

DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.1.9.2024.350-366>

УДК: 792 / 796.4

**Людмила Олексіївна ШЕВЧЕНКО,**

Народна артистка України,

Народна артистка СРСР,

Київська муніципальна академія  
естрадного та циркового мистецтв,

Київ, Україна,

e-mail: [shevchenko@kmaesm.edu.ua](mailto:shevchenko@kmaesm.edu.ua),

ORCID: 0000-0003-1161-5951

## **ПОЯВА ЦИРКОВИХ МЕХАНІЧНИХ АТРАКЦІОНІВ ТА ІНШІ «СЕНСАЦІЙНІ СМЕРТЕЛЬНІ НОМЕРИ» В КОНЕКТІ ЦИРКОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ**

**Анотація.** У статті проведено художній аналіз обраних явищ у контексті циркології: викладено історичну складову виникнення циркових механічних атракціонів та інших «Сенсаційних смертельних номерів». Аналізується та надається чітка характеристика багатьом цікавим цирковим механічним атракціонам, де застосовувалась демонстрація складних циркових апаратів та приладів підвищеної небезпеки, які дійсно можна вважати сенсаційними та в певній мірі «смертельними».

Проблематика цієї статті майже не досліджувалась у сучасній арт-критиці циркологічної галузі. Тема дуже вузька, хоча й досить цікава, але найчастіше подавалася узагальнено, лише окремі аспекти фрагментарно описані в історичному контексті. Не так багато циркових виконавців, які б працювали у такому цирковому жанрі, що могли б ще й описати та розповісти про різні формати та специфіку механічних атракціонів у сучасному цирку.

Тематика та особливості циркових механічних атракціонів та інші смертельні номери в історії сучасної циркології має мінімальний рівень репрезентації серед розважальних видовищ кінця XIX та всього XX ст. Зараз активно реалізуються циркові шоу та перформативні видовища, де мають місце циркові номери даного жанру. Мета статті – дати системний аналіз особливостей циркового жанру, який стосується механічних атракціонів, циркових номерів і програм, які є досить небезпечним, але цікавим неперевершеним видовищем. Важливо відзначити, що окремі публікації, анонси, програми циркових окремих популярних статей із сучасних журналів у пресі кінця XX та початку XXI століть, безумовно, мали місце. Варто згадати і роль таких циркових номерів в атракціонах, як «політ на норвезьких санях», «гонки автомобілів у повітрі», «політ із шармати», «подвійне сальто на велосипеді», а також «лапендула чи колесо смерті». Важливим пріоритетом у сучасній арт-критиці з питань циркології вкрай важливі дослідження з оригінальних циркових видовищ, які цікаві завдяки унікальним інноваційно-технічним приладам, але недостатньо висвітлюються в сучасних дослідженнях. Також форми циркового реквізиту у складних перформативних видовищах, т.зв. «механічних атракціонах», «небезпечних трюкових номерах» потребують глибокого аналізу для вивчення характеристик особливостей розважальних дійств сьогодення.

**Ключові слова:** лапендула, механічні атракціони, перформативні видовища, смертельні номери, сучасне циркове мистецтво, циркологія, циркові жанри.

**Вступ.** Сучасна циркова арт-критика має небагато досліджень у галузі циркології. Аналіз циркових механічних атракціонів і циркових смертельних номерів чи шоу з підвищеним ризиком для життя рідко мав місце у

мистецтвознавстві України та зарубіжжя. Є лише невеликі фрагменти, описові характеристики специфічних ефектних трюків у механічних атракціонах: «політ на норвезьких санях», «гонки автомобілів у повітрі», «політ із гармати», «подвійне сальто на велосипеді».

**Постановка проблеми.** Циркові механічні атракціони та номери підвищеної небезпеки мають вкрай недостатній рівень дослідження в історії сучасної циркології серед розважальних видовищ кінця XIX та всього XX ст. Сьогодні активно реалізуються сучасні циркові шоу та перформативні видовища, де мають використання циркові номери даного жанру по всьому цирковому простору.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** На сьогодні дуже мало досліджень обраного для висвітлення феномену. Можемо зазначити лише окремі роботи: Б. Брамсон [4], О. Ільницька [1], Х. Кері [5], Ст. Кедвіл [6]. М. Малихіна [2], К. Станіславська [3]. Ці автори стисло описували чи фрагментарно згадували про циркові розважальні видовища щодо механічних атракціонів та номерів підвищеної небезпеки.

**Мета статті** – спроба систематизувати особливості циркового жанру, який стосується механічних атракціонів, циркових номерів та програм, які є досить небезпечним, але цікавим, неперевершеним видовищем.

**Виклад основного матеріалу.** Цирк завжди прагне у креативній демонстрації репрезентувати художніми засобами дійсність, застосовуючи технічні та трюкові чинники. На зламі століть новітнього часу, з подальшим розвитком промисловості, інновацій у техніці та сенсаційних відкриттів, цирк не стояв осторонь, але, як завжди, все переробляв по-своєму. Створювались паркові атракціони, атракціони для ярмаркових заходів, виставок на відкритому повітрі. Найвідоміші та найефектніші серед них

– «політ на норвезьких санях», «гонки автомобілів в повітрі», «політ із гармати», «подвійне сальто на велосипеді» та багато інших. Як сенсаційний подавався номер «Люди-мухи», що був заснований на застосуванні спеціальних присосів, що дозволяли людям ходити донизу головою по скляній стелі. В демонстрацію цих атракціонів намагалися ввести деяку драматургію, щоб наблизити технічні новинки до художньо-образної мистецької форми циркового трюку та привнести сучасність у циркові вистави.

У цирковому мистецтві починають шукати прийоми побудови номерів «нового типу», щоб уникнути примітивної демонстрації «атракціон-акту». З перших хвилин такі, побудовані на технічних розрахунках, «атракціони-акти» подаються як навмисна гра зі смертю, створюється атмосфера тривожної гри, глядача ніби запрошують на неврастенічну мелодраму. Більша частина номеру витрачалась на інсценовану підготовку загострення напруги в залі [1, с. 41].

На початку шпрыхтальмейстер здавленим голосом звертався до глядачів із проханням дотримуватись тиші. Потім упродовж декількох хвилин йшла перевірка апаратури, зміна дистанції; далі виконавець, одягнений у шкіряний костюм пілота, довго тиснув руку ведучому, піднімався на вершину скату, в трагічній атмосфері кидав хустинку своєї асистентки. Глядачі були в істеричному стані, готові до того, щоб після вдалого виконання трюку голосно вибухнути зітханням полегшення. Прийоми створення такої атмосфери були різні: прощання з коханою, батьками, родиною та маленькими дітьми. Так «продавались» ці номери – і такими їх «купував» глядач. Саме таке вони хотіли бачити. Таким чином народились «смертельні» номери та атракціони [5, р. 55].

У Європі наприкінці ХІХ ст. була відома мадам Д'Зізі, яка з'їхала на велосипеді вниз по схилу, перестрибнула через шість слонів і приземлилася на другу доріжку, по якій продовжувала рух. Преса привітно ставилась до виступів та писала про роботу цих артистів, акцентуючи, що, незважаючи на розрахунок апаратури, люди, які виконують ці трюки, повинні мати не тільки холоднокровність, а й блискучу майстерність. Вони вважали, що в цих атракціонах апаратура грала допоміжну роль. Дійсно, з розвитком різних апаратів артисти цирку стали демонструвати небачені можливості людей як у фізичному стані, так і в психологічному сенсі сміливості та ризику. Ставка на сенсацію та смертельний ризик почала панувати в цирку.

Ще до 1893 р. у циркух усі повітряні польоти працювали без страхувальної сітки. Коли, за розпорядженням поліції, в цілях безпеки глядачів у цирку Ренца заборонили працювати сестрам Гофман без страховки повітряний політ, артисти не були в захваті від такої заборони. Вважалось, що смертельний ризик – це основний напрям та сенс циркової справи [4, р. 107].

«Асортимент» «смертельних» та сенсаційних номерів поширювався. З'явилися обертові диски, на яких їздили велосипедисти, велосипедні сітчасті кошики, відкриті знизу. Творцем першого механічного атракціону вважається бельгійський механік-конструктор Шарль Нуазет. Він сконструював величезну корзину з дерев'яних рейок без дна, по внутрішніх стінках якої на великих швидкостях мчали велосипедисти. Артисти виконували класичні трюки: піруети на задньому колесі, стрибки через скакалку, розбирання велосипеда під час руху, потім четвірка виконавців розпочинала шалений ривок на рейковому кільці шириною два метри, тим часом цю дерев'яну конструкцію піднімали на 5 метрів.

У цирку Гагенбека Якоб Буш демонстрував свою групу левів, над якими кружляла група велосипедистів. До сенсаційних механічних атракціонів належать також різні смертельні стрибки з великої висоти в маленький басейн (розміром з бочку), куди сміливці пірнали вниз головою, іноді робили з себе «живі факели», підпалюючи воду. Один з екстремалів пірнав із великої висоти в бочку з тигром, поки тигр його не розтерзав. Ці стрибки часто поєднувались з їздою на велосипедах. По крутому дерев'яному жолобу, на висоті 30 метрів, довжиною 70 метрів, під кутом 25° мчав велосипедист, злітав наприкінці в повітря, відштовхував велосипед та приземлявся в невеликий басейн із водою. Дуже популярним стає й механічного атракціону – «людина-снаряд» [1, с. 43].

Наприкінці ХІХ ст. Вільям Фаріні розробляє пружинний механізм, який використовували для викиду повітря з труби. Постріл із гармати, «живий снаряд», уперше демонструє в США Джорж Лоял. Англійська артистка Зазель вилітала з гармати, робила сальто та приземлялась у сітку на відстані 7,5 метрів. Барнум перевдягнув її у генеральську форму, зробив на ній сенсаційну рекламу та тріумфально об'їхав із гастролями всю Європу. Серед найвідоміших «людських гармат» була сім'я Заккіні з 14 гарматами та 5 партнерами. Довгий час вони гастролювали по США. Зараз в атракціонах «живий снаряд» використовують стисле повітря. Рекордна дистанція, встановлена Девідом Смітом у 1998 р., становить 61 м. Він зробив гармату довжиною 5,5 метрів [3, сс. 105-110].

У 1926 р. у журналі «Цирк» з'явилась замітка, у якій була інформація про те, що дирекція цирку в Філадельфії назначила велику премію в 2000 доларів за винахід абсолютно нового трюку (механічного перельоту тощо), який би справляв на публіку враження колосального

ризику, але водночас був би безпечним і простим у виконанні. Таким чином, стимулюється розвиток винаходів «смертельних», сенсаційних атракціонів. Невідомо, чи хтось отримав цю премію, але все більше номерів із екстремальним характером з'являються в циркових програмах. У цьому ж році в американському цирку «Ринглін-Барнум» демонструється номер «Дзига смерті». Це апарат у вигляді величезної дитячої дзиги, який пускається в хід за допомогою мотору на вузькому майданчику на висоті 70 футів над цирковим манежем. На цій «дзизі смерті» працюють два брати-акробати Марлетта, в той час, коли дзига обертається зі швидкістю 500 обертів на хвилину [5, р. 99].

Атракціон «Колесо смерті, або Лапендула», який зберігся до наших днів, уперше був показаний в Америці у цирку Барнума у 1930 р. Це був апарат з одним великим кільцем із противагою. Мав назву – «la pendulum», що означає з іспанської – маятник. Ніякого південноамериканського артиста Лапендолоса в історії не існувало, як часто пишуть некомпетентні псевдофахівці циркової справи (що прикро – наші співвітчизники), маючи дуже опосередковане відношення до цирку, його історії та теорії циркових апаратів та механічних приладів (іноді в соціальних мережах можна знайти таке пояснення назви апарату).

Сьогоднішня назва циркового апарату «Лапендула» зараз ніде не використовується, бо це слово в цирковій спільноті вважається сленгом і не відповідає зовнішньому вигляду сучасних «коліс мужності», «коліс смерті» тощо. Найбільш подібним до першого американського «маятника» є апарат під назвою «Семафор», який створив у 1936 р. російський акробат та гімнаст Кухарж-Кох. Обертювий апарат нагадував залізничний семафор висотою до 10 метрів, який постійно обертася. Замість великого

колеса-бочки, він мав вузьке еліпсоподібне колесо-ребро та противагу. Три сестри, Клара, Марта та Зоя, робили дуже складні трюки на вузькому ребрі апарата-еліпса. Вони носили «колону» – потрійну піраміду, їздили на велосипеді, виконували багато парних акробатичних трюків, які зараз не повторюються [3, с. 84].

Сьогодні у світі є один апарат «Гігантський семафор» у циркового артиста з Угорщини Лацио Шиміта. Апаратів «Колесо смерті» існує дуже багато: по 2, 3 колеса на одному блоку, є апарати з 4, навіть із 6 колесами. Принцип роботи один: колесо крутиться, і треба встигати на великій швидкості зробити трюки; найнебезпечнішими вважаються трюки зверху кільця.

Артисти виконують чимало циркових складних трюків, а саме: жонглюють предметами, стрибають через скакалку, роблять акробатичні стрибки, наприклад, сальто-мортале. Робота дійсно дуже ризикована та травматична, акробати на цих апаратах повинні володіти почуттям балансу, акробатикою, мати сильну волю та відсутність страху. На цих «колесах мужності» неможливо застосовувати засоби страхування.

У II пол. XX ст. американець Клей Бекет запатентував цей апарат, і він, разом із мотоциклетним шаром, стає найпопулярнішим атракціоном тих часів. Ця поширеність залишається і в наші часи. «Прародичів» механічних видовищних апаратів дуже багато. У США на народних гуляннях, ще до появи багатьох механічних засобів, з'являються великі дерев'яні циліндри з відкритим верхом, у яких по вертикальній стіні їздять мотоциклісти і навіть машини [1, сс. 44-45].

Американці «Три Ебелінги» та Ернст Джексон боролись за право першості у винаході «вертикальної стіни», але, можливо, це був паралельний розвиток. Ці мотогонки по вертикальній стіні стрімко розвивались та



множились, поки не стали популярними по всьому світу, були відомі вони і в Україні. Як правило, вони стояли біля великих ринків. Велика драбина вела глядачів на галерею, яка оперізувала дерев'яну бочку. Глядачі зверху оглядали мотоцикли, які з гуркотом їздили різними маневрами по внутрішній стіні. Сеанси були недовгі, але, в залежності від кількості глядачів, було їх багато. В Україні ці атракціони були державними, відносились до компанії «Український цирк на сцені» [5, р. 39].

У Києві була відома сім'я Терентьєвих, у яких по вертикальній стіні їздили на мотоциклах ведмеді. Зникли ці атракціони вже в наші часи, десь у 70-х рр. ХХ ст. В Індії відомий атракціон «Стіна смерті» для перегонів по вертикальній стіні автомобілів також проіснував до 70-х рр. ХХ ст. Саме ці примітивні мотобочки були прародичами так званих «Глобусів смерті», «Глобусів швидкості», заснованих на принципі відцентрованої сили, та виникли одночасно з усіма цими атракціонами. Перша мотокуля, за непідтвердженими даними, була продемонстрована Чарльзом Рером у 1910 р. знову ж в Америці. Другим був Кліф Ерос, директор цирку в Німеччині, що сам виконував трюк «людина-снаряд», їздив у мотокулі, де знаходились декілька левів та тигрів. Мотоцикли в той час були ще важко доступні, але з часом їх ставало все більше. В той же час у світі починає розвиватись мотоспорт.

Атракціони з мотоциклами стають популярними, і ця популярність залишилася й у наші дні. Глобуси мають різні діаметри. Кількість виконавців коригується діаметром цього мотошару: діаметр шару + 1 метр (у такому шарі можна демонструвати не більше 4 мотоциклістів). Але сьогодні у циркух Європи демонструється куля, діаметром 6,5 метрів, у якій група «Pinillomotos» використовує до 10 мотоциклів. Це вважається рекордом сьогодні [6, р. 27.].

В Україні «Мотошар» багато років демонстрував керівник та творець Першого українського національного колективу (створеного в 1956 р.) Петро Маяцький. Він працював із Надією Маяцькою, потім до них приєдналась донька – Марія Маяцька. Рекордний трюк – їзда на мотоциклі у верхній частині шару, коли нижня половина опускалась донизу, це виконувала Надія Маяцька.

Ще одна група сенсаційних номерів з'являється під назвою «Таємнича куля». Вона виглядала містично та відповідала течіям спиритизму та іншим окультним модним практикам того часу. Це шарнірна куля, діаметром приблизно 1 м, яка рухається во великій вертикальній спіралі без жодного приводу. Цей номер уперше виконав французький артист Ж. Лепер наприкінці XIX ст. За іншою версією, це відбулось у румунському цирку «Сідолі» на декілька років раніше. Але цей номер існував багато років і мав безліч послідовників. У 1924 р. дочка Леперта (одного з перших виконавців), демонструвала у європейських цирках цей номер, який виконувався за рахунок переміщення власної ваги, але виглядав і подавався він як містичний, спиритичний трюк. Куля з листової сталі, діаметром 60 см, рухалась по двоколінійній спіралі на висоту 6,80 м та поверталась униз. Із часом містичний стиль втрачає своє значення, і циркові артисти починають використовувати цей трюк навіть у дресурі: в такому шарі піднімались та спускались дресировані собачки [7].

Відомим феноменом того часу, який не піддавався ніяким поясненням, був семирічний Володя Зубрицький. На квадраті, розділеному на 25 клітинок, з цифрами в кожній, він називав усі цифри: по діагоналі, праворуч, ліворуч, у будь-якому порядку, складав, віднімав, при цьому жодного разу не дивився на дошку. Він називав будь-який день названого йому року, місяця, числа. Знатні професори запрошували його на різні комісії, але він всіх ставив у

глухий кут. Таких номерів було багато. Але до циркового мистецтва це ніякого відношення не мало.

Нові віяння мали іноді парадоксальний характер. Наприклад, рекламовану «інтенсивність розвитку мозкової діяльності» без використання давно відомої в цирку «мнемотехніки». Новоявлені артисти не використовували алгоритми, на яких будувалось «читання думок» на відстані. Саму структуру цих номерів вони демонстрували як своєрідну телепатію.

Артисти Бертроф (Берестецький та Трофімов), створили небувале амплуа-соло мнемотехніки (можна назвати хибною мнемотехнікою). Один з артистів стояв посеред манежу з зав'язаними очима, він відгадував сорти цукерок, які виймав із коробок його партнер, цитував абзаци з книжок, які були роздані глядачам, називав телефони абонентів, які були в телефонних довідниках багатьох міст країни. Вони досягали видатних показників за рахунок оригінальних засобів. За кулісами знаходився спеціальний передавальний пристрій, дроти якого закінчувались прихованими контактами на підлозі, який був покладений у центрі манежу, також на сходах між глядацькими рядами. Під одягом та на підозві знаходились клеми, які були з'єднані з навушниками, які ховались під перукою партнера. Як тільки артист ставав на конкретне місце, контакти замикались і по дротам інформація надходила іншому партнеру [6, pp. 20-23.].

Ефект був неймовірний! Артисти пропонували глядачам зателефонувати прямо з манежу додому, для цього треба було назвати тільки номер телефону. Одразу з-під купола цирку звучав голос дівчини з комутатора, яка з'єднувала абонента, або казала, що він зайнятий. Крім репродуктору, якій трансливав розмову на весь цирк, був ще один, який був з'єднаний із мікрофоном. Він був прикріплений під манжет рукава артиста, на руці, яку він

підносив до глядача. Після двох чи трьох дзвінків Бертроф пропонував глядачеві поговорити не в трубку, а в будь-який предмет: сумочку, парасольку, калошу; у фіналі переговорною трубкою була запропонована пляшка горілки. Глядачу артист радив так і сказати, що він розмовляє через пляшку [2, сс. 105-110].

Комутатор у цей час відключали, а говорила спеціально запрошена жінка. Цей трюк та репризні репліки викликав таке захоплення та реакцію в залі, що через двадцять років цей психологічно-репризний хід був відновлений в ілюзійному атракціоні «Чудеса без чудес» артиста Сокола (Содоха), правда, вже побудованому на новітніх у той час технологіях електроніки. Були моменти, коли щось не спрацьовувало, щось ставалося з контактами, головний артист падав без свідомості, його відносили за лаштунки і пояснювали, що він втратив свідомість через велику мозкову напругу. В той же час «новітню технологію» демонстрували інші артисти.

Німець «капітан Джефрісом» виходив у манеж із «радіокораблем». Півтораметрова модель корабля по команді капітана, який стояв у форгангу за пультом та в мікрофон віддавав команди, пересувалась по манежу, змінювала напрямки, піднімала вітрила, стріляла з гармати, запалювала бортові вогні. Правда, очевидці казали, що кораблем управляв ліліпут, який сидів захований у корпусі судна. Таким чином, трюк, фокус видавався за технічний винахід майбутнього [6, р. 130].

Цирк закликав глядача вгрізатися в науку, у вивчення радіотехніки, вдосконалювати не тільки свій фізичний стан, а й власні розумові можливості. Деякий час багато з цих номерів працювали на манежах цирку, але поступово зникали з арени, як чуже, не притаманне мистецтву цирку. Але все, що відповідало часу та

будувалось на цирковій трюковій основі, прижилось та мало свій розвиток.

Перший механічний атракціон у державному цирку в 20-і рр. ХХ ст. створили та показали Б. Едер та О. Беретто. Це був атракціон на обертаючому апараті «Політ на аероплані навколо Ейфелевої вежі». На манежі будувалась 12-метрова модель Ейфелевої вежі, на вершині якої була штанга. На одному кінці кріпився «аероплан» із мотором, а на другому – трапеція. Штанга оберталась по колу, а артисти виконували вправи на трапеції [7].

Для вистави «Під куполом цирку» (1933 р., І Мюзик-хол) був підготований повітряний атракціон «Літаюча торпеда». Номер виконувався на металевому бамбуку, який був підвішений до хвостової частини торпеди та обертався навколо своєї осі. Це був один із перших у цирку повітряних номерів, де використовувалась металева конструкція для кругового обертання гімнастичного снаряду, прикріпленого до купола. Артисти Валентина та Михайло Волгіни вважались кращими повітряними гімнастами того часу (Валентина трагічно загинула під час виконання трюку: «кидок із трапеції на штрабатах»). Пізніше з'являється «вертушка» у вигляді невеликого сріблястого літачка, який спіралью кружляв під куполом. Керувала ним артистка, а під фюзеляжем були винахідники апарату – артисти Бараненко та Тряпцін, в одязі пілотів вони виконували складні гімнастичні вправи. Так почалась ера повітряних апаратних номерів.

**Висновки.** Можна констатувати, що пріоритетним у сучасній циркології є також дослідження складних циркових та перформативних видовищ, механічних атракціонів, небезпечних трюкових номерів. Вони потребують детального вивчення циркових жанрів, апаратів, структури їх побудови, а також особливих

характеристик специфіки у подібних розважальних дійств сьогодення у цирковому просторі України та світу.

**Список використаної літератури:**

1. Ільницька О. Розвиток циркових жанрів в естрадному мистецтві на сучасному етапі. Вісник КНУКІМ. 2019. № 40. Сс. 39-45.
2. Малихіна М. Циркове мистецтво в Україні (20-30-ті роки ХХ ст.). Київ: НАККіМ, 2016. 154 с.
3. Станіславська К. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія. Київ: НАККіМ, 2016. 353 с.
4. Bramson B. Artistengepaeck und andere baggage. Berlin: Pro BUSINESS, 2011. 146 s.
5. Carrie H. Aerial Circus Training and Safety Manual Spiral-bound – Teacher's Edition. London. Writers Press, 2005. 344 p.
6. Cadwell St.J. Falling together: an examination of trust-building in youth and social circus training. Theatre, Dance and Performance Training, USA, 2018. № 19. Pp. 19-35.
7. Circus and Cultural Spaces ni-muenster. URL: <http://surl.li/kvswyv>

**Lyudmyla O. SHEVCHENKO,**  
People's Artist of Ukraine,  
People's Artist of USSR,  
Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts,  
Kyiv, Ukraine,  
e-mail: shevchenko@kmaecm.edu.ua,  
ORCID: 0000-0003-1161-5951

**THE EMERGENCE OF CIRCUS MECHANICAL  
ATTRACTIONS  
AND OTHER “SENSATIONAL DEATH ACTS” IN THE  
CONTEXT OF CIRCOLOGICAL ANALYSIS**

**Abstract.** The article provides an artistic analysis of selected phenomena in the context of circology: the historical component of the emergence of circus mechanical attractions and other “Sensational Death Acts” is outlined. Many interesting circus mechanical attractions are analyzed and given a clear description, where the demonstration of complex circus apparatuses and devices of increased danger, which can really be considered sensational and to a certain extent “deadly”.

The issues of this article have hardly been investigated in modern art criticism of the circological field. The topic is very narrow, although it is quite interesting, but most often it was presented in a general way, only certain aspects are described fragmentarily in the historical context. There are not so many circus performers who would work in such a circus genre that could also describe and talk about the different formats and specifics of mechanical attractions in the modern circus.

Themes and features of circus mechanical attractions and other deadly acts in the history of modern circusology have a minimal level of representation among the entertainment spectacles of the end of the 19th and the entire 20th century. Currently, circus shows and performative spectacles, where

circus numbers of this genre take place, are actively being implemented. The purpose of the article is to provide a systematic analysis of the features of the circus genre, which refers to mechanical attractions, circus numbers and programs, which are a rather dangerous, but interesting, unsurpassed spectacle. It is important to note that individual publications, announcements, programs of circus individual popular articles from modern magazines in the press of the late 20<sup>th</sup> and early 21<sup>st</sup> centuries certainly took place. It is also worth mentioning the role of such circus numbers in attractions as “flight on a Norwegian sleigh”, “car races in the air”, “flight from a charmata”, “double somersault on a bicycle”, as well as “lapendula or wheel of death”. An important priority in modern art criticism on circusology is extremely important research on original circus spectacles, which are interesting due to unique innovative and technical devices, but are not sufficiently covered in modern research. Also forms of circus props in complex performative spectacles, the so-called “mechanical attractions”, “dangerous trick numbers” need a deep analysis to study the characteristics of the features of today's entertainment activities.

**Key words:** contemporary circus art, deadly acts, lapendula, mechanical attractions, performative spectacles, performing arts, circology, circus genres.

### References

1. Ilnytska, O. (2019). Rozvytok tsyrkovykh zhanriv v estradnomu mystetstvi na suchasnomu etapi [Development of circus genres in pop art at the present stage]. *Visnik KNUKIM*. 40, 39-45 [in Ukrainian].
2. Malykhina, M. (2016). Tsyrkove mystetstvo v Ukraini (20-30 roky XX st.) [Circus art in Ukraine (20-30s of the XX century)]. Kyiv: NALPCA [in Ukrainian].



3. Stanislavska, K. (2016). *Mystetsko-vydovyshehni formy suchasnoi kultury: monohrafiia* [Artistic and entertainment forms of modern culture]. Kyiv: NALPCA [in Ukrainian].
4. Bramson, B. (2011). *Artistengepaeck und andere baggage*. Berlin: Pro BUSINESS [in German].
5. Carrie, H. (2005). *Aerial Circus Training and Safety Manual Spiral-bound – Teacher's Edition*. London: Writers Press [in English].
6. Cadwell, St.J. (2018). *Falling together: an examination of trust-building in youth and social circus training*. *Theatre, Dance and Performance Training*, 19, 19-35 [in English].
8. *Circus and Cultural Spaces ni-muenster*. Available at: <http://surl.li/kvswyv>