

УДК 791.83.094(045)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8846-4939>

DOI: 10.34026/1997-4264.31.2022.267523

Погребняк Галина Петрівна,

доктор мистецтвознавства, доцент, професор
кафедри режисури та акторської майстерності.

Імені народної артистки України Лариси
Хоролець Національна академія керівних
кадрів культури і мистецтв, Київ

Halyna Pogrebniak,

Doctor of Study of Art (Dr. Sc.) on specialty Theory
and History of Culture, Associate Professor,
Professor of the Department of Directing
and Acting named after the People's Artist of
Ukraine Larisa Khorolets at the National
Academy of Management of Culture and Arts, Kyiv

РЕЖИСЕРСЬКІ ВЕРСІЇ ЦИРКОВОГО ДІЙСТВА В ЕКРАННІЙ ПЛОЩИНІ

Анотація. Розширено наукові уявлення про місце і роль екранної й циркової режисури в системі гуманітарного знання на сучасному етапі розвитку суспільства. Визначено режисуру як універсальний багатовекторний різновид художньо-естетичної, творчо-виробничої, морально-етичної, виховної діяльності; виявлено оригінальні принципи побудови екранних творів, базованих на циркових постановках і навспак; уточнено взаємовплив та взаємозбагачення циркового й аудіовізуального мистецтв у розвитку режисерської майстерності; обґрунтовано, що творчість кінорежисерів розвиває й розширює знання про циркове мистецтво, дає поштовх для розвитку творчості циркових постановників та виконавців в екранній площині; визначено специфіку творчості режисера в процесі екранної адаптації циркових вистав в екранних постановках, що вперше постало предметом спеціального дослідження.

Ключові слова: цирк, кінематограф, режисура, циркова постановка, трюк, екранні засоби, виконавська майстерність.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Кінематограф, будучи без перебільшення наймасовішим і найбільш затребуваним у сучасному соціумі видом мистецтва, сформувавшись наприкінці ХІХ століття передовсім як синтетичний вид естетичної діяльності, увібрав у себе художні засоби чи не всіх видів мистецтв, зокрема, й цирку. За більш ніж столітню історію аудіовізуального мистецтва майстрами багатьох країн світу в різних видах, жанрах і режисерських стилях було створено десятки стрічок, присвячених художньо-виробничій (й, ба, навіть суспільно-політичній) діяльності цирку як унікального культурно-мистецького осередку, творчості циркових виконавців, труп, або таких екранних робіт, в котрих було з перемінним успіхом адаптовано екранними засобами відомі й маловідомі циркові

постановки. Показово, що нові й водночас складні сходи розвитку екранних мистецтв зазвичай були тісно й водночас органічно пов'язані з цирковою культурою. Донині процес взаємовпливу й взаємозбагачення аудіовізуального й циркового мистецтва неспинний і незникний, тоді як *актуальною* залишається проблема пошуку оригінальних режисерських засобів адаптації естетики циркового дійства в площині екрана.

Мета статті. Виявити основні проблеми режисури в адаптації циркового дійства екранними засобами. **Методологія дослідження.** В опрацюванні теми було застосовано міждисциплінарний підхід, що базується на використанні низки загальнонаукових методів, зокрема: система теоретичних методів (індукція, дедукція, ототожнення, комплексний мистецтвознавчий аналіз, синтез), що

дала можливість опрацювати фактологічну базу реалізації циркових постановок на арені та екрані. Методи систематизації та узагальнення згодилися задля аргументації самотності режисури цирку в контексті екранних мистецтв. Типологічний метод дав змогу розглянути спільні художні принципи у творчих пошуках майстрів екранного і циркового мистецтва. Крім того, було застосовано аналітичний і системний методи у своїй єдності, що потрібно для вивчення мистецтвознавчого аспекту проблеми.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій дає підстави стверджувати, що і кіномистецтво, і циркове мистецтво переважно окремо потрапляли в царину наукових розвідок учених, тоді як «на перших етапах свого існування цирк важко завоював собі естетичний авторитет, адже в ієрархії витончених мистецтв йому традиційно відводилась найнижча сходинка» (Станіславська, 2016, с. 196). Тоді як тривалий час вважалося, що мистецтво циркової дії – явище тимчасове, оскільки виникає лише у певні моменти людського життя, а отже, не слід ставитись до нього як до професійного напрямку мистецтва. У фундаментальній праці «Мистецько-видовищні форми сучасної культури» дослідниця вказує, що «така другосортність циркового мистецтва тривалий час залишала наукову думку нечутливою до його проблематики», однак, розвиваючи свої міркування, авторка монографії стверджує, що «XX століття реабілітувало естетичний статус мистецтва цирку і багато науковців почало вивчати його різноманітні аспекти» (Станіславська, 2016, с. 196). Разом з тим О. Поспелов у статті «Циркове мистецтво у просторі та часі: від Колізею до Амфітеатру Естлі; від скоморохів до сучасності» вважає, що «на цирк в усі часи впливали розвиток наукової думки, еволюційні зміни у суспільному світогляді і ставлення до цінності життя людини» (Поспелов, ЕР). Своєю чергою П. Адріан у своїх наукових студіях «Цирк у кіно. Кіно у цирку» розгорнуто й глибоко аналізує явище синтезу та взаємовпливу кіно- і циркового мистецтва, з'ясовує та зіставляє принципові відмінності у засобах і методах творення художнього образу, акцентуючи дослідницьку увагу на впливові кінематографічних образів на системне оновлення циркової тематики, а також особливому перехресному враженні, що справляють на глядача обидва видовищні види мистецтва (Paul, 1984, s. 16). Розглядаючи атракціонну природу кінематографа і цирку Т. Ганнінг у статті «Кіно атракціонів: раннє кіно, його глядач і авангард» стверджує, що «атракціон, маючи доволі потужний вплив на глядача, здатен викликати

миттєву реакцію страху, співчуття, сміху публіки і, будучи характерним для раннього кіно, й донині покликаний дивувати глядачів» (Gunning, ЕР).

Здійснивши аналіз досліджень і публікацій із заявленої теми, можемо констатувати, що праць, які всебічно висвітлюють синтез кінематографічної та циркової творчості крізь призму екранної режисури, практично немає, тож спробуємо заповнити прогалину наявними науковими розвідками.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, кінематограф, завдячуючи своєю появою й формуванням власної естетики видовищним видам мистецтва, а передовсім цирку, тривалий час (запозичуючи сюжети, художні методи, виразні засоби) не поспішав та не квапиться й донині відмежовуватися від свого циркового коріння. При цьому нагадаємо, що, не вимагаючи (як і цирк) від глядача жодних соціальних умінь для перегляду (що є особливим видом художньо-естетичної діяльності, організованим за специфічними правилами), кіно, дотримуючись демократичних способів демонстрації й поширення в соціумі, швидко набуло популярності й згенерувало свою власну мову, запозичивши у циркового мистецтва роботу над режисерським задумом мізансценами, художньо-образним рішенням постановки, методи співтворчості режисера з актором, творення пластики його тіла, змусивши працювати над мімікою, жестовою культурою, розраховувати кожен рух, що фіксується знімальним апаратом і не залишається непоміченим на екрані. Разом з тим важливо зацентувати увагу на тому, що «цирк, будучи культурологічним продуктом, що реалізував власне смислове поле, впродовж всієї історії існування будував стосунки з іншими мистецтвами в характері обміну» (Станіславська, 2016, с. 212).

У сучасних соціокультурних умовах кінематограф у всьому розмаїтті мистецьких напрямів, стилів, жанрів, тематики все ще продовжує активно самостверджуватися, дивуючи публіку унікальними комбінованими кадрами, приваблюючи й вражаючи її численними візуальними несподіванками, видовищними ефектами, побудованими на захоплюючих трюках, що не в останню чергу пов'язано з великою тягою людини до «дива, що виводить за межі звичайного життя і відкриває нові можливості» (Станіславська, 2016, с. 196). В. Жуковін у праці «Мистецтво трюку у контексті видовищної культури» зазначає, що «видовищна природа як театральні-сценічних (вистава, масове свято, ревію, концертне шоу, естрадно-циркове дійство, мюзикл та ін.), так і екранних (кіно- і телефільм, відеокліп, телешоу та ін.) мистецьких форм майже завжди

передбачає використання трюку як специфічного засобу вираження образу дії». Дослідник уточнює визначення трюку як вправного, ефектного, майстерного, іноді ризикованого, специфічного способу вираження образу дії в різних формах видовищного мистецтва та переконаний, що «як поєднання фізичної, пантомімічної та психологічної складових особливої актуальності трюк набув не лише у цирку та масових видовищах (зокрема, грандіозних концертно-видовищних програмах на кшталт церемоній відкриття та закриття Олімпіад), а й у кінематографі, де про значні досягнення в цьому напрямі свідчать роботи С. Спілберга, Дж. Лукаса, Дж. Чана й багатьох інших режисерів світового кіно» (Жуковін, 2015, с. 3).

Попри те, що світові суспільно-політичні й культурно-мистецькі процеси постійно втручаються у функціонування обох мистецтв, ставили перед ними нові вимоги та вносили свої, часом незворотні зміни у тематику та образність кінематографа на тему цирку, очевидним є той факт, що цирк і кіно досі тісно й плідно взаємодіють. До того ж можемо констатувати, що, починаючи вже з ранніх стрічок дозвучового кінематографа, в яких на чорно-білу плівку було ретельно зафіксовано різноманітні циркові клоунські антре чи то трюки (а фільмування та демонстрація циркового номера в екранній площині є його інтерпретацією), тема цирку до сьогодні наявна на екрані, щоразу викликаючи жвавий інтерес кіноглядачів, оскільки іноді кінорежисерам все ж вдається презентувати образ цирку не з абсолютною точністю, але вловлюючи його форми та методи.

На переконання О. Поспелова, «цирк сьогодні не є лідером індустрії розваг і видовищ і його популярність значно поступається цирку у ХІХ столітті» (Поспелов, ЕР), тож, можливо, саме тому дедалі частіше це мистецтво з'являється на екрані, зокрема, у вигляді адаптованих аудіовізуальними засобами вистав цирку дю Солей (Cirque du Soleil), який увібравши в себе чи не всі казки народів світу й прагнучи приголомшити глядачів надзвичайно яскравим видовищем чудес і таємниць, «вважається еталоном сучасного циркового мистецтва» (Поспелов, ЕР).

Ставши фільмом відкриття Токійського міжнародного кінофестивалю в 2012 році, в світовий прокат виходить фентезі «Cirque du Soleil: казковий світ», де продюсери й режисери Джеймс Кемерон (що тривалий час був пов'язаний творчою співпрацею з названим циркум) та Ендрю Адамсон об'єднують свої креативні зусилля, щоби перенести на великий екран магію Cirque du Soleil – найбільшою

у світі цирковою корпорацією, «географія якої простягається на п'ять континентів» (Станіславська, 2016, с. 219) та представити у приголомшливому 3D форматі фантастичну історію кохання, в якій кіномитцями презентовано самотні виступи всевітньо відомої циркової трупи. Зібравши воедино «антологію найкращих хітів із семи постановок Cirque du Soleil» (Scott, EP), постановник веде оповідь, яка, на думку А. Скотта, схожа на «суміш Soleil спортивної бравурності, сюрреалістичної дотепності й абстрактного сімейного еротизму, що легко впізнається, але важко піддається опису» (Scott, EP), тим самим надаючи досить цінну можливість через посередництво аудіовізуальних технологій (а передовсім камери), у деталях розглянути на екрані цей феномен циркового мистецтва.

Адаптуючи сучасну циркову естетику до екранних умов, режисер Е. Адамсон (у послужному списку якого передовсім оscarоносний анімаційний блокбастер «Шрек» та комерційно успішна сага «Хроніки Нарнії»), майстерно використовує засоби аудіовізуального мистецтва: витончену гру світла, багатокамерне фільмування, комбіновані та «уповільнені зйомки, крупні плани й винахідливі ракурси камери, хитромудрий монтаж, щоби певним чином згладити стрімкий перехід від роботи виконавців на манежі до їх з'яви на великому екрані» (Lehmann, EP). Майстер переслідує й успішно реалізує авторську мету знаходження синтезу у взаємодії кіно- і циркового мистецтв в єдиному гармонійному аудіовізуальному просторі, що значно розширює аудиторію шанувальників цирку, адже на екрані постає стрічка, в якій вербальна складова в акторській грі незначна, а тому її можна дивитися без перекладу, оскільки загалом кінотекст стає зрозумілим безпосередньо із візуального ряду, який може легко, а головне, з насолодою сприйматись і «читатись» глядачами будь-якої нації, будь-якого континенту.

Показово, що презентуючи по суті експериментальну в оповідному плані стрічку (полишену сюжетної лінійності), автори пропонують глядачам історію, яка «починається з того, що ніколи не трапилось б на живій виставі Cirque du Soleil – з падіння» (Lehmann, EP). Нагадаємо, що розповідь у стрічці ведеться від того моменту, коли головна героїня Міа потрапляє в мало не фантастичне місце, де пошарпаний мандрівний цирк-шапіто розгортає свої споруди. Проходячи між майданчиками, де встановлюють циркові шатра, вона звертає увагу на молодого гімнаста, який разом з іншими артистами кріпить розтяжки шапіто. Між героями, попри відсутність можливості поспілкуватись, ви-

никає взаємна симпатія, а вже за мить героїня побачить Повітряного гімнаста на цирковій виставі, де він вправно демонструє своє мистецтво. Вловивши палкий погляд хлопця, Міа стає причиною втрати виконавцем концентрації уваги в роботі на трапеції під куполом та його падіння з шаленої висоти. Проте герой не гине, а провалюється у вирву (схожу на пісочний годинник) серед арени, куди, поспішаючи на допомогу, потрапляє й сама дівчина, стаючи по суті сюжетотворчою ланкою, що поєднує усі складові екранно-циркового видовища. Відтоді добра і зла сторони видовищної кінооповіді не можуть поділити протагоніста, адже: негативні персонажі воліють забрати красеня-гімнаста (що, ймовірно, має спокутувати свою провину за неухважність у роботі під куполом) – тоді як позитивні намагаються звільнити його з полону. На цьому власне і побудовано мінливу сюжетну лінію, густо здобрену режисерською, операторською та художницькою фантазією у віртуозному й водночас вільному використанні можливостей аудіовізуального мистецтва щодо адаптації в екранній площині циркового дійства, адже «свобода потрібна тим, хто про неї говорить, кому її бракує» (Пучков, 2021, с. 11).

Беручи до уваги ключові домінанти у художній природі сучасної постановочної циркової режисури, автори вибудовують фільм у такий спосіб, що все в ньому справді вражає уяву: незвичайні персонажі, яскраві костюми, винахідливий грим акторів і, звичайно, самі неймовірно видовищні пригоди героїв, де за авторським визначенням К. Станіславської видовищність слід сприймати як «характерну ознаку творчо-діяльницького акту, що втілюється у низці експресивних прийомів і спричиняє залучення глядача (тією чи іншою мірою) до дійства (Станіславська, 2021, с. 86). Тож нагадаємо, що у подальшій екранній оповіді, притискаючи до грудей невеличкий плакат з портретом Гімнаста, героїня невтомно шукає свого коханого серед майстрів циркового мистецтва та водночас мандрує у супроводі послужливого Сумного клоуна (й частково Дитячого велосипеда) фантастичними світами, населеними персонажами, які вправно стрибають на батутах; жонґлюють вогняними спидами, булавами й, охоплені полум'ям, невимушено «знайомляться» з газетними новинами; демонструють чудернацькі пластичні композиції у воді та чарівну синхронність виконання всіх номерів (що особливо вражає в акробатиці на імітації корабля вікінгів). Героїня, прориваючись у світ неможливого, захоплено спостерігає, як, герої, яких вона зустрічає на своєму в чомусь небезпечному шляху, нехтуючи законами гравітації, майстерно літають

у повітрі на динамічних (з очевидним футуристичним присмаком) електромеханічних конструкціях, з неприхованим інтересом розглядає триколісні диво-велосипеди, що рухаються без гонщиків; віддає шану дивовижним тваринам (гігантським павукам, химерним птахам, граційним зебрам тощо), а ще невтомно дивується зачарованим, часом зловісним пейзажам, на тлі яких виконуються складні трюкові номери, що у розлогій багатоструктурній організації кінорежисера поєднуються в цілісний, сповнений різноманітних звуків, вишуканої епічної й водночас м'якої синтетичної музики (Lehmann, EP), але майже безсловесний твір аудіовізуального мистецтва. У даному контексті слушно видається думка К. Станіславської стосовно того, що «мистецький твір виникає лише тоді, коли трюк стає художньо-виразним, коли номер має ритмічну композиційну організацію та прикрашений артистичним спілкуванням партнерів». Дослідниця переконана, що «демонстрація майстерності стає мистецтвом коли цей процес відрізняється яскравою, видовищною, естетично виразною, значимою художньою формою (Станіславська, 2016, с. 210).

Як потужний мистецький чинник музика у фільмі «Cirque du Soleil: казковий світ» заслуговує окремої уваги. Авторам стрічки з успіхом вдалося поєднати в художньому екранному образі оригінальну музику Бенуа Джутраса й компілятивну, що є доволі складним творчим процесом, котрий передбачає пошуки та використання митцем потрібних музичних фрагментів із готових, раніше написаних концертних творів або оригінальної музики до інших аудіовізуальних творів, за якими, що важливо, завжди тягнеться шлейф доволі жорстких асоціацій. Тоді як композиторові, глибоко занурившись у світ аудіовізуального мистецтва (й до певної міри підкорившись режисерській волі), вдалось із значної кількості виразних музичних засобів обрати саме ті, що бездоганно працюють на творення художнього екранного образу, а ще, безперечно, поталанило майстерно вловити та «почути» усі пластичні образи, трансформувати їх у звукові, тонко вхопивши їх емоційний стрижень – ліричний, героїчний, трагічний тощо. Ймовірно, такий творчий результат стався в роботі над названим аудіовізуальним продуктом зважаючи на те, що Бенуа Джутрас, окрім композиторського дару володіє ще й даром своєрідного перевтілення, схожого на акторське. Адже саме здатність автора кіномузики (що є цілковито самостійним і специфічним видом творчості), сказати б, проникати в екранний образ, відчувати себе на місці того чи того персонажа в певному часі й просторі, створює

самобутню емоційну налаштованість і допомагає відчутти художню атмосферу стрічки. Вкажемо, що «фентезійну» фільмову оповідь «*Cirque du Soleil: казковий світ*», супроводжує потужний і розмаїтий музичний матеріал, який, безперечно, активно впливає на побудову драматургічної конструкції стрічки, ледь вловимо підтримує динаміку кадрів, виявляє психологічний та емоційний стан персонажів, характеризуючи їх взаємини, тоді як режисер і композитор, враховуючи той факт, що «різні люди одне й те саме розуміють по-різному» (Пучков, 2021, с. 19), подбали про те, щоби кожний глядач відшукав у ньому щось захопливе для себе, зокрема, вшанувавши творчу спадщину Елвіса Преслі, «Бітлз», зпрезентувавши як попури з пісень Ліверпульської четвірки, так і пісні окремих її представників, народжені вже в часи побудови сольної кар'єри.

Розглядаючи циркову режисуру як синтетичний вид художньо-естетичної діяльності, що включає багатозначну й багатоступеневу систему, в якій акумулюються і вступають в активні взаємини різні види мистецтва (література, образотворче, сценічне, музичне, хореографічне мистецтво) і в якій, як в інших галузях постановочної роботи, основними є вміння розкрити зміст сценарію через систему художніх образів та спродувати твір цілісний, єдиний за задумом і художнім рішенням, слухним уявляється нам звернутись до унікальної циркової постановки Мішеля Лем'є та Віктора Пілона «*Торук – перший політ*» («*Toruk – The First Flight*»). 2015 вказану циркову виставу (робота над якою тривала довгих 5 років) було створено силами трупи *Cirque du Soleil*, за мотивами стрічки Джеймса Кемерона «*Аватар*» (володаря численних нагород), що, з'явившись у світовому прокаті 2009 у 3D-форматі (RealD 3D, Dolby 3D, XpanD 3D та IMAX 3D), був представлений у дев'яти номінаціях на премію «Оскар» (перемігши у трьох), виборов дві номінації 67-й церемонії «Золотий глобус» – «Найкращий фільм-драма» та «Найкраща режисерська робота» (Golden EP), був номінований у дев'яти категоріях на премії BAFTA, ставши переможцем у двох із них – «Найкращий продакшн-дизайн» та «Найкращі спецефекти» (BAFTA EP), був названий «Кращою стрічкою» на думку нью-йоркської онлайн-кінокритики – New York Film Critics Online (Don Davis, EP) та визнаний «Найоригінальнішим, інноваційним або креативним фільмом» за версією Асоціації кінокритиків Сент-Луїса (SLFCA), де також виграв у номінації «Найкращі візуальні ефекти» (Robinson, EP) й, на переконання, Френка Сегерса став рекордним блокбастером режисера,

«заробивши на міжнародному ринку 1,78 мільярда доларів, загальна сума якого у всьому світі склала 2,47 мільярда доларів» (Segers, EP). Сам Д. Кемерон згадував, що, шукаючи фінансову підтримку виробництва майбутнього кінопроєкту, вкотре змушений був доводити роботодавцям свою творчо-виробничу спроможність виправдати вкладені в його постановку кошти, адже мав у своєму активі достатньо фільмів, що мали високі касові збори, а тому «особливо не переймався якістю сценарію, оскільки не зміг би отримати фінансування «*Аватара*», якби кількома роками раніше не зафільмував би «*Титанік*» (Williams, EP).

Звернення режисерів цирку як до сюжету, так і до пластики й аудіовізуальної складової фільму «*Аватар*», було не випадковим, адже і через кілька років прокату робота Д. Кемерона неодноразово здійснювала хвилю наслідувань, зокрема, і в цирковому мистецтві. Тож з'ява на арені *Cirque du Soleil* пріквела «*Аватара*» – постановки «*Торук – перший політ*» (творчими консультантами якої стали творець і співавтор цирку дю Солей Гі Лаліберте та Джеймс Кемерон, що був залучений вже на ранній стадії створення шоу й брав участь у написанні сценарію) є закономірною, а, головню, очікуваною глядачем, який, зачарований цирковим видовищем, поступово стає активним учасником циркової дії, охоплюється прагненням бути співтворцем яскравої вистави, частиною заздалегідь зрежисованого дійства, котре відбувається на манежі. Отож можемо констатувати той факт, що естетичні емоції публіки, народжені під час циркової вистави, зазвичай очікувані й бажані. Тоді як глядачі, готові до сприйняття результатів художньо-естетичної творчості та поглинуті динамічною цирковою дією, свідомо йдуть назустріч своїм переживанням, перетворюються на активних носіїв та виразників власних емоцій, прагнучи духовного єднання, що панує у цирку, де створюється унікальна можливість співтворчості. Показово, що серед глядачів названого шоу на прем'єрних показах були й кіноактори фільму «*Аватар*»: Сігурні Уївер, Зої Салдана, Джоел Девід Мур, які отримали незабутні враження від перегляду масштабної постановки *Cirque du Soleil*, чия команда спромоглася оживити Пандору, перенести її красу на сцену, показати просто у глядній залі численні (як і у кінострічці Д. Кемерона) реальні 3D-ефекти та пейзажі далекого космосу. Майстерно заповнивши увесь сценічний простір циркового шоу проєкціями, творці досягають унікальної можливості надшвидкої зміни колоритного пейзажного тла планети Пандора, дивуючи публіку тим, як спекотна пустеля миттєво

перетворюється на дрімучий ліс, що поступово «вливається» в безмежність океану, а той своєю чергою здіймається й шириться до гірських вершин. Крім того, творці постановки, вправно використовують новітні автоматизовані засоби творення шоу, зокрема, майстерно приховуючи в площині сценічного майданчика близько сотні непомітних люків, креативно презентують публіці миттєву з'яву/зникнення дивовижних рослин Пандори; використовуючи систему BlackTrax, синхронізують рухи виконавців із проєкціями у реальному часі; уможливають власне й сам політ Торука, розмах крил якого сягає 12 метрів (*Cirque du Soleil*, EP).

Показово, що, як і у фільмі «Аватар», режисери видовищного шоу «Торук – перший політ» (що з успіхом здійснило численні тури країнами Північної Америки, Східної Азії та Океанії, адже творчий продукт є результатом співпраці багатонаціональної команди з 25 країн світу) перенесуть публіку у світ Пандори, наповнений щедрою уявою, розмаїтими відкриттями та дивовижними можливостями персонажів. Розповідаючи засобами циркового мистецтва (вдаючись при цьому до застосування ключових естетичних категорій піднесеного, прекрасного, потворного, комічного, трагічного, втілюваних клоунами, повітряними гімнастами та акробатами) стародавню легенду народу На'ві, постановники (вибудовуючи оповідь від особи останнього з членів клану Анурай), детально висвітлять історію пригод найпершого Торука Макто серед На'ві, особливо зважаючи на те, що атмосфера в цирку має своєрідні, сказати б, заразливі властивості, здатні передаватися від виконавців до глядачів і навпаки, а ще від глядача до глядача. Усвідомлюючи, що, адаптуючи екранний продукт в цирковому просторі, недостатньо лишень перенести творчий каркас одного виду мистецтва в середовище іншого (сподіваючись, що трансформація відбудеться без втрат), автори циркового шоу дають глядачам унікальну можливість порівняти Аватара кінематографічного й сценічно-циркового, спостерігаючи за тим, як поступово народжується середовище дійства, формування якого доручають самим виконавцям (яким аж ніяк не можна схибити й зробити дубль, як у кіно), що «складають й готують на манежі ті чи інші неординарні гігантські конструкції – спеціальні апарати для виконання різноманітних хитромудрих трюків» (*Cirque du Soleil*, EP). Слід зауважити, що попри умовність середовища дійства (що розширює та доповнює всесвіт фільму Д. Кемерона «Аватар») у шоу «Торук – перший політ», цирковим виконавцям, на відміну від виконавців кінематографічних,

все ж вдається відчувати тісніший контакт з обширом (вода, вогонь, дим), а не лише уявити його й тільки згодом побачити на прем'єрі фільму, у ймовірно несподіваному графічному дизайні.

Зважаючи на те, що вказане циркове дійство відбувається на очах у глядачів, його неперервність дає можливість виконавцям прожити життя персонажів цілісно (на відміну від кінематографічних законів творення образу), однак утруднюється тим, що акторам (Реймонд О'Ніл, Кумі Дуніо, Габріель Крісто, Джеремаї Хьюс, Деніел Крисп) не лише доводиться перевтілюватись, грати ролі, полишені вербальної складової, а й бути вправними акробатами, гімнастами, бездоганно володіти тілом, зображати не лише людиноподібних створінь, а й тварин. При цьому нагадаємо, що автори здійснили досить оригінальну спробу презентувати у цирковому шоу, як відомих з фільму «Аватар» тварин (а для створення образів деяких з них використовувались ляльки та залучалися ляльководи, що управляли маріонетками величезних розмірів, найпотужнішою з яких є Торук), так і зовсім нових істот: Змієвка, Лютоконя, Австрапеда, Туртапеда, що постали у яскравому дійстві, сповненому буйства барв (де лише самого синього кольору художниками було представлено двадцять п'ять відтінків) та унікальних звуків, природних і потойбічних.

Покажемо той факт, що фентезійне шоу «Торук – перший політ», ставши першою постановкою в історії канадської компанії *Cirque du Soleil*, сюжет і творчу концепцію якої було запозичено у кіно, й вкотре довівши, що використання виразних засобів цирку сприяє розкриттю естетичної ідеї та прояву естетичної емоції у різних видах мистецтва, 2016 року було презентовано і в кінематографічній версії режисерів Мішеля Лем'є, Віктора Пілона та Адріана Вілкса, зафіксоване віртуозними камерами оператора Джеремі Беннінга, занурене в музичний контент Гая Дюбука та Марка Лессарда й забезпечене злагодженим виконавським ансамблем Кумі Дуніо, Реймонда О'Нілла, Габріель Крісто, Джеремі Хьюза, Джеремаї Хьюз, Гійома Пакуїна, Деніела Кріспа, Джулії Піоланті, Зої Сабатті, Прісцилії Ле Фоль та інших. Це вкотре доводить тісний і незникний взаємозв'язок, взаємовплив, взаємозбагачення кіно і цирку, а ще актуальність і затребуваність циркового мистецтва, що зумовлено як емоційністю циркового образу, здатністю різних форм циркової виразності брати участь у художньо-образній структурі суміжних із цирку видів мистецтва.

Висновки. Підсумовуючи наші міркування щодо ймовірності, а головне, плідності й оригі-

нальності режисерських версій циркового дійства в екранній площині, зазначимо, що аналіз фільмів «Цирк Дю Солей: казковий світ» Ендрю Адамсона та «Торук – перший політ» Адріана Вілза, Мішеля Лем'є, Віктора Пілона доводить, що без певних достатньо відчутних втрат (художньо-естетичного, морально-етичного, психологічного, емоційного характеру) автентично переносити на екран світ цирку, його художній образ неможливо та й не потрібно, адже закони побудови циркового шоу й аудіовізуального твору не надто застосовні одне до одного. І на те є ціла низка вагомих причин, доміантною з яких є наявність у кінематографі суб'єктивного авторського (а не глядацького, як у цирку) бачення на екрані циркового образу, дійства (адже з'ява циркового номера, зафіксованого знімальною камерою, в екранній площині – це вже його перетворення, що може бути багаторазово відтворене як у прискореному, так і сповільненому темпі). А крім того, вагомою причиною є порушення відчуття публікою, що, приміром, знаходиться в кінотеатрі, винятковості манежного простору у реальній специфіці часо-просторового сприйняття; відсутність живої активної комунікації виконавців із глядачами, що, як правило, стають свідками й учасниками творення циркового номеру «тут і тепер»; відмінність традицій і принципів режисерського продукування художнього образу в кіномистецтві й цирку та впливові на глядача. Однак ми переконані, що важливим для режисерського трактування на екрані циркового дійства є чи не обов'язкове передбачення неминучої трансформації циркових образів, оскільки вони переломлюються в індивідуальному баченні художника і набувають умовного, суб'єктивного характеру. Отож ключовим видається передовсім вміння майстра не дослівно, а образно, метафорично передавати, (нависно порушуючи самоцінну в своїй унікальності та закінченості просторову винятковість цирку), атмосферу циркового мистецтва, його автентичну естетику, сказати б, дух в екранній площині.

Джерела та література

- Жуковін, О.В. (2015). *Мистецтво трюку у контексті видовищної культури*: автореф. дис. ... канд. мист.: 26.00.04. Київ. 20 с.
- Поспелов, О. *Циркове мистецтво у просторі та часі: від Колізею до Амфітеатру Естлі; від скоморохів до сучасності*. URL: https://www.researchgate.net/publication/340444629_Cirkove_mistectvo_u_prostori_ta_casi_vid_kolizeu_do_amfiteatru_estli_vid_skomorohiv_do_sucasnosti (дата звернення 06.09.2022).
- Пучков, Андрій (2021). *Тривкий тролінг трикстера: Метадраматургія Олександра Корнійчука*. Київ. ДУХ І ЛІТЕРА. 608 с.
- Станіславська, К.І. (2016). *Мистецько-видовищні форми сучасної культури*: монографія; вид. друге, перероб. і доп. Київ: НАКККіМ. 352 с. :іл.
- Станіславська, К.І. (2021). Видовищні форми у сучасній культурі. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого: збірник наукових праць*. Київ. Вип. 29. С. 85-90.
- BAFTA Awards 2010. URL: <http://www.chiff.com/art/movies/bafta-awards.htm> (дата звернення 05.09.2022).
- Don Davis. N.Y. *Online Critics like «Basterds»* URL: <https://variety.com/article/VR1118012762.html> (дата звернення 15.09.2022).
- Cirque du Soleil «Toruk – the first flight»*. URL: (дата звернення 07.09.2022). [https://topspb.tv/events/11898/\[Velykobritaniia\]](https://topspb.tv/events/11898/[Velykobritaniia])
- Johnston, Rich. *Review: Avatar – The Most Expensive American Film Ever... And Possibly The Most Anti-American One Too*. URL: <https://bleedingcool.com/comics/recent-updates/review-avatar-the-most-expensive-american-film-ever-and-the-most-anti-american-one-too/> (дата звернення 16.09.2022).
- Golden Globe 2010 Winner. Retrieved from: <https://www.moviephone.com/golden-globes/nominee-winner/> (дата звернення 18.09.2022) [in Velykobrtaniia]
- Gunning, T. (2014). The Cinema of Attraction: Early Film, its Spectator, and the Avant-Garde. *Columbia University in the city of New York*. P. 382-286. URL: <https://www.coursehero.com/file/38361339/Tom-Gunning-The-Cinema-of-Attractions-Early-Film-Its-Spectator-and-the-Avant-Gardepdf/> (дата звернення 08.09.2022).
- Lehmann, Megan. *Cirque du Soleil: Worlds Away: Tokyo Review*. URL: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/cirque-du-soleil-worlds-away-381450/> (дата звернення 09.09.2022).
- Paul, Adrian (1984). *Cirque au cinema. Cinema au cirque*. Paris. 220 p.
- Robinson, Anna. *St. Louis Film Critics Awards 2009*. URL: <https://www.altfg.com/film/christoph-waltz-monique/> (дата звернення 14.09.2022).
- Segers, Frank. *«Avatar» top film overseas for 10th weekend*. URL: <https://www.reuters.com/article/idUSTRE61L0XF20100222> (дата звернення 17.09.2022).
- Scott, A.O. *Almost Like Being in Vegas. Cirque du Soleil: Worlds Away in 3-D*. URL: https://www.nytimes.com/2012/12/21/movies/cirque-du-soleil-worlds-away-in-3-d.html?partner=rss&emc=rss&_r=0 (дата звернення 10. 09. 2022).
- Williams, D.E. *«Avatar» director James Cameron back in spotlight*. URL: <https://www.reuters.com/article/>

idUSTRE5BH0RW20091218 (дата звернення 12.09.2022).

References

- Zhukovin, O.V. (2015). *Mystetstvo triuku u konteksti vydovyshchnoi kultury* [Trick art in the context of entertainment culture]: avtoref. dys. ... kand. myst.: 26.00.04. Kyiv, 20 s. [in Ukrainian]
- Pospielov, O. *Tsyrkove mystetstvo u prostori ta chasi: vid Kolizeiu do Amfiteatru Estli; vid skomorohiv do suchasnosti* [Circus art in space and time: from the Colosseum to the Astley Amphitheater; from buffoons to modern times]. Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/340444629_Cirkove_mystetstvo_u_prostori_ta_casi_vid_kolizeiu_do_amfiteatru_estli_vid_skomorohiv_do_suchasnosti. [in Ukrainian]
- Puchkov, Andrii. (2021). *Tryvki troling trykster: Metadramaturhiia Oleksandra Kornichuka* [Persistent Trolling of the Trickster: Metadramaturgy by Oleksandr Kornychuk] Kyiv. DUKh I LITERA, 608 s. [in Ukrainian]
- Stanislavska, K.I. (2016). *Mystetsko-vydovyshchni formy suchasnoi kultury* [Artistic and performing forms of modern culture]: monohrafiia; vyd. druhe, pererob. i dop. Kyiv: NAKKKiM, 352 s. [in Ukrainian]
- Stanislavska, K.I. (2021). *Vydovyshchni formy u suchasni kulturi* [Spectacular forms in modern culture]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I.K. Karpenka-Karoho: zbirnyk naukovykh prats*. Kyiv. Vyp. 29. S. 85-90. [in Ukrainian]
- BAFTA Awards 2010. URL: <http://www.chiff.com/art/movies/bafta-awards.htm> (дата звернення 05.09.2022). [in Velykobritionsia]
- Don Davis. N.Y. *Online Critics like «Basterds»*. URL: <https://variety.com/article/VR1118012762.html> (дата звернення 15.09.2022). [in Velykobritionsia]
- Cirque du Soleil «Toruk – the first flight»*. URL: <https://topspb.tv/events/11898/> (дата звернення 07.09.2022). [in Velykobritionsia]
- Johnston, Rich. *Review: Avatar – The Most Expensive American Film Ever... And Possibly The Most Anti-American One Too*. URL: <https://bleedingcool.com/comics/recent-updates/review-avatar-the-most-expensive-american-film-ever-and-the-most-anti-american-one-too/> (дата звернення 16.09.2022). [in Velykobritionsia]
- Golden Globe 2010 Winners*. URL: <https://www.moviefone.com/golden-globes/nominee-winner/> (дата звернення 18.09.2022). [in Velykobritionsia]
- Gunning, T. (2014). *The Cinema of Attraction: Early Film, its Spectator, and the Avant-Garde. Columbia University in the city of New York*. P. 382-286. Retrieved from: <https://www.coursehero.com/file/38361339/Tom-Gunning-The-Cinema-of-Attractions-Early-Film-Its-Spectator-and-the-Avant-Gardepdf/>. [in Velykobritionsia]
- Lehmann, Megan. *Cirque du Soleil: Worlds Away: Tokyo Review*. Retrieved from: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/cirque-du-soleil-worlds-away-381450/>. [in Velykobritionsia]
- Paul, Adrian (1984). *Cirque au cinema. Cinema au cirque*. Paris. 220 p. [in Frantsiia]
- Robinson, Anna. *St. Louis Film Critics Awards 2009*. Retrieved from: <https://www.altfg.com/film/christoph-waltz-monique/>. [in Velykobritionsia]
- Segers, Frank. *«Avatar» top film overseas for 10th weekend*. URL: <https://www.reuters.com/article/idUSTRE61L0XF20100222>. [Velykobritionsia]
- Scott, A.O. *Almost Like Being in Vegas. Cirque du Soleil: Worlds Away in 3-D*. Retrieved from: https://www.nytimes.com/2012/12/21/movies/cirque-du-soleil-worlds-away-in-3-d.html?partner=rss&emc=rss&_r=0. [Velykobritionsia]
- Williams, D.E. *«Avatar» director James Cameron back in spotlight*. Retrieved from: <https://www.reuters.com/article/idUSTRE5BH0RW20091218>. [in Velykobritionsia]

Halyna Pogrebniak

Director's versions of the circus act on the screen plane

Abstract. Scientific ideas about the place and role of screen and circus directing in the system of humanitarian knowledge at the current stage of society's development have been expanded. Directing is defined as a universal multi-vector type of artistic-aesthetic, creative-production, moral-ethical, educational activity; the original principles of the construction of screen works based on circus productions and vice versa were revealed; the mutual influence and mutual enrichment of circus and audiovisual arts in the development of directorial techniques is clarified; it is well-founded that the work of film directors develops and expands knowledge about circus art, gives impetus to the development of work of circus directors and performers on the screen plane; the specifics of the director's creativity in the process of screen adaptation of circus performances in screen productions were determined, which became the subject of a special study for the first time.

Keywords: circus, cinematography, direction, circus performance, trick, screen means, performing skill.