

DOI: 10.31866/2410-1176.40.2019.172677

УДК 791.83(477.8)"17/18"

**ЦИРКОВЕ МИСТЕЦТВО  
У НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ  
(КІНЕЦЬ XVIII–XIX СТ.)**

Поспелов Олег Олександрович

*Аспірант,**ORCID: 0000-0002-4171-3678,**e-mail: duopospelov@gmail.com,**Київський національний університет театру,**кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого,**вул. Ярославів Вал, 40, Київ, Україна, 01054*

Мета статті – дослідити становлення та розвиток циркового мистецтва на західноукраїнських землях у складі імперії Габсбургів, проаналізувати естетичну рецепцію циркових вистав і професію артистів цирку в науковій думці наприкінці XVIII – XIX ст., дати визначення, на основі проаналізованих матеріалів першоджерел, правомірності відношення циркових виступів до категорії красних мистецтв. Для досягнення поставленої мети, застосовано такі методи дослідження: метод контент-аналізу, історико-порівняльний, теоретичного узагальнення. Наукова новизна полягає в тому, що вперше у науковому дискурсі, спираючись на наукові роботи з естетики та філософії мистецтв авторів XVIII – XIX ст., проаналізовано наукове сприйняття циркових виступів і професії циркових виконавців, визначено місце і статус цирку в науці та культурному просторі досліджуваного періоду. У висновках зазначено, що попри помітність цирку, як культурного явища в науковому дискурсі, жодне з мистецтв, які представлялися на арені, не визнавалося абсолютною категорією красних мистецтв, основними причинами якого були, по-перше, усталене упереджене ставлення у суспільстві до комедіантів і циркових артистів і, по-друге, невідповідність змісту й змістовності акробатичних показів тогочасним естетичним критеріям.

*Ключові слова:* цирк; циркове мистецтво; циркові акробати; циркові наїзники; естетика циркового мистецтва; філософія циркового мистецтва; красні мистецтва .

**Вступ**

У наш час наукове обґрунтування і суспільне розуміння поняття «циркове мистецтво» фактично ставить виступи акробатів, жонглерів, повітряних гімнастів, репризи клоунів на один щабель з класичними музичними творами, театральними виставами, балетом, оперою, живописом. Наприклад, згідно визначення Ю. Б. Борєва, мистецтво існує в конкретних своїх видах: література, театр, графіка, живопис, скульптура, хореографія, музика, архітектура, прикладне і декоративне мистецтво, цирк, художня фотографія, кіно, телебачення (Борєв, 2002, с. 166). На думку вченого, цирк як мистецтво акробатики, еквілібристики, гімнастики, пантоміми, жонглювання, фокусів, клоунади, музичної ексцентрики, кінної їзди, дресування тварин, задає естетиці одну з найскладніших загадок: що це за мистецтво? У чому його специфіка? Та й чи мистецтво це? А може бути лише видовище? Борєв розглядав цирковий номер, як художній твір циркового мистецтва, який володіє ритмічною і композиційною організацією, продуманим чергуванням трюків, реприз, прикрашений артистичним спілкуванням партнерів (Борєв, 2002, с. 169). Уже в XXI ст. філософ і культуролог В. М. Півоев, визначаючи класифікацію мистецтв у залежності від сфери опредметнення, виокремлював «цирк» до просторово-часових мистецтв, разом з хореографією, театром, кіно, телебаченням та естрадою (Півоев, 2013 с. 273).

Одним з перших про «цирк» як мистецтво висловився в 1919 р. А. В. Луначарський у доповіді «Завдання оновленого цирку» (Луначарський, 1919). Після революційних подій у Росії «мистецтву цирку» відводилися важлива роль у вихованні нового типу людини у новому суспільстві, а радянська наука отримала новий вектор розвитку, і результатом оновлення наукової думки стало, зокрема, і визнання цирку як одного з видів мистецтв. Стрімкий розвиток радянського цирку, а також заступництво нової влади швидко довели правомірність подібних перетворень. Поступово комплексне поняття «циркове мистецтво», яке об'єднало видовищні циркові жанри та номери, увійшло у науковий та повсякденний обіг. У СРСР «цирк» з видовища трансформувався у мистецтво, водночас, залишаючи дискусійні питання для естетики та філософії.

Але, не зважаючи на це, в країнах Західної Європи «цирк» не визнавався мистецтвом. Особливо на це вплинули дві світові війни: Перша (1914–1918), під час якої загинуло чимало артистів-наїзників, та Друга (1939–1945), під час якої були зруйновані майже всі стаціонарні цирку, і циркова справа, загалом, прийшла у занепад. Ситуація почала змінюватись лише з появою течій, так званого, «нового цирку» наприкінці 1970-х рр., які найяскравіше виявлялись у виставах «Цирку дю Солей» наприкінці ХХ ст. (Wren, 1975).

У 1975 р. в газеті «New York Times», стосовно гастролей радянського цирку в США, вийшла стаття під назвою «У Росії цирк є формою мистецтва» (Wren, 1975). Наголошувалось, що в Штатах він мистецтвом не вважався.

Сучасна Encyclopedia Britannica визначає «цирк» як розвагу або видовище, яке, зазвичай, складається з номерів за участі дресированих тварин і демонстрацій людської майстерності та сміливості (Encyclopedia Britannica, 2019).

Отже, у науковій думці існує певний дуалізм думок з приводу «цирку»; і його статус у світовій науці досі є предметом дискусій.

### **Мета статті**

У процесі дослідження історії циркових та акробатичних вистав на західноукраїнських землях у складі імперії Габсбургів перед автором повстало важливе питання: як «цирк» і «циркові» виконавці (артисти цирку) сприймалися наукою і суспільством наприкінці ХVІІІ та в ХІХ ст. У пошуках відповідей на питання яким, власне, був статус тих вистав, які сьогодні об'єднано у понятті «циркове мистецтво», автор звернувся до друкованих джерел досліджуваного періоду: енциклопедій, довідників та нарисів з естетики, матеріалів періодичної преси. Таким чином, метою пропонованої статті є аналіз естетичної рецепції циркових вистав і виконавців науковою думкою наприкінці ХVІІІ – ХІХ ст.

### **Виклад матеріалу дослідження**

Розмірковування стосовно суспільного статусу «циркових» артистів зустрічаються в довідковій літературі кінця ХVІІІ ст. Німецький педагог та хореограф Герхард Ульріх Антон Віт в «Енциклопедії фізичних вправ», виданій 1794 р. у Берліні, писав, що проблемою сприйняття мистецтва сучасних (кінець ХVІІІ ст.) наїзників, акробатів та жонглерів було те, що хоча їх виступи подобалися і навіть викликали захват і захоплення у бюргерському суспільстві, водночас, по відношенню до них відчувалося щось неповажне, і причину цього він бачив у бродячому способі життя. Це певною мірою стосувалося і театральних труп. Захоплення могло бути викликане одним видатним звершенням за короткий час; але для того, щоб викликати повагу, потрібно було стабільно діяти протягом тривалого періоду часу, і саме тому подорожуючі трупи фактично втрачали свою моральну цінність через нестабільний спосіб життя (Vieth, 1794, s. 285–286). Отже, автор наголошував на швидкоплинності ефекту від мистецтва «циркових» артистів. Така думка, висловлена ще наприкінці ХVІІІ ст., дає вичерпну відповідь на питання про статус «цирку» у суспільстві протягом всієї його історії: тимчасове захоплення, вибухове враження від окремого виступу чи вистави, але не повага до професії, особистості виконавця і мистецтва в цілому. Циклічність і нестабільність характерна для всієї історії цирку: періоди зацікавленості і захоплення виступами артистів цирку і успішності циркових підприємств змінювались періодами занепаду циркової справи, зневаги і навіть презирства до артистів і їх мистецтва. Утім, вимушений мандрівний спосіб життя акробатів і наїзників був викликаний особливою специфікою мистецтва, яке вони представляли. Виконавці тривалий час відпрацьовували обмежений набір складних трюків, і для їх демонстрації потребували постійної зміни аудиторії, адже виступаючи в одному, навіть великому місті, вони швидко вичерпували творчий потенціал. Саме тому, у пошуках нового глядача, «циркові» трупи змушені були постійно подорожувати. Серед чинників, які сприяли недобррозичливому суспільному сприйняттю самих артистів, можемо виокремити складність забезпечення належних побутових умов під час подорожей та безпосередньо під час гастролей; відсутність можливості отримати шкільну освіту дітям, які з раннього дитинства опановували ремесло і виступали разом з дорослими; нехтування технікою безпеки заради видовищнішого виступу; прагнення до механічного ускладнення виступів, які заміняли естетичну красу.

Важливим фактором для визначення статусу циркових виступів у ХІХ ст. є науковий погляд сучасників на акробатичні виступи. Варто зазначити, що комплексного об'єднуючого поняття «циркове

мистецтво» у XIX ст. не існувало ані в науковому, ані в повсякденному вжитку і шукати визначень подібних до «*Zirkuskunst*», «*Circuskunst*», «*Circus Art*», які використовуються в наш час, у науковій літературі XIX ст. марно.

Слово «*Circus*» в енциклопедії «*Encyclopaedia Britannica*» 1771 р. тлумачилося як, за часів Античності, велика будівля круглої або овальної форми для демонстрацій видовищ публіці У німецькому театральному довідникові 1843 р., окрім «цирку» як римського іподрому, «*Circus*» визначався і як місце для вистав майстерних наїзників (нім. *der Kunstreiter Circus*) (Encyclopaedia Britannica, 1771, р. 204).

Також, у театральній енциклопедії, виданій у Лейпцигу 1839 р. дане визначення «арени» (з лат. «*Arena*» пісок, корт з твердим покриттям), у римських театрах, – нижній напівкруглий простір, що знаходився між сценою і місцями для глядачів. Сучасною ареною вважалася велика кругла, переважно дерев'яна будівля, або з місцями в стилі старовинного амфітеатру, або з ложами і галереями і оформленою сценою. Ця «Арена» дійсно підходила тільки для вершників, балансерів на канаті, приборкувачів тварин і подібних номерів, і, на жаль, дуже рідко використовувалась для вистав драматичного театру (Encyklopädie, 1839). За даними Німецької будівельної енциклопедії 1858 р. «арена», з низькими перегородками і оббитим верхнім краєм, за яким починалися висхідні сидіння, які піднімалися до стін верхнього периметру, де розташовувались ложі, була головною центральною складовою «Амфітеатру» (*Amphitheater*), що використовувався в той час (середина XIX ст.), для виступів майстерних наїзників (*Cirques equestres* – Кінний цирк) та де розташовувалися стайні.

Отже, і «цирк», і «амфітеатр», і «арена» визначалися як місце для проведення вистав наїзників та акробатів.

Якщо взяти до уваги факт, що у другій половині XVIII – першій половині XIX ст. основою вистав, які демонструвалися в цирку та амфітеатрах була майстерна верхова їзда або художня верхова їзда, або мистецтво верхової їзди (нім. *die Kunstreiterei*), в залежності від трактування значення німецького слова «*kunst*», то можна уявити, що саме «*Kunstreiterei*», або «*Reitkunst*» відповідало значенню сьогоденного поняття «циркове мистецтво». Також до «циркових мистецтв» зазначеного періоду належать «*Gymnastische Kunst*», гімнастичне мистецтво або «*die Seiltänzererei*», акробатичне мистецтво або мистецтво танцівників на мотузці. Грецьке слово «*Acrobat*» відповідало німецькому слову «*Seiltänzer*» (Blum ed. 1839). Отже, саме мистецтво верхової їзди та акробатики і були предметами розгляду й дискусій з приводу правомірності їх визнання красними мистецтвами у науковому дискурсі XIX ст.

Німецька енциклопедія 1829 р. подавала визначення «мистецтву» (нім. *kunst*), як тому, що впливало з майстерності, і мало початок у практичній здатності людини задовольняти свої потреби вмінням виробляти корисні витвори, і, насамперед, поділялося на механічне та вільне мистецтво. Мистецтво відповідало концепції митця (художника), який виробляв твори, що вимагали чудової вправності і, передусім, винахідливості у створенні красивих своєрідних, самостійних робіт з внутрішнього вільного імпульсу. Перед художником постав світ, дух природи та історії, і стимульований інтуїцією, він розвивав ідеал у своїй думці. Тому він потребував високої сприйнятливості вражень від природи і життя; але мистецтво не впливало з простої концепції природи, мистецтво не було просто імітацією природи. Швидше, воно представляло ідеал у природних формах. Так характеризувалося «красне мистецтво», яке для зручності розподілялося на категорії: мистецтв простору (живопис, скульптура, архітектура), мистецтв часу (музика, поезія разом з мистецтвом декламації) та змішаних або синтетичних мистецтв, які діяли одночасно за формами часу і простору (що включало міміку, танець і драму) (*Gesellschaft Von Gelehrten*, 1829, s. 481–482).

Серед наведених категорій немає акробатики і верхової їзди, але логічним є те, в обох цих лексемах – «*Kunstreiterei*» та «*Seiltänzererei*» є пряма вказівка на приналежність до мистецтв. По-перше, це слово «*kunst*», яке у перекладі з німецької і є «мистецтво», по-друге «*tänzererei*», «танець», який визнавався філософською наукою однією з підкатегорій красних мистецтв.

Здавалося б, акробатичні та кінні вистави з другої половини XVIII ст. розпочинали процес відродження традицій Античності, і сама термінологія повністю наслідувала термінології древніх вистав.

У цирку, амфітеатрах та на аренах демонструвалися пантоміми та мімодрами, влаштовувалися перегони на колісницях, атлетичні та акробатичні трупі у виставах використовували образ Геркулеса, влаштовували поєдинки з римської боротьби.

Але наука не визнавала подібної спадкоємності, і філософи XIX ст. або робили вигляд, що взагалі не помічали «цирку», або пояснювали чому виступи акробатів та наїзників не могли вважатися «красними

мистецтвами». Так, пантоміми у виконанні наїзницьких труп жодним чином не позав'язувались з «пантомімою», як підкатегорією мистецтв простору та часу.

У 1807 р. Карл Пьолітц в «Естетичі», писав, що естетична думка ніколи не сприйматиме категоріями естетики приготування їжі, верхову їзду, перукарське мистецтво, пошиття одягу, парфумерне мистецтво і ставив питання – чи можна проводити паралелі між ними (наведеними прикладами) і Клопштоком, Шиллером, Гете, Корреджо, Канова й іншими митцями (Pölitz, 1807, р. 25)? Далі вчений наголошував, що існувала різниця між мистецтвом і фізичною майстерністю. Навчання древніх знало певні професії і навички, які відроджувалися в сучасний час, з великою перевагою фізичного виховання: так звані гімнастичні вправи. Вони були корисними для тіла, наділяючи людину спритністю, легкістю, безпекою і силою. До них належали стрибки, боротьба, біг, фехтування, верхова їзда, балансування та ін. Але якими б корисними не були педагогічні цілі цих вправ, чи можна було назвати майстерного фехтувальника чи вершника художником (*нім. Künstler*)? Подібна класифікація означала, на думку К. Пьоліца, неправильне розуміння «духу мистецтв» (*нім. Geist der Künste*) (Pölitz, 1807, s. 28–29).

У 1814 р. Йоганн Август Еберхардт у «Довіднику з Естетики» розмірковував, що пантомімічний балет на сходах мистецтва посідає останнє місце у порівнянні зі справжньою драмою. З іншого боку, автор з радістю зізнавався, що він щиро захоплювався майстерністю і вміннями, яких вимагали його виконання. Але він не вірив, що після такого захоплення можна було визначити справжню цінність прекрасного твору мистецтва; адже інакше треба було б поставити небезпечні танці на канаті і ще більш небезпечні повітряні стрибки (*Seiltänzerie und Luftspringerie*) на перше місце серед усіх видів красних мистецтв (Eberhard, 1814, s. 147–148).

У 1823 р. Вільгельм Трауготт Круг, професор філософії Лейпцігського університету, писав, що мімічне мистецтво, яке використовувало довільний рух всього тіла, щоб представляти естетичну насолоду, називалося танцем, хореографією або оркестром. Але танець як красне мистецтво вилучав всі номери на мотузці і повітряні стрибки, бо там йшлося про захоплення фізичною силою і спритністю, а краса руху цілком або нехтувалася, або враховувалася лише мимохідь. Крім того, це мистецтво виглядало як «зламати шию» (яке ніколи не може бути красним мистецтвом), а задоволення, яке відчувала публіка під час перегляду, насправді виходило з того, що виконавець в будь-який момент ризикував зламати шию, однак насправді її не ламав (Krug, 1823, s. 405–410). Розмірковуючи далі про верхову їзду, В. Т. Круг зауважував, що вона могла вважатися «відносно красним мімічним мистецтвом» (*нім. Relativ schöne mimische Künste*) за умов, що вона була оркестровою (хореографічною) і розглядалася як танець, в якому переміщення людського тіла за допомогою тварини виступало як прояв підвищеного сенсу життя, хоча цей рух не міг бути вільним, як у танці, через складність зв'язку людського тіла з твариною, отже, таке мистецтво виглядало обмеженим у цьому відношенні. Також, у красному мистецтві верхової їзди мав використатися тільки благородний кінь, який, за формою, величчю, силою, спритністю і відношенням до людського тіла був таким, наче створеним для цього самою природою (Krug, 1823, s. 427–429). У 1833 р. В. Т. Круг у «Словникові філософських наук» міркував, що естетика ставила питання про те, чи належало мистецтво верхової їзди (*нім. Reitkunst*) до красних мистецтв (*нім. schönen Künsten*), а також до Танцю. На це питання відповідь була короткою: це не одне з абсолютно красивих, а лише відносно красивих або прикрашених мистецтв. У самій по собі їзді верхи не було нічого естетично красивого, але іншою справою була їзда на добре складеному та добре навченому коні при музичному супроводі, і це міг бути вже танець на коні, і тому верхова їзда могла претендувати на звання красною мистецтва, але вона не повинна була виродитися в запаморочливу майстерність заради трюкацтва, тому що в такому разі вона заслуговувала бути красним мистецтвом не більше, ніж танець на мотузці (Krug, 1833, р. 494–495). Отже, автор надавав перевагу красі та грації над складністю і вбачав саме намагання продемонструвати, під час акробатичного виступу, небезпечний і карколомний трюк перешкодою у визнанні акробатики та верхової їзди категоріями красних мистецтв.

Німецький філософ Карл Фрідріх Краузе виокремлював окрему категорію корисно-красних мистецтв, до яких належала, наприклад, гімнастика, яка містила у собі, як спеціальну галузь цього мистецтва, красне мистецтво верхової їзди (*нім. die schöne Reitkunst*) (Krause, 1837, р. 63–64).

У 1833 р. в Австрійському військовому журналі писалося, що для художньої верхової їзди характерними були легкість і рухливість вершників; велика точність і безпечність у гімнастичних вправах; витонченість та гідність, які потребували блискучих костюмів того часу. Від коней вимагалася безстрашність, покірність, гарна пам'ять, сила, приємна подача, твердість, рівний галоп, стійке, але не настільки правильне положення, як у шкільних коней; рівномірність руху. Не треба було плутати шкільну їзду зі справжнім художнім мистецтвом: вони мали помітну різницю і протилежні принципи



мотивів своїх дій; під час шкільної їзди тіло вершника мало бути стійким і твердим, у художній – легким і спритним. Виступ майстерного наїзника (*Kunstreiter*), окрім показу гімнастичних вправ різного роду, мав відзначатися мімікою, пластичним поданням, видовищністю, відчуттям ритму та музики. Художня їзда належала до високого мистецтва верхової їзди через навчання і психологічний вплив на духовну природу коня.

Захоплено описуючи акробатичну виставу сімейної трупи Кні у віденському Карл-театр в 1835 р., рецензент спеціалізованої театральної газети «Allgemeine Theaterzeitung» писав, що благородне театральне танцювальне мистецтво (*нім. theatralische Tanzkunst*), яке демонструвалося на звичайній поверхні підлоги, стимулювало естетичне задоволення лише мальовничо-красивими атитюдами, а якщо це мистецтво представлено на незвичайній основі, а саме на мотузці, то задоволення для розуму обов'язково мало бути більшим (*Allgemeine Theaterzeitung*, 1835). У цьому випадку спостерігач отримував видиме переконання в тому, що людське тіло, подібно до людського розуму, здатне до вищої освіти, і, що, завдяки практиці, воно може набути плавність і впевненість в своїх рухах, які викликали захоплення. Коли духовна культура була ще в колиці, мало уваги приділялося мистецтву акторства; мімам було дано ім'я гістріонів, комедіантів, і вони вважалися зневажливою кастою, і навіть після смерті, через заборону бути похованими у звичайному місці поховання, вони повинні були відчувати загальну зневагу. Це була основна причина упередженого ставлення, чому більшість інтелектуалів дивилися на гімнастичне мистецтво зверхньо з гордовитою зарозумілістю. За мірою того, як фізична культура мала здобувати більш широку сферу застосування, а інтерес до вистав майстерних наїзників та балансерів на канаті мав отримувати ще більше розширення, можна було сподіватися, що вони зможуть претендувати на статус митців (художників) (*Eberhard*, 1814, s. 7).

Однак у другій половині XIX ст. прориву у визнанні циркових вистав мистецтвом не відбулося.

У 1853 р. філософ Фрідріх Теодор Фішер порівнював гімнастику часів Давньої Греції з сучасними для нього виступами циркових артистів. На його думку, в древні часи гімнастика була засобом розвитку людської краси, яка, через виконання різних вправ, безпосередньо, представляла художні матеріали, групи, сцени, і, що давні греки були нескінченно винахідливими в різних іграх, які ставали маленькими витворами мистецтва, однак, з занепадом народних фестивалів, була втрачена їх вища форма – національні ігри. Гімнастичні уміння стали показувати вершники, жонглери, акробати за гроші. Гімнастика втратила свою етичну значущість; вона стала розглядатися лише як віртуозність тіла. Сучасні акробатичні виступи не давали матеріалу для мистецтва, а демонстрували видовище і досить своєрідне мистецтво: гімнастику, яка не ставила метою побудови тіла як органу душі і характеру; натомість самоціллю було створення живої скульптури (*Vischer*, 1853, s. 501–502). У роботі «Доктор Штраус і Вюртембергер» (1938 р.), Ф. Т. Фішер писав про поета, який оспівував чарівне мистецтво акробатів (*нім. schöne Kunst des Akrobaten*), і в кінці твору вибачався за те, що обрав темою такий «низький предмет» (*Vischer*, 1838, s. 66).

У 1876 р. Вільям Белларс в есе «Красні мистецтва та їх використання» (*англ. Fine Arts and Their Uses*) писав, що в усіх мистецтвах існувала певна насолода, що виходила з відчуття труднощів, і це було дуже очевидним в танцях. «Танці з мечами» (*англ. Sword-dances*) або «танці з яйцями» (*англ. egg-dances*) і подібні до них завжди викликали захоплення і були популярними, але вони не належали до Танцю, оскільки він вважався красним мистецтвом, як і не належали і ті гімнастичні виступи, які були просто складними і цікавими (*Bellars*, 1814, p. 81).

Наприкінці XIX ст. (1896 р.) філософ Карл Уберхорст відзначав високий ступінь розвитку фізичної спритності та майстерності, наводячи приклад танцюристів, стрибунів, гімнастів, акробатів, еквілібристів, фокусників. Досягнення вершників і мімів (*нім. Kunstreiter, Mimiker*) ставали все більш чудовими, і їх майстерність продовжувала розвиватися разом з розвитком технології навчання і опанування цих професій (*Ueberhorst*, 1896, s. 17–18).

### Висновки

Наукова думка кінця XVIII та XIX ст. приділяла увагу «цирковим» виконавцям, однак не ставила виступи найвправніших акробатів чи майстерність наїзників на один естетичний рівень з, наприклад, витворами Мікеланджело чи Дюрера, музикою Моцарта чи Гайдна.

Варто зазначити, що популярне питання про те, чи був «цирк» мистецтвом у XIX ст. є не зовсім коректним. «Цирк» був місцем проведення вистав, тобто спорудою, і більш правильною є постановка питання чи були мистецтвами ті дисципліни чи жанри, які представлялися під час циркових та

театрально-видовищних вистав. Розглянувши матеріали наведені у статті, автор дійшов висновку, що ані акробатичні та атлетичні вистави, ані верхова їзда не визнавалися науковцями у XIX ст. абсолютними категоріями красних мистецтв, але у науковому дискурсі обговорювалася проблема їх статусу та класифікації. Лунала думка про те, що акробатичні виступи вимагали сили, спритності, майстерності, втім наголошувалося, що ці критерії не були підставами для їх відношення до категорій красних мистецтв. Йшлося лише про відносність у цьому питанні.

Якщо сьогодні ми порівнюємо виступи сучасних майстрів цирку з виступами артистів середини XX ст., які були записані на кіноплівку і є доступними для перегляду, то ми одразу побачимо значущу різницю в естетиці цих виступів. Якщо в наш час у виконавців гімнастичних і акробатичних номерів ми спостерігаємо по-балетному витончені лінії, пластичні рухи, намагання тримати акторський образ, і кращі номери є видовищними драматичними міні-виставами і витворами мистецтва, то у виступах артистів минулих поколінь як радянських, так і зарубіжних, помітне нехтування довершеними лініями, зігнуті коліна та ненатягнуті носки під час виконання трюків, концентрація на самому трюку, по-спортивному відточені одноманітні презентаційні жести. І виходячи з цього, якщо спробувати уявити якими були виступи циркових артистів у XIX ст., то, очевидно, що головною метою виступу було вразити складністю трюку і видовищністю, адже саме цього чекала від виступів численна аудиторія, яка збиралася на циркових та акробатичних виставах. Отже, складність була важливішою за естетичну красу, і саме прагнення до надмірного ускладнення трюків і нехтування образом ставало перешкодою для визнання артистів цирку митцями, а їх виступів – красними мистецтвами. Також, ймовірно, виконавці гімнастичних трюків не ставили за мету відповідати естетичним критеріям і більше переймалися тим, як найбільше здивувати публіку і перевершити досягнення колег і конкурентів, адже від цього залежав зарібок, а отже матеріальне забезпечення.

Спроби циркових і акробатичних товариств відтворювати мистецтва часів античності в сучасних виставах і намагання уособлювати собою ці мистецтва не були переконливими і не знаходили підтримки серед науковців, і подібне наслідування більше виглядало як імітація, ніж як справжнє відродження традицій. Перешкодою було негативне сприйняття самих «циркових» виконавців і їх жаги до матеріальної винагороди за покази своїх вистав.

Не є дивним той факт, що акробатичні номери у XIX ст. не сприймалися інтелектуалами і науковцями як витвори мистецтва. На подібне визнання потрібен був час як для розвитку самих мистецтв, так і для звикання суспільства до того, що комедіанти, до яких завжди ставилися з презирством, могли претендувати на статус рівний видатним художникам, композиторам, поетам та письменникам. Після століть неповажливого ставлення до комедіанства, з 1770 -ті рр., часів започаткування вистав в Амфітеатрі Естлі у Ватерлоо, акробати, жонглери, атлети поступово починали виступати на аренах у виставах поруч з наїзниками та демонструвати атлетичні та акробатичні вистави на сценах міських театрів, складаючи загрозову конкуренцію для драматичних та оперних театральних постановок. Поступово підвищувався як суспільний статус виконавців, так і естетичний статус мистецтв та умінь, які вони представляли. У міській та спеціалізованій пресі наприкінці XVIII ст. регулярно писалися рецензії та відгуки, в яких, із захопленням, описувалися циркові та акробатичні вистави і, беззаперечно, визнавалася майстерність виконавців. Очевидним ставав факт, що в культурному просторі Європи з'явилося суттєве явище, яке, швидко розповсюджуючись світом, знаходило прихильників і послідовників серед усіх верств суспільства, стрімко розвивалось і урізноманітнювалось, поставивши перед наукою питання чи потрібно вважати «цирк» видом мистецтва чи лише видовищем і формою розваги.

### Список використаних джерел

1. Боров Ю. Б. *Эстетика*. Москва: Высш. шк., 2002. 511 с.
2. Луначарский А. В. Народный цирк и его развитие. *Вестник театра*. 1919. № 3. С. 5–6. URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/o-massovyh-prazdnestvah/zadachi-obnovlennogo-cirka/>. (дата обращения: 4. 03.2019).
3. Пивоев В. М. *Эстетика*. Москва: Директ-Медиа, 2013. 303 с.
4. *Allgemeine deutsche Bauwörterbuch, das ist Encyclopädie der Baukunst für Alle, die mit dem Hochbau, Flachbau, Bergbau, Maschinenbau ic.* Bd. 1 : A bis Kallriegel / Herausgegeben von O. Mothes. Leipzig: Verlag von Heinrich Matthes, 1858. 1229 s.
5. *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt Kunst, für Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben*. Wien, 1835. Nr. 2.

6. *Allgemeines Theater-Lexikon oder Encyclopädie alles Wissenswerthen für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde unter Mitwirkung der sachkundigsten Schriftsteller Deutschlands* / Herausgegeben von R. Blum, K. Herloßsohn, H. Marggraff. Altenburg ; Leipzig: Expedition des Theater-Lexikons, 1839. Bd. 1. 361 s.
7. Bellars W. *Fine Arts and Their Uses : Essays on the essential principles and limits of expression of the various arts, with especial reference to their popular influence*. London: Smith, elder, & Co. 1876. 381 p.
8. Circus : theatrical entertainment / A.H. Saxon, Antony Dacres Hippisley Coxe, LaVahn Gerry Hoh, Robert Lewis Parkinson. *Encyclopaedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/art/circus-theatrical-entertainment/> (Accessed: 15.04. 2019).
9. Eberhard J. A. *Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser aus allen Ständen in Briefen*. Halle: bey Hemmerde und Schwetschke, 1814. Theil 3. 416 s.
10. *Encyclopaedia Britannica; or, a Dictionary of Arts and Sciences, completed upon a new plan : in 3 vols. / A Society of Gentlemen in Scotland*. Edinburgh : Published for A. Bell and C. Macfarquhar, 1771. Vol. 2. 1009 p.
11. Gesellschaft Von Gelehrten. *Neuestes Conversations-Lexicon, allgemeine Deutsche Real-Encyclopädie für gebildete Stände*. Wien: Gedruckt und verlegt von Franz Ludwig, 1829. Bd. 10. 604 s.
12. Krause K. Ch. F. *Abriss der Aesthetik oder der Philosophie des Schönen und der schönen Kunst*. Goettingen: in Commission der Dieterich'schen Buchhandlung, 1837. 112 s.
13. Krug W. T. *Allgemeines Handwörterbuch der philosophischen Wissenschaften, nebst ihrer Literatur und Geschichte* / herausgegeben von D. W. T. Krug. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1833. Bd. 3. 859 s.
14. Krug W. T. *System der theoretischen Philosophie*. Königsberg: bei August Wilhelm Unzer, 1823. Theil 3. 440 s.
15. Mannsfeld C. E. *Taschenbuch für Freunde des Privattheaters*. Weimar: Verlag und Druck von Bernhard Friedrich Voigt, 1843. 292 s.
16. *Österreichische militärische Zeitschrift* / Redakteur Joh. Bapt. Schels. Wien: Gedruckt bei Anton Strauß'ssel. Witwe, 1833. Bd. 3. Heft 7. 376 s.
17. Pölitz K. H. L. *Die Aesthetik für gebildete Leser*. Theil 1. Leipzig: bei A. E. Hinrichs, 1807. 414 s.
18. Ueberhorst K. *Das Komische*. Bd. I: Das Wirklich-Komische. Leipzig, 1896. Wigand. 562 S.
19. Vieth G. U. A. *Versuch einer Encyclopädie der Leibesübungen*. Berlin: bei Carl Ludwig Hartmann, 1794. Theil 1. 530 s.
20. Vischer F. T. *Aesthetik oder Wissenschaft des schonen : zum Gebrauche für Vorlesungen*. Stuttgart: Carl Macken, Verlagsbuchhandlung, 1853. Theil 3 : Die Kunstlehre. 773 s.
21. Vischer F. T. Dr. Strauß und die Wirtemberger. *Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst*. 1838. Nr. 66. S. 66.
22. Wren Ch. In Russia, The Circus Is An Art Form. *The New York Times*. 1975. December 14. P. 5. URL: <https://www.nytimes.com/1975/12/14/archives/in-russia-the-circus-is-an-art-form.html>. (Accessed: 28.05. 2019).

## References

- Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt Kunst, für Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben*. (1835). Nr. 2.
- Bellars, W. (1876). *Fine Arts and Their Use: Essays on the essential principles and limits of expression of the various arts, with especial reference to their popular influence*. London: Smith, elder, & Co.
- Blum, R., Herloßsohn, K. und Marggraff, H., (1839). *Allgemeines Theater-Lexikon oder Encyclopädie alles Wissenswerthen für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde unter Mitwirkung der sachkundigsten Schriftsteller Deutschlands*. Bd. 1. Altenburg ; Leipzig: Expedition des Theater-Lexikons.
- Borev, Yu. (2002). *Estetika* [Aesthetics]. Moscow: Vysshaya shkola.
- Circus:Theatrical entertainment. (2019). *Encyclopedia Britannica*, [online] Available at: <<https://www.britannica.com/art/circus-theatrical-entertainment/>> [Accessed: 15.04. 2019].
- Eberhard, J.A. (1814). *Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser aus allen Ständen in Briefen*. Theil 3. Halle: bey Hemmerde und Schwetschke.
- Encyclopaedia Britannica; or, a Dictionary of Arts and Sciences, completed upon a new plan A Society of Gentlemen in Scotland*. (1771). (Vol. 2). Edinburgh: Published for A. Bell and C. Macfarquhar.
- Gesellschaft Von Gelehrten. (1829). *Neuestes Conversations-Lexicon, allgemeine Deutsche Real-Encyclopädie für gebildete Stände*. Bd. 10. Wien: Gedruckt und verlegt von Franz Ludwig.
- Krause, K.Ch.F. (1837). *Abriss der Aesthetik oder der Philosophie des Schönen und der schönen Kunst*. Goettingen: in Commission der Dieterich'schen Buchhandlung.
- Krug, W.T. (1823). *System der theoretischen Philosophie*. Theil 3. Königsberg: bei August Wilhelm Unzer.

- Krug, W.T. (1833). *Allgemeines Handwörterbuch der philosophischen Wissenschaften, nebst ihrer Literatur und Geschichte*. Bd. 3. Leipzig: F.A. Brockhaus.
- Lunacharsky, A. (1919). Narodnyi tsirk i ego razvitiye [The tasks of the renewed circus]. *Vestnik teatra*, no. 3, pp. 5–6. Available at: <<http://lunacharsky.newgod.su/lib/o-massovyh-prazdnestvah/zadachi-obnovlennogo-cirka>> [Accessed : 4.03.2019].
- Mannsfeld, C.E. (1843). *Taschenbuch für Freunde des Privattheaters*. Weimar: Verlag und Druck von Bernhard Friedrich Voigt.
- Mothes, O. Herausgegeben. (1858). *Allgemeine deutsche Bauwörterbuch, das ist Encyclopädie der Baukunst für Alle, die mit dem Hochbau, Flachbau, Bergbau, Maschinenbau ic.* Leipzig: Verlag von Heinrich Matthes.
- Pivoyev, V. (2013). *Estetika* [Aesthetics]. Moscow: Direkt-Media.
- Pöhlitz, K.H.L. (1807). *Die Aesthetik für gebildete Leser*. Theil 1. Leipzig: bei A. E. Hinrichs.
- Schels, J.P. ed. (1833). *Österreichische militärische Zeitschrift*. Bd. 3, Heft 7. Wien: Gedruckt bei Anton Strauß'ssel.
- Ueberhorst, K. (1896). *Das Komische*. Bd. 1: Das Wirklich-Komische. Leipzig: Verlag von Georg Wigand.
- Vieth, G.U.A. (1794). *Versuch einer Encyclopädie der Leibesübungen*. Theil 1. Berlin: bei Carl Ludwig Hartmann.
- Vischer, F.T. (1838). Dr. Strauß und die Wirtemberger. *Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst*, no. 66, S. 66.
- Vischer, F.T. (1853). *Aesthetik oder Wissenschaft des schonen: zum Gebrauche für Vorlesungen*. Theil 3: Die Kunstlehre. Stuttgart: Carl Macken, Verlagsbuchhandlung.
- Wren, Ch. (1975). In Russia, The Circus Is An Art Form. *The New York Times*, [online] December 14, p. 5. Available at: <<https://www.nytimes.com/1975/12/14/archives/in-russia-the-circus-is-an-art-form.html>> [Accessed: 28.05. 2019].

Стаття надійшла до редакції: 25.04.2019

## ЦИРКОВОЕ ИСКУССТВО В НАУЧНОМ ДИСКУРСЕ (КОНЕЦ XVIII–XIX ВВ.)

Поспелов Олег Александрович  
Аспирант, Киевский национальный университет  
театра, кино и телевидения им. И. К. Карпенко-Карого,  
Киев, Украина

Цель статьи. Исследовать становление и развитие циркового искусства на западноукраинских землях в составе империи Габсбургов, сделать анализ эстетической рецепции цирковых представлений и профессии артистов цирка в научной мысли в конце XVIII – в течение XIX в. и определение, на основе проанализированных материалов первоисточников, правомерности отношения цирковых выступлений к категории изящных искусств. Для достижения поставленной цели, применены следующие методы исследования: метод контент-анализа, историко-сравнительный, теоретического обобщения. Научная новизна заключается в том, что впервые в научном дискурсе, опираясь на научные работы по эстетике и философии искусства авторов XVIII – XIX вв., проанализированы научное восприятие цирковых выступлений и профессии цирковых исполнителей, сделана попытка определения места и статуса цирка в науке и культурном пространстве исследуемого периода. В выводах отмечается, что, несмотря на то, что цирк является культурным явлением, в научном дискурсе, ни одно из искусств, которые представлялись на арене, не признавалось абсолютной категорией изящных искусств, основными причинами чего были, во-первых, устоявшееся предвзятое отношение в обществе к комедиантам и цирковым артистам и, во-вторых, несоответствие содержания и содержательности акробатических показов тогдашним эстетическим критериям.

*Ключевые слова:* цирк; цирковое искусство; цирковые акробаты; цирковые наездники; эстетика циркового искусства; философия циркового искусства; изящные искусства.

## CIRCUS ARTS IN SCIENTIFIC DISCOURSE (LATE XVIII–XIX CENTURIES)

Oleh Pospelov  
PhD Student, Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre,  
Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine

The purpose of the article is to study the formation and development of the circus art on Western Ukrainian territory as a part of Hapsburg Empire; to analyse the aesthetic reception of the circus performances and the profession of the circus



performers in scientific thought at the end of the 18th – during the 19th century; and to determine, on the basis of the analysed materials of the primary sources, the legitimacy of the relation of the circus performances to the category of fine arts. To achieve this purpose, the following research methods have been applied: the method of content analysis, historical and comparative, the method of theoretical generalization. The scientific novelty lies in the fact that, for the first time in scientific discourse, relying on the scientific works on aesthetics and the philosophy of arts by authors of the 18th – 19th centuries, the scientific perception of the circus performances and the profession of circus performers is being analysed. The place and status of the circus in scientific and cultural space of the studied period is determined. The conclusions indicate that, despite the noticeable nature of the circus as a cultural phenomenon, in the scientific discourse, none of the genres, presented at the circle, have been recognized as an absolute category of fine arts. The main reasons for that were, firstly, the preconceived public attitude to the comedians and the circus performers and, secondly, the discrepancy of the content and integrity of the acrobatic performances towards the aesthetic criteria of the time.

*Keywords:* circus; circus arts; circus acrobats; circus equestrians; circus art aesthetics; circus philosophy; fine arts.