

ОСВІТНІЙ ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ЛЮДСЬКОГО КАПІТАЛУ В УКРАЇНСЬКОМУ ЦИРКУ

У статті розкрито специфічні риси сучасної циркової освіти в Україні в контексті її взаємодії з виробництвом, обґрунтовано її першочерговість як чинника формування творчих кадрів, щодо яких визначено їх основоположну роль у структурі факторів виробництва загалом і людського капіталу зокрема.

Ключові слова: сучасна українська циркова школа, циркове виробництво, людський капітал, Київська муніципальна академія естрадного і циркового мистецтв.

In the article the modern Ukrainian circus arts education's peculiarity is considered in its interaction with the circus arts production; its priority in the forming of creative personnel is substantiated; the artistic personnel's priority in the structure of human capital is defined, as well as its (human capital's) prevailing among the production factors of the circus arts production is approved.

Keywords: modern Ukrainian circus arts school, circus arts production, human capital, Kyiv Municipal Academy of Variety and Circus Arts.

В статье раскрыты специфические черты современного циркового образования в Украине в контексте его взаимодействия с производством, обоснована его первостепенность как фактора формирования творческих кадров, в отношении которых определена их основоположная роль в структуре факторов производства в целом и человеческого капитала в частности.

Ключевые слова: современная украинская цирковая школа, цирковое производство, человеческий капитал, Киевская муниципальная академия эстрадного и циркового искусств.

Відповідно до традиційної класифікації, основними факторами будь-якого виробництва є *капітал* (споруди, устаткування), *земля* (сировина, природні ресурси), *технологія* (знання щодо найефективнішого способу виготовлення продукту) і *праця* [10, 132]. Якщо перші три складники є «підвидами» власне капіталу (матеріального й нематеріального), являючи собою *засоби виробництва*, то останній (працю) часто називають «*людським капіталом*». У сучасному розумінні, людським капіталом називають потенціал людських знань, навичок, умінь, фізичної й розумової енергії тощо, задіяних у суспільному виробничому процесі, як правило, з метою отримання доходу [12].

У застосуванні до цирку саме цей, особливий, вид капіталу набуває статусу головного фактора виробництва. До обґрунтування цієї тези повернемося трохи згодом. Наразі ж зазначимо, що корениться вона в феномені *творчості* як базової передумови й специфічної властивості цирку.

А творчість є суто людським, особистісним чинником.

Особлива вага мистецьких кадрів у організаційно-творчому процесі обґрунтовує *актуальність* розгляду теми їх формування й розвитку в українському цирку. Зараз, коли внаслідок хаотичних суспільно-економічних трансформацій в Україні ціла циркова галузь змагається за виживання, важливим є кожен організаційно-творчий аспект її функціональної системи, серед яких кадровий є першим і визначальним. Разом із тим, це питання практично не розроблене науковцями, особливо в частині українського циркового простору останніх десятиліть.

Конкретніше, *об'єктом* даного аналізу є творчі трудові ресурси українського цирку, джерела їх формування й передусім, професійна освіта, *предметом* — її особливості й значення як чинника формування людського капіталу, тоді як *завданнями* є, з одного боку, визначення місця мистецьких

кадрів у структурі трудових ресурсів цирку й вагу їх як фактора виробництва; а з іншого — висвітлення специфіки циркової фахової освіти на сучасному етапі, із метою пояснити взаємодію її з виробництвом у формуванні людського капіталу.

Тема досі не здобула наукового опрацювання, попри те, що деякі з праць опосередковано її торкаються. Науковці від економіки праці, якот: Т. Шульц, А. Сен, Н. Марушак, А. Шевчук та ін., розглядають сутність поняття «людський капітал», указують на провідну роль освіти; аспекти навчання видовищних мистецтв досліджують О. Безгін, А. Бернадська, І. Кочарян, О. Успенська тощо, — втім, поза межами циркознавства.

З іншого боку, визнані професіонали цирку Ю. Нікулін, В. Філатов, Е. Кіо, династії Дурових, Запашних, Х. Бургес (Hovey Burgess), З. Гуревич та багато інших цікавляться практичними аспектами підготовки артистів, жанровими її особливостями, оминаючи аналіз кадрової проблеми та її зв'язку з виробництвом. Праці знавців цирку — Є. Кузнецова, Д. Жандо (Dominique Jando), Р. Славського, Ю. Дмитрієва та інших — торкаються питань циркової освіти побіжно, з позицій історико-мистецтвознавчих. Написано чимало посібників із фахових дисциплін (М. Бауман, С. Кожевников, В. Барінов, О. Вадимов та ін.). Майже всі праці названих науковців є досить давніми (здебільшого середина ХХ ст.), вони не присвячені українському цирку й теоретичному осмисленню проблем підготовки кадрів. Нові статті українських авторів Д. Орла, Ю. Кашуби стосуються освіти у сенсі конкретних прийомів викладання вузькоспеціалізованих дисциплін у Київській міській академії естрадного та циркового мистецтв (КМАЕЦМ), раніше — Київське державне училище естрадного і циркового мистецтв (КДУЕЦМ). Із позицій педагогіки й психології розглянуто російську циркову освіту в дисертації В. Савіної (2001). Деякі відомості про українську циркову школу подають автори свіжих дисертацій про український цирк — Г. Курінна (2008), С. Шумакова (2015), М. Малихіна (2016). Корисними є дані першого очільника «Союздержцирку» Ф. Бардіана (1981) про діяльність московського «ГУЦЭИ» (абр. від рос. «Государственное училище циркового и эстрадного искусства»). Втім, як чинник кадрового забезпечення циркова освіта залишається нерозглянутою, зокрема, специфічні її ознаки, обумовлені (як і згадуваний вище основоположний статус мистецьких кадрів у градації факторів циркового виробництва) творчою спрямованістю цирку.

У широкому сенсі, творчий характер притаманний майже будь-якій професійній діяльності загалом, проте різною мірою для кожного фаху. Якщо класифікувати учасників циркового виробництва за ступенем наявності мистецької складової в їхній праці, ієрархія може мати такий вигляд (за наростанням):

- 1) адміністративно-управлінський і допоміжний персонал (керівники, канцелярія, бухгалтерія, адміністратори, завгосп, охорона, білетери та ін.);
- 2) виробничий блок художньо-постановочної частини (інженери, монтажники обладнання, майстри з виготовлення декорацій, бутафорії, реквізиту, костюмів тощо);
- 3) творчий блок художньо-постановочної частини (звукорежисери, освітлювачі, гримери та ін.);
- 4) допоміжний творчий персонал (репетитори, акомпаніатори, асистенти артистів тощо);
- 5) музиканти (оркестр);
- 6) постановники й автори (режисери-постановники, композитори, автори сценарію чи ідеї, художники, балетмейстери та ін.);
- 7) виконавський склад (артисти).

Аналіз значення кожної з груп у структурі циркового виробництва робить очевидною визначальну роль останніх двох: вони здатні створити й експлуатувати цирковий продукт (принаймні певні його форми) навіть без участі решти персоналу, а от навпаки, тобто без цих двох груп, ніякого цирку не існує взагалі.

Автори й постановники є творцями основоположного етапу — задуму, що лежить в основі будь-якого номеру чи вистави. Артистичний же склад є не просто робочою силою, а власне головним засобом виробництва: тіло виконавця і є тим «агрегатом», який, втілюючи задум авторів, під орудою постановників виробляє кінцевий продукт (наприклад, номер). Цікаво, що артист виступає водночас і предметом, і засобом праці (його зусилля в процесі створення номеру спрямовані на зміну самого себе). Таким чином, творчий працівник виконує функції не лише праці, а й частково капіталу і, крім того, прямо або опосередковано долучається до створення технології. Із цього випливає превалювання в цирковому виробництві людського капіталу й, зокрема мистецьких кадрів, над рештою виробничих факторів.

Серед основних шляхів поповнення виконавського персоналу в цирку можна виділити принаймні чотири:

- 1) виховання артистів безпосередньо в умовах виробництва (діти та вихованці циркових династій);

2) залучення перспективних виконавців із самодіяльних колективів (народні циркові студії та гуртки);

3) перекваліфікація спортсменів та вихованців системи спортивної освіти;

4) професійна підготовка кадрів у спеціалізованих навчальних закладах.

Останній пункт, тобто творча освіта, потребує окремого розгляду як, імовірно, найсуттєвіший фактор формування кадрів. Підготовка фахівців в умовах навчального закладу вбачається особливо ефективним процесом, оскільки ґрунтується на підходах, природно властивих освіті: науковості, методичності, практичності, систематичності, комплексності, цілеспрямованості, технологічності. На важливі переваги систематичної освіти вказують визначені законодавством її принципи, серед яких: інтеграція науки з виробництвом, взаємозв'язок з освітою інших країн, гнучкість і прогностичність, єдність і наступність систем освіти, органічний зв'язок із світовою та національною культурою й історією тощо [24, ст. 6]. Американський економіст Т. Шульц конкретизує цінність освіти, прирівнюючи її до форм капіталу. Отримана людиною освіта набуває ознак капіталу, адже, в кінцевому підсумку, використовується для створення благ та отримання доходу [28, 13]. Індійський нобеліант із економіки А. Сен іде далі, обстоюючи обов'язок держави створювати інститути розвитку людського капіталу (у т.ч. через освіту) й масштабно інвестувати в них, оскільки саме це передусім «економічному диву» [29, 44].

Якість кадрів зумовлена передусім рівнем кваліфікації, що, у свою чергу, залежить від низки чинників: як-от обдарованість, фізичні дані, працелюбність, практичний досвід та ін., головним же чином — від фахової освіти, яка є базовим джерелом знань, умінь, навичок, професіоналізму. Закономірно, що освіта є одностайно визнаною серед дослідників як один із найвагоміших компонентів трудового потенціалу [27, 50].

За умов дієвого зв'язку, що його тримає циркове виробництво із системою освіти, попит на тих чи інших фахівців, на окремі жанри, на певний репертуар і конкретні номери задовольняється оперативно, точно та якісно, що сприяє стабільному розвитку підприємства. Ф. Г. Бардіан наводить приклад 1950-х років, коли «Союздержцирк», відчувши дефіцит у кінних номерах і клоунаді, цілеспрямовано організував розвиток цих жанрів на базі Ленінградського та Московського цирків. Свою роль відіграла освіта: при Центральній студії циркового мистецтва одразу відкрилися курси

перепідготовки клоунів, а в «ГУЦЭИ» — відділення клоунади [1]. Результатом організаційних зусиль став розквіт названих жанрів наступними роками [7, 96] (тут і далі номер для даного видання сторінки вказано не за книжковим варіантом, а за нумерацією, створеною при розміщенні книжки на сайті).

Цінність системи професійної освіти полягає не лише в постачанні «основних засобів виробництва» — кваліфікованих артистів і режисерів, а й досить часто в забезпеченні цирків уже готовим продуктом: поставленим номером чи атракціоном. У системі «Союздержцирк» добре розуміли значення й місце фахової освіти в структурі циркового виробництва й максимально використовували її потенціал. Зокрема було напрацьовано вельми раціональну технологію планомірної інтеграції студентів у майбутні колективи, яка водночас забезпечувала постійний приплив нових номерів. Учні передостанніх курсів Московського циркового училища переглядала комісія «главку» й направляла їх для участі в реальних програмах циркових підприємств. Таким чином, студенти практикувалися й приживалися в майбутньому колективі ще на етапі навчання. На момент випуску в них уже був готовий номер — часто призер конкурсів різного рівня, аж до міжнародного. Продукт був якісним, адже, крім педагогів-постановників сценаріями опікувалися у Всесоюзній дирекції з підготовки нових програм, її ж коштом фінансувалася оплата реквізиту, костюмів, художнього оформлення, праці авторів репертуару й педагогів-режисерів. Це забезпечувало вигреш у часі й коштах: зазвичай на постановку номера треба рік-два, коли артист фактично в простій отримує платню за репетиційний період [1].

Слід окремо зазначити *рідкісність* явища систематичної циркової освіти: заклади на кшталт КМАЕЦМ або «ГУЦЭИ» є поодинокими навіть у світовому масштабі. Так склалося історично, внаслідок особливого підходу до цирку в СРСР. Як відомо, уперше циркові училища, здатні вести комплексну й базовану на науковій методиці підготовку артистів і режисерів цирку, з'явилися лише в ХХ ст. в РРФСР [11, 176–177]. Наочність успіхів нового підходу ілюструє видатна актриса Рина Зелена, що писала про «ГУЦЭИ»: «Слава тим, хто створював першу радянську циркову школу, тим, хто закінчив її, став майстром і допомагав готувати в школі нових і нових артистів усіх циркових жанрів. Циркове училище на вулиці Правди, слава тобі!» [9, 74] (номер сторінки за нумерацією на сайті).

Коли ж у 1962 р. московський виш «ГИТИС» (абр. від рос. «Государственный институт театрального искусства») відкрив циркову режисуру, це зумовило дещо парадоксальну ситуацію: вже у 1970-ті серед клоунів, фокусників, циркових режисерів та інших служителів арени з'явилися кандидати наук, переважно мистецтвознавства. Приділялася увага й економіці циркового виробництва: з 1960-х її обговорювали на науково-практичних конференціях, у т.ч. міжнародних; передові розробки поширювалися на соціалістичні країни, а із західними точилися дискусії, а інколи й обмін досвідом. Цирк СРСР вийшов на госпрозрахунок із рентабельністю, що дедалі зростала [3].

Радянський досвід наукового підходу до підготовки кадрів був предметом не наслідування, а радше зачудування (та й заздощів) у західних країнах, де держава цирк не фінансувала. Історик цирку Д. Жандо називав відкриття циркової школи в Москві 1927 р. «першим і важливим вкладом радянського уряду в укріплення цирку», і далі відзначав: «Училище це, приголомшливі досягнення якого очевидні, постачає артистів шістдесяті стаціонарним циркам Радянського Союзу, тридцяти шапіто та десяти об'єднанням «Цирк на сцені». Нерясно циркових училищ було навіть у країнах соцтабору: їх мали Чехословаччина, Угорщина, Польща та Болгарія [7, 94–96]. Тим часом СРСР постачав кадри й за кордон — як «товаришам», так і капіталістам [13].

Лише на межі 2000-х на Заході подекуди, зокрема в Австралії, відкриваються циркові освітні заклади, і навіть вищої освіти, причому в науковій літературі це іменують «новою концепцією», що знаменує еру «нового цирку» [28; 29].

УРСР започаткувала власну циркову школу з 1961 р. Вирішиши зі студії, нині заклад є вишем (КМАЕЦМ) і залишається єдиним в Україні за даним профілем. У решті ж республік Союзу ніколи не було циркових училищ.

Деякі з аспектів взаємодії з виробництвом у практиці КМАЕЦМ варті окремого розгляду, як такі, що розкривають специфіку освіти як чинника формування творчих кадрів.

Уже зі «студійного» періоду в закладі сформувався виражений прикладний профіль освітнього процесу. Результат навчання зорієнтувався на випуск не просто фахівця, а артиста з готовим номером, хоча це не передбачалося ні навчальним планом, ані кошторисом. Це виходило з розуміння, що роботодавець «оцінює саме номер і тільки через номер — якість роботи виконавця» [2].

На широкий потік була поставлена виконавча практика, яка популяризувала відповідні види мистецтв у широких верствах населення й давала змогу учням студії не лише гартувати виконавську майстерність перед реальним глядачем, а й призвичаїтися до реалій майбутньої гастрольної діяльності, яка є невід'ємним атрибутом творчого життя артиста. Лише за останню п'ятирічку (1971–1975) діяльності студії її концертні бригади дали понад сотню шефських концертів на заводах та в навчальних закладах, а також на виїздах у військові частини Київщини, до моряків Чорноморського флоту, Одеського військового округу й навіть Далекого Сходу. Так само підшефними були й колгоспи Київщини, Херсонщини, Тернопільщини, Дніпропетровщини, Криму, Ворошиловградщини (нині Луганщина) [25, арк. 6].

Усіляко заохочувалася участь студентів і випускників у фахових змаганнях усіх рівнів. Студія випустила чимало дипломантів та лауреатів всесоюзних і міжнародних конкурсів та оглядів, серед яких: Я. Вітебський, М. Руденко; вихованці братів Ялових — Ю. Поздняков, В. Чернов, В. і Г. Пастухови та ін. [4, арк. 11–20].

Із середнім контингентом у 60 учнів віком від 16-ти до 25 років, студія випускала раз на два роки близько 50 артистів, із них «цирковими» були, в кращому разі, щотретій або щочетвертий. Основна частина випускників ішла Укрконцертові, інших розподіляли в облфілармонії й творчі колективи не лише України, а й Росії, Білорусії та інших республік. «Циркові» ж призначалися передусім для системи «Союздержцирку»: у стаціонарні цирку, шапіто, пересувні («Цирк на сцені»), Московський цирк на воді тощо, але потребу в них мали й філармонії, мюзик-холи, естрадні театри й навіть ансамблі військових округів та флоту. Загалом студія випустила близько 400 фахівців, здійснивши сім випусків, перший із яких — 1963 року, останній — 1975 [4, арк. 11–20].

Велика частина кадрів працювала за межами України, тим часом Мінкультури УРСР звітувало, що студія не встигає задовольнити потреби 25 українських облфілармоній, які змушені були поповнювати штат самодіяльними виконавцями. Ще гострішою залишалася кадрова проблема на манажах. Як згадувалося, циркові навчальні заклади були тільки в Росії, і випускники їхні для роботи в Україні не планувалися [4, арк. 5].

На базі студії 1975 року відкривалося КДУЕЦМ. Щорічний набір становив 50 учнів на базі восьмирічної середньої школи [4, арк. 1–2], з яких 30 відводилося на естрадне відділення і 20 — на цир-

кове. Втім, розділення спеціалізацій на естрадні й циркові є досить умовним, адже до естради в різні роки відносили такі притаманні цирку спеціалізації, як ілюзія, ексцентрика, клоунада, пантоміма тощо. Відтак виник туманний термін «оригінальний жанр», до якого спершу відносили всі циркові номери, призначені для естради, а згодом «такий собі синтез пантоміми, хореографії, майстерності актора й елементів якоїсь циркової спеціалізації» [2]. Отже, за умов щорічного випуску кількість випускників зросла порівняно зі студією майже вдвічі. У прогнозі до 2000 р. передбачалося довести план щорічного набору до 100 при загальному контингенті в 400 учнів [17, арк. 2].

Концепцією училища було передбачено навчання за двома циклами водночас — спеціальним та загальноосвітнім, з метою дати учням повну середню освіту й професійну підготовку артиста. Кількість учнів у групах не перевищувала 10–15 осіб. Навчання було безкоштовним. Абітурієнти мали володіти яскравими професійними даними та міцним здоров'ям. Професійні дані перевірялися під час попередніх консультацій. Крім групових занять за загальноосвітніми й теоретичними дисциплінами, було передбачено індивідуальні, на яких педагог допомагав окремому учневі відпрацьовувати навички за спеціальністю. За необхідності викладачі давали додаткові уроки учням, які відставали. Потреби навчального процесу покривав не лише викладацький склад, а й навчально-допоміжний: концертмейстери, акомпаніатори, ілюстратори, лаборанти [23].

Популярність навчального закладу серед абітурієнтів була високою. Так, досить типовою є картина вступної кампанії 1986 р., де 415 осіб претендували на 60 місць, тобто майже сім до одного [8, арк. 4]. Деякі спеціальності були особливо популярними. Приміром, 1985 р. найвищими були конкурси на акробатику (109 абітурієнтів на 12 місць), гімнастику (32 на 2), ексцентричний танець (27 на 2), музичної ексцентрики (75 на 4), куплетів та конферансу (41 на 5) [21, арк. 2].

Зазвичай уже в першому турі відсіювалася третина, а до третього (останнього) доходила чверть претендентів. Більші шанси мали вихованці циркових студій. Так, у звіті приймальної комісії 1985 р. відзначався високий рівень підготовки, що їх забезпечували студії м. Біла Церква (кер. Г. та А. Бандур), м. Балаково Саратовської обл. (кер. Б. Мамонов), Будинку культури київського заводу «Арсенал» (кер. В. Рахштейн), міст Львова, Донецька, Новомосковська [21, арк. 2].

Серед вступників чималий відсоток припадав на вихідців із інших республік. Так, у вступній кампанії 1985 р. із 37 зарахованих на базі неповної середньої освіти 8 (тобто понад 20%) були з інших республік, 13 — з інших областей України, 16 — із Київщини та з м. Києва [26, арк. 4]. Проте ще вищий відсоток випускників розподілявся для роботи поза межами України. Приміром, у 1979 р. третина випускників залишилася працювати в м. Києві, 36,1% — в інших регіонах України й понад третина (36,6%) вибули за направленням на роботу за межі УРСР [17, арк. 3].

Якість здібностей абітурієнтів, ступінь їхньої попередньої підготовки багато в чому є визначальною щодо рівня майбутньої кваліфікації спеціаліста, тому в училищі окремо опікувалися тим, щоб максимально сприяти претендентам у підготовці до вступу. Профорієнтаційні консультації проводила постійна комісія задовго до приймальної кампанії; упродовж усього року відбувалися зустрічі педагогів із вступниками для прослуховування й перегляду, а відтак абітурієнтам надавалися поради й методична допомога [16, арк. 4].

Училище, що за своєю специфікою мало риси мистецького підприємства (бо постійно готувало вистави, номери та атракціони, у т.ч. призначені для масового показу), облаштувало власну майстерню з виготовлення й ремонту реквізиту. Хоча функціонувала вона епізодично, адже бракувало належного приміщення, обладнання, матеріалів, а також майстрів, функції яких «на ентузіазмі» виконували деякі викладачі з фаху, що керували роботою учнів [8, арк. 19].

У 1980 р. в структурі закладу з'явилася художня рада. Згодом була введена й посада художнього керівника (часто ним був директор). Як і на будь-якому реальному підприємстві виконавських мистецтв, худрада затверджувала літературний та музичний матеріал, а також сценарні заявки на випускні номери (для екзамену зі спеціальності), оцінюючи їх за низкою критеріїв, як-от: художня цінність, ідейна спрямованість, режисерський задум, відповідність репертуару можливостям виконавця тощо. Організовувала показ випускних номерів майбутнім роботодавцям, що сприяло розподілу фахівців одразу ж після випуску.

Дипломні проекти піддавалися особливо ретельному контролю: ними в училищі опікувалися на всіх рівнях: від репертуарної й циклових комісій, художньої й методичної рад до директора. У результаті досягався стовідсотковий їх захист і придатність до впровадження у виробництво. Так, із великими складнощами відбувалася під-

готовка до першого випуску (1979 р.): треба було подолати брак репертуару, ескізів до костюмів, талановитих педагогів-постановників. Попри перешкоди, кожному випускникові було підготовлено від одного до трьох робочих номерів, із якими можна було розпочинати професійну діяльність на підприємствах, куди вони направлялися по завершенню навчання. Кожному було пошито костюми й виготовлено реквізит [15, арк. 17].

На відміну від московського, київське училище не фінансувалося «Сюздержцирком». Перший ювілей (1985 р. виповнилося 10 років КДУЕЦМ) воно зустрічало без власного приміщення, орендуючи розрізнені спортзали й навчальні площі, розкидані містом; як і не мало ні власного манежу, ані залів, придатних для підготовки висотних циркових спеціальностей. Однак тут самотужки виготовляють унікальний реквізит, створюють сценарії й здійснюють постановки цілком «робочих» номерів та вистав, адже саме вони презентують професійний рівень вихованців на звітних концертах, на які приїзять «покупці» — майбутні роботодавці [2].

Якість випускних номерів традиційно залишалася пріоритетним завданням й наступними роками. До прикладу, 31 із 48 дипломних робіт випускників 1987 р. отримала найвищий бал. Серед талановитих педагогів-постановників того часу відзначалися М. Баранов, А. Асланьян, Т. Гарань, М. Лич, В. Крюков, В. Кувшинов, А. Підгорний, Ф. Микитюк, В. Яловий та багато інших [8, арк. 18].

Навчально-виробнича практика виступила одним із тих факторів, що надали училищу рис реального підприємства. Мета її — поставити учнів в умови, максимально наближені до виробничих. Як і на реальному підприємстві, від них вимагалася серйозна робота на професійному рівні, а від педагогів — навички з організації творчо-виробничого процесу. Крім того, було введено завідувача практикою, який опікувався всіма виробничими етапами. Він готував плани й звіти щодо практики, шукав для неї бази, домовляючись із керівниками зацікавлених установ (філармоній, цирків, театрів тощо); брав участь у формуванні концертних бригад, визначенні для них режисерів, педагогів, бригадирів груп та забезпечував їхній інструктаж. Спільно з головами циркових комісій та худардою опікувався підготовкою й відбором номерів для практики. Відтак стежив за станом готовності програм і надавав консультації щодо організаційних питань. Завідувач практикою відповідав і за всі супутні питання матеріально-технічного й документального забезпечення:

оформлював списки бригад, репертуарні листи, заявки на проїзні квитки тощо. Для об'єктивнішого оцінювання якості виробничого навчання вівся журнал відгуків за результатами практики. Також завпрактикою організував позапланові виїзні вистави на замовлення підприємств, військових частин та підшефних установ, що слугували додатковими майданчиками для вдосконалення виконавського рівня [22, арк. 22–23].

В умовах радянської економіки функціонувала система планового розподілу молодих фахівців й направлення їх після випуску в конкретну установу для роботи. Це давало змогу підприємствам ґрунтовніше планувати свою діяльність, а випускникам бути впевненими в майбутньому працевлаштуванні. Державна кваліфікаційна комісія під час держіспитів складала коротку характеристику на кожного з випускників і висловлювала пропозицію щодо можливого направлення. Разом із тим, як свідчить статистика другої половини 1980-х, у середньому чверть випускників працевлаштовувалася самостійно. Близько 40% вихованців КДУЕЦМ направлялися поза системою Мінкультури УРСР [8, арк. 33].

Осібним чином організовано було кадрове постачання «Союздержцирку», яке мало своєрідне «право першої ночі». Директори училища й Київського цирку на основі попереднього перегляду готували перелік рекомендованих випускників і запрошували з Москви комісію представників художнього відділу та Всесоюзної дирекції для остаточного відбору [5, арк. 12].

Із початку 1990-х КДУЕЦМ постає перед потребою зміни підходів до організації діяльності, оскільки державне фінансування постійно й стрімко зменшується. Приміром, 1994–95 років училище мало змогу оплачувати цим коштом роботу лише 10–15 з понад 70 викладачів [6, арк. 1–5]. Головним завданням стає збереження закладу в умовах невизначеності, викликаній розформуванням «Союздержцирку» й розбалансуванням циркового конвеєра. Втім, на зміну колишньому союзному главку приходить державне об'єднання «Укрдержцирк», з яким училище тримає зв'язок. Творча робота триває: влаштовуються щорічні презентації училища та творчі звіти у вигляді концертів у Будинку актора, як за окремими цикловими комісіями, так і загальноучилищні — попри нові виклики, аж до загрози призупинення занять через чергове виселення закладу в 1995 р. [18; 19; 20].

1999 року училище стає коледжем, а з 2008-го — Київською муніципальною академією естрадного та циркового мистецтва (КМАЕЦМ). За

цей період здобуває власне приміщення, набуває статусу вищого навчального закладу IV рівня акредитації, започатковує практику відкритих випускних шоу. Особливого розвитку академія набула останнім часом під орудою нинішнього її очільника В. Корнієнка: ґрунтовно оновлено матеріально-технічну базу, до викладання залучено заслужених митців, введено освітній рівень магістра, запроваджено заочну форму навчання, створено умови для навчання іноземних студентів.

Щорічні гала-концерти нині проходять масштабно — на арені Національного цирку України. Практика публічних випускних звітів є традиційною в навчальному закладі, адже почала формуватися ще за часів заснування училища. Так, уже перший випуск 1979 р. як іспит зі спеціалізації представив концерт-екзамен на сцені Київського театру оперети, відкритий для сторонніх глядачів. Як зазначала державна екзаменаційна комісія, вистава зацікавила аудиторію й були б доречними ще 3–4 додаткові публічні покази, що, крім іншого, популяризувало б діяльність училища [14, арк. 2]. Набуваючи з роками дедалі більшого розмаху, такі вистави перетворилися на резонансну подію мистецького життя, слугуючи своєрідним «міжнародним ярмарком фахівців»: окрім глядачів і гостей, їх відвідують антрепренери вітчизняних і закордонних підприємств, аж до канадського цирку Дю Солей, які «контрактують» перспективних виконавців до власного штату.

Підсумовуючи викладене, можна дійти наступних висновків.

Заклад освіти виконавського мистецтва й, зокрема, циркового, має специфічні відмінності, що відрізняють його від більшості інших освітніх установ. Передусім це *поєднання ознак навчального закладу й реального виробництва*. Будучи ланкою, що з'єднує освітню сферу з виробничою, такі заклади належать водночас до них обох. Це своєрідний «учбовий комбінат», який не лише формує кваліфіковані кадри, а й здійснює виробничу діяльність: продукує готові номери, атракціони, створює цілісні шоу-програми, які виконуються перед глядачами в масовому масштабі. Відповідно, в його організаційній структурі з'являються позиції й підрозділи, властиві підприємствам видовищних мистецтв: художній керівник, хударда, завідувач виробничою практикою (виконує функції, властиві прокатній агенції), художня майстерня тощо.

Піку свого виробничого прояву фахова освіта досягає в практиці «Союздержцирку», що цілеспрямовано курує й фінансує постановку номерів

і атракціонів силами учнів та педагогів у московському училищі, роблячи його повноцінним виробничим підрозділом.

Іншою специфічною рисою є яскраво *виражений творчий та екстремальний характер професії*, що їх дає заклад циркової освіти. Цим зумовлена низка особливостей процесу відбору й навчання:

1) Особливі вимоги до абітурієнтів. Вони повинні мати яскраві артистичні здібності й обдарування, виразні зовнішні дані, міцне здоров'я, серйозну спортивну підготовку та юний вік. З огляду на майбутній режим постійних гастролей, вимагається й особлива психологічна витривалість і здатність знаходити спільну мову з будь-яким колективом. Крім того, вступникам потрібна серйозна попередня спортивна підготовка.

2) Вимагається надзвичайна інтенсивність навчального процесу й відповідна витривалість учнів: студенти буквально днюють і ночують у закладі, бо, окрім занять, постійно задіяні в репетиційному процесі, а багато хто поєднує повноцінну зайнятість у цирковому колективі з навчанням за умовами денного відділення, що, звісно, є серйозним навантаженням.

3) Опанування творчої професії неможливе без особистої роботи з кожним із учнів. Індивідуальні заняття з викладачами є об'єктивною потребою й становлять обов'язковий блок навчального плану.

4) Процес навчання артистів потребує максимального наближення до виробничих умов, що реалізується через концерти виробничої практики, участь у фахових фестивалях і конкурсах, а також у культурно-мистецьких подіях громади тощо.

Таким чином, у статті розкрито характерні риси циркової освіти в Україні в контексті її взаємодії з виробництвом, обґрунтовано її першочерговість як чинника формування творчих кадрів, щодо яких визначено їх основоположну роль у структурі факторів виробництва загалом і людського капіталу зокрема. Поза розглядом свідомо залишені кількісні показники на кшталт статистики щодо відтоку випускників української циркової школи за кордон або співвідношення артистів із цирковою освітою та без неї в українських колективах. Ці завдання не входять у дослідження, бо інформативність їх у даному контексті низька. Розуміння ж якісної природи освітнього чинника, його специфіки є корисним для укріплення органічного зв'язку між цирковими школою та підприємством — задля формування надалі дієвих

механізмів виводу галузі з кризи, а відтак створення оптимальних умов для повноцінної реалізації багатого потенціалу українського цирку, як творчого, так і економічного.

Джерела та література

- Бардиан Ф. Г. Организация и планирование циркового производства [Электронный документ]. В мире цирка и эстрады [Сайт]. М. : ГИТИС, 1981. 89 с. URL : <http://www.ruscircus.ru/science/orgcirc.shtml> (дата обращения: 28.11.2018). [без нумерации страниц].
- Бурцева Н. Становление школы Киевского государственного училища циркового и эстрадного искусства [Электронный ресурс]. Журнал Советская эстрада и цирк. Январь, 1986 г. В мире цирка и эстрады [Сайт]. URL: http://www.ruscircus.ru/kgucei_672 (дата обращения: 10.12.2018).
- Ганжа А. Цирк в культурной политике позднего СССР [Электронный ресурс]. 18.05.2018. URL: <https://postnauka.ru/video/86720> (дата обращения: 10.12.2018).
- Документы об организации училища 01.07–27.08.1975. ЦДАМЛИ Украины (Центр. гос. архив-музей литер. и искусства Украины). Ф. 1351. Оп. 1. Дело 2.
- Документы про роботу Державної кваліфікаційної комісії 21.03–28.06.1985. ЦДАМЛИ України (Центр. держ. архів-музей літер. і мист. України). Ф. 1351. Оп. 1. Т. 2. Спр. 262.
- Документы про роботу Художньої ради 23.03.1995 (Там само). Спр. 361.
- Жандо Д. История мирового цирка. [Электронный ресурс]. М. : Искусство, 1984. 192 с.. URL : <https://www.rulit.me/books/istoriya-mirovogo-cirka-read-470855-1.html> (дата обращения: 18.12.2018) [137 с.].
- Звіт про роботу училища 1986–1987 навч. р. ЦДАМЛИ України. Ф. 1351. Оп. 1, т.2. Спр. 274.
- Зеленая Р. Цирк / Разрозненные страницы. [Электронный ресурс]. М. : СТД, 1987. 448 с. URL : <https://www.litmir.me/br/?b=158261&p=74> (дата звернення: 25.02.2019) [86 с.].
- Косік А. Ф., Гронтковська Г. Е. Мікроекономіка : навч. посіб. 2-ге вид., перекр. та доп. К. : Центр учбової літератури, 2008. 438 с.
- Малихіна М. А. Професійна циркова освіта в Україні: історико-мистецтвознавчий аспект. Альманах «Культура і Сучасність». Серія «Мистецтвознавство». Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2012. № 1. С. 174–179.
- Марущак Н. П. Людський капітал як фактор розвитку економіки України. [Електронний ресурс]. Вінницький торговельно-економічний інститут КНТЕУ. URL : http://www.rusnauka.com/SND/Economics/14_maruschak%20n.p..doc.htm (дата звернення: 25.02.2019).
- Организация циркового производства за рубежом. [Электронный ресурс]. В мире цирка и эстрады [Сайт]. URL: <http://www.ruscircus.ru/orgrub> (дата звернення: 25.02.2019).
- Отчет о работе председателя Государственной экзаменационной комиссии за 1979 г. ЦДАМЛИ Украины. Ф. 1351. Оп. 1. Дело 84.
- Отчет о работе училища за 1978–1979 учебный год. (Там же). Ф. 1351. Оп. 1. Дело 55.
- Отчет о работе училища за 1980 г. и 10-ю пятилетку. (Там же). Дело 101.
- Паспорт училища на 1979 г. (Там же). Дело 68.
- План основных навчально-методичних заходів на 1992–1993 н.р. (Там само). Ф. 1351. Оп. 1, т.2. Спр. 339.
- План основных навчально-методичних заходів на 1993–1994 н.р. (Там само). Спр. 350.
- План основных навчально-методичних заходів на 1994–1995 н.р. (Там само). Спр. 363.
- План прийому і випуску студентів і звіт про його виконання. 1985–1986 н.р. (Там само). Спр. 263.
- План работы училища на 1979–1980 г. (Там же). Ф. 1351. Оп. 1. Дело 73.
- Положение об училище, утвержденное 12.01.1978 г. (Там же). Дело 50.
- Про освіту : Закон України від 05.09.2017 р. № 2145-VIII. Дата оновлення: 19.01.2019. База даних «Законодавство України» ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19> (дата звернення: 02.03.2019).
- Справки, информации о деятельности училища. 30.07–11.09.1975. ЦДАМЛИ Украины. Ф. 1351. Оп. 1. Дело 4.
- Статистичний звіт про чисельність, розподіл і склад студентів на початок 1985–1986 н.р. (Там само). Ф. 1351. Оп. 1, т. 2. Спр. 265.
- Шевчук А. В. Регіональні освітні системи: теорія, методологія, практика інноваційного розвитку. Львів : Інститут регіональних досліджень НАН України, 2013. 463 с.
- Baile, A. & MacMahon, C. (2018). Exploring talent identification and recruitment at circus arts training and performance organizations. *High Abilities Studies*. 29(2). Pp. 213–240. DOI: 10.1080/13598139.2018.1518776.
- Burt, J. & Lavers, K. (2017). Re-imagining the development of circus artists for the twenty-first century. *Theatre, Dance and Performance Training*. 8(2), Pp.143–155. DOI: 10.1080/19443927.2017.1316305.
- Schultz, T. (1960). Capital Formation by Education. *Journal of Political Economy*. № 6. Pp. 571–583.
- Sen, A. (1990). Development as Capability Expansion. *Human Development and the International Development Strategy for the 1990s*. London, Macmillan.

References

- Bardian, F. G. (1981). [Circus Arts Production Organizing and Planning]. V mire tsirka i estrady. Moscow, GITIS. 89 p. URL: <http://www.ruscircus.ru/science/orgcirc.shtml> (accessed: 28.11.2018) [no page numbers]. [in Russian].
- Burtseva, N. (1986). [Formation of the Kiev State School of Variety and Circus Arts]. Sovetskaya estrada i tsirk. January. URL: http://www.ruscircus.ru/kgucei_672 (accessed: 10.12.2018) [in Russian].
- Ganzha, A. (2018). [Circus Arts in the late USSR cultural politics]. URL: <https://postnauka.ru/video/86720> (accessed: 10.12.2018) [in Russian].
- Documents about the School's organization. (1975). Central State Archive-Museum of Literature and Arts of Ukraine. Fund 1351. Description 1. File 2. [in Russian].
- Documents about the State Qualification Commission work. (1985). (Ibidem). Description 1, vol. 2. File 262. [in Ukrainian].
- Documents about the Art Council work. (1995). (Ibidem). File 361. [in Ukrainian].
- Jando, D. (1984) [World Circus Arts History]. Moscow, Iskustvo. 192 p. URL : <https://www.rulit.me/books/istoriya-mirovogo-cirka-read-470855-1.html> (accessed: 18.12.2018). [137 p.]. [translated from French into Russian].
- Report about the School work. (1986-1987). Central State Archive-Museum of Literature and Arts of Ukraine. Fund 1351. Description 1, vol. 2. File 274. [in Ukrainian].
- Zelenaya, R. (1987). [Circus / Separated pages]. Moscow, STD. 448 p. URL : <https://www.litmir.me/br/?b=158261&p=74> (data zvernennya: 25.02.2019). [86 p.]. [in Russian].
- Kosik, A. F. and Hrontkovska, H. E. (2008). [Microeconomics]. Kyiv, Tsentr uchbovoi literatury. 438 p. [in Ukrainian].
- Malichina, M. A. (2012). [Professional circus education in Ukraine: historical and art-related aspect]. Almanac «Culture

- and Contemporaneity». Ser. «Art-Studies». National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts. Issue 1. P. 174–179 [in Ukrainian].
12. Marushchak N. P. [Human capital as an Ukrainian economics' development factor]. Vinnytskyi torhovelno-ekonomichniy instytut KNTEU. URL : http://www.rusnauka.com/SND/Economics/14_maruschak%20n.p..doc.htm (accessed: 25.02.2019) [in Ukrainian].
 13. [Circus Arts Production Organizing abroad]. V mire tsirka i estrady. URL: <http://www.ruscircus.ru/orgrub> (accessed: 25.02.2019) [in Russian].
 14. Report on the State Examination Commission Chairman work. (1979). Central State Archive-Museum of Literature and Arts of Ukraine. Fund 1351. Description 1. File 84 [in Russian].
 15. Report on the School's work. (1978–1979). (Ibidem). File 55 [in Russian].
 16. Report on the School's work for the 1980 sch. y. & 10th five-year plan implementation (1980). (Ibidem). File 101 [in Russian].
 17. Passport of the School. (1979). (Ibidem). File 68 [in Russian].
 18. Plan of main educational-methodical activities. (1992–1993). (Ibidem). Fund 1351. Description 1, vol. 2. File 339 [in Ukrainian].
 19. Plan of main educational-methodical activities. (1993–1994). (Ibidem). File 350 [in Ukrainian].
 20. Plan of main educational-methodical activities. (1992–1993). (Ibidem). File 363 [in Ukrainian].
 21. Students' admission and graduation plan and report on its implementation. (1985–1986). (Ibidem). File 263 [in Ukrainian].
 22. School's work plan. (1979-1980). (Ibidem). Fund 1351. Description 1. File 73 [in Russian].
 23. Regulation of the School (January 12, 1978). (Ibidem). File 50 [in Russian].
 24. [Law of Ukraine on Education from September 5, 2017, № 2145-VIII]. (2017). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19> (accessed: 02.03.2019) [in Ukrainian].
 25. References, information about the activities of the School. (1975). Central State Archive-Museum of Literature and Arts of Ukraine. Fund 1351. Description 1. File 4 [in Russian].
 26. Statistical report about the number, distribution and composition of students at the school year beginning. (1985-1986). (Ibidem). Fund 1351. Description 1, vol. 2. File 265 [in Ukrainian].
 27. Shevchuk, A. V. (2013). [Regional Education Systems: Theory, Methodology, Practice of Innovative Development]. Lviv, Instytut rehionalnykh doslidzhen NAN Ukrainy. 463 p. [in Ukrainian].
 28. Bailey, A. & MacMahon, C. (2018). Exploring talent identification and recruitment at circus arts training and performance organizations. *High Abilities Studies*. 29(2). Pp. 213–240. DOI: 10.1080/13598139.2018.1518776.
 29. Burt, J. & Lavers, K. (2017). Re-imagining the development of circus artists for the twenty-first century. *Theatre, Dance and Performance Training*. 8(2), Pp.143–155. DOI: 10.1080/19443927.2017.1316305.
 30. Schultz, T. (1960). Capital Formation by Education. *Journal of Political Economy*. № 6.
 31. Sen, A. (1990). Development as Capability Expansion. *Human Development and the International Development Strategy for the 1990s*. London, Macmillan.