

UDC 792.82:7.071.2(477).Лифар

SERGE LIFAR'S ARTISTIC ACTIVITY, ACHIEVEMENTS IN CHOREOGRAPHY

Turchak Lesia Ivanivna – Candidate of Art Criticism, Assistant Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts

The purpose of this article is to establish the contribution of Ukrainian ballet master, choreographer and pedagogue Serge Lifar to the Ukrainian and world art of dance.

The research *methodology* consists of a range of *methods*: historical, biographical, theoretical. The abovementioned methodological approach allows studying the question of historical data relating to the events in Ukraine that led to the emigration waves, find out certain biographical facts and analyze the artist's creative activity.

Even though Serge Lifar was and is a famous figure in the world, the scientific community of his native country failed to pay attention to his work for a long time. Only after Ukraine had gained independence, there were publications devoted to the artist's activity. The future choreographer moved to Paris in 1923. At the age of 25, he became a director of Grand Opera ballet group. This job required not only creative and organizing skills, the stage productions were to meet the tendencies of that time. Serge Lifar expressed his new views in *Choreographer's Manifest*, and later in *Icarus* production and others. The artist has been a director of Grand Opera for almost three decades, staged over 200 ballets, written a range of theoretical works, done a series of neoclassic ballet productions, and been a famous figure in Europe. He has won many awards, including *Golden Slipper* – an international choreography prize.

Conclusion. Serge Lifar was a landmark figure for the art of dance in the world, particularly in France. He has reformed the ballet, had innovative views of choreography. His notion of the beauty of dance lied in body harmony and its expressive capabilities. He strived to reform the ballet in terms of expressiveness of gestures, body movements, emotional content and correlation between dance and music. He described his ideas and convictions in theoretical works and memoirs.

Key words: Serge Lifar, ballet master, choreographer, ballet, Grand Opera.

Надійшла до редакції 22.10.2020 р.

УДК 791.83

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЦИРКУ У КІНЕМАТОГРАФІ

Пожарська Олена Юріївна – здобувачка вищої освіти
ступеня доктора філософії 034 – культурологія, Національна академія
керівних кадрів культури і мистецтв,
м. Київ

<http://orcid.org/0000-0002-1181-9375>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v35i0.391>
elena.artkiev@gmail.com

Циркове мистецтво досліджено у контексті його репрезентації в кінематографі. Відзначено, що циркове мистецтво є середовищем постачання символів, образів, метафор, виконуючи таким чином функцію гармонізуючого компонента культури. Зазначено, що циркові образи активно використовуються митцями, оскільки здатні впливати на міру сумісності ідеї і явища, свободи і необхідності, індивідуального і суспільного, абсолютного і відносного. Зроблено висновок, що використовувані у кінематографі циркові образи, інтерпретуючись індивідуумом, стають одним із способів сприйняття і тлумачення світу. «Циркова» метафора бере участь у трансляції наявного соціокультурного досвіду і в створенні нового, сприяє побудові образу світу, виконує функцію передавання найбільш істотної культурної інформації.

Ключові слова: цирк, циркове мистецтво, циркові образи, циркові жанри, кінематограф.

Актуальність проблеми. Для сучасного етапу розвитку гуманітаристики характерним є активізація уваги науковців до цирку як феномена культури. Його осмисленню сприяє виявленню динаміки змін, що відбуваються на різних історичних етапах розвитку культури й, зокрема, в культурному просторі України. Дослідницький «ренесанс» у вивченні цирку та циркового мистецтва останнім часом обумовлений високою затребуваністю цирку, перетворенням його на потужний соціокультурний інститут, функціонування якого в сфері культури забезпечує виконання ним певних соціальних функцій, вироблення значущих для суспільства світоглядних стратегій та культурних цінностей.

Огляд останніх публікацій з теми дослідження. На необхідність глибокого й всебічного дослідження цирку як мистецько-видовищної форми культури, аналізу проблем розвитку циркової галузі,

вивчення шляхів формування циркознавства звертають увагу сучасні вітчизняні дослідники (О. Поспелов, Ю. Романенкова, К. Станіславська, Ю. Шаповалова та ін.). Вагомим внеском у становлення української наукової школи циркознавства стали дослідження Г. Курінної «Драматургія циркової вистави в контексті карнавально-сміхової культури» (Харків, 2008), М. Малихіної «Циркове мистецтво України 20–30-х років ХХ століття» (Київ, 2016), С. Шумакової «Генезис и еволюция харьковской школы циркового искусства» (Харків, 2015), свідчить про вагомні наукові розробки та достатньо сформовані традиції дослідження цирку, які в своїй більшості мають мистецтвознавчу спрямованість. Однак питання репрезентації цирку в культурних практиках, зокрема в кінематографі, досі залишається мало дослідженим.

Мета статті – розглянути цирк як об'єкт художньої рефлексії ХХ – поч. ХХІ ст. на матеріалах його репрезентації в кінематографі як одній з найбільш показових сфер рецепції циркових образів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Зближення цирку і кіно, які з моменту виникнення останнього відповідали художнім пошукам ХХ ст., є закономірним. На розвиток ігрового кіно і цирку істотно вплинули суспільно-політичні зміни й ідеологічні настанови, які значно деформували циркову традицію і сформували образотворчу специфіку кінематографа. Зародження циркової теми в кінематографі припадає на початок ХХ ст.: у 1910–1920-х рр. лаконічне німе кіно, що вимагало динаміки і перебільшеної виразності, запозичило у цирку його сценки, трюки, номери і створило свої власні малі форми гротескного і трюкового зображення, згодом багато в чому сприйняті і перейняті цирком. Це була єдина, ніколи більше не повторювана епоха взаємного збагачення схожими прийомами і сценами.

На початку ХХ ст. у великій кількості демонструвалися комедії і серії комедій з одним героєм, який потрапляв в безглузді ситуації. Такими були Ідіотик (В. Лазаренко), Дядя Пуд (В. Авдєєв), Жакоміпо та ін. [3]. Відомі актори-маски і в кінематографі США і Західної Європи – крім образів, що стали класикою жанру, Ч. Чапліна, Б. Кітона, Г. Ллойда, це: «Фатті» Роско Арбокла і «Чіч» Ч. Марина (США), «Юло» Ж. Таті, «Жандарм» Луї де Фюнеса, «Франсуа Перрен» П. Рішара (Франція); «Фантоці» П. Віладжіо (Італія) та ін. Основними цирковими жанрами, затребуваними в кіно того часу були боротьба, дресура, клоунада і кінна вольтижировка. Молодий кінематограф виявився неймовірно привабливим для артистів цирку. З одного боку, вони нарікали на навмисність, химерність кіно, а з іншого – непомітно для себе втягувалися в цей захоплюючий процес і від безпосередньо циркових колізій і жанрів переходили до типових для 1910-х років наслідувальних комедій і мелодрам, де їх професійні здібності часто приносилися в жертву комерційним законам кінематографа. Фактично кіно фіксувало циркові досягнення для історії, завдяки кінематографу цирк отримав можливість залишитися на півці для майбутніх поколінь.

Серед фільмів, що репрезентують цирк до 1917 р., виокремлюються такі як: «Про що ридала скрипка» (1913 р.), «Арена помсти» (1914 р.), «Жінка-сатана» (1915 р.), «Нащадок диявола» (1917 р.), «Забудь про камін, у ньому згасли вогні» (1917 р.). Мелодраму «Про що ридала скрипка» (фільм не зберігся) і пригодницький фільм «Арена помсти» (фільм не зберігся) зняв майбутній класик німого кіно, радянський кінорежисер Я. Протазанов. Сценарій «Арени помсти» написав В. Авдєєв, який зіграв у ньому і головну роль – борця-чемпіона С. Тарханова. Обидві картини були про тяготи циркового життя. У той час з'являються й фільми про циркових артистів – «Жінка-сатана» (1915 р.), «Нащадок диявола» (1917 р.). Помітною подією стала картина «Забудь про камін, у ньому згасли вогні», 1917 (фільм не зберігся), знята популярним режисером П. Чардиніним у розпал революційних подій і під кінець мелодраматичної і романтичної епохи. Цей фільм, що жив за старими законами кінематографа, мав величезний успіх і багато в чому завдяки цирковому сюжету.

Після революції 1917 р. циркова тема слугувала романтичною, трюковою основою для створення образу нової людини – борця за нове і світле майбутнє. Одним із перших «агітфільмів» про цирк став «Сміливець», знятий за сценарієм А. Луначарського у 1919 р., який захоплено ратував за співдружність цирку і кіно. Л. Кулешов зняв у 1929 р. картину про цирк і громадянську війну «Два-Бульді-Два», одним з авторів цього циркового фільму був О. Брик.

Режисер Г. Козінцев у 1927 р. за участю Л. Трауберга зняв романтичну картину «С.В.Д.», що мала значний успіх у глядачів. Цирк, який сприймався раніше як «низьке» мистецтво, в картині Г. Козінцева постає мистецтвом «високим». Разом Г. Козінцев і Л. Трауберг поставили «Пригоди Октябрини» в манері циркової клоунади, сам по собі сюжет яких для циркової теми нічим не примітний. Однак у фільмі знімалися циркові артисти, які викладали в ФЕКС (фабрика ексцентричного актора – творче об'єднання, театральна і кіномайстерня). Особлива стилістика ФЕКС вирізняла й інші картини – «Мішка проти Юденича» (1925 р.), «Чортове колесо» (1926 р.), де знімалися циркова артистка Я. Жеймо і професіонали манежу Л. Арнольд, А. Цереп, М. П'ятецький.

Фільм «Червоні дияволята» (1923 р., реж. І. Перестіані) – перший радянський фільм, в якому близькі за часом історичні події поєднувалися з цікавими трюками і романтичним пафосом. Картина

стала класикою радянського кіно. Напружені моменти і захоплюючі трюки поставили фільм в один ряд із ковбойськими і пригодницькими картинами, знятими на Заході. Сюжет фільму не мав нічого спільного з історією, але демонстрував чудеса героїзму борців за радянську владу і багато трюків, заснованих на силі, спритності, сміливості. Тріо «червоних дияволят» стало надзвичайно популярним, а виконавці головних ролей отримали в 1927 р. подяку від А. Луначарського, який назвав цю картину «запаморочливим мистецтвом» [2].

У 1930-ті рр. ситуація в кіно, як і в країні, змінюється. Пафос боротьби і революційна романтика поступаються зовнішньому тиску країни, всеперемагаючим веселощам і торжеству парадів на Красній площі, один з яких і вінчає картину Г. Александрова «Цирк» – грандіозне полотно, що стало одним із найпомітніших подій середини 1930-х рр. Із фільму «Цирк» свідомо зробили великомасштабну ідеологічну картину епохи, в яку повинні були увійти всі кліше кінематографа та всі еталони нової влади. Завдяки своїм оригінальним рішенням циркових номерів й атракціонів, фільм «Цирк» став винятковим явищем у кіномистецтві, оскільки вплинув на радянський цирк. Породжені фантазією кіно видовища незабаром почали з'являтися на цирковій арені. Ця картина, що стала культовою і закріпила на екрані досягнення радянської влади, являла собою такий історичний феномен, як міф «радянського демократизму», а також стала породженням численних запозичень у кінематографі, цирку та спорті подальших десятиліть.

Повоєнні десятиліття в зображенні цирку кінематографом не можуть розглядатися як одне ціле. Суспільство кожне десятиліття другої пол. XX ст. історично змінювало свої пріоритети і цілі. Водночас не можна не відзначити одну загальну для десятиліть другої пол. XX ст. тенденцію: відхід безпосередньо від життя цирку. Так, у 1950-х рр. винятковий успіх цирку і циркових фільмів пояснювався відходом радянського глядача від тягара війни та повоєнної розрухи, прагненням до оптимістичної теми відродження людини з мужнім характером і сильною волею. Цьому сприяли картини, безпосередньо пов'язані з життям артистів цирку. В середині 1950-х рр. про цирк знято кілька картин, що належать до малого жанру. Прикладом невеликого фільму-скетчу, або «кіно-жарту», став короткометражний фільм «Самовпевнений Карандаш» (1955 р.). На початку 1950-х років з'явилися фільми-дивертисменти про цирк: «На арені цирку» (реж. Л. Варламов, 1951 р.) і «Арена сміливих» (режисери С. Гуров, Ю. Озеров, 1953 р.). Але якщо художньо-документальний фільм «Арена сміливих» відходить від показу самого циркового простору, то у фільмі «На арені цирку» все максимально наближене до реальної вистави на манежі. Доречним виявився і закадровий коментар, який пояснював глядачеві призначення снарядів і зміст циркових термінів. Цей фільм-концерт зберіг і доніс до наших днів виступи В. Дурова, Е. Кіо, сестер Кох, жонглера Н. Ширая, повітряних гімнастів С. Разумова і П. Чернеги, групи еквілібристів Є. Мілаєва, «карайські ігри» під керівництвом В. Плінера, дресированих ведмедів В. Філатова і багато інших номерів, які можна переглянути лише у цьому фільмі. Ознайомчі, навчальні тенденції таких неігрових картин зробили з них «наочний підручник», «абетку циркової майстерності» для майбутніх поколінь.

У 1950-х рр. на екрані панує дивовижне розмаїття циркових жанрів. У фільмі «Приборкувач тигрів» (1954 р.) можна побачити дресирування хижаків, мотогонки, ілюзію. У комедії «Борець і клоун» (1957 р.) – атлетику, клоунаду, гімнастику. У картині «Новий атракціон» (1957 р.) – дресирування хижаків і дрібних тварин. В опереті «Містер Ікс» (1958 р.) – повітряну гімнастику, еквілібристику, жонглювання, ілюзію, клоунаду. Так, фільм «Приборкувач тигрів» став популярним в СРСР, атрибути ефектного костюма приборкувачки згодом з'явилися і на манежі. Хоча сам образ приборкувачки хижаків був багато в чому рекламним, прикрашеним, але для кінематографа це була ще одна можливість використати вдалий прийом контрасту: жіночність героїні і її ризиковану чоловічу професію. Незвичайний резонанс, викликаний появою в кінематографі героїні-приборкувачки, надалі перейшов у 1960-ті рр., коли на екрани почали виходити фільми про дресировальника хижаків: «Смугастих рейс», «Сьогодні новий атракціон», «Три товстуни».

Для 1960-х рр. у кінематографі характерне зародження психологізму й індивідуальності, але водночас відхід від простору манежу і пильний інтерес до закулісних проблем. Основним цирковим жанром у кінематографі 1960-х рр. стало дресирування хижаків, що дало можливість показати мужність жінок-дресировальниць. Крім цього, дресирування хижаків давало змогу продемонструвати в кіно безліч комічних ситуацій. Ще з часів «Цирку» Ч. Чапліна (1929 р.) і «Цирку» Г. Александрова (1936 р.) стало зрозуміло, що епізоди з хижакими можуть стати кращими в комедії, якщо ввести в епізод не приборкувача, а дилетанта. У 1960-ті рр. комічність таких ситуацій особливо виразно проявилася в комедії «Смугастих рейс» (1961 р.). Однак зміна настроїв у другій пол. 1960-х років помітна вже у фільмі «Сьогодні – новий атракціон» (1966 р., режисери А. Дудко, Н. Кошеверова), де тема жіночого дресирування, яка вичерпала себе, набуває характеру злої пародії на колись модний сюжет, а повернення дії в простір манежу виглядає штучним. Важливо відзначити, що наприкінці 1960-х зроблена спроба звернутися до досить рідкісного на той час на екрані жанру ілюзії у фільмі П. Тодоровського «Фокусник» (1967 р.).

У 1970-ті рр. кінематограф намагався повернути в цирк атмосферу загальної радості 1930-х і 1950-х рр., бездумних веселощів і тріумфу радянської демократії. Це звернення до минулих перемог у 1970-ті рр. успіху не мало, оскільки звело тему цирку у кіно до «спортизації» і вихолощування усього природного. Тенденції помилкової оптимізації особливо помітні в картинах «Цирк запалює вогні» (1972 р.), «Великий атракціон» (1974 р.) і пізніше – «Під куполом цирку» (1989 р.). На тлі суспільного життя з його проблемами такі картини вже не користувалися популярністю, а лише викликали роздратування фальшивим зображенням радянської дійсності.

У ряді картин кінематограф відобразив циркове минуле країни, прагнучи збагатити тему пригодницькою динамікою, трюками, драматичними колізіями. У фільмі «Повітроплавець» (А. Вехотко, П. Трощенко, 1975 р.) показано початок ХХ ст., у картині «Еквілібрист» (Л. Нечаєв, 1976 р.) – цирк часів Другої світової війни, в драмі «Циркачонок» (В. Бичків, 1979 р.) – епоху Громадянської війни. Тоді ж екранізуються літературні твори: фільми «Клоун» (реж. В. Андреев, 1971 р.), «Клоун» (реж. М. Медюк, 1980 р.), «Каштанка» (реж. Р. Балаян, 1975 р.) та ін.

Особливо слід відзначити телефільм «Клоуни» режисера Ф. Фелліні, знятий у 1970 р. Фільм є частково документальним, частково художнім. Фелліні зі знімальною групою подорожував по Європі, відвідуючи цирку Парижа, Рима, Мюнхена, брав інтерв'ю у знаменитих клоунів минулого, нині забутих. Крім того, до фільму увійшли автобіографічні замальовки з провінційного дитинства, відтворено легендарні клоунські номери.

1980-ті рр. пов'язані з песимізмом у суспільстві і, зокрема, в культурі. Пошуки індивідуальності, характерні також для 1960-х, змінюються в 1980 рр. індивідуалізмом, егоїзмом, відокремленням від суспільства людини цирку. Артисти-невдахи стали героями картин «Двоє під однією парасолькою» (Г. Юнгвальд-Хилькевич, 1983 р.), «Розсмішіть клоуна» (М. Рашеев, 1984 р.), «Мій улюблений клоун» (Ю. Кушнерьов, 1986 р.). Кінематограф знову вдається до екранізацій класики і синтезу різних видовищних мистецтв. Екранізується «Білий пудель» О. Купріна («Улюбленець публіки» О. Згуріді, І. Клдїашвілі, 1986 р.), виходить фільм-оперета «Під куполом цирку» (В. Семаков, 1989 р.). Але пошуки кінематографа не мають успіху. Перетворення циркової професії на рутину, на світ одноманітної виснажливої праці та внутрішньо-цехових інтриг, а також зміни в суспільно-політичному житті і перехід до інших ідеологічних настанов призвели наприкінці 1980-х рр. до тимчасової відмови від розробки циркової теми в ігровому кіно.

На початку 1990-х рр. комерціалізація мистецтва змусила кіно запозичувати найбільш касові сюжети західного кінематографа. У цирковій темі почалася тиражована експлуатація «чорних» сюжетів, у яких циркові артисти поставали лиходіями. Про це явище свідчить фільм про цирк «Чорний клоун» (реж. Б. Галкін, 1994 р.). Головний герой, цирковий артист, виявився серійним вбивцею в душі модних американських трилерів – «Клоуни-вбивці з відкритого космосу» (реж. Чарльз, Едвард і Стівен Чіодо, 1988 р.), «Воно» (реж. Томмі Лі Уоллес, 1990 р.) та ін. Але й ці сюжети не вкоренилися в кінематографі надовго. Сама форма циркової вистави також зазнала змін, все більше набуваючи характеру комерційного видовищного шоу, тобто, по суті, – вистави, насиченої трюками та спецефектами. Кінематограф опинився осторонь цього процесу, поступившись театру, який прагнув стати «піонером» у відображенні циркової тематики на підмостках сцени.

У ХХІ ст. – у період всеосяжного поширення масової культури кінематограф, як найбільш популярний та поширений її носій, залишається багатющим джерелом інформації. У світі технологій, що стрімко розвиваються, і високого темпу життя, коли друковане слово відходить на другий план, кіно набуває особливої ролі у формуванні світогляду цілих поколінь. Реальність у художній культурі – найважливіша естетична та світоглядна проблема. Версія дійсності у «великій постановці життя» – зокрема на екрані – визначає ставлення до цієї реальності й саму реальність, про що свідчать численні фільми останніх десятиліть. Так, на початку 2000-х рр. на екрани вийшов серіал «Карнавал» (2003–2005 рр., реж. Р. Гарсія та ін.) – це шоу про будні американських циркачів часів Великої депресії. У центрі сюжету – історія юного Б. Хокінса, який вміє зцілювати хворих і воскрешати мертвих ціною життів інших людей.

Фільм «Дзеркальна маска» (2005 р.) – казка за сценарієм Н. Геймана. П'ятнадцятирічна Хелена з сім'ї циркачів мріє про те, щоб вирватися з цього оточення і жити звичайним життям. Після чергової її сварки з батьками мати Хелени сильно захворіла, і дівчинка винить у цьому себе. Напередодні операції, яку повинні зробити матері, Хелені наснився сон про дивний світ, в якому живуть дві королеви, химерні створіння, жителі в масках.

Короткометражна драма з Н. Вуйчишем у головній ролі, призер кількох фестивалів незалежного кіно «Цирк метеликів» (2009 р.) – це фільм про добро, віру і право на краще життя, в якому є місце і для людей з фізичними обмеженнями, це фільм про свято, можливе навіть у скрутні часи.

У 2010 р. на екрани вийшов фільм «Фантастичний цирк» (Словенія, Ірландія, Фінляндія, Швеція, 2010 р.). Це циркове шоу, яке розповідає, причому без реплік, своєму глядачеві трагічну історію, це картина, яка зачіпає душу глядача. «Слон» (2010 р., Росія) – добра і сумна історія подорожі циркового слона. Він захворів і їде в трейлері в останню путь, його хочуть приспати. Але замість сумної поїздки Бодхі відправляється в дивну подорож, повну пригод, несподіваних поворотів і радісних зустрічей.

«Сумна балада для труби» (2010 р.) – хуліганська арт-хаузна комедія і драма, удостоєна венеціанського Срібного лева за кращу режисерську роботу. Фантасмагорія про війну, цирк, клоунів і любовний трикутник, в який виявиться залучена вся країна. Режисер Алекс де ла Іглесія уміло поєднував світ цирку і політичні чвари франкістської Іспанії. У центрі сюжету – протистояння рудого і білого клоунів, закоханих у циркову акробатку. Ця ворожнеча доведе головних героїв до кровопролиття.

«Води слонам!» (2011 р.) – це фільм, в якому чудовий візуальний ряд відтворює атмосферу 1930-х рр. і, незважаючи на те, що циркових номерів у фільмі мало, дає достатньо інформації, щоб отримати уявлення про життя цирку зсередини. Так само, як і фільм «Клоун» (2011 р.), сюжет якого змальовує невеселу реальність мандрівного цирку «Есперанса», артисти якого – батько та син – по-різному ставляться до труднощів і втрат, розмірковуючи про плани на майбутнє та власні можливості і прагнення.

«Оз: Великий та Могутній» (2013 р.) – фільм про циркового фокусника, схильного до шахрайства, який вирішив за допомогою своїх трюків здобути славу і багатство, скориставшись легковірністю жителів країни Оз.

Особливо слід відзначити фільм «Cirque du Soleil: Казковий світ в 3D» (США, 2012 р.). Це фільм-вистава від знаменитого на весь світ Цирку дю Солей. Тут немає настільки звичних для телеглядача реплік із боку акторів, та й акторів у фільмі немає. Головні герої – це акробати, професіонали своєї справи, які одним рухом тіла можуть розповісти історію.

Фільм «Шоколад» (Франція, 2016 р.) – біографічна драма про людину, яка стала першим чорношкірим клоуном у Франції. На початку ХХ ст. у Франції активно розвивалася нова клоунська діяльність. Раніше для роботи в цирку запрошувалися лише білошкірі артисти, але потім ситуація змінилася. Чорношкірий чоловік приходить до цирку, щоб своїми виступами смішити людей. Він працював у парі з білим клоуном, і їхній дует був дуже популярний, оскільки номери вибудовувалися на знущаннях білого над чорним.

«Найбільший шоумен» (США, 2017 р.) – картина про реально існуючого керівника цирку Фінеаса Тейлора Барнума, який зібрав унікальних людей, заснував мандрівну циркову трупу і став одним з основоположників світового шоу-бізнесу. Цей фільм не лише автобіографія людини, яка пододала складності, а яскравий і барвистий мюзикл – свято, яке можна включити однією кнопкою.

Фільм «Дамбо» (США, 2019 р.) розповідає про новонароджене слоненя, чиї неймовірно великі вуха одразу стають предметом для постійних жартів і глузувань. Однак виявляється, що слоненя вмів літати, і власник цирку разом із енергійним підприємцем вирішують нажитися на його незвичайних здібностях. Це фільм про перемогу добра і щирості над жадібністю, дружби і взаємодопомоги – над меркантильністю і корисливістю, про загальнолюдські цінності, якими й повинні керуватися люди у своєму ставленні до світу.

Висновки. Циркові образи активно використовуються митцями, адже постають як спосіб переосмислення світу – від драми окремої особистості до всеосяжної метафори. При цьому циркове мистецтво як осередок символів, образів, метафор, виконує функцію гармонізуючого компоненту культури. Виявлення та інтерпретація символів, образів, метафор, запозичених із цирку в різних видах мистецтва, є важливою проблемою сучасної культурології, оскільки ці символи, образи, метафори є своєрідними кодами культури. «Циркова» метафора стає способом трансляції наявного соціокультурного досвіду, створення нового та передає найбільш істотну культурну інформацію.

Сучасні візуальні практики спрямовані на нові, не характерні для циркового мистецтва площини – в світ абстрактних ідей та гострих соціальних підтекстів. Застосовуючи циркову риторичку – буфонаду, переодягання, лицедійство, епатаж на межі трюку, фокус, оптичну ілюзію, гротеск, несподівані зіставлення, художники отримують можливість говорити несерйозною мовою на серйозні теми. Загалом тема репрезентації цирку у художній культурі є вкрай мало вивченою, відтак ця проблематика потребує подальшого ґрунтовного вивчення.

Список використаної літератури

1. Курінна Г. В. Драматургія циркової вистави в контексті карнавально-сміхової культури : дис... канд. миств. : 26.00.01. Харків, 2008. 240 с.
2. Луначарский А. В. О массовых празднествах, эстраде, цирке : сб. / вступит. статья и коммент. С. Дрейдена. Москва : Искусство, 1981. 424 с.

3. Макаров С. М. Советская клоунада : учеб. для отделений режиссуры цирка театр. ин-тов и училищ эстрадно-цирк. иск-ва. Москва : Искусство, 1986. 272 с.
4. Малихіна М. А. Циркове мистецтво України 20–30-х років XX століття : дис... канд. миств. : 26.00.01. Київ, 2016. 217 с.
5. Пожарська О. Ю. Циркове мистецтво як об'єкт художньої рефлексії. *Культура України*. 2018. Вип. 62. С. 88–97.
6. Поспелов О. О. Циркове мистецтво у науковому дискурсі (кінець XVIII–XIX ст.). *Вісник КНУКіМ*. Вип. 40. 2019. С. 57–65.
7. Романенкова Ю. В. Сучасна українська циркова школа як інструмент презентування країни у світовому культурному просторі. *Молодий вчений*. № 3 (79), бер. 2020. С. 69–73.
8. Станіславська К. І. Цирк як мистецько-видовищна форма XX ст. *Культура і сучасність*. 2011. № 2. С. 220–224.
9. Шаповалова Ю. С. Сучасне циркове мистецтво України в контексті міжнародного культурно-мистецького співробітництва. *Культурологічна думка*. 2018. № 14. С. 94–101.
10. Шумакова С. М. Генезис и эволюция харьковской школы циркового искусства : дис... канд. искусств: 26.00.04. Харьков, 2015. 288 с.

References

1. Kurinna H. V. Dramaturhiia tsyrkovoї vystavy v konteksti karnavalno-smikhovoi kultury : dys. na zdob. nauk. stupenia. kand. mystetstvoznav. : 26.00.01. Kharkiv, 2008. 240 s.
2. Lunacharskiy A. V. O massovyih prazdnestvah, estrade, tsirke : sb. / vstupid. statya i komment. S. Dreydena. Moskva : Iskustvo, 1981. 424 s.
3. Makarov S. M. Sovetskaya klounada : ucheb. dlya otdeleniy rezhissuryi tsirka teatr. in-tov i uchilisch estradno-tsirk. isk-va. Moskva : Iskustvo, 1986. 272 s.
4. Malykhina M. A. Tsyrkove mystetstvo Ukrainy 20Г 30-kh rokiv XX stolittia : dys. na zdob. nauk. stupenia kand. mystetstv. : 26.00.01. Kyiv, 2016. 217 s.
5. Pozharska O. Yu. Tsyrkove mystetstvo yak obiekht khudozhnoi refleksii. *Kultura Ukrainy*. 2018. Vyp. 62. S. 88–97.
6. Pospelov O. O. Tsyrkove mystetstvo u naukovomu dyskursi (kinets XVIII – XIX st.). *Visnyk KNUKіM*. Vyp. 40. 2019. S. 57–65.
7. Romanenkova Yu. V. Suchasna ukrainska tsyrkova shkola yak instrument prezentuvannia krainy u svitovomu kulturnomu prostori. *Molodyi vchenyi*. № 3 (79), berezen. 2020. S. 69–73.
8. Stanislavska K. I. Tsyryk yak mystetsko-vydovyshchna forma XX st. *Kultura i suchasnist*. 2011. № 2. S. 220–224.
9. Shapovalova Yu. S. Suchasne tsyrkove mystetstvo Ukrainy v konteksti mizhnarodnoho kulturno-mystetskoho spivrobitnytstva. *Kulturolohichna dumka*. 2018. № 14. S. 94–101.
10. Shumakova C. M. Genesis i evolyutsiya harkovskoy shkolyi tsirkovogo iskusstva : dis. na soisk. uchenoy stepeni kand. iskusstv: 26.00.04. Harkov, 2015. 288 s.

РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЦИРКА В КИНЕМАТОГРАФЕ

Пожарская Елена Юрьевна – соискатель высшего образования степени доктора философии 034 – культурология, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств, г. Киев

Цирковое искусство исследовано в контексте его репрезентации в кинематографе. Отмечено, что цирковое искусство является средой поставки символов, образов, метафор, выполняя таким образом функцию гармонизирующего компонента культуры. Отмечено, что цирковые образы активно используются художниками, поскольку способны влиять на степень совместимости идеи и явления, свободы и необходимости, индивидуального и общественного, абсолютного и относительного. Сделан вывод, что используемые в кинематографе цирковые образы, интерпретируясь индивидуумом, становятся одним из способов восприятия и толкования мира. «Цирковая» метафора участвует в трансляции имеющегося социокультурного опыта и в создании нового, способствует построению образа мира, выполняет функцию передачи наиболее существенной культурной информации.

Ключевые слова: цирк, цирковое искусство, цирковые образы, цирковые жанры, кинематограф.

CIRCUS REPRESENTATIONS IN CINEMA

Pozharskaya Elena – graduate of the degree of Doctor of Philosophy 034 – culturology, National Academy of Management of Culture and Arts, Kyiv

The purpose of the article is to analyze the circus as an object of artistic reflection of the XX – early XXI century, on the materials of its representation in cinema as one of the most revealing spheres of reception of circus images. The research methodology is based on the application of a culturological approach, which involves identifying and studying the links of circus art with all other cultural phenomena, as well as dialectical – to justify cause-and-effect relationships, disclosure of

differentiation and integration, which contributed to an objective assessment modern circus art. The scientific novelty lies in the fact that knowledge about circus art as an object of artistic reflection, in particular in cinema, has been further developed. The article presents and analyzes films of the XX – early XXI centuries in chronological order, which are a clear reflection of the convergence of circus and cinema. It is concluded that circus images are actively used by artists, because they appear as a kind of way to rethink the world – from the drama of the individual to a comprehensive metaphor.

Key words: circus, circus art, circus images, circus genres, cinema.

UDC 791.83

CIRCUS REPRESENTATIONS IN CINEMA

Pozharskaya Elena – graduate of the degree of Doctor of Philosophy 034 – culturology, National Academy of Management of Culture and Arts, Kyiv

The purpose of the article is to analyze the circus as an object of artistic reflection of the XX – early XXI century. on the materials of its representation in cinema as one of the most revealing spheres of reception of circus images.

The research methodology is based on the application of a culturological approach, which involves identifying and studying the links of circus art with all other cultural phenomena, as well as dialectical – to justify cause-and-effect relationships, disclosure of differentiation and integration, which contributed to an objective assessment modern circus art.

The scientific novelty lies in the fact that knowledge about circus art as an object of artistic reflection, in particular in cinema, has been further developed. The article presents and analyzes films of the XX – early XXI centuries in chronological order, which are a clear reflection of the convergence of circus and cinema.

It is **concluded** that circus images are actively used by artists, because they appear as a kind of way to rethink the world – from the drama of the individual to a comprehensive metaphor. At the same time, circus art as a center of symbols, images, metaphors, serves as a harmonizing component of culture. Identification and interpretation of symbols, images, metaphors, borrowed from the circus in various arts, is an important problem of modern culturology, because these symbols, images, metaphors are unique codes of culture. The «circus» metaphor becomes a way of translating the existing socio-cultural experience, creating a new one and conveying the most essential cultural information. Modern visual practices are aimed at new, not typical of circus art planes – in the world of abstract ideas and sharp social subtexts. Applying circus rhetoric – buffoonery, disguise, hypocrisy, outrage on the verge of a trick, trick, optical illusion, grotesque, unexpected comparisons, artists get the opportunity to speak in frivolous language on serious topics.

Key words: circus, circus art, circus images, circus genres, cinema.

Надійшла до редакції 2.10.2020 р.

УДК 77.024+658.8:7.03'06

ФЕНОМЕН «КОЛУМБА». УСПІХ СТРАТЕГІЙ ПРОВІНЦІЙНОГО ФОТОКЛУБУ

Бабій Надія Петрівна – кандидат мистецтвознавства, доцент, Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, м. Івано-Франківськ
<http://orcid.org/0000-0002-9572-791X>;
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v35i0.392>
nbabij26@gmail.com

Дослідження присвячене висвітленню творчої та суспільної діяльності фотоклубу «Колумб», м. Тисмениці, Івано-Франківської області в контексті розвитку актуальних мистецьких та культурних тенденцій 80-х років ХХ – поч. ХХІ ст. Визначено ключові експерименти фотохудожників із формою, натурою та змістом. Наголошено, що завдяки новаторським стратегіям фотоклуб не лише пропагує творчість талановитих митців, а й створює культурні та соціальні проекти, що популяризують регіон у світовому культурному просторі: виставки сучасної фотографії, творчі пленери, соціальні проекти, що привертають увагу до питань розвитку регіону.

Ключові слова: фотоклуб «Колумб», розвиток сучасного фотомистецтва.

Постановка проблеми. Фото як найвиразніше з концептуальних мистецтв зламав тисячоліть, активно осмислюється сьогодні культурологами та мистецтвознавцями. Свідченням уваги є численні проекти, пов'язані з Харківською школою фотографії 90-х років у Pinchuk Art Centre, участь франківських та львівських постмодерністів у проектах «Швидкорозчинний час» та Flashback Мистецького Арсеналу. Увагу до локальних процесів демонструє гучна виставка мисткині з Криворівні Параски Плитки Горицвіт.

У 90-х роках ХХ ст. Західна Україна була в епіцентрі суспільно-політичних та культурно-мистецьких процесів. Саме тут проявили себе культурні феномени, визнання яких сьогодні беззаперечне. Аналізуючи актуальні мистецькі процеси, зокрема І міжнародне бієнале «Імпреза», «Станіславський феномен», низку революційних театральних новацій, фестивалів неформального та фольклорного