

УДК 7. 791.9/792

DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.1.3.2021.123-140>

Яна Валеріївна ШКОЛЯРЕНКО,

незалежний дослідник,

Київ, Україна,

e-mail: kafedraart@ukr.net,

ORCID: 0000-0002-6711-7874

ЖЕСТ ЯК ЕЛЕМЕНТ ЗНАКОВОЇ СИСТЕМИ ІЛЮЗІЙНОГО ЖАНРУ ЦИРКОВОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. Стаття присвячена важливому аспекту розвитку циркового мистецького простору сучасної України – жесту як елементу знакової системи жанру ілюзії та маніпуляції. Кожна країна, кожна нація вносить у те чи інше мистецтво притаманні їм народні ознаки, національний колорит. Циркове мистецтво посідає значне місце у культурному просторі сучасної України, є його вагомим складовим елементом. Досліджуючи розвиток ілюзійного жанру в Україні, ми спираємось на історіографію розвитку цього жанру у циркух різних країн світу. Немає такої людини, яка б не намагалася розгадати загадку ілюзійного номеру. Якщо для глядачів перегляд циркових номерів на манежі є задоволенням та спостереженням за красивим видовищем, то для самих артистів – це роки тренувань та ризик, який завжди супроводжує виконавця на арені. Ілюзійні номери з картами, менталізм, візуальні ілюзії, трюки з піском, кільцями, мотузкою, комеді-жанр – далеко неповний перелік піджанрів, у яких працюють артисти. З кожним роком кількість номерів збільшується, а складність виконання вражає глядачів, навіть незважаючи на швидкий розвиток інформаційних технологій. Циркове мистецтво презентується у статті в духовному вимірі, оскільки цирк містить у собі потужну духовну складову, всебічно розвиває людину у її естетичних почуттях, смаках та ідеалах. Композиція ілюзійних номерів сучасного українського цирку сприяє виникненню у глядачів

почуття задоволення, насолоди, світ кольору, особливості виконання трюків та розвиток циркових постановок майстрів ілюзіону збуджують зацікавленість, фантазію, уяву глядацької аудиторії. Розвиток ілюзійного жанру в контексті української національної культури є практично недослідженою у роботах філософів, культурологів, мистецтвознавців. Основна увага у статті приділена жесту як провідному елементу знакової системи ілюзійного жанру як вагомому компоненту циркового простору.

Ключові слова: циркове мистецтво, жанр ілюзії та маніпуляції, фокус, артист, манеж

Вступ. Циркове мистецтво посідає значне місце у культурному просторі сучасної України, є його вагомою складовою. Досліджуючи розвиток ілюзійного жанру в Україні, ми спирались на історіографію розвитку цього жанру у цирках різних країн світу. Немає такої людини, яка б не намагалася розгадати загадку ілюзійного номеру. Якщо для глядачів перегляд циркових номерів на манежі є задоволенням та спостереженням за красивою картинкою, то для самих артистів — це роки тренувань та ризик, котрий завжди супроводжує виконавця на арені. Сьогодні під куполом цирку своєю майстерністю демонструють Антон Абрашеков, Віктор Войтко, Віталій Горбачевський, Віталій Лузкар, Юрій Мончак, Євген Новосьолов, які дійсно вважаються майстрами своєї справи, що активно розвивають мистецтво фокусів та ілюзії, даруючи глядачам справжню магію, якої потребує сучасний світ.

Постановка проблеми. Ілюзійні номери з картами, менталізм, візуальні ілюзії, трюки з піском, кільцями, мотузкою, комеді-жанр – далеко неповний перелік піджанрів, у яких працюють артисти. З кожним роком кількість номерів збільшується, а складність виконання вражає глядачів, навіть незважаючи на розвиток інформаційних технологій. Композиція ілюзійних номерів сучасного українського цирку сприяє виникненню у глядачів почуття задоволення, насолоди, магія кольору, особливості виконання трюків та розвиток циркових

постановок майстрів ілюзіону збуджують зацікавленість, фантазію, уяву глядацької аудиторії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Історіографічна база дослідження представлена працями як радянських вчених, так і сучасних науковців. Циркове мистецтво загалом висвітлювалося у працях таких дослідників, як Д. Альперов [1], В. Барінов [2-5], Ю. Дмитрієв [9], А. Карташкін [11-12], Т. Коломієць [13], М. Хренов.

Ґрунтовним дослідженням історії зародження та становлення циркового мистецтва є роботи О. Бачинської, А. Вадімова [6-7], Ж. Доміні, Є. Кузнецова [14].

Особливості ілюзійного мистецтва та мистецтва фокусів представлені роботами П. Айдарова, Н. Букс [5], А. Вадімова [6-7], Р. Гарифулліна, В. Свечнікова [19], І. Яковлевої.

Серед вітчизняних дослідників, що висвітлювали питання циркового мистецтва, можна згадати О. Гур'єву [8], Г. Курінну [15-17], М. Малихіну [18], О. Пожарську, Д. Орла, Ю. Романенкову [23], К. Станіславську, Д. Шарикова [23], С. Шумакову [20-22].

Мета статті – висвітлити роль жесту як основного елементу знакової системи жанру ілюзії та маніпуляції в системі жанрів сучасного циркового мистецтва України.

Виклад основного матеріалу. Основні творчі здобутки артиста цирку спрямовані на створення атмосфери комунікації з глядачем – реальні можливості бути побаченим і зрозумілим. Спілкування в просторі цирку включає у себе основні ознаки сприйняття артиста глядачем і його буття. У своєму бутті артист у мові трюку прагне виразити власний настрій, ідею номеру, артист формує на основі трюку поняття про свою діяльність, для розуміння її глядачем.

При цьому артист повинен розуміти, що сама інформація, закладена в його часом символічних діях, повинна носити відкритий і зрозумілий характер. В умовах динамічного розвитку подій у цирку у глядача немає достатнього часу для розшифрування коду, за допомогою якого надана інформація.

«Люди розуміють один одного не тому, що передають співрозмовникам знаки предметів, і навіть не тому, що взаємно налаштовують один одного на точне і повне відтворення ідентичного поняття, а тому, що взаємно зачіпають один в одному одну і ту саму ланку ланцюгу чуттєвих уявлень і початків внутрішніх понять, торкаються до одних і тих самих клавiш інструменту свого духу, завдяки чому у кожного спалахують у свідомості відповідні, але не тотожні смисли коли ... порушено ланк в ланцюзі уявлень, зачеплена клавiша духовного інструменту, все ціле вібує, і разом із поняттям, спливаючими в душі, згідно звучить все, що сусидить із цією окремою ланкою, аж до самого далекого оточення» [1].

У зв'язку з цим пошук тих духовних і фізіологічних особливостей, якими насичений виступ артиста, передбачає певну підготовку глядача для сприйняття основних циркових символів і знаків. Саме загальний камертон взаєморозуміння, що панує в цирку, створює необхідну творчу атмосферу, притаманну цирковому мистецтву.

Саме цей настрій дозволяє здійснювати творення образів у цирковому мистецтві. Завдяки організації комунікації, всередині циркової дії відбувається пошук необхідних виразних засобів для найбільшої ефективності творчого процесу в цирковому мистецтві.

Залучення глядача до циркової дії помітно відрізняється аналогічного процесу в інших видах мистецтва: схильністю до комунікації, за допомогою якої артист і глядач знаходять себе, справжнього самого себе в собі. З цією метою проявляється воля до комунікації усіх учасників циркового діалогу.

Буття, яке може бути зрозуміле в цирку, виходить із самої мови трюку. Особистість артиста в цьому бутті постає як прояв єдності істини, добра, краси й любові. Картина світу не може бути намальована артистом тільки білою фарбою.

У цирковому творі існує безліч різких тонів і кольорів нюансів духовного осягнення навколишньої дійсності, куди органічно включається потенційність, становлення, актуальність, «першоединство» артистичної виразності в

поєднанні роз'єднання і возз'єднання з реквізитом у процесі виконання трюку, що сприяє передачі всієї палітри навколишнього світу.

Безліч проявів артиста поєднується в його особистості та розглядається як можливість і перспектива майбутнього номеру. Становлення і роз'єднання відбувається на основі підбору і розстановки трюків, а возз'єднання й актуальність виявляються в готовому номері зі збудованими відносинами усередині й зовні.

У цьому процесі факт комунікабельності через трюки набуває значення в спогляданні особи, коли у артиста з'являється можливість проникливого погляду в бік глядача з метою визначення сприйняття власного поведінки.

Артист постійно співвідносить свою поведінку з глядачем з метою можливості встановлення діалогу. При цьому «інший-глядач» відкриває своєю поведінкою вагомість індивідуальності артиста. Особливо це важливо для клоунів, усіх тих артистів, хто працює у прямому контакті з глядачем. У цьому випадку виникає факт присутності всього того, що підноситься в суб'єктивному погляді, – на розіграну разом із глядачем комічну сценку.

У цирку спілкування між артистом і глядачем здійснюється на основі діалогу. Сама діалогічність знаходиться в певному зв'язку в межах проявів духовно-інформаційного візуального сприйняття. Глядач для артиста постає як об'єкт, щодо якого артист робить певні дії, які реалізуються на основі глядацької активності, що допускає і погоджується, щоб із ним поводитися відповідним ситуації чином, дозволяє з ним робити різні маніпуляції, наприклад, у випадках, коли артист запрошує в манеж глядача для участі в розіграші або грі.

У підсумку створюється факт комунікації, який приймає характер не пасивної, а активної участі глядача в цирковому видовищі. Тому духовні й емоційні зв'язки, що склалися в процесі демонстрації номеру між артистом і глядачем, зводяться до цілої системи різних і значущих стосунків, у яких глядач намагається зіграти роль, запропоновану артистом.

Це підтверджує можливість багатофункціонального спілкування, вираженого в різних формах комунікабельності. Таким чином, виникає варіант передачі якоїсь інформації через безпосередню участь глядача як носія цієї інформації, коли глядач сам стає носієм інформаційних значень.

Під час участі глядача в клоунському жарті глядач виконує заздалегідь передбачену артистом дію, яка передбачає його участь, що дає можливість відчувати себе артистом і своїм прикладом найбезпосереднішим чином вплинути на думку інших, таких само глядачів.

Зазвичай подібне розцінюється дуже позитивно, оскільки глядач на місцях бачить на манежі собі подібного і переконується, що вся інформація, яка виходить від артиста, не вимагає повторного огляду, а, значить, встановлюються довірчі, тобто комунікативні, стосунки.

Таким чином, знімається бар'єр «четвертої стіни» і встановлюється доступ глядача до певних знань, ідей, що панує в цирку. Цю інформацію глядач може прийняти, зрозуміти, декодувати, емоційно засвоїти і може навіть почати діяти у відповідності з цією інформацією в побуті.

У людському спілкуванні жестам належать різні ролі: вони можуть повторювати актуальну вербальну інформацію, заміщати певні висловлювання, підкреслювати і підсилювати деякі компоненти мови і, водночас, можуть суперечити сказаному. У спілкуванні жести можуть також регулювати мову і надавати їй додатковий сенс.

Мові тіла і невербальної комунікації в історії культури завжди приділялася велика увага. Жести були предметом вивчення таких галузей людської діяльності, як риторика, медицина, психологія, мистецтво. М.С. Каган зазначає, що основних функцій жесту, в області людської комунікації належать:

– функція відображення в комунікативному акті актуальних мовних дій є основною для т. зв. перформативних жестів, що забезпечують візуальну репрезентацію мовної дії. До

перформативних жестів належать невербальні прохання, на кшталт, «поманити пальцем», жести-питання, жести-пропозиції;

– комунікативна функція для передачі певного обсягу смислової інформації, яка жестами в комунікативному акті навмисно передається адресатові. Цією функцією володіють комунікативні емблеми;

– функція репрезентації внутрішнього психологічного стану жестикулювання або його ставлення до партнера. Прикладом таких жестів є симптоматичні емблеми;

– дейктична функція, що полягає у поясненні величини або розміру якогось об'єкта, а також уточненні місця розташування:

– риторична функція, до якої належать жести-емблеми, а також жести, які супроводжують мову, тобто ілюстратори, покликані посилити і прикрасити окремі аспекти мови [10, с.48].

Найважливішою складовою жестових рухів є руки, за допомогою яких людина передає основну інформацію, думку та ідею. У той же час, якщо розглядати жест у цілому, слід враховувати, що жестовий рух включає у себе не тільки руки, а й пластику всього тіла, нахил голови або її поворот, міміку, погляд, а також підпорядкованість руху корпусу і ніг з виразом обличчя.

Жести тісно пов'язані з промовою людини, а деякі з них із репліками чи словами можуть існувати окремо. В одних випадках жест доповнює інформацію, висловлену словами, в інших – слова й репліки мовця розкривають значення жестового руху. Разом із тим, існує чимало жестів, що визначають своє значення без будь-яких слів.

Незважаючи на широке розмаїття фокусів, ілюзійних трюків, усе ілюзійне мистецтво ґрунтується на чотирьох прийомах, першим із яких є маніпуляція. До неї можна віднести такі види, як маніпуляція руками, маніпуляція пальцями, рухом тулуба, рухом голови, рухом очей (грою очей) [26, с.49].

У свою чергу маніпуляція руками включає в себе прийоми пасерування, шанжировки та пальмировки.

Наступними видами прийомів ілюзійних циркових номерів є застосування ілюзійної техніки та спеціального реквізиту, володіння секретом фокусу або трюку, а саме додатковою інформацією, прихованою від глядачів та використання спільно перерахованих вище 3 прийомів.

Проте, щоб ілюзіоніст виконав свою постановку, йому потрібно не лише продумати концепцію свого номеру з використанням вищезазначених прийомів, а й продумати як це все поєднати із системою жестів, завдяки яким його номер набуде цілісності та довершеності.

Наприклад, прийоми маніпуляції залежать від того, з яким предметом працює ілюзіоніст. Тут варто звернути увагу на прийоми маніпуляцій із предметами, які можуть уміщатися на долоні рук, наприклад, монетами і кульками.

При маніпуляції з монетами насамперед слід навчитися пальмировці, а саме – вмінню непомітно тримати монету у відкритій руці, затискаючи її в долоні. Якщо вона буде виконана правильно, то рукою можна рухати як завгодно, стискаючи і розтискаючи всі пальці, і монета не впаде.

Долоня при пальмировці повинна бути звернена або донизу, або до стегна ілюзіоніста, щоб глядач не міг бачити монету. Пасирування – це обманний рух і переміщення монети. Глядачеві здається, що монета перекочувала з однієї руки в іншу, хоча цього не відбувається.

Для цього монету тримають у руці так, щоб її ребра захоплювались вказівним і безіменним пальцями правиці, а середній палець підтримував її знизу. Коли майстер на сцені піднімає правицю до лівої руки, то він одночасно злегка підкидає монету середнім пальцем по напрямку всередину долоні і захоплюючи її великим пальцем. У даному випадку важливо, щоб ліва рука закрилася точно в той момент, коли пальці правої торкнуться долоні лівої.

Пасирування монетою можна проводити і по-іншому. Для цього фокусник тримає ліву руку долонею догори так, щоб

монета перебувала в положенні пальмирування. Потім, наближаючи праву руку до лівої, робить вигляд, що бере пальцями правої руки монету з лівої руки, миттєво закриваючи долоню правої руки і водночас напружуючи ліву руку, злегка згинаючи пальці всередину, пальмируючи монету, та невимушено опускаючи руку до стегна.

Наприклад, коли артист бажає підмінити монету, обрану й зазначену глядачем, на іншу, він шукає у своєму реквізиті завчасно приготовану монету-двійника та непомітно його пальмирує у лівій руці і повертає руку до глядачів тильною стороною долоні.

Тобто, як можна звернути увагу, багато трюків із пасеруванням використовуються не тільки для того, щоб змусити «зникнути» якийсь предмет, але й для того, щоб таємно підмінити його на інший подібний предмет.

Цікавими є також дії артистів цирку з кульками, адже, напевно, неможливо уявити циркове мистецтво на манежі без різнокольорових кульок. Цей фокус здійснюється аналогічно монетам. Поклавши кульку на долоню, майстер широко розставляє пальці та затискає кулю в долоні, рухаючи підставу великим пальцем всередину долоні і намагаючись при цьому не згинати пальці. У такому положенні кулька тримається напругою м'язів долоні. Потім фокусник вільно управляє і рухає пальцями, намагаючись при цьому використати у своєму номері ще який предмет, але одночасно пальмируючи у долоні кулю. Оскільки єдина мета пальмирування – заховати предмет від очей глядачів, то просто необхідно тримати кисть руки завжди в такому положенні, щоб глядач не міг побачити пальмирований в руці предмет.

Також кульки можна і пасерувати, тобто передавати їх із кінців пальців у долоню руки, а також із однієї руки в іншу. Пасеровка в даному випадку може бути одинарна, подвійна, видима й невидима. Видимою пасеровка називається тоді, коли предмет, що паресується на очах у глядачів, передається з однієї руки в іншу. Невидимою – коли фокуснику треба створити

враження, що предмет, який він на очах глядача пасерує, перейшов із однієї руки в іншу, тоді як у дійсності цього не відбувається. Одинарна пасеровка – це коли, взявши кульку, майстер великим і вказівним пальцями, перекочує її, натискаючи великим пальцем в поглиблення, утворене зігнутими середнім і великим пальцями. Потім, швидко притиснувши пальці до долоні, в ній пальмирує кульку.

Цікавим також є те, що під час свого трюку фокуснику не можна ворухити іншими пальцями, інакше передача буде помітна. Рух середніх пальців, що передають кульку в долоню, супроводжується напруженою м'язів долоні, що приймає м'яч і затискає його, при цьому пальці повинні негайно знову випрямитися.

Неможливо не згадати і про маніпуляції з картами, як один чи не найдавніших видів фокусів. Проте робота з картами є набагато складнішою за маніпуляції з кульками та монетами.

Основними прийомами маніпуляцій з картами є:

- пальмировка карти, декількох карт і колоди;
- пасеровка карти, декількох карт і колоди;
- шанжировка карти, декількох карт і колоди;
- вольт;
- стрибок карт із однієї руки в іншу.

Під час пальмирування карти фокусник ховає її в долоні, притиснувши один куточок карти між мізинцем і безіменним пальцями, а інший – вказівним і середнім. Карта добре вміщується в долоні, тому і не випадає, тоді як її куточки фіксуються між пальцями. Крім того, майстер показує глядачам гральну карту, яку тримає за нижній правий кут великим і вказівним пальцями правої і лівої рук.

Під час легкого помаху рукою вгору карта зникає. Після цього фокусник повертає руку тильним боком долоні до публіки і потім знову відкритою долонею, показуючи глядачеві, що карта не захована ні з того, ні з іншого боку.

Також із картами можна проводити і маніпуляції, коли артист бере карту вказівним і великим пальцями, потім опускає

трохи кисть руки донизу, після піднімає її вгору. В цей час пальці маніпулюють із картою наступним чином:

- великий палець дає мапі впасти на тильний бік вказівного, середнього та безіменного пальців. Мізинець злегка випрямлений, підтримує край карти;
- нижній край картки захоплюється між мизинцем і безіменним пальцями, вказівний палець відсувається так, що протилежне ребро карти затискається між великим і середнім пальцями;
- вказівний палець потім ковзає вниз по ребру карти і, займаючи місце великого пальця, затискає цей край карти з середнім пальцем. Великий палець при цьому звільняється;
- пальці витягуються, пальмирування карти з тильного боку долоні закінчене. Карта зникла перед глядачами.

Для того, щоб показати глядачам, куди поділась карта, вказівний палець і мизинець притискають до помилкових ребер карти середнього і безіменного пальців. Коли ці рухи пальців закінчені, фокусник повертає кисть руки тильним боком до глядачів.

Глядач переконується, що і тут немає ніякої карти. Аналогічно можна проробляти фокуси зі зникнення і появи декількох карт і колоди. Пальмирування і маніпуляції у цьому випадку ускладнюються, хоча принципи залишаються тими ж.

Висновки. Артист у цирку постійно співвідносить свою поведінку з глядачем з метою можливості встановлення діалогу, важливе місце у якому займає жест. Отже, значення жесту у ілюзійному номері важко переоцінити. Жест циркового ілюзіоніста є важливим елементом знакової системи номеру. За допомогою жестів артист водночас і приховує те, що потрібно приховати, і демонструє те, що потребує такої демонстрації. Жест становить один з виразних засобів ілюзійного жанру.

Література

1. Альперов Д. На арене старого цирка. Москва: Гослитиздат, 1936. 404 с.
2. Баринов В. А. Коммуникация – основа циркового диалога. Гуманитарный вектор. 2011. №2(26). Сс. 6-10.
3. Баринов В. А. Художественно-образная структура циркового искусства. Москва: МГУКИ, 2005. 192 с.
4. Баринов В. Трюк в цирке. Москва: Редегир, 2006. 260 с.
5. Букс Н. Цирковой фокус как литературный прием миниатюризации текста. Slavic Almanac: The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. 2008. № 14. Сс. 1-24.
6. Вадимов А.А. Искусство фокуса. Москва: Искусство, 1959. 212 с.
7. Вадимов А.А., Тривас М.А. От магов древности до иллюзионистов наших дней. Москва: Искусство, 1979. 271 с.
8. Гур'єва О.П. Витоки виникнення основних жанрів циркового мистецтва. Маріуполь: Рената, 2009. 240 с.
9. Дмитриев Ю.А. Прекрасное искусство цирка. Москва: Искусство, 1996. 528 с.
10. Каган М.С. Языки культуры. Известия СКНЦ ВШ. Общественные науки. 1990. №1. Сс. 47-59.
11. Карташкин А.С. Праздник с чудесами. Москва: Просвещение, 1993. 191 с.
12. Карташкин А.С. Фокусы. Москва: Издательский дом «Искатель», 1997. 210 с.
13. Коломієць Т.В, Ярмиш О.Н. Циркове мистецтво. Культура Харкова на зламі століть: (кінець XIX – початок XX ст.). Харків: Вид-во Нац. ун-ту внутр. справ, 2003. Сс. 177-183.
14. Кузнецов Е.М. Цирк: происхождение, развитие, перспективы. Москва: Искусство, 1971. 415 с.
15. Курінна Г.В. Деякі особливості проблематики драматургії сучасної циркової вистави. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2007. № 10. Сс. 50-56.
16. Курінна Г.В. Сучасні напрями розвитку драматургії циркової вистави в Україні. Освіта, культура та мистецтво в

добу цивілізаційної глобалізації: матеріали міжнародної наукової конференції, 22-23 листопада 2007 р. Харків, 2007. Сс. 178-179.

17. Курінна Г.В. Особливості карнавальних елементів драматургії циркової вистави. Культура України. Серія: Мистецтвознавство. Філософія. 2006. Вип.17. Сс. 248-254.

18. Малихіна М.А. Модифікація циркового мистецтва в Україні: 20-ті рр. ХХ століття. Мистецтвознавство. 2013. №2. Сс. 160-164.

19. Свечников В.С. Теория и практика сценической магии. Саратов: Саратовский государственный технический университет, 1998. 200 с.

20. Шумакова С.М. Циркове мистецтво в аспекті міжкультурної толерантності діалогізму: цирковий фестиваль. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2013. Вип.19. Сс. 14-18.

21. Шумакова С.Н. Тенденции эволюционных трансформаций циркового искусства «Харьковского периода». Вісник СМУ. Серія: мистецтвознавство. 2013. №31. Сс. 81-88.

22. Шумакова С.М. Циркове мистецтво: аспект духовно-естетичної сфери особистості. Вісник Львівського університету. Серія «Філологічні науки». 2014. Вип. 14. Сс. 29-35.

23. Romanenkova J., Paliychuk A., Sharykov D., Bratus I., Kuzmenko H., Gunka A. Circus art in modern realities: functions, problems, prospects. Revista inclusions. 2021. Vol. 8. Pp. 571-581.

Яна Валерьевна ШКОЛЯРЕНКО,

независимый исследователь,

Киев, Украина,

e-mail: kafedraart@ukr.net,

ORCID: 0000-0002-6711-7874

ЖЕСТ КАК ЭЛЕМЕНТ ЗНАКОВОЙ СИСТЕМЫ ИЛЛЮЗИОННОГО ЖАНРА ЦИРКОВОГО ИСКУССТВА

Аннотация. Статья посвящена важному аспекту развития циркового художественного пространства современной Украины – жесту как элементу знаковой системы жанра иллюзии и манипуляции. Каждая страна, каждая нация вносит в то или иное искусство присущие им народные признаки, национальный колорит. Цирковое искусство занимает значительное место в культурном пространстве современной Украины, является его весомой составляющей. Исследуя развитие иллюзионного жанра в Украине, мы опираемся на историографию развития этого жанра в цирках разных стран мира. Нет такого человека, который бы не пытался разгадать загадку иллюзионного номера. Если для зрителей просмотр цирковых номеров на манеже является удовольствием от наблюдения за красивым зрелищем, то для самих артистов – это годы тренировок и риск, который всегда сопровождает исполнителя на арене. Иллюзионные номера с картами, ментализм, визуальные иллюзии, трюки с песком, кольцами, канатом, комеди-жанр – далеко не полный перечень поджанров, в которых работают артисты. С каждым годом количество номеров увеличивается, а сложность исполнения поражает зрителей, даже несмотря на быстрое развитие информационных технологий. Цирковое искусство презентуется в статье в духовном измерении, поскольку цирк содержит в себе мощную духовную составляющую, всесторонне развивает человека в его эстетических чувствах, вкусах и идеалах. Композиция иллюзионных номеров современного украинского цирка способствует возникновению у зрителей ощущений

удовольствия, наслаждения; мир цвета, особенности выполнения трюков и развитие цирковых постановок мастеров иллюзиона возбуждают интерес, фантазию, воображение зрительской аудитории. Развитие иллюзионного жанра в контексте украинской национальной культуры является практически неисследованной в работах философов, культурологов, искусствоведов. Основное внимание в статье уделено жесту – ведущему элементу знаковой системы иллюзионного жанра как весомого компонента циркового пространства.

Ключевые слова: цирковое искусство, жанр иллюзии и манипуляции, фокус, артист, манеж

Yana V. SHKOLYARENKO,
independent researcher,
Kyiv, Ukraine,
e-mail: kafedraart@ukr.net,
ORCID: 0000-0002-6711-7874

GESTURE AS AN ELEMENT OF THE SIGN SYSTEM OF THE ILLUSIONARY GENRE OF CIRCUS ART

Abstract. The article is dedicated to an important aspect of the development of the circus art space of modern Ukraine – the gesture as an element of the symbolic system of the genre of illusion and manipulation. Each country, each nation brings to this or that art the national characteristics inherent in them, the national color. Circus art occupies a significant place in the cultural space of modern Ukraine, is its significant component. Exploring the development of the illusion genre in Ukraine, we rely on the historiography of the development of this genre in circuses around the world. There is no such person who would not try to solve the riddle of the illusion number. If for the audience watching circus performances in the arena is a pleasure from watching a beautiful spectacle, then for the artists themselves it is years of training and the risk that always accompanies the performer in the arena. Illusionary

shows with cards, mentalism, visual illusions, tricks with sand, rings, rope, comedy genre – not a complete list of subgenres in which artists work. Every year the number of shows increases, and the complexity of the performance amazes the audience, even despite the rapid development of information technology. Circus art is presented in the article in the spiritual dimension, since the circus contains a powerful spiritual component, comprehensively develops a person in his aesthetic feelings, tastes and ideals. The composition of the illusionary shows of the modern Ukrainian circus contributes to the appearance of feelings of pleasure and enjoyment in the audience; the world of color, the peculiarities of performing tricks and the development of circus performances by the masters of illusion excite the interest, imagination, and imagination of the audience. The development of the illusionary genre in the context of Ukrainian national culture is practically unexplored in the works of philosophers, cultural scientists, and art historians. The main attention is paid to the gesture-the leading element of the sign system of the illusionary genre as a significant component of the circus space.

Key words: circus art, genre of illusion and manipulation, focus, artist, arena

References

1. Al'perov, D. (1936). Na arene starogo tsirka [On the arena of the old circus]. Moscow: Goslitizdat [in Russian].
2. Barinov, V. A. (2011). Kommunikatsiya – osnova tsirkovogo dialoga [Communication – the basis of circus dialogue]. Gumanitarnyy vektor, 2(26), 6-10 [in Russian].
3. Barinov, V. A. (2005). Khudozhestvenno-obraznaya struktura tsirkovogo iskusstva [Artistic-shaped structure of circus art]. Moscow: MGUKI [in Russian].
4. Barinov, V. (2006). Tryuk v tsirke [Trick in the circus]. Moscow: Redegir [in Russian].
5. Buks, N. (2008). Tsirkovoy fokus kak literaturnyy priyem miniaturizatsii teksta [Circus trick as a literary device for text miniaturization]. Slavic Almanac: The South African Journal

for Slavic, Central and Eastern European Studies, 14, 1-24 [in Russian].

6. Vadimov, A.A. (1959). *Iskusstvo fokusa* [The art of focus]. Moscow: Iskusstvo [in Russian].

7. Vadimov, A.A., Trivas, M.A. (1979). *Ot magov drevnosti do illyuzionistov nashikh dney* [From the magicians of antiquity to the illusionists of our days]. Moscow: Iskusstvo [in Russian].

8. Hur'yeva, O.P. (2009). *Vytoky vynyknennya osnovnykh zhanriv tsyrkovoho mystetstva* [Origins of the main genres of circus art]. M'ariupol': Renata [in Ukrainian].

9. Dmitriyev, YU. (1996). *A. Prekrasnoye iskusstvo tsirka* [Fine art of the circus]. Moscow: Iskusstvo [in Russian].

10. Kagan, M.S. (1990). *Yazyki kul'tury. Izvestiya SKNTS VSH* [Languages of culture. Izvestiya SKNTs VSh]. *Obshchestvennyye nauki*, 47-59 [in Russian].

11. Kartashkin, A.S. (1993). *Prazdnik s chudesami* [Holiday with miracles]. Moscow: Prosveshcheniye [in Russian].

12. Kartashkin, A.S. (1997). *Fokusy* [Focuses]. Moscow: Izdatel'skiy dom "Iskatel" [in Russian].

13. Kolomiyets', T.V., Yarmysh, O.N. (2003). *Tsyrkove mystetstvo. Kul'tura Kharkova na zlami stolit': (kinets' KHIKH – pochatok KHKH st.)* [Culture of Kharkiv at the turn of the century: (late XIX – early XX centuries.)]. Kharkiv: Vyd-vo Nats. un-tu vnutr. sprav, 177-183 [in Ukrainian].

14. Kuznetsov, YE.M. (1971). *Tsirk: proiskhozhdeniye, razvitiye, perspektivy* [Circus: origin, development, prospects]. Moscow: Iskusstvo, [in Russian].

15. Kurinna, H.V. (2007). *Deyaki osoblyvosti problematyky dramaturhiyi suchasnoyi tsyrkovoyi vystavy* [Some features of dramaturgy of modern circus performance]. *Visnyk Kharkivs'koyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu i mystetstv*, 10, 50-56 [in Ukrainian].

16. Kurinna, H.V. (2007). *Suchasni napryamy rozvytku dramaturhiyi tsyrkovoyi vystavy v Ukrayini. Osvita, kul'tura ta mystetstvo v dobu tsyvilizatsiyanoi hlobalizatsiyi* [Modern directions of development of circus drama in Ukraine. Education, culture and

art in the age of civilizational globalization]: materialy mizhnarodnoyi naukovoï konferentsiyi, 22-23 lystopada Kharkiv, 178-179 [in Ukrainian].

17. Kurinna, H.V. (2006). Osoblyvosti karnaval'no-smikhovykh elementiv dramaturhiyi tsyrkovoyi vystavy [Features of carnival-laughter elements of drama of circus performance]. Kul'tura Ukrayiny. Seriya: Mystetstvoznavstvo. Filosofiya, 17, 248-254 [in Ukrainian].

18. Malykhina, M.A. (2013). Modyfikatsiya tsyrkovoho mystetstva v Ukrayini: 20-ti rr. XX stolittya [Modification of circus art in Ukraine: the 20s of the twentieth century]. Mystetstvoznavstvo, 2, 160-164 [in Ukrainian].

19. Svechnikov, V.S. (1998). Teoriya i praktika stsenicheskoy magii [Theory and practice of scenic magic]. Saratov: Saratovskiy gosudarstvennyy tekhnicheskyy universitet [in Russian].

20. Shumakova, S.M. (2013). Tsyrkove mystetstvo v aspekti mizhkul'turnoyi tolerantnosti dialohizmu: tsyrkovyy festyval' [Circus art in the aspect of intercultural tolerance of dialogism: circus festival.]. Ukrayins'ka kul'tura: mynule, suchasne, shlyakhy rozvytku, 19, 14-18 [in Ukrainian].

21. Shumakova, S.N. (2013). Tendentsyy évoluytsyonnykh transformatsyy tsyrkovoho yskusstva "Khar'kovskoho peryoda" [Trends in the evolutionary transformations of circus art "Kharkov period"]. Visnyk SMU. Seriya: mystetstvoznavstvo, 31, 81-88 [in Ukrainian].

22. Shumakova, S. (2014). Tsyrkove mystetstvo: aspekt dukhovno-estetychnoyi sfery osobystosti [Circus art: an aspect of the spiritual and aesthetic sphere of personality]. Visnyk L'vivs'koho universytetu. Seriya "Filolohichni nauky", 14, 29-35 [in Ukrainian].

23. Romanenkova, J., Paliychuk, A., Sharykov, D., Bratus, I., Kuzmenko, H., Gunka, A. (2021). Circus art in modern realities: functions, problems, prospects. Revista inclusions, 8, 571-581 [in English].