекти самоідентифікації особистості «інтелектуалів» у літературних творах II пол. XX ст.....	39
РОМАНЕНКОВА Ю. В. [РОМАНЕНКОВА Ю. В.]. Современное цирковое искусство как поле для борьбы со стереотипами [Сучасне циркове мистецтво як поле для боротьби зі стереотипами].....	69
ЛИПКІВСЬКА Г. К. Деякі аспекти модернізації викладання історії театру у мистецьких ЗВО.....	94
ШАРИКОВ Д. І. Балетна та циркова неокласика: інтеграційні процеси, синтез та трансформація.....	109
OREL D. V. [ОРЕЛ Д. В.]. Systematic training of professional circus artistst (acrobats-voltigers and air gymnasts on the corde-de-péiril) in the institution of higher education of art sphere [Системна підготовка професійних артистів цирку (акробатів-вольтижерів та повітряних гімнастів на корд-де-парелі) у закладі вищої освіти мистецького профілю].....	126
КАРПИЛОВА А. А. [КАРПІЛОВА А. О.]. Звуковое решение анимационного фильма в кинематографе Беларуси [Звукове рішення анімаційного фільму у кінематографі Білорусі].....	141
КІБА М. П. Сценографія дизайну середовища.....	158
ФИЛИППОВА О. Н. [ФІЛІППОВА О. М.]. Творчество М. В. Добужинского – одного из реформаторов театрально-декорационного искусства начала XX в. [Творчість М. В. Добужинського – одного з реформаторів театрально-декораційного мистецтва початку XX ст.].....	176

СЕРОВ Н. В., МАНТЕТ ДЖ. [СЕРОВ М. В., МАНТЕТ ДЖ.] Хроматическая интерпретация иконических кодов в картинах Татьяны Апраксиной [Хроматична інтерпретація іконічних кодів у картинах Тетяни Апраксіної].....	205
ГОРБАТЕНКО Л. П. Принципи побудови асоціативно- образних колірних композицій.....	238
МАХОВА Т. О., КИБА О. В. [МАХОВА Т. О., КИБА О. В.] . Цвет как важнейшее средство преодоления парадигмальных измерений в общении дизайнера и потребителя [Колір як найважливіший засіб подолання парадигмальних вимірювань у спілкуванні дизайнера та споживача].....	249
ДРУЖИНЕЦЬ М. І. Масова культура: підходи до вивчення та напрямки теоретичного осмислення.....	278

МУЗИКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

ПОНОМАРЕНКО О. Ю. «Ravello festival»: динаміка розвитку музичних фестивалів у сучасній Італії.....	294
САМАЯ Т. В. Естрадознавство – наука про естрадне мистецтво.....	318
ЧЕБОТАРЬ М. Ю. Вокальна естрада України в культурному просторі ХХІ ст.....	337
ЗАРЯ С. В. Аудіовізуальні рекламні твори з національною тематикою як культурний феномен сучасної України.....	352
ЛЕВКО В. І. Дихотомія індивідуального і колективного у сольному та ансамблевому естрадному вокальному виконавстві.....	367
ВІД РЕДАКЦІЇ	385

СОДЕРЖАНИЕ

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО В ПОЛЕ
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ

СЕРОВ Н. В. Иконическая и вербальная парадигмы мышления.....	11
БРАТУСЬ И. В., КУЗЬМЕНКО Г. В. Некоторые культурно-исторические аспекты самоидентификации личности «интеллектуалов» в литературных произведениях II пол. XX в.....	39
РОМАНЕНКОВА Ю. В. Современное цирковое искусство как поле для борьбы со стереотипами.....	69
ЛЫПКИВСКА А. К. Некоторые аспекты преподавания истории театра в ВУЗах искусств.....	94
ШАРИКОВ Д. И. Балетная и цирковая неокласика: интеграционные процессы, синтез и трансформация.....	109
ОРЕЛ Д. В. Системная подготовка профессиональных акробатов-вольтижеров и воздушных гимнастов на корд-де парель в заведении высшего образования художественного профиля.....	126
КАРПИЛОВА А. А. Звуковое решение анимационного фильма в кинематографе Беларуси.....	141
КИБА М. П. Сценография дизайна среды.....	158
ФИЛИПОВА О. Н. Творчество М.В. Добужинского – одного из реформаторов театрально-декорационного искусства нач. XX в.....	176
МАНТЕТ ДЖ., СЕРОВ Н. В. Хроматическая интерпретация иконических кодов в картинах Татьяны Апраксиной.....	205
ГОРБАТЕНКО Л. П. Принципы построения ассоциативно-образных цветковых композиций.....	238

МАХОВА Т.О., КИБА О.В. Цвет как важнейшее средство преодоления парадигмальных измерений в общении дизайнера и потребителя.....249

ДРУЖИНЕЦ М. И. Массовая культура: подходы к изучению и направления теоретического осмысления.....278

МУЗЫКОВЕДЧЕСКИЕ ШТУДИИ

ПОНОМАРЕНКО Е. Ю. «Ravello festival»: динамика развития музыкальных фестивалей в современной Италии.....294

САМАЯ Т. В. Эстрадоведение – наука об эстрадном искусстве.....318

ЧЕБОТАРЬ М. Ю. Вокальная эстрада Украины в культурном пространстве XXI века.....337

ЗАРЯ С. В. Аудиовизуальные рекламные произведения с национальной тематикой как культурный феномен современной Украины.....352

ЛЕВКО В. И. Дихотомия индивидуального и коллективного в сольном и ансамблевом эстрадном вокальном исполнительстве.....367

ОТ РЕДАКЦИИ.....385

CONTENT

ARTISTIC CREATIVITY IN THE FIELD OF CULTURAL
KNOWLEDGE

SEROV N. V. Iconic and verbal paradigms of thought.....	11
BRATUS I. V., KUZMENKO H. V. Some cultural and historical aspects of identity «intellectuals» in the works of the second half of the XX th century.....	39
ROMANENKOVA J. V. Modern circus art as a field for combating of stereotypes.....	69
LYPKIVSKA H. K. On some aspects of modernizing the teaching of theatre history at arts higher schools.....	94
SHARYKOV D. I. Ballet and circus neoclassical: processes of integration, synthesis and transformation.....	109
OREL D. V. Systematic training of professional circus artistst (acrobats-voltigers and air gymnasts on the corde-de-pérl) in the institution of higher education of art sphere.....	126
KARPILOVA A. A. Sound design of an animated film in the cinema of Belarus.....	141
KIBA M. P. Scenography of design of the environment.....	158
FILIPPOVA O. N. The creative work of M.V. Dobuzhinsky – one of the reformers of theatrical and decorative art of the early XX th century.....	176
SEROV N. V., MANTEITH J. A chromatic interpretation of iconic codes in the paintings of Tatyana Apraksina.....	205
GORBATENKO L. P. The principles of constructing associative-shaped color compositions.....	238
MAKHOVA T. O., KIBA O. V. Color as the most important means of overcoming paradigm dimensions in communication between the designer and the consumer.....	249
DRUZHINETS M. I. Mass culture: study approaches to the study and direction of the theoretical understanding.....	278

MUSICOLOGICAL STUDIES

PONOMARENKO O. Yu. «Ravello festival»: the dynamics of the development of music festivals in modern Italy.....294
SAMAYA T. V. Variety studies – the science about variety art....318
CHEBOTAR M. Yu. Variety vocal art of Ukraine in the cultural space of the XXIth century.....337
ZARIA S. V. Audiovisual advertising works with national themes as a cultural phenomenon of modern Ukraine.....352
LEVKO V. I. Dichotomy of individual and collective in solo and ensemble variety vocal performance.....367

ARTICLE REQUIREMENTS385

9. *Assmann A.* Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik, München: C. H. Beck, 2006, 320 p. (in German)
10. *Bellow S.* Dangling man. London: Penguin Books, 2006. 143 p. (in English)
11. *Tian L.* Interpretation of Female Images in Saul Bellow's Herzog. 7th International Conference on Social Science, Education and Humanities Research (Ssehr 2018), 2018. Pp.119-122 (in English)

УДК 7.79(792/796)

Юлия Викторовна Романенкова,
доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры цирковых жанров,
Киевская муниципальная академия
эстрадного и циркового искусств,
Киев, Украина,
ORCID: 0000-0001-6741-7829

СОВРЕМЕННОЕ ЦИРКОВОЕ ИСКУССТВО КАК ПОЛЕ ДЛЯ БОРЬБЫ СО СТЕРЕОТИПАМИ

Аннотация. Целью статьи является актуализация проблемы позиционирования артиста цирка в современном культурном пространстве. Акцентируется цирковая отрасль как инструмент для популяризации достижений страны в сфере культуры и искусства, укрепляющий положительное восприятие государства на международной арене, влияющий на формирование и укрепление конкурентоспособного имиджа страны. Цирк рассматривается не только как феномен, представляющий собой синтез искусства, спорта, зрелищных форм, но и как самоценный многокомпонентный культурный феномен, способный презентовать страну за ее пределами на высоком профессиональном уровне, выступая одновременно носителем традиций прошлого и глашатаем новшеств. Цирк сегодня – еще и бизнес. Талант артиста, номер, трюк, программа – все представляет собой товар, на который есть немалый спрос в мире. Однако востребованность артистов цирка постсоветского пространства за пределами своих стран имеет две стороны медали. Аверс медали – это мировое признание профессионалов высочайшего уровня, выполняющих уникальные с точки зрения режиссуры и технического исполнения трюки, а реверс – их невостребованность на Родине.

Акцентируется необходимость нового взгляда на проблему «артист-зритель» в контексте цирковой сферы как поля для борьбы со стереотипами. Категории «клоун», «шут» как шаблоны, терминологизирующие циркового артиста для обывателя и нивелирующие в его сознании тяжелый труд профессионала, закрепились за представителями «искусства манежа», независимо от жанра, очень давно. Современный цирк позволяет ставить вопрос о возможности борьбы с мировоззренческими стереотипами в силу формирования новой парадигмы циркового искусства. Популяризация цирковой области, понимание реальной ценности и уникальности цирка, актуализация цирка как средства презентации, инструмента имиджеформирования страны на мировой культурной арене, развитие профильного высшего образования в цирковой отрасли – все это в комплексе могло бы предотвратить отток талантливых молодых артистов цирка за пределы страны. Это можно назвать среди основных задач современного культурного пространства. Решение тех же задач способствовало бы и разрушению многих устоявшихся стереотипов, существующих в цирковом мире. Борьба со стереотипами – это и создание нового цирка, более склонного к синтезу искусств, а не только синтезу жанров в одном цирковом номере или программе, к стиранию границ. Но для успеха на этом поприще цирк должен выйти из зоны НЕвнимания государства и получить надежду на поддержку, будучи одним из тех инструментов, которые способствуют созданию должного имиджа для большинства стран постсоветского пространства.

Ключевые слова: цирковое искусство, артист, цирковой номер, индустрия развлечений, спорт, зритель, «Raw-цирк», мировоззренческий стереотип.

Введение. Цирк на постсоветском пространстве является, пожалуй, одним из самых значительных и одновременно самых спорных в оценке места в культурной

иерархии феноменов. Его значимость очевидна в силу того, что это одно из немногих явлений культуры, безусловно признанных и лидировавших за пределами Советского Союза, постоянно приумножающих и славу стран-преемниц СССР, утверждающих их имидж на международном уровне. Союз оставил в наследство культуре и спорту сильнейшую цирковую школу, которая после распада одной из мощнейших империй мира продолжает свое существование, как в разбитом зеркале, отразившись в осколках былого величия. Сегменты прежде единого организма цирка стали наиболее значимыми преемниками славы советского цирка. Украинский цирк по праву наследует славу советского, хотя судьбы составляющих прежде единого, многонационального организма складываются во многом по-разному.

Постановка проблемы. Цирк сегодня – сфера, являющая собой, пожалуй, одно из наиболее плодотворных полей для борьбы со стереотипами. Само восприятие цирка зрителем – это совокупность стереотипов, мировоззренческих штампов. Украинская цирковая стихия во многом уступает российской, что, прежде всего, связано с различным состоянием материально-технической базы этих составляющих некогда цельной цирковой отрасли – материально осязаемый фундамент цирковой сферы остался большей частью в российском поле владения, в то время как украинскому цирку пришлось фактически начинать все заново. И если артистами украинская культура не оскудела, их по-прежнему много в киевской, одесской, харьковской цирковых школах, то создавать новые программы все труднее – для организации гастрольной деятельности, обновления костюмов, профессионального реквизита необходимы большие вложения, которых цирк практически лишен. И реквизит, и декорации зачастую напоминают о славе еще советских программ, или же артисты становятся их обладателями благодаря собственным средствам, что более логично и оправдано для частных предприятий этой

сферы, чем для государственных, крупных цирков. Цирк пишет одну из наиболее славных страниц истории современного государства, способствуя утверждению самоценности его культурного наследия. Но он до сих пор, к сожалению, обделен вниманием сильных мира сего, не имеет той степени поддержки, которую заслуживает благодаря своей значимости в деле утверждения конкурентоспособности на мировой культурной арене. Проблемой является и обеспечение достойного уровня жизни и труда артистов, которые почти не имеют возможности самореализации в собственной стране, поэтому вынуждены искать лучшей доли за ее пределами, наличие многочисленных бюрократических процедур, препятствующих нормальному темпу развития отрасли и т.п. Сразу акцентируем, что речь идет прежде всего о государственных цирках, но не о частных, имеющих немало проблем, но несколько иного характера, в том числе, лежащих в юридической плоскости.

Анализ последних исследований и публикаций.

Историография проблемы, к сожалению, пока довольно скромна. Е. Кузнецовым, Ю. Дмитриевым были заложены основы еще советского цирковедения, поэтому, собственно, случилось так, что современное российское цирковедение оказалось в более обнадеживающие положения [1, 2; 3, 7, 8, 11, 12, 15], нежели украинское. Российская гуманитаристика не так уж и бедна работами (довольно часто – диссертационными исследованиями), представляющими цирк как объект внимания и анализа в разных плоскостях – философский, культурологический, педагогический, искусствоведческий инструментарий задействованы с одинаковой долей интенсивности. Эти труды весьма специфичны, прикладных исследований очень мало, но цирковедение как сегмент искусствознания имеет место и продолжает существование.

А украинское цирковедение только начинает свой путь становления в современной науке [5, 9, 10, 13, 14, 16, 17, 20, 21].

Цирковедческие штудии в украинской гуманитаристике находятся в стадии становления, а сама отрасль как самостоятельный сегмент – на стадии формирования, поэтому анализировать источниковедческую базу сложно. Преимущественно речь идет о существовании искусствоведческих исследований, с довольно кессонным видением отдельных проблем, что легко объяснить: информации для исследования мало, в основном это материалы еще времена советского цирка, который представлял собой очень интересный, плодотворный феномен, но он уже довольно скрупулезно исследован. Период с 1991 г., когда цирк стал одним из самых эффективных инструментов для выполнения репрезентативных функций на мировой культурной арене, практически не освещен. Преимущественно это или работы, рассматривающие цирк в системе других искусств, как зрелище, или освещающие отдельные периоды истории цирка. Можно констатировать наличие отдельных научных статей, которые делают объектом анализа цирковое искусство как зрелище и отдельные его сегменты: штудии по генезису цирковых жанров, анализ циркового шоу с точки зрения его драматургии, изредка ставятся вопросы циркового образования, обладающего большим потенциалом, но не имеющего пока должного уровня развития, подвергаются анализу отдельные аспекты пантомимы (статьи Н. Ужвенко), акробатики и др. Наиболее серьезными исследованиями цирка в Украине на сегодня можно назвать диссертации, но их, к сожалению, пока очень мало [14; 20], они могут расцениваться только как первая ступень в становлении украинского цирковедения.

Основная проблема научных разработок о цирке – глубокий разрыв между теорией и практикой, преодолеть который очень сложно: разработки теоретиков обычно лишены практической ценности, ставят основной целью анализ аспектов психологического или философско-эстетического характера, а

штудии практиков грешат отсутствием у авторов владения научным аппаратом и аналитического, системного мышления.

Цель статьи – привлечь внимание к проблеме позиционирования личности артиста цирка в контексте современной культуры.

Изложение основного материала. Постсоветское цирковое настоящее очень противоречиво: с одной стороны, имеем лишь чуть менее тридцати лет истории собственно постсоветского цирка, с другой – с полным правом говорим о блестящем славном прошлом этой отрасли. Советские артисты цирка славились на весь мир уникальными номерами, трюками, которые не могли повторить артисты других стран, масштабными программами, авторскими изобретениями, интересными концептуальными решениями и блестящей техникой исполнения. Профессионализм представителей всех жанров и поджанров, цирковых форм, в том числе – новых, которыми история мирового цирка обязана экспериментаторским поискам творческих личностей манежа, дает полное право утверждать, что советский цирк был среди лучших цирковых школ мира. Его знали и любили везде, на него был большой спрос. А в таком контексте неизбежно рождаются стереотипы восприятия явления.

Одним из них до сих пор является восприятие цирка единственно как развлечения, при чем, рассчитанного на зрителя определенной возрастной группы, – преимущественно детскую аудиторию. Это спровоцировано визуальной легкостью восприятия арт-продукта, его хронологическими рамками – ведь цирковые представления довольно коротки по протяженности, отсутствием концептуальности представляемого, зрелищностью – публика идет на шоу, со всем его внешним инструментарием – специфически выстраиваемым светом, яркими костюмами, эффектными декорациями, блеском реквизита, контрастностью грима. Поэтому в подсознании зрителя цирк – прежде всего – шоу. Легкое, эффектное, зрелищное. А артист цирка имеет

основной целью развлекать зрителя. Шаблон «низкого» искусства был характерен для цирка очень долго. Нельзя даже сказать, что от него произошел полный отказ. Этот мировоззренческий «штамп» существует давно, и лишь в научной плоскости лежат доказательства обратного. Более того, пишут о драматургии цирковых номеров, о театрализации цирка, о синтезе в цирке элементов спорта, искусства, зрелища, словом, превращая цирк в высокое искусство, достигая другой крайности, от низложения до зачастую искусственного возвышения. Сложность поиска истины состоит в том, что золотая середина, наверное, является единственно верным спасительным путем. Ответ на вопрос о видовой принадлежности цирка не может быть однозначным – цирк действительно синтетичен, сочетая в себе черты и спорта, и искусства, и зрелищ (как развлечение он наиболее притягателен для широкой публики). Однако это точка зрения теоретиков, критиков, теоретизирующих цирк. Но точка зрения самих цирковых артистов зачастую отлична. Безусловно, в их среде тоже нет единства. Одна категория склонна к тому, что цирк – одно из наиболее древних и массовых развлечений, поэтому является кассовым, прекрасным способом взаимодействия со зрителем, симпатии этой трактовки позиционируют себя как артисты цирка, не тяготясь принадлежностью к индустрии развлечений. Другая же категория артистов склонна к тому, что цирк гораздо сложнее, чем просто развлечение, и позиционировать себя просто как объект для улады взора масс, они не склонны.

Самоидентификация артиста цирка такой категории гораздо труднее. Они – продукт современного цирка, сформировавшегося в условиях совершенно иного культурного поля, иной парадигмой. Их можно классифицировать как своеобразных преемников «Мистера Икс», поскольку стереотип восприятия циркового артиста как клоуна в уничижительной трактовке этого понятия, как шута, как способа развлечь

ребенка, скрасить досуг, им чужд, и они всячески стараются этот стереотип разрушить. Они позиционируют себя не просто как артисты с хорошей спортивной подготовкой, прекрасной физической формой, но как философы, мыслители, доказывая, что цирк не только заставляет зрителя улыбаться при взгляде на клоуна, но и пробуждает мысль. Разумеется, таких цирковых артистов меньшинство, их искусство не столь кассово, рассчитано не на массы, а на избранного зрителя, их программы всегда имеют высокопрофессиональную режиссуру, зрелищность в них минимизирована, акценты смещены в сторону замысла, идеи, профессионализма исполнения трюков. Театрализация и зрелищность в данном случае отнюдь не синонимичны. Это андерграундный цирк, черно-белый или монохромный, без гламурного налета и блеска костюмов, массы внешних эффектов и яркого реквизита, поскольку преобладают локальные спокойные тона во всем – от грима до декораций, оформления манежа, т.е. роль внешней, атрибутивной стороны в данном случае минимальна. Основная черта таких цирковых программ – минимализм значения внешнего и глубинность, концептуальность идеи. Примерами этой категории искусства можно назвать проект украинских артистов «Raw цирк», начатый представителем цирковой династии Т. Поздняковым в 2000-х гг., или молодой мим-театр «Minastroe». Это действительно в большей степени театр, на первом плане стоит мысль, идея, режиссура, а уже потом – техническая сторона воплощения замысла. В классическом цирке за блеском пайеток костюмов или цветными дымами зритель может не заметить неудавшегося исполнения, а в номерах «Raw цирк» скрыть оплошность артисту просто нечем – все внимание сосредоточено на отточенности исполнения. Это ИСКУССТВО цирка, его основной посыл: «думающие артисты – мыслящей публике». Визуализаторы того действия, которое названо искусством, автоматически приобретают статус артистов, но не спортсменов или паяцев, чье мастерство сопровождается

раздачей попкорна. И их зритель интеллигентен, довольно степенен, он приходит не за фееричным шоу, а за концептуальным действием. И он, как и сами артисты в своей среде, в меньшинстве. Для формирования этого цирка нужна была уже совсем иная парадигма культурного пространства, с другим инструментарием самоидентификации артиста, и лишь современный культуротворческий процесс дал благоприятную почву для развития такого явления, разрушающего привычные стереотипы: стереотип восприятия цирка единственно как развлекательного действия, стереотип позиционирования цирковых артистов лишь как шутов (некий «синдром мистера Икс»), стереотип представления о легкости циркового действия, за которым на самом деле стоит ежедневный каторжный труд.

После распада Советского Союза процесс становления отдельных сегментов цирковой школы происходил достаточно сложно – ведь невозможно искусственно разделить по политическим признакам шоу, программы, номера, отдельные трюки, поэтому в цирковой отрасли можно было констатировать и немало проблем: вся система, как профессиональная, так и экономическая, от режиссерских концепций программ до материально-технической базы, некогда общая, теперь должна существовать обособленно в каждом сегменте, а это означало, что организм каждого цирка будет отстраиваться фактически заново. Но слава советского цирка не должна быть омрачена, традиции должны продолжаться. И это происходит, хотя за последние десятилетия история цирка – это не только история государства, не только элемент культууроформирования, зрелищное действие, но и бизнес. Это тоже в какой-то степени разрушение стереотипа – цирк уже возможен не только как инструмент для позиционирования культурной мощи страны, но и как товар. Талант артиста, номер, трюк, программа – все представляет собой объект купли и продажи, на который есть определенный спрос, соответственно, необходимо развивать и цирковой менеджмент, особенно – международный. Прежде

единственно значимым был идеологический аспект, ныне его заменил в иерархии ценностей аспект экономический. Но цирк не остался в тени, он достойно продолжает славную историю своего предшественника, известного на весь мир. Но сегодня цирковое пространство насчитывает и немало проблем как юридического, так и этического характера, что прежде всего касается цирков с использованием животных.

Сложилась многолетняя традиция – одним из наиболее кассовых, любимых зрителями всех возрастных категорий, наравне с клоунадой и иллюзией, всегда был жанр дрессуры, и особенно зрелищными были номера с хищниками. Еще советский цирк обладал уникальными программами, номерами, известными во всем мире. Этот жанр – один из немногих, артисты которого знакомы публике по именам, т. е. в рамках данного жанра возможна идентификация личности артиста. Цирковые династии дрессировщиков Дуровых, Шевченко, Запашных известны далеко за пределами стран, которые они представляют, как и имя Ю. Куклачева, совершающего, казалось бы, невозможное – подчиняющего себе независимых кошек, обычно не подлежащих дрессировке. Это тоже стереотип, от которого общество в большинстве своем не желает отказываться. Это проявление любви к зрелищам, рождающимся благодаря жестокости. Стереотипом можно назвать и считающийся непреложным сам факт необходимости наличия в цирке животных – противостояние человека и дикого зверя было одним из излюбленных зрелищ еще в Древнем Риме, хотя там на аренах амфитеатров человек и хищник были зачастую уравнены в правах. Этот стереотип уже начинают разрушать успешные цирки без животных, по примеру знаменитого канадского «Цирка Солнца». Пока их крайне мало, поскольку они идут по пути наибольшего сопротивления. Но и то утверждение, что жанр дрессуры основным принципом имеет жестокость человека по отношению к животному, тоже можно отнести к стереотипам. Безусловно, оправдывать ненадлежащие

условия содержания животных во многих цирках, отсутствие нормального питания, варварские методы дрессуры, которые нередко имеют место, недопустимо. Но и огульно критиковать, унифицировать тоже нельзя. Существуют и профессионалы своего дела, для которых нанесение вреда их подопечным недопустимо. Главное – человеческий фактор, многие дрессировщики относятся к своим питомцам, как к членам семьи, и образ некоего циркового Калигулы к ним неприменим. Правда, увидеть это можно лишь за форгангом, зная рутинные будни цирковых артистов. Но и наличие нечистоплотных, нечистых на руку дрессировщиков, благодаря которым и возник стереотип циркового Карабаса-Барабаса, мучителя животных, отрицать нельзя, более того – их большинство. Поэтому эта проблема является одной из самых острых на сегодня для общества, что легко объяснить. Зоозащитники по всему миру стремятся добиться запрета мехового производства и содержания меховых ферм, эксплуатации животных в целях развлечений для детей и взрослых на пляжах – ради моментального фото, в контактных зоопарках, требуют запрета функционирования дельфинариев, пробуют даже добиться прекращения некоторых вековых традиций, вроде корриды, поэтому требования распространяются и на цирки, прежде всего – частные, передвижные, где нередко наблюдаются ужасные условия содержания животных, реабилитация которых требует много времени, сил и является очень сложным процессом, часто, к сожалению, даже невозможным. Ведь корректно проблема ухода за животными может решаться только в крупных государственных предприятиях, где могут соблюдаться все нормы отношения к животным, их содержания. Эта проблема не имеет национальной принадлежности, она присуща для всех правопреемников советского цирка. Этическая сторона вопроса будет оставаться актуальной всегда – спорным является лишь утверждение о повсеместной тирании цирковых животных, поскольку можно констатировать и исключения, но

а-ргіогі объяснить само наличие животных в цирковых шоу можно лишь экономическим факторами – выгодой, а этот фактор, увы, всегда побеждал, хотя объяснить – не означает оправдать.

Будущее начинающих артистов цирка, увы, не всегда связано с использованием их потенциала на территории Родины. К сожалению, часто после получения профильного образования им приходится самостоятельно искать пути для дальнейшего развития. Получить работу в государственном цирковом учреждении может повезти только единичным представителям молодой генерации, поэтому цирковые артисты ищут себя путем презентации собственного таланта на конкурсах, фестивалях, в арт-агентствах, нередко работают на эстраде, развлекательная индустрия дает широкие горизонты для самореализации. И именно так они попадают в зарубежные цирковые учреждения – конкурсы с участием цирковых артистов постсоветского пространства очень редко оставляют их без побед, ведь их профессиональная планка очень высока. А каждый показ, фестиваль или конкурс становятся шансом для молодого артиста быть увиденным, отмеченным, а дальше – приглашенным и признанным. Конечно, именно этот процесс приводит к тому, что и российский, и украинский сегменты цирка сегодня представлены в львиной доле известных мировых коллективов. Но, к сожалению, в подавляющем числе случаев артисты добиваются всего самостоятельно, без поддержки государства, не имея даже хороших условий для тренировок, репетиций. Ездить в разные страны на конкурсы и фестивали, снимать видео со своими номерами, обеспечивать себя профессиональным гримом, сценическими костюмами и реквизитом, записывать музыкальное сопровождение для выступлений, иметь рекламную продукцию, вести переговоры по заключению контрактов и т.д. – все это артист должен делать самостоятельно. Попадая в цирковые программы разных стран мира, он получает условия для самореализации, которые резко

отличаются от тех, что он имел дома, и прежде всего – достойную оплату труда. Конечно, поэтому цирковая молодежь и пытается попасть в круг внимания зарубежных импресарио, которые часто охотно приглашают украинских артистов в различные программы, в том числе в самые знаменитые цирки мира. Можно даже сказать иначе – во многом именно благодаря их участию в программах эти шоу становятся настолько востребованными, интересными и профессиональными. Случаев работы, например, украинских цирковых артистов в зарубежных цирковых программах много. Украинцы работают в цирках «Кnie» (Швейцария), Fratellini (Франция), Circus Kron (Германия), в цирках Китая, США, и, конечно, в знаменитом канадском «Цирке Солнца» («Du Soleil»). К сожалению, после иногда многолетнего сотрудничества с зарубежными цирковыми шоу артисты не стремятся вернуться домой, как сделал жонглер, богатырь Дмитрий Халаджи (1979 г. р.), долго работавший в США, или акробат Дмитрий Орел (1972 г. р.), имевший успех в Канаде. Чаше происходит иначе: Анатолий Залевский до сих пор – звезда канадского «Du Soleil», в Канаде работает и воздушная гимнастка Анна Заславец (1991 г. р.), в Швейцарии живет всемирно известный жонглер Виктор Ки (1970 г. р.), и др. – они не вернулись в родные пенаты. Конечно, жаль, что на Родине артисты такого уровня являются невостребованными, им или не удается найти возможности для самореализации, или имеющиеся условия не соответствуют тем, которые должны быть у профессионалов их категории. Конечно, когда артист приобретает Имя, становится востребованным, на его выступления идет публика, соответственно, он становится и выгодным, появляется множество «причастных» к его успеху, по знаменитому принципу несущих бревно с Лениным, количество участвовавших в победах постоянно увеличивается. К сожалению, аналогичная картина наблюдается и, например, в спорте, стыковым с которым всегда считался цирк. Это тоже заставляет артиста принимать решение не в пользу своей

страны, достаточно быстро теряющей уникальный потенциал, молодую цирковую плеяду, которая составляет ее гордость. Причина, как всегда, банальна – отсутствие поддержки, возможностей для профессионального развития, достойных условий для жизни и работы. Практически все постсоветское пространство имеет эту проблему в цирковой сфере, дающую о себе знать с большей или меньшей долей интенсивности.

Однако в цирковом мире существует еще одна проблема, преодолеть которую могут лишь избранные. Это «безликость» и «безымянность» артиста, маска вместо личности. Эта проблема, характерная, конечно, не только для циркового искусства, но и для ряда специальностей в киноиндустрии или музыкальном мире, относительно цирка проявляется особенно явно – при том, что за визуальной легкостью коротких цирковых номеров стоит тяжелый ежедневный многочасовой труд, опасность, риск для жизни, мало кто из цирковых артистов удостоился быть узнаваемым в лицо и знаемым по имени публикой. Эта своего рода анонимность – специфика работы на манеже, публика чаще помнит и знает шоу в целом, особенности той или иной программы, принципы работы в определенном жанре, но не оценивает профессионализм того или иного артиста. Лишь уникальные номера, которые отличны либо концепцией, либо сложностью и рискованностью техники исполнения, единичные, не возможные для повторения, дают артисту шанс обрести Имя и снять маску человека из толпы, винтика циркового механизма. Именно такой стереотип за многие годы сформировался в подсознании зрителя, в комплексе со стереотипом цирка как «низкого» искусства он лишает артиста личностного начала, попросту обезличивает, и лишь избранным под силу этот стереотип обезличенности циркового артиста разрушить. Это может удаваться отчасти – когда артиста знают по образу, псевдониму, узнают по комплексу опознавательных признаков, но он все же еще не обрел имя собственное. Это некое подобие бабочки в момент превращения из куколки – *уже* не человек без

лица, но *еще* и не человек с именем. Особенно любопытен тот факт, что зритель не меньше любит тех, кого может не знать по имени. Безымянная любовь, адресная, но безымянная, усугубляет трагедию артиста. Мало кто из зрительской аудитории знал, кто такие Ирина Асмус (1941-1986 гг.) или Михаил Румянцев (1901-1983 гг.), зато все знали и любили клоунессу Ириску и клоуна Карандаша. Даже собачке Каран д'Аша судьба улыбнулась шире – то, что ее звали Ключкой, знала вся страна. Полное преображение артиста путем обретения имени и лица удалось в цирковой среде избранным – Юрию Никулину (1921-1997 гг.), Вячеславу Полунину (1950 г. р.), Юрию Куклачеву (1949 г. р.), Олегу Попову (1930-2016 гг.), чей талант вышел далеко за рамки манежа и проявился в других видах искусства, что значительно облегчило процесс, – их узнавали благодаря эстраде, кино, как и, например, Мухтарбека Кантемирова (1934-2017 гг.), которого помнили в большей степени благодаря его роли в фильме «Не бойся, я с тобой!» (реж. Ю. Гусман, 1981 г.), хотя он прежде всего был непревзойденным цирковым наездником, представителем блестящей династии. Конечно, есть и примеры Марселя Марсо (1923-2007 гг.) или Леонида Енгибарова (1935-1972 гг.), для кого основной средой для обретения имени все же можно назвать именно цирк, что приумножает их уникальность, – таких случаев крайне мало в истории циркового искусства. За редким исключением эти примеры разрушения стереотипа обезличенности циркового артиста связано с жанрами клоунады и пантомимы, но есть еще один жанр, который тоже дает возможность артисту быть узнаваемым и выйти из тени. Это дрессура, столь скандальная и спорная с точки зрения этики. Моральная сторона проблемы никогда не оправдывает существование этого типа развлечений, вида искусства, спорта, бизнеса – все категории в данном случае применимы. Дрессура, особенно с применением хищников, наиболее эксплуатируема для привлечения публики. Бесспорно, мастерство, например,

конного наездника тоже может заслужить внимание зрителя, достаточно для того, чтобы артист обрел имя и лицо, превратившись из «того, кто на лошади», в идентифицируемую личность. Но такая удача все же более редка, если не сказать – единична. Прекрасным примером как раз и можно считать М. Кантемирова, чьи блестящие таланты верховой езды и метания ножей не смогли оставить публику равнодушной. Но в остальном приобрести имя и изменить образ, переведя его из черно-белого в цветной, доводилось прежде всего тем, кто работал с хищниками, – рядовой зритель, не имеющий отношения к цирку как к профессии, гораздо легче тренирует память по закону «хлеба и зрелищ», а противостояние человека опасности в лице хищника всегда щекотало нервы. Династии Шевченко, Дуровых, Запашных – лучшие примеры этой закономерности. Воздушные гимнасты, например, подвергаящие свою жизнь опасности ничуть не реже, чем дрессировщики хищников, все же не добиваются такой известности – их знают как самодостаточные личности, а не просто как реквизит определенного жанра, крайне редко. К сожалению, к персоналиям из циркового мира иногда приходит известность и в результате несчастных случаев – не так редко «воздушники» травмируются или гибнут или в результате технических проблем с реквизитом (как это случилось с И. Асмус), или в силу роковых случайностей, или работая без страховки. Но даже смерть возвращает им имя лишь ненадолго, это некий «синдром Орфея», которому вернули его Эвридику лишь до того момента, пока он не обернется. Это имя ценой в жизнь.

Выводы. Популяризация цирковой области, понимание реальной ценности и уникальности цирка, актуализация цирка как средства презентации, инструмента имиджеформирования страны на мировой культурной арене, развитие профильного высшего образования в цирковой отрасли – все это в комплексе могло бы предотвратить отток талантливых молодых артистов

цирка за пределы страны. Это можно назвать среди основных задач современного культурного пространства. Решение тех же задач способствовало бы и разрушению многих устоявшихся стереотипов, существующих в цирковом мире. Борьба со стереотипами – это и создание нового цирка, более склонного к синтезу искусств, а не только синтезу жанров в одном цирковом номере или программе, к стиранию границ. Но для успеха на этом поприще цирк должен выйти из зоны НЕвнимания государства и получить надежду на поддержку, будучи одним из тех инструментов, которые способствуют созданию должного имиджа для большинства стран постсоветского пространства.

Литература

1. *Баринов В.* Эстетические эмоции в художественно-образной структуре циркового искусства: диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. Москва, 2009. 49 с.
2. *Баринов В.* Феноменология цирка. Москва: МГУКИ, 2005. 188 с.
3. *Белов К.* О ценностях идеальных и неидеальных. Дубна: Феникс+, 2004. 272 с.
4. *Буренина-Петрова О.* Цирк в пространстве культуры. Москва: Новое литературное обозрение, 2014. 432 с.
5. *Дементьева К.* Соціально-психологічні чинники ризику в художній діяльності артистів цирку//Вісник ОНУ ім. І.І. Мечникова. 2016. Вип. 2(40). Сс. 58-63.
6. *Дмитриев Ю.* Прекрасное искусство цирка. Москва: Искусство, 1996. 528 с.
7. *Житницкий А.* Актуальные проблемы теории драматургии цирка: диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. Москва, 1985. 178 с.
8. *Кузнецов Е.* Цирк. Происхождение. Развитие. Перспективы. Москва: АСАДЕМІА, 1971. 448 с.

9. *Курінна Г.* Драматургія циркового видовища в контексті концепції гри // Вісник Харківської Державної Академії дизайну та мистецтв. Серія: мистецтвознавство. Архітектура. 2007. № 12. Сс. 80-86.
10. *Курінна Г.* Художня специфіка драматургії цирку як різновиду драматичного роду літератури // Наук. зап. Харк. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. 2005. Вип. 3. Сс. 165-172.
11. *Немчинский М.* Постановочный цирк: образное осмысление циркового номера: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Москва, 1975. 15 с.
12. *Макаров С.* Театрализация цирка. Москва: URSS, 2010. 287 с.
13. *Малихіна М.* Професійна циркова освіта в Україні: історико-мистецтвознавчий аспект // Культура і сучасність. 2012. №1. Сс. 174-179.
14. *Малихіна М.* Циркове мистецтво України 20-30-х років ХХ століття: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Київ, 2009. 19 с.
15. *Пятаева О.* Многонациональный цирк России ХХ столетия: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург, 2009. 197 с.
16. *Романенкова Ю.* К вопросу о месте цирковедения в современной украинской гуманитаристике//Матер. Міжнар. науково-практ. конференції «Сучасні тенденції розвитку науки». Ужгород, Херсон, 2018. Сс.150-153.
17. *Романенкова Ю.* Цирковое искусство как культурный маркер современной Украины// Science, research, development. 2018. Сс. 150-153.
18. *Хренов Н.* Культура в эпоху социального хаоса. Москва: Эдиториал УРСС, 2002. 448 с.
19. *Хренов Н.* Социальная психология искусства: переходная эпоха. Москва: Альфа-М, 2005. 623 с.

20. *Шумакова С.* Генезис и эволюция харьковской школы циркового искусства: диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Харьков, 2015. 357 с.
21. *Шумакова С.* Художественно-образная система в контексте циркового искусства // Вісн. Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2011, № 10. Сс. 183-185.

Юлія Вікторівна Романенкова,
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри циркових жанрів,
Київська муніципальна академія
естрадного та циркового мистецтв
Київ, Україна
ORCID: 0000-0001-6741-7829

СУЧАСНЕ ЦИРКОВЕ МИСТЕЦТВО ЯК ПОЛЕ ДЛЯ БОРОТЬБИ ЗІ СТЕРЕОТИПАМИ

Анотація. Метою статті є актуалізація проблеми позиціонування артиста цирку в сучасному культурному просторі. Акцентується циркова галузь як інструмент для популяризації досягнень країни у сфері культури і мистецтва, що зміцнює позитивне сприйняття держави на міжнародній арені, що впливає на формування і зміцнення конкурентоспроможного іміджу країни. Цирк розглядається не тільки як феномен, що представляє собою синтез мистецтва, спорту, видовищних форм, а й як самоцінний багатокомпонентний культурний феномен, здатний презентувати країну за її межами на високому професійному рівні, виступаючи одночасно носієм традицій минулого і глашатаєм нововведень. Цирк сьогодні – ще й бізнес. Талант артиста, номер, трюк, програма – все являє собою товар, на який є чималий попит у світі. Однак затребуваність артистів цирку пострадянського простору за межами своїх країн має дві

сторони медалі. Аверс медалі – це світове визнання професіоналів найвищого рівня, що виконують унікальні з точки зору режисури і технічного виконання трюки, а реверс – їх незатребуваність на батьківщині. Акцентується необхідність нового погляду на проблему «артист-глядач» в контексті циркової сфери як поля для боротьби зі стереотипами. Категорії «клоун», «блазень» як шаблони, термінологізуючі циркового артиста для обивателя і нівелюють в його свідомості важку працю професіонала, закріпилися за представниками «мистецтва манежу», незалежно від жанру, дуже давно. Сучасний цирк дозволяє ставити питання про можливість боротьби зі світоглядними стереотипами в силу формування нової парадигми циркового мистецтва. Популяризація циркової галузі, розуміння реальної цінності та унікальності цирку, актуалізація цирку як засобу презентації, інструменту іміджеформування країни на світовій культурній арені, розвиток профільної вищої освіти в цирковій галузі – все це в комплексі могло б запобігти відтоку талановитих молодих артистів цирку за межі країни. Це можна назвати серед основних завдань сучасного культурного простору. Рішення тих же завдань сприяло б і руйнуванню багатьох усталених стереотипів, існуючих в цирковому світі. Боротьба зі стереотипами – це і створення нового цирку, більш схильного до синтезу мистецтв, а не тільки синтезу жанрів в одному цирковому номері або програмі, до стирання кордонів. Але для успіху на цьому терені цирк повинен вийти із зони не уваги держави і отримати надію на підтримку, будучи одним з тих інструментів, які сприяють створенню належного іміджу для більшості країн пострадянського простору.

Ключові слова: циркове мистецтво, артист, цирковий номер, індустрія розваг, спорт, глядач, «Raw-цирк», світоглядний стереотип.

Julia V. Romanenkova,
DSc in Arts, Professor,
Professor of the Department of circus genres,
Kiev Municipal Academy of Circus and Variety Arts,
Kiev, Ukraine
ORCID: 0000-0001-6741-7829

MODERN CIRCUS ART AS A FIELD FOR COMBATING OF STEREOTYPES

Abstract. The purpose of the article is to actualize the problem of positioning of a circus artist in the modern cultural space. The circus industry is emphasized as a tool for popularizing the country's achievements in the field of culture and art, reinforcing a positive perception of the state in the international arena, influencing the formation and strengthening of the country's competitive image. The circus is considered not only as a phenomenon, which is a synthesis of art, sport, spectacular forms, but also as an intrinsic multicomponent cultural phenomenon that can present the country beyond its borders at a high professional level, acting both as a bearer of the traditions of the past and ushering in innovations. The circus today is also a business, the image-forming factor of the country in the world cultural field, thanks to which the state can be adequately represented. The artist's talent, number, trick, program – everything is a product for which there is considerable demand in the world. However, the demand for circus artists of the former Soviet Union outside their countries has two sides of the coin. Obverse is the world-wide recognition of top-level professionals who perform tricks that are unique in terms of direction and technical performance, while reverse is their lack of demand in the homeland. The article emphasizes the need for a new look at the problem of “artist-spectator” in the context of the circus sphere as a field for combating stereotypes. The categories “clown”, “jester” as templates that terminologize a circus artist for the layman and leveling the hard

work of a professional in his mind, have been fixed to representatives of the “art of the arena”, regardless of genre, for a very long time. The modern circus allows us to raise the question of the possibility of combating ideological stereotypes by virtue of the formation of a new paradigm of circus art. Popularization of the circus area, understanding of the real value and uniqueness of the circus, actualization of the circus as a means of presentation, an instrument of image formation of the country in the world cultural arena, the development of specialized higher education in the circus industry – all this could prevent the outflow of talented young circus artists outside the country. This can be called among the main tasks of the modern cultural space. The solution of the same problems would contribute to the destruction of many established stereotypes that exist in the circus world. The fight against stereotypes is also the creation of a new circus, more inclined to the synthesis of arts, and not just the synthesis of genres in one circus act or program, to the blurring of boundaries. But for success in this field, the circus must get out of the zone of inattention of the state and get hope for support, being one of those tools that contribute to the creation of a proper image for most countries of the post-Soviet space.

Key words: circus art, artist, circus number, entertainment industry, sports, spectator, «Raw circus», world outlook stereotype.

Reference

1. *Barinov V.* Esteticheskiye emotsii v khudozhestvenno-obraznoy strukture tsirkovogo iskusstva: avtoreferat dissertatsii na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata filosofskikh nauk [Aesthetic emotions in the artistic and figurative structure of circus art]: avtoreferat dissertatsii na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata filosofskikh nauk. Moscow, 2009. 49 s. (in Russian)
2. *Barinov V.* Fenomenologiya tsirka [Phenomenology of the circus]. Moscow: MGUKI, 2005. 188 s. (in Russian)

3. *Belov K.* O tsennostyakh ideal'nykh i neideal'nykh [The values of perfect and imperfect]. Dubna: Feniks+, 2004. 272 s. (in Russian)
4. *Burenina-Petrova O.* Tsirk v prostranstve kul'tury [Circus in the space of culture]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye, 2014. 432 s. (in Russian)
5. *Dement'eva K.* Sotsial'no-psykholohichni chynnyky ryzyku v khudozhniy diyal'nosti artystiv tsyrku [Socio-psychological risk factors in the artistic activity of circus artists] //Visnik ONU by I.I. Mechnikov. 2016, vol. 2(40). Ss. 58-63 (in Russian)
6. *Dmitriev Yu.* Прекрасное искусство цирка [Beautiful circus art]. Moscow: Iskusstvo, 1996. 528 s. (in Russian)
7. *Zhitnitskiy A.* Aktual'nyye problemy teorii dramaturgii tsirka: dissertatsiya na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata pedagogicheskikh nauk [Actual problems of the theory of circus drama]. Moscow, 1985. 178 s. (in Russian)
8. *Kuznetsov E.* Tsirk. Proiskhozhdeniye. Razvitiye. Perspektivy [Circus. Origin. Development. Perspectives]. Moscow: ACADEMIA, 1971. 448 s. (in Russian)
9. *Kurinna G.* Dramaturhiya tsyrkovoho vydovyshcha v konteksti kontseptsiyi hry [Dramaturgy of the circus show in the context of the concept of the game]// Visnyk Kharkivs'koyi Derzhavnoyi Akademiyi dyzaynu ta mystetstv. Seriya: mystetstvoznavstvo. Arkhitektura. 2007. № 12. Ss. 80-86 (in Ukrainian)
10. *Kurinna G.* Khudozhnya spetsyfika dramaturhiyi tsyrku yak riznovydu dramatychnoho rodu literatury [The artistic specificity of circus dramaturgy as a kind of dramatic kind of literature] // Nauk. zap. Khark. nats. ped. un-tu im. H. S. Skovorody. 2005. Vol. 3. Ss. 165-172 (in Ukrainian)
11. *Nemchinskij M.* Postanovochnyy tsirk: obraznoye osmysleniye tsirkovogo nomera [Staged circus: figurative comprehension of the circus number]: avtoreferat dissertatsii na

soiskaniye uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya. Moscow, 1975. 15 s. (in Russian)

12. *Makarov S.* Teatralizatsiya tsirka [Circus dramatization]. Moscow: URSS, 2010. 287 s. (in Russian)

13. *Malykhina M.* Profesiyna tsyrkova osvita v Ukrayini: istoriko-mystetstvoznavchyy aspekt [Professional circus education in Ukraine: historical and art aspect// Kul'tura i suchasnist', 2012, №1. Ss. 174-179 (in Ukrainian)

14. *Malykhina M.* Tsyrkove mystetstvo Ukrayiny 20-30-kh rokiv XX stolittya [Circus art of Ukraine of 20-30-s of XX century]: avtoreferat dysertatsiyi na zdobuttya naukovooho stupenya kandydata mystetstvoznavstva. Kyiv, 2009. 19 s. (in Ukrainian)

15. *Pyataeva O.* Mnogonatsional'nyy tsirk Rossii KHKH stoletiya [Multinational Circus of Russia of the XX century]: dissertatsiya na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya. St. Petersburg, 2009. 197 s. (in Russian)

16. *Romanenkova Yu.* K voprosu o meste tsirkovedeniya v sovremennoy ukrainskoy gumanitaristike [On the question of the place of circology in modern Ukrainian humanities] // Mater. Mizhnar. naukovoprakt. konferentsiyi «Suchasni tendentsiyi rozvytku nauky». Uzhgorod, Kherson, 2018. Ss.150-153 (in Russian)

17. *Romanenkova Yu.* Tsirkovoye iskusstvo kak kul'turnyy marker sovremennoy Ukrainy [Circus art as a cultural marker of modern Ukraine] // Science, research, development. 2018. Ss. 150-153 (in Russian)

18. *Khrenov N.* Kul'tura v epokhu sotsial'nogo khaosa [Culture in the Age of Social Chaos]. Moscow: Editorial URSS, 2002. 448 s. (in Russian)

19. *Khrenov N.* Sotsial'naya psikhologiya iskusstva: perekhodnaya epokha [Social psychology of art: a transitional age]. Moscow: Alfa-M, 2005. 623 s. (in Russian)

20. *Shumakova S.* Genezis i evolyutsiya khar'kovskoy shkoly tsirkovogo iskusstva [Genesis and evolution of the Kharkov circus

art school]: dissertatsiya na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya. Kharkov, 2015. 357 s. (in Russian)