

*Погребняк Галина Петрівна,*  
доктор мистецтвознавства, доцент, професор  
кафедри режисури та акторської майстерності  
імені народної артистки України Лариси  
Хоролець Національної академії керівних  
кадрів культури і мистецтв, Київ

*Galyna 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, Ukraine

## ЦИРК ЯК ФОРПОСТ НАЦІОНАЛЬНОГО СПРОТИВУ. АВТОРСЬКИЙ РЕЖИСЕРСЬКИЙ ПОГЛЯД

**Анотація.** Окреслено місце циркознавчих студій у системі сучасного гуманітарного знання. Проаналізовано сучасний стан циркознавства та виявлено його ключові проблеми. Визначено дотичність циркового та аудіовізуального мистецтва, окреслено фактори взаємовпливу. Здійснено спробу розширити межі циркознавства в контексті кінознавчих розвідок. Показано вплив суспільно-політичних процесів на розвиток циркового й аудіовізуального мистецтва. З'ясовано роль екранних засобів у презентації циркового мистецтва, оригінальної творчості його найяскравіших майстрів. Висвітлено значимість екранної режисури в інтерпретації здобутків представників циркової галузі.

**Ключові слова:** цирк, аудіовізуальне мистецтво, режисура, арена, екран, авторський кінематограф, телебачення.

**Постановка проблеми та актуальність дослідження.** Якось уже так сталося, що циркове мистецтво (принаймні в Україні) і в суспільних обшарах, і у вузьких наукових колах, попри давню й славу історію, обросло численними й у чомусь зневажливими стереотипами. «Цирк сьогодні, вказує Ю. Романенкова, – сфера, що є, мабуть, одним із найбільш плідних полів для боротьби зі стереотипами. Саме сприйняття цирку глядачем – це сукупність стереотипів, світоглядних штампів» (Романенкова-б, 2020). Так, приміром, широко побутує думка, що циркове видовище призначене винятково для дитячої аудиторії, а розважальна його складова аж ніяк не може претендувати на роль культурно-мистецького надбання. Переважно мовиться й про те, що циркова вербально-пластична творчість інертна до змін, які відбуваються в суспільному, ба навіть політичному житті. Дехто із «знавців» циркової творчості береться стверджувати, що вона константна й нечутлива

до творчих новацій, які відбуваються в інших видах мистецтва тощо. Однак, на наше переконання, таке розуміння й ставлення до циркового мистецтва є помилковим і упередженим, адже воно постійно розвивається, використовує багатий досвід і видатні досягнення сценічного, хореографічного, музичного, образотворчого, ужиткового, аудіовізуального й інших видів мистецтва, активно послуговується новітніми цифровими технологіями в творенні художньо-організованого ігрового дійства. Проте очевидним є той факт, що в останні десятиліття з'являються нові синтетичні жанри, трюки, кардинально змінюються характер і образна мова циркових видовищ. Понад те, в цирку – багатогранному художньо-мистецькому феномені культури – як і в будь-якому іншому виді мистецтва, знаходять відображення найважливіші події в житті народу, що передовсім доводить діяльність Київського національного цирку в часи воєнного лихоліття.

**Мета статті.** Виявити особливості й значимість презентації циркового мистецтва екранними засобами.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Теоретичним підґрунтям дослідження обрано численні роботи вітчизняних і зарубіжних теоретиків, практиків цирку й екранних мистецтв, які досліджували проблеми розвитку циркового, кіно й телевізійного мистецтва, режисури циркового та екранного дійства, а також актуальні питання аудіовізуальної і циркової творчості. Аналіз досліджень і публікацій доводить, що, попри той факт, що у «циркового мистецтва багато пристрасних й відданих прихильників» (Рыбаков, 2006, с. 8) «циркова галузь є майже недослідженою з наукової точки зору», пише Ю. Романенкова у статті «Сучасна українська циркова школа як інструмент презентування країни у світовому культурному просторі» (Романенкова-а, 2020, с. 69). Суголосна з нею О. Пожарська, яка в статті «Цирк як предмет гуманітарного наукового аналізу» зазначає, що «переважна більшість літератури з циркової проблематики – це вивчення його історії мистецтвознавцями і соціологами». Авторка стверджує, що «дослідницький “ренесанс” циркового мистецтва продиктований затребуваністю цирку як соціального інституту і як видовищної форми масової культури завдяки вторгненню в нього нових інформаційних технологій та інших видів мистецтва, нових контурів візуалізації та рецепції» (Пожарська, 2017, с. 83).

Своєю чергою С. Шумакова у праці «Генезис та еволюція харківської школи циркового мистецтва» зазначає, що «тривалий час завдяки неординарній специфіці художнього процесу зі сталою відсутністю письмової системи фіксації, яка стримує дослідницьку ініціативу критичної думки і виокремлення предметної сфери, цирк не поставав як затребуваний предмет аналізу, формування наукових уявлень і проблем мистецтва манежу розроблялися вкрай фрагментарно» (Шумакова, 2015, с. 16). Тоді як О. Поспелов у дослідженні «Циркове мистецтво у науковому дискурсі (кінець XVIII – XIX ст.)» висловлює переконання, що нині «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» (Поспелов-б, 2019).

Можемо констатувати, що аудіовізуальне і циркове мистецтво зрідка й наразі переважно окремо потрапляють у царину наукових інтересів вчених,

щоправда, є поодинокі випадки дослідження синтезу вказаних видів мистецтва. Так О. Пожарська в праці «Репрезентації цирку в кінематографі» зазначає, що «зближення цирку і кіно, які з моменту виникнення останнього відповідали художнім пошукам XX ст., є закономірним». Авторка переконана, що «на розвиток ігрового кіно і цирку істотно вплинули суспільно-політичні зміни й ідеологічні настанови, які значно деформували циркову традицію і сформували образотворчу специфіку кінематографа» (Пожарська, 2020, с. 240). Разом з тим слід узяти до уваги й міркування А. Чібалашвілі, які в дослідженні «Моделі існування художнього синтезу в дискурсі міжвидової мистецької практики XX століття» артикулює думку про те, що «необхідно розділяти синтез мистецтв та взаємодію мистецтв, адже синтез обмежується поєднанням різних видів мистецтва в рамках одного конкретного твору з метою глибшого розкриття художнього задуму твору. У подібному синтезі один з видів мистецтва може домінувати над іншими». Дослідниця уточнює, що «синтез мистецтв існував давно, а взаємодія мистецтв, зумовлена тенденцією до зближення мистецтв, отримала широкий розвиток лише в минулому сторіччі» (Чібалашвілі, ЕР).

Доєднуючись до міркувань Ю. Романенкової, стосовно того, що «циркознавчі штудії у вітчизняній науці перебувають у стадії становлення, а сама галузь – на стадії формування» (Романенкова, 2020, с. 70), здійснимо спробу розширити межі циркознавства, розглядаючи взаємодію циркового та екранного мистецтв й частково застосовуючи в наших наукових розвідках дослідницький інструментарій кінознавства, оскільки як у презентації, так і у висвітленні проблем циркової творчості аудіовізуальне мистецтво відіграє значну роль.

**Виклад основного матеріалу.** Витоки циркового мистецтва у світовому обширі, сказати б, «буття світового (насамперед європейського)» (Скуратівський, 2018, с. 20), а зокрібно, на теренах соціокультурного простору України, губляться в глибині минулих століть. Проте не у кожній країні виступам циркових артистів (ба навіть названих скоморохами) щастить потрапити в сюжетіку храмового оздоблення. Цирковим майстрам Київської Русі поталанило – саме їх номери (як провісники, приміром, сучасного еквілібру й дресури) ретельно відтворено й донині збережено (серед 177-відтінкових розписів і мозаїк сцен з життя святих, ликів відомих великих Святителів і осіб ангелів, апостолів та ілюстрацій до головних церковних свят і днів) у фресках архітектурної пам'ятки Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО – київського Софійського

собору, спорудженого у 1037 році князем Ярославом Мудрим на місці *перемоги* над печенізьким військом (Горчинська, ЕР). Тож виходить, у часи перемог над печенігами й іншими потужними загарбниками – цирковому мистецтву фортунило потрапляти в категорію не лише наймасовішого, а й значимого з суспільно-політичної точки зору.

Аудіовізуальному мистецтву, мовити б, не пощастило із поважним віком, йому як техногенному винаходу, народженому й певний час існуючому як ярмаркове демократичне видовище, нині всього 128 років. Однак, як і цирк, сінематограф за народженням (у пору зневажливого, мовити б, минулого) одразу потрапляє в категорію «несерйозної» балаганної забави для масового глядача, а на переконання О. Мусієнко, дивовижної ярмаркової забавки, що привертає юрби цікавих (Мусієнко, 2018, с. 24). О. Пожарська у праці «Репрезентації цирку в кінематографі» відзначає, що зближення цирку і кіно («особливій системі взаємотяжіння і взаємовідштовхування» (Мусієнко, 2018, с. 23)), які з моменту виникнення останнього відповідали художнім пошукам ХХ ст., є закономірним». Авторка вказує, що «на розвиток ігрового кіно і цирку істотно вплинули суспільно-політичні зміни й ідеологічні настанови, які значно деформували циркову традицію і сформували образотворчу специфіку кінематографа». Крім того, дослідниця артикулює думку про те, що «молодий кінематограф виявився неймовірно привабливим для артистів цирку. З одного боку, вони нарікали на навмисність, химерність кіно, а з іншого – непомітно для себе втягувалися в цей захоплюючий процес і від безпосередньо циркових колізій і жанрів переходили до типових для 1910-х років наслідувальних комедій і мелодрам, де їх професійні здібності часто приносилися в жертву комерційним законам кінематографа». Мистецтвознавиця підсумовує, що «фактично кіно фіксувало циркові досягнення для історії, завдяки кінематографу цирк отримав можливість залишитися на півці для майбутніх поколінь» (Пожарська, 2020, с. 240). На наше переконання сучасний цирк не полишає такої унікальної можливості і донині, використовуючи можливості аудіовізуального мистецтва як в інформаційному, так і в художньо-естетичному плані. «Важко заперечувати, вказує І. Зубавіна, – екран впевнено посідає домінантне місце у житті сучасної людини» (Зубавіна, с. 48). Сьогодні правилом гарного тону є, приміром, екранне інформування глядачів (у вигляді титрів) щодо режисера циркової постановки, назв тих чи тих номерів і, звісно, учасників; анонсування нових шоу у вигляді тізерів; показу

(зокрема допрем'єрного) фільмів, а ще одночасна демонстрація вистави на арені та екранах за допомогою веб-камер, що передовсім, завдяки великим планам, деталям (як конкретизації об'єктів, більш точної їх характеристики; акцентуванні уваги «тільки на найбільш важливих для розвитку оповіді елементах» (Кондрашов, 2012, с. 23)) дає змогу в розмаїтих естетично-комунікативних формах (Скуратівський, 2018, с. 18) бачити циркову творчість ніби зсередини, роблячи «домінантою чуттєве, естетичне начало» (Мусієнко, 2018, с. 23). Щоправда, кінознавство – «одна з найбільш ексцентричних наукових дисциплін в інтелектуальному обігу нашої цивілізації» (Скуратівський, 2018, с. 15), попри величезну кількість як ігрових, так і неігрових кіно- і телевізійних стрічок, що висвітлюють проблеми циркового мистецтва й творчість його найяскравіших представників, певним чином «сором'язливо» полишає на маргінесі наукових інтересів циркознавчі студії.

Натомість нагадаємо, що Київський національний цирк – один з найстаріших в Україні – невдовзі відзначатиме своє 150-річчя. Його творчий колектив давно завоював прихильність як вітчизняної й зарубіжної публіки, так і визнання міжнародної фахової спільноти і впевнено (зважаючи на високий рівень майстерності) почувається в «акваторіях усієї духовної культури Європи» (Пучков, 2021, с. 33) і світу. Такий би, мовити, «зірковий» престиж здобуто не в останню чергу саме тому, що столичний цирк є одним з небагатьох у країні, який має унікальний статус постановочного, тобто такого, де «створюються тематичні циркові програми або спектаклі, формуються, проходять апробацію і період становлення, вдосконалюються окремі циркові номери, атракціони» (Рыбаков, 2006, с. 7). Певною мірою Київському цирку пощастило підтримувати комунікацію з представниками аудіовізуального мистецтва, адже поталанило постати на екрані (бодай опосередковано), навіть в роботах українських кіно- й телевізійних режисерів.

Так, приміром, М. Рашеев екранними засобами оповідає зворушливу історію про свята і будні цирку, презентує творчу «кухню» циркових артистів у телевізійній мелодрамі «Розсмішіть клоуна». Дія стрічки (де передовсім постановником тонко відтворена дивовижна циркова атмосфера, а ще доволі чутливо увиразнена титанічна щоденна праця й одвічна боротьба циркового виконавця із самим собою, своїми підопічними за високу якість номера, його автентичність) розгортається саме в Київському цирку, де героями стали всевітньо відомі дресирувальники хижаків Володимир і Люд-

мила Шевченки, повітряні вольтижери Володимир та Світлана Кашеварови, еквілібристи під орудою Анатолія Стеценка, інші знані артисти арени і, звичайно ж, легендарний диригент циркового оркестру Марк Резницький, якому за багато десятиліть вдалося «вивести джазовий колектив із рівня акомпануючої музики номера на щабель яскравого дійства <...> А для самих артистів арени музичний колектив став рівноправним партнером під час вистав» (Носков, Бастанов, ЕР).

Доволі успішна в прокаті кінострічка «Іван Сила» В. Андрієнка (режисура якого, «последовна і до кондовості правильна, видається простою і невибагливою до дитячості» (Підгора-Гвяздовський, ЕР)), присвячена цирковому українському силачу Іванові Фірцаку, «якого в 1928-му році визнали найсильнішою людиною планети» (Зйомки фільму, ЕР), звісно, не фільмувалась у Київському національному цирку, проте деякі ретро-кадри були відзняті в одному з цирків-шапіто Києва, адже, як вказує О. Мигашко, «сьогодні українські цирки-шапіто й досі живуть у кочовому режимі багаторічної давнини» (Мигашко, ЕР). Позитивним у роботі творців є те, що картина, сказати б, з життя циркових акторів (продюсерів В. Філіпова та А. Суярка) розширює й поглиблює в українському кіномистецтві зображення теми національного героя й показ звияг Українця, тож «вибір був більш ніж влучним: незалежною фігурою геройського гатунку, сенсаційно-цікава історія, орієнтація на дитячу аудиторію, що, як відомо, може надати виробникам найкасовіші збори, позаяк дитина іде на фільм не сама, а з батьками». (Підгора-Гвяздовський, ЕР).

Режисери неігрового кіно також долучились до написання аудіовізуальної історії Київського цирку як своєрідного форпосту духовної культури нації. Так, зосібна, авторські праці О. Кіпніс «Володимир Шевченко. Атракціон мужності», «Володимир Шевченко. Інстинкт життя», Л. Кіричевої «Клітка для двох» висвітлюють у контексті життєпису вказаного цирку феномен неймовірно стрімкого мистецького злету визначних майстрів арени та їх підопічних виконавців-тварин, екранними засобами «розповідають історію справжнього партнерства, дружби, кохання, трагедій та успіху легендарних дресирувальників Людмили і Володимира Шевченків. Порушують питання про те, чи загрожують трансформації цирку подальшому його існуванню в Україні» (Клітка для двох, ЕР).

Своєрідний авторський погляд на діяльність Київського національного цирку в часи воєнного лихоліття демонструє й французький режисер, Ромен Гупіль, володар Національної премії Сезар

(Cesar), Золотої камери (Camera d'Or) Каннського міжнародного кінофестивалю, інших престижних нагород. Самотужки здобувши режисерський фах у складному багатоступінчатому фільмовиробничому процесі й, зокрема, в асистентурі таких відомих майстрів, як Ж.-Л. Годар (один з критиків кінематографічного «ілюзійнізму» як ілюзорності одномоментного зчитування, який експериментував з вербальним супроводом на звуковій доріжці (Зубавіна, 2021, с. 37)), Р. Поланскі, Ш. Акерман, митець як «один з активних учасників бунту французької молоді 1968 року» (Ерман, ЕР), і сам став прагнути створити власну кінематографічну модель світу (реалізуючись у різних жанрах як ігрового, так і неігрового кіно), впливати на зміну буденного світогляду глядача, спонукати його до самоусвідомлення й осмисленого вибору цінностей і мети свого буття. Часом відшукуючи сюжети своїх стрічок в «гарячих» точках планети, Ромен Гупіль неухильно демонстрував в авторських роботах оригінальне (відповідно до індивідуального світогляду) бачення світу. Примітно, що митця переважно не цікавило тривіальне відтворення подоби реальності, а, навпаки, її суто авторська версія, тобто непересічна інтерпретація моменту дійсності, базована на особливостях життєвого досвіду й унікальності його духовного світу. Так сталося і в березні 2022 року, коли, прямуючи на Схід України задля фіксації й осмислення бойових дій (адже «мав їхати далі, на фронт, однак, зупинившись в цирку, захотів зафільмувати, як він живе під час війни» (Катаєва, ЕР)), підтримки національного спротиву, випадково опинився в Київському цирку, що став притулком «для людей та тварин під час війни» (Київ, ЕР), докорінно змінивши вектор авторського погляду на події й перебіг протиборства нашої країни збройній агресії.

У статті 1. Закону України «Про основи національного спротиву» визначається, що «національний спротив – комплекс заходів, які організуються та здійснюються з метою сприяння обороні України шляхом максимально широкого залучення громадян України до дій, спрямованих на забезпечення воєнної безпеки, суверенітету і територіальної цілісності держави, стримування і відсіч агресії та завдання противнику неприйнятних втрат, з огляду на які він буде змушений припинити збройну агресію проти України». Своєю чергою «підготовка громадян України до національного спротиву» вказаним законом дефінується як «сукупність заходів, які здійснюються державними органами та органами місцевого самоврядування з метою формування патріотич-

ної свідомості та стійкої мотивації, набуття ними знань та практичних вмінь, необхідних для захисту України» (Закон, ЕР). То хто ж би міг передбачити, що національний цирк, попри його затребуваність як «соціального інституту і як видовищної форми масової культури» (Пожарська, 2017, с. 83) й, сказати б, доволі «прохолодне» чи то упереджене ставлення наукової спільноти до циркознавчих студій, той цирк – мистецтво дива, що дарує людям радість, захоплення, де дорослий повертається в дитинство, а дитина стає мужньою і сміливою. Цирк, де глядач бажає побачити щось загадкове, незвичайне, екстремальне, нез'ясовні й незрозумілі явища, отримати заряд емоцій, гарного настрою і враження, що примушує повірити в диво, повірити в людський потенціал можливого і неможливого (Гур'єва, 2009, с. 3), в часи повномасштабного вторгнення в Україну стане місцем особливої сили, національної єдності, мужності, витривалості тих його самовідданих представників, які, впевнені в своєму покликанні, в невідмінності своєї справи, історичній її невідкладності, були і залишаються здатними на «відповідальний героїзм» (Пучков, 2021, с. 11). Саме такий погляд захопленого й глибоко схвилюваного режисера-автора на діяльність національного цирку в Києві буде представлено Роменом Гупілем у картині «Київ. Площа Перемоги, 2», де митцем, оперуючи засобами екранної техніки, максимально реалізовано можливість фотографічно відтворити фізично рухоме й наповнене звуками зображення, основою кінематографічної природи якого виступає динаміка.

Показово, що у вказаній стрічці режисер-автор, занурюючись у гнітючу атмосферу воєнного часу й ретельно вивчаючи предмет кінематографічного відображення – Київський національний цирк (як своєрідний форпост національного спротиву у персоналіях: керівників, акторів-виконавців, дресирувальників, асистентів атракціонів, циркових тварин-артистів і їх оглядальників, охоронців тощо), де не відбувається «жодних спектаклів, жодних глядачів, але артисти цирку зобов'язані продовжувати тренуватись, плекаючи надію бути готовими до того дня, коли знову лунатимуть оплески» (Київ, ЕР), демонструє оригінальне вміння репрезентувати через фільмовий матеріал, екранні образи неординарність власної особистості. Створюючи по суті експериментальний в оповідному плані фільм (полишений сюжетної лінійності), Ромен Гупіль крізь призму суб'єктивної й водночас всюдисущої камери (що виражає безпосереднє ставлення режисера до відображуваного, закарбовує лише ту концентровану умовну дійсність, що заздалегідь

піддана селекції творчою уявою митця та організована складним виробничим процесом) висвітлює тяжкі березнево-квітневі будні Київського національного цирку 2022 року. Фільмуючи події війни в Україні на матеріалі реалій циркової діяльності, режисер-автор завдяки власній волі й прагненню моделює та створює певний «екранний космос, здатний деталізувати, змінювати відображувану дійсність, вносячи ту чи іншу міру умовності» (Зубавіна, 2009, с. 225) й презентує свою авторську версію «життєвого універсуму» (*Там само*).

Змушуючи «глядача співпереживати, жити разом з персонажами» (Доброскок 2000, с. 6), режисер майстерно оперує кінематографічною візуальністю, у якій, як свого часу був переконаний Ж.-Л. Годар, «усі рухи камери не тільки відрізняються неймовірною точністю на знімальному майданчику, але й володіють власною абстрактною цінністю руху в просторі» (Pulver, ЕР). Вправно демонструючи «багатство ракурсів режисерського осмислення» й заздалегідь передбачаючи «множинність ракурсів сприйняття» (Пучков, Червинський, 2008, с. 275) воєнної реальності передусім у Києві (коли згуртованим і патріотично налаштованим колективом однодумців-сміливців відпрацьовувались графіки чергувань в будівлі й готелі видовищного закладу, коли артисти, інспектори манежів, без перебільшення ризикуючи власним життям, забезпечували виживання численних, наляканих гуркотом вибухів тварин-артистів, самовіддано оберігаючи й по суті рятуючи їх, передовсім, від психоемоційного шоку, «жили по черзі разом з тваринами, проводили наради, розподіляли їжу, їздили під кулями в передмістя Києва по сіно, м'ясо» (Катаєва, ЕР)), майстер тим самим увиразнює значимість кінематографічного процесу – фільмування – як такого техногенного досягнення сучасного суспільства, яке, на переконання В. Скуратівського, потужно «озовнішнює внутрішню мову людини» (Скуратівський, 1996, с. 68), виявляє її первісну гуманістичну сутність. А крім того, Ромен Гупіль, фільмуючи реалії циркового життя часів воєнного лихоліття й усвідомлюючи, що в кінематографі засобом художньої інформації виступає багатогранна аудіовізуальна система дослідження світу й людини в композиційних елементах кадрів, до певної міри опосередковано солідаризується з думкою О. Пожарської про те, що дослідницький «“ренесанс” циркового мистецтва не в останню чергу відбувається завдяки вторгненню в нього нових інформаційних технологій та інших видів мистецтва, нових контурів візуалізації та рецепції» (Пожарська, 2017, с. 83).

Разом з тим, постановник, використовуючи авторський метод неупередженого й ніби неквапливого спостереження за дійсністю та її героями, демонструє, як кінематографічний образ світу поступово матеріалізується у синтетичній природі звукозорового образу (тривожні звуки сирен на тлі як безлюдних міських вулиць, так і жахливих руйнувань – становлять підґрунтя екранного образу війни), виростаючи з монтажною організації монтажного ряду, композиції його складових частин і тим самим набуваючи глибинного виміру. При цьому нагадаємо, що у праці «Час тексту і простір картини в кінематографії: про конструкцію обговорення кінематографічної реальності» дослідники А. Пучков та О. Червінський вказують, що «кінореальність – неозоре різноманіття, що не може бути підкорене поняттям». Дослідники переконані, що «жоден момент кінореальності не є подібним іншому, усе дійсне – суцільна гетерогенність (ступінь відмінності членів деякої сукупності між собою), гетерогенний континуум» (Пучков, Червінський, 2008, с. 276).

Пильно вглядаючись у поведінку фільмованих героїв, спостерігаючи їхню в чомусь рутинну щоденну працю, дослухаючись до їхніх думок, Р. Гупіль у стрічці «Київ. Площа Перемоги, 2» у такий спосіб «подає і висвітлює буття, і його явища, осмислює та оцінює їх, проявляючи себе як суб'єкт художньої діяльності» (Скопенко, Цимбалюк, 2007, с. 8). При цьому не лише демонструє свободу авторського самовиявлення, а і як автор-індивід творить оригінальний мистецький образ (у кінематографічному його різновиді), що містить у собі неповторний відбиток його особистісної природи сприйняття і відчуття сучасної картини світу. Крім того, режисер маніфестує у фільмі усвідомлення впливу на буття та природу людини специфічної для кіномистецтва динамічної образності, що апелює не просто до людської уяви, а й до здатності співчувати героям, які змінюються під впливом обставин і водночас намагаються певним чином змінювати обставини, що змушує нас погодитись із міркуваннями Г. Черкова, що «фіксація зримого образу реальності – іманентна, специфічна особливість кінематографа» (Черков, 2010, с. 132).

Зображуючи воєнні будні циркового життя, Р. Гупіль, крізь суб'єктивне бачення зруйнованої краси реального світу, що перетворилась на відображення рухів душі і автора, і героїв (Мусієнко, 2018, с. 211), презентує стрічку, робота над якою стала ще й здобуттям унікального виробничого досвіду українською кінематографічною молоддю. У наших попередніх розвідках ми, висвітлюючи

проблеми режисерської освіти в Україні, вказували, що здобувачі режисерської освіти часом не набувають у процесі навчання необхідних професійних компетентностей; констатували, що застаріла навчальна виробнича база закладів вищої освіти унеможливорює творення студентами фільмового продукту за допомогою відповідного обладнання і змушує їх шукати альтернативні технологічні шляхи фільмотворення (іноді із використанням власної аудіовізуальної техніки), що не завжди відповідає сучасним міжнародним стандартам, котрі висувають до аудіовізуального твору; артикулювали думку про те, здобувачі режисерських й інших спеціальностей аудіовізуальної галузі не мають можливості стажуватися в системі національного й іноземного кіновиробництва і, не набувши належних фахових умінь і навичок, намагаються репрезентувати в міжкультурному просторі недолугі в художньому сенсі твори, позиціонуючи їх як «авторські» (Погребняк, 2020, 2021, 2022; Pogrebniak, 2022). Отож робота над фільмом «Київ. Площа перемоги, 2», присвяченим надскладним моментам існування Київського національного цирку, виявилась для спудеїв (майстерні В. Оселеччика) Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого тим екстремальним і водночас експериментальним полем діяльності, де відбулось набуття виробничих навичок фільмування, таким необхідним вивченням для молодих фахівців сутнісних можливостей використання високотехнологічного обладнання фільмотворення, сталося відчуття своєї затребуваності й певної самореалізації у галузі аудіовізуального продукування через виняткову нагоду співпраці з французькими кінематографістами. Можливо, найкращим свідченням користі такого міжнародного стажування студентської молоді є невеличкий фільмовий сюжет «Як ми провели 2022 рік» молоді режисерки Б. Корнієнко, що (висвітлюючи чи не найскладніші миттєвості життя циркового колективу), демонструється перед кожною виставою у Київському національному цирку, який уже в червні 2022 року «відновив свою діяльність для глядачів, відкрившись з програмою “Врятовані циркові тварини”» (Катаєва, ЕР) й у реаліях воєнного часу працює в аншлагах дотепер.

**Висновки.** У наших розвідках ми, проаналізувавши фільми, що висвітлюють циркову діяльність, її проблеми й здобутки, спробували розширити циркознавчі студії, застосовуючи кінознавчий інструментарій, виявили особливості та показали можливості й значимість презентації циркового мистецтва екранними засобами на тлі бурхливих

процесів, що відбуваються в соціально-політичному житті України та світу.

### Джерела та література

- Горчинська, О. *Софійський собор в Києві*. URL: <https://the-city.kiev.ua/ua/article/sofiyskiy-sobor-kiev-137> (дата звернення 02.02.2023).
- Гур'єва, О.Н. (2009). *Витоки виникнення основних жанрів циркового мистецтва*. Маріуполь: Вид-во «Рената». 240 с.
- Доброскок, О. (2000). Кіно і його засоби. *Світова кінокласика: зб. ст.* Київ: Видавничий дім «КМ Akademia». С. 6-10.
- Завершилися зйомки фільму про українського силача ХХ сторіччя*. URL : <https://www.istpravda.com.ua/short/50c8c1957ab4b> (дата звернення 03.02.2023).
- Закон України «Про основи національного спротиву»*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1702-20#Text> (дата звернення 03.02.2023).
- Зубавіна, І.Б. (2009). Художнє моделювання часопростору у кінематографі як семантико-естетичний пошук. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого: зб. наук. праць*. Вип. 4-5. С. 224-239.
- Зубавіна, І.Б. (2021). *Онтологія віртуального простору: Екранознавчі зшитки*. Ін-т проблем сучас. мистецтва НАМ України. Одеса: Видавничий дім «Гельветика». 376 с.
- Ерман, Г. *Історії коміків з інших країн, які брали участь у виборах*. URL: <https://cripo.com.ua/stories/istoriyi-komikiv-z-inshih-krayin-yaki-brali-uchast-u-viborah/> (дата звернення 04.02.2023).
- Катаєва, М. *Врятовані тварини: у столиці покажуть фільм про життя цирку під час війни*. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/77634/> (дата звернення 05.02.2023).
- Київ. Площа Перемоги 2*. URL: <https://academyart.org.ua/news/kyiv.-victory-square-2> (дата звернення 05.02.2023).
- Клітка для двох: Український культурний фонд*. URL: <https://ucf.in.ua/archive/5f1180fd677d7565c5270113> (дата звернення 06.02.2023).
- Кондрашов, В. (2012). Кіномова як специфічна система художніх засобів у літературному тексті (з досвіду українських письменників-шістдесятників). *Питання літературознавства*. Вип. 86. С. 18-25.
- Мигашко, О. *Локальне середньовіччя: як живе цирк-шапіто у Києві*. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2177176-lokalne-serednovicca-ak-zive-cirk-sapito-u-kyevi.html> (дата звернення 06.02.2023).
- Мусієнко, О.С. (2018). *Модернізм @ авангард: єдність протилежностей: кінематограф ХХ століття*. Київ: Логос. 400 с.
- Носков, В., Бастанов, Д. *Воюю з артистами цирку за живу оркестрову музику – диригент Резницький*. URL: (дата звернення 06.02.2023).
- Погребняк, Г.П. (2020). *Авторський кінематограф у культурному просторі другої половини ХХ – початку ХХІ століття: монографія*. Київ: НАКККіМ. 448 с.
- Погребняк, Г.П. (2021). Проблеми режисерської освіти в Україні. *Генеza ідей і динаміка розвитку екранних мистецтв*: колективна монографія [наук. ред. : О. В. Безручко]. Київ : Видав. центр КНУКіМ. Т. 9. С. 146-186.
- Погребняк, Г.П. (2022). Нові підходи підготовки режисерських кадрів як нагальна вимога часу. *Педагогічна наука і освіта у сучасному вимірі: проблеми і перспективи розвитку: Матеріали ІV Всеукраїнської науково-практичної конференції (20 травня 2022р.) / за заг. ред. В. В. Ягоднікової*. Одеса: видавець Букаєв Вадим Вікторович. С. 217-221.
- Пожарська, О.Ю. (2017). Цирк як предмет гуманітарного наукового аналізу. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. Вип. № 1(8). С. 82-86.
- Пожарська, О.Ю. (2020). Репрезентації цирку в кінематографі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Вип. 35. С. 239-245.
- Поспелов, О. (2019). *Циркове мистецтво у науковому дискурсі (кінець ХVІІІ–ХІХ ст.)*. URL: [https://www.researchgate.net/publication/334664979\\_CIRKOVE\\_MISTECTVO\\_U\\_NAUKOVOMU\\_DISKURSI\\_KINEC\\_XVIII\\_-\\_HIN\\_ST](https://www.researchgate.net/publication/334664979_CIRKOVE_MISTECTVO_U_NAUKOVOMU_DISKURSI_KINEC_XVIII_-_HIN_ST) (дата звернення 07.02.2023).
- Підгора-Гвядзовський, Я. *Івановому роду нема переводу*. URL: <https://web.archive.org/web/20130921053901/http://zbruc.eu/node/13059> (дата звернення 07.02.2023).
- Пучков, А., Червинский, А. (2008). Время текста и пространство картины в кинематографии: О конструкции обсуждения кинематографической реальности. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. Київ: ІПСМ НАМУ. № 4-5. С. 272-283.
- Пучков, А. (2021). Гимназический словесник Алексей Селивачёв – первый украинский культуровед: Вместо предисловия. *Психология юдофильства и другие сочинения*. Под науч.ред. А. А. Пучкова; редкол.: К.Г. Максимович, А.А. Пучков, М.Р. Селивачев и др. Нью-Йорк: Алмаз. 536 с.: ил.
- Романенкова, Ю. В.-а (2020). Сучасна українська циркова школа як інструмент презентування країни у світовому культурному просторі. *Молодий вчений*. № 3 (79) С. 69-73.
- Романенкова, Ю. В.-б (2020). Сучасне циркове мистецтво як поле для боротьби зі стереотипами. *АРТ-платФОРМА*. Том 1. № 1. URL: (дата звернення 08.02.2023).

- Рыбаков, М.А. (2006). *Киевский цирк: люди, события, судьбы*. Издание 2-е, дополн. и испр. Киев, Атика. 304 с.
- Скопенко, О., Цимбалюк, Т. (2007). Автор. *Мала філологічна енциклопедія*. Київ: Довіра. С. 17.
- Скуратівський, В. (1996). Кіно як «відкриття людини». *Філософська і соціологічна думка*. № 1-2. С. 65-98.
- Скуратівський, В. (2018). Портрет кінознавиці замість передмови. *Модернізм @ авангард: єдність протилежностей: кінематограф ХХ століття*. Київ: Логос. С.13-20.
- Черков, Г. (2010). Трансформація реальності в епоху дигітальних технологій. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого: зб. наук. праць*. Київ. Вип. 7. С. 128-135.
- Чібалашвілі А. *Моделі існування художнього синтезу в дискурсі міжвидової мистецької практики ХХ століття*. URL: (дата звернення 16.02.2023).
- Шумакова, С. М. (2015). *Генезис и эволюция харьковской школы циркового искусства* : дис. на соиск. ученой степени канд. искусств.: 26.00.04. Харьков. 288 с.
- Pogrebniak, G. (2022). Actual problems of modern directing education. *Bulletin of Kuiv National Unisversity of cultur and art. Series of Audiovisual Art and Production*. Vol. 5. №2. P. 189-198.
- Pulver, A. *Jean-Luc Godard, giant of the French new wave, dies at 91*. URL: <https://www.theguardian.com/film/2022/sep/13/jean-luc-godard-giant-of-the-french-new-wave-dies-at-91> (дата звернення 09.02.2023).
- Zubavina, I.B. (2009). Khudozhnie modeliuvannia chasoprostoru u kinematohrafi yak semantiko-estetichnyi poshuk [Artistic modeling of space-time in cinematography as a semantic-aesthetic search]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I.K. Karpenka-Karoho: zb. nauk. prats*. Vyp. 4-5. S. 224-239. [in Ukrainian]
- Zubavina, I.B. (2021). *Ontolohiia virtualnoho prostoru: Ekranoznavchi zshytky* [Ontology of virtual space: Screen recognition notebooks] / In-t problem suchas. mystetsva NAM Ukrainy. Odesa: Vydavnychiy dim «Helvetyka». 376 s. [in Ukrainian]
- Erman, H. *Istorii komikiv z inshykh krain, yaki braly uchast u vyborakh* [Stories of comedians from other countries who participated in elections]. Retrieved from: <https://cripo.com.ua/stories/istoriyi-komikiv-z-inshih-krayin-yaki-brali-uchast-u-viborah/> (дата звернення 04.02.2023) [in Ukrainian]
- Kataieva, M. *Vriatovani tvaryny: u stolytsi pokazhut film pro zhyttia tsyrku pid chas viiny* [Rescued animals: a film about the life of the circus during the war will be shown in the capital]. Retrieved from: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/77634/> (дата звернення 05.02.2023). [in Ukrainian]
- Kyiv. Ploshcha Peremohy, 2* [Kyiv. Victory Square, 2]. Retrieved from: <https://academyart.org.ua/news/kyiv.-victory-square-2> (дата звернення 05.02.2023). [in Ukrainian]
- Klitka dlia dvokh: Ukrainskyi kulturnyi fond* [A cage for two: Ukrainian Cultural Fund]. Retrieved from: <https://ucf.in.ua/archive/5f1180fd677d7565c5270113> (дата звернення 06.02.2023). [in Ukrainian]
- Kondrashov, V. (2012). Kinomova yak spetsyficna systema khudozhnikh zasobiv u literaturnomu teksti (z dosvidu ukrainskykh pysmennykiv-shistdesiatnykiv) [Cinema as a specific system of artistic means in a literary text (from the experience of Ukrainian writers of the 1960s)]. *Pytannia literaturoznavstva*. Vyp. 86. S. 18-25.
- Myhashko, O. *Lokalne serednovichchia: yak zhyve tsyrkshapito u Kyievi* [Local Middle Ages: how the circus tent lives in Kyiv]. Retrieved from: (дата звернення 06.02.2023) [in Ukrainian].
- Musiienko, O.S. (2018). *Modernizm @ avanhard: yednist protylezhnostei: kinematohraf XX stolittia* [Modernism @ avant-garde: unity of opposites: cinema of the 20th century]. Kyiv: Lohos. 400 s. [in Ukrainian]
- Noskov, V., Bastanov, D. *Voiiu z artystamy tsyrku za zhyvu orkestronu muzyku – dyryhent Reznytskyi* [I fight with circus artists for live orchestral music – conductor Reznytskyi]. Retrieved from: <https://www.radiosvoboda.org/a/28403674>. Html (дата звернення 06.02.2023) [in Ukrainian]

## References

- Horchynska, O. *Sofiyskyi sobor v Kyievi* [Sophia Cathedral in Kyiv]. Retrieved from: <https://the-city.kiev.ua/ua/article/sofiyskiy-sobor-kiev-137> (дата звернення 02.02.2023). [in Ukrainian]
- Hur'ieva, O.N. (2009). *Vytoky vynyknennia osnovnykh zhanriv tsyrkovoho mystetstva* [The origins of the main genres of circus art]. Mariupol: Vyd-vo «Renata». 240 s. [in Ukrainian]
- Dobroskok, O. (2000). Kino i yoho zasoby [Cinema and its means]. *Svitova kinoklasyka: zb. st*. Kyiv: Vydavnychiy dim «KM Akademia». S. 6-10. [in Ukrainian]
- Zavershylisia ziomky filmu pro ukrainskoho sylacha XX storichchia* [Filming of the film about the Ukrainian strongman of the 20th century has ended]. Retrieved from: <https://www.istpravda.com.ua/short/50c8c1957ab4b> (дата звернення 03.02.2023). [in Ukrainian]
- Zakon Ukrainy Pro osnovy natsionalnoho sprotyvu* [The Law of Ukraine On the Foundations of National Resistance]. Retrieved from: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1702-20#Text> (дата звернення 03.02.2023). [in Ukrainian]

- Pohrebniak, H.P. (2020). *Avtorskyi kinematohraf u kulturnomu prostori druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia* [Author's cinematography in the cultural space of the second half of the 20th - beginning of the 21st century]: monohrafiia. Kyiv: NAKKKiM. 448 s. [in Ukrainian]
- Pohrebniak, H.P. (2021). Problemy rezhyserskoi osvity v Ukraini [Problems of directing education in Ukraine]. *Geneza idei i dynamika rozvytku ekrannykh mystetstv : kolektyvna monohrafiia* [nauk. red.: O.V. Bezruchko]. Kyiv : Vydav. tsentr KNUKiM. T. 9. S. 146-186. [in Ukrainian]
- Pohrebniak, H.P. (2022). Novi pidkhody pidhotovky rezhyserskykh kadriv yak nahalna vymoha chasu [New approaches to the training of directors as an urgent need of the hour]. *Pedahohichna nauka i osvita u suchasnomu vymiri: problemy i perspektyvy rozvytku: Materialy IV Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii (20 travnia 2022 r.) / za zah. red. V.V. Yahodnikovoi*. Odesa: vydavets Bukaiev Vadym Viktorovych. S. 217-221. [in Ukrainian]
- Pozharska, O. Yu. (2017). Tsyрк yak predmet humanitarnoho naukovooho analizu [Circus as a subject of humanitarian scientific analysis]. *Mizhnarodnyi visnyk: Kulturolohiia. Filolohiia. Muzykoznavstvo*. Vyp. № 1(8). S. 82-86. [in Ukrainian]
- Pozharska, O. Yu. (2020). Rerezentatsii tsyrku v kinematohrafii [Representations of the circus in cinema]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. Vyp. 35. S. 239-245. [in Ukrainian]
- Pospielov, O. (2019). *Tsyркove mystetstvo u naukovomu dyskursi (kinets XVIII – XIX st.)* [ Circus art in scientific discourse (end of XVIII – XIX centuries)] Retrieved from: [https://www.researchgate.net/publication/334664979\\_CIRKOVE\\_MISTECTVO\\_U\\_NAUKOVOMU\\_DISKURSI\\_KINEC\\_XVIII\\_-XIX\\_ST](https://www.researchgate.net/publication/334664979_CIRKOVE_MISTECTVO_U_NAUKOVOMU_DISKURSI_KINEC_XVIII_-XIX_ST) (дата звернення 07.02.2023). [in Ukrainian]
- Pidhora-Hviazdovskiy, Ya. *Ivanovomu rodu nema perevodu* [The Ivan family has no ending]. Retrieved from: <https://web.archive.org/web/20130921053901/http://zbruc.eu/node/13059> (дата звернення 07.02.2023). [in Ukrainian]
- Puchkov, A., Chervinskij, A. (2008). Vremya teksta i prostranstvo kartiny v kinematografii: O konstrukcii obsuzhdeniya kinematograficheskoy realnosti [Time of the text and space of the picture in cinematography: On the construction of the discussion of cinematic reality]. *MIST: Mistectvo, istoriya, suchasnist, teoriya*. Kiyiv: IPISM NAMU. № 4–5. S. 272-283 [in russian]
- Puchkov, A. (2021). Gimnazicheskij slovesnik Aleksej Selivachyov – pervyj ukrainskij kulturoved: Vmesto predisloviya [Gymnasium linguist Aleksey Selivachev – the first Ukrainian culturologist: Instead of a preface] *Psihologiya yudofilstva i drugie sochineniya / Pod nauch.red. A.A. Puchkova; Redkol.: K.G. Maksimovich, A.A. Puchkov, M.R. Selivachev i dr.* Nyu-York: Almaz. 536 s.: il. [in russian]
- Romanenkova, Yu.V.-a (2020). Suchasna ukrainska tsyrkova shkola yak instrument prezentuvannia krainy u svitovomu kulturnomu prostori [The modern Ukrainian circus school is like a tool for presenting the country to the light cultural space ]. *Molodyi vchenyi*. № 3 (79) S. 69-73 [in Ukrainian]
- Romanenkova, Yu.V.-b (2020). Suchasne tsyrkove mystetstvo yak pole dlia borotbi zi stereotypamy [Modern circus art as a field for combating stereotypes]. *ART-platFORMA*. Tom 1. № 1. Retrieved from: <https://art-platforma.kmaecm.edu.ua/index.php/art1/article/view/10> (дата звернення 08.02.2023). [in Ukrainian]
- Rybakov, M.A. (2006). *Kievskij cirk: lyudi, sobyttya, sudby* [Kyiv circus: people, events, fates]. Izdanie 2-e, dopoln. i ispr. Kiev, Atika. 304 s. [in russian]
- Skopenko, O., Tsymbaliuk, T. (2007). Avtor [Author]. *Mala filolohichna entsyklopediia*. Kyiv: Dovira. S. 17. [in Ukrainian]
- Skurativskiy, V. (1996). Kino yak «vidkryttia liudyny» [Cinema as the «discovery of man»]. *Filosofska i sotsiolozhichna dumka*. № 1–2. S. 65-98. [in Ukrainian]
- Skurativskiy, V. (2018). Portret kinoznavtsi zamist peredmovy [Portrait of a film critic instead of a preface. Modernism @ avant-garde: unity of opposites: cinema of the 20th century]. *Modernizm @ avanhard: yednist protylezhnosti: kinematohraf XX stolittia*. Kyiv: Lohos. S.13-20. [in Ukrainian]
- Cherkov, H. (2010). Transformatsiia realnosti v epokhu dyhitalnykh tekhnolohii [Transformation of reality in the era of digital technologies]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I.K. Karpenka-Karoho: zb. nauk. prats*. Kyiv. Vyp. 7. S. 128-135. [in Ukrainian]
- Chibalashvili, A. Modeli isnuvannia khudozhnogo syntezy v dyskursi mizhvydovoi mystetskoi praktyky XX stolittia [Models of the existence of artistic synthesis in the discourse of interspecies artistic practice of the 20th century]. URL: [https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD5\\_Chibalashvili.pdf](https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD5_Chibalashvili.pdf) (дата звернення 16.02.2023). [in Ukrainian]
- Shumakova, C.M. (2015). Genesis i evolyuciya harkovskoy shkoly cirkovogo iskusstva [Genesis and evolution of the Kharkov school of circus art] : dis. na soisk. uchenoj stepeni kand. iskusstv. : 26.00.04. Harkov. 288 s. [in russian]
- Pogrebniak, H. (2022). Actual problems of modern directing education. Bulletin of Kuiv National University of cultur and art. Series of Audiovisual Art and Production. Vol.5. №2. P.189-198. [in English]
- Pulver, A. Jean-Luc Godard, giant of the French new wave,

dies at 91. Retrieved from: <https://www.theguardian.com/film/2022/sep/13/jean-luc-godard-giant-of->

the-french-new-wave-dies-at-91 (дата звернення 16.02.2023). [in English]

***Halyna Pogrebniak***

**Circus as an outpost of national resistance. Author's director's view**

**Abstract.** This article outlines the position of circus studies within the framework of modern humanitarian knowledge. It analyzes the current state of circus science and identifies its key challenges. Additionally, the interrelationship between circus and audiovisual art is explored, highlighting the factors of mutual influence. An attempt is made to extend the scope of circus studies by incorporating insights from film studies. Furthermore, the impact of socio-political processes on the development of circus and audiovisual art is examined. The role of screen means in the presentation of circus art, the original work of its brightest masters, is clarified. Emphasis is placed on the role of screen direction in interpreting the achievements of individuals within the circus industry.

**Keywords:** circus, audiovisual art, directing, arena, screen, author's cinematography, television.