

ЗМІСТ ТА ФУНКЦІЇ ЦИРКОВОГО ВИДОВИЩА

Пожарська О.Ю.

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

У статті звернено увагу на необхідність аналізу видовищного мистецтва як соціокультурного явища, обумовлену потребою поглиблення уявлення про соціокультурну та естетичну значущість цирку як одного з популярних видовищних видів художньої творчості. Відзначено, що циркове видовище фіксує кризові явища в культурі конкретної країни, що виражаються у відході від давніх цінностей або їх відкиданні. Художньо-організоване циркове видовище існує як ігрове дійство, тобто система операцій і, одночасно, символічна дія. Як одна із форм культури циркове видовище акумулює певні функції, найбільшу значущість з яких сьогодні набувають естетична, компенсаторна, комунікаційна й емоційно-психологічна. Наголошено, що циркове видовище, як поліфункціональне явище, існує у будь-якому суспільстві як культурний феномен, являючи собою своєрідну форму регуляції людської діяльності. Це динамічна структура, розвиток якої обумовлений історико-культурним середовищем, яке визначає його характер і змістове наповнення.

Ключові слова: видовище, циркове видовище, видовищність, видовищна дія, гра, ігрове дійство.

Постановка проблеми. Питання про зміст і функції циркового видовища як особливої форми культури і способу задоволення духовних потреб людей є доволі складною проблемою, що обумовлено широтою самого явища і різноманіттям його функцій. Складність полягає і в пошуках походження самого терміна «видовище», значення якого трактується досить по-різному: 1) випадок, подія, видиме очима, все, що розглядаємо, на що дивимося, а також театральна вистава, театр [1]; 2) те, що постає перед поглядом, привертає погляд: явище, подія, пейзаж

тощо (видовище пожежі; незвичайне видовище) [9]; 2) театральна або театралізована вистава (масові видовища; видовищні заходи) [9]; 3) те, що відкривається погляду, що привертає погляд: явище, подія, пейзаж; 4) інсценування, вистава, розраховані на численних глядачів [11]; 5) спеціально організована в часі та просторі публічна демонстрація соціально значущої поведінки [7]. Отже, «видовище – завжди те, на чому зосереджена увага людей, що викликає їх активний інтерес, виражений в стійкому спогляданні того, що відбувається» [2].

Виокремлення невіршених раніше питань даної проблеми. Актуальність аналізу видовищного мистецтва як соціокультурного явища визначається тим, що видовище є приводом для осмислення майбутнього, створення зразка ідеального суспільного стану, бачення перспектив розвитку культури. Крім того, естетичні погляди особистості становлять невід'ємну складову її світогляду і виступають важливим показником духовного розвитку людини. Для культурології ця тема являє особливий інтерес, оскільки дає змогу поглибити уявлення про соціокультурну та естетичну значущість цирку як одного з популярних видовищних видів художньої творчості.

Огляд останніх публікацій з теми. Цирк має давню історію, однак «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» [13, с. 16]. Перші праці теоретичного характеру відносяться до ХІХ ст. – періоду, для якого характерним є надзвичайно стрімкий розвиток та зростання популярності мистецтва цирку. У цей час з'являються численні рецензії на циркові видовища, а також книги і статті видатних артистів цирку. Однак, перша серйозна монографія на циркову тему належить радянському критику-мистецтвознавцю та організатору циркового виробництва Є. М. Кузнецову, наукова праця якого – «Цирк: Походження. Розвиток. Перспективи» (М., 1931) – стала бестселером і зазнала ряд перевидань.

Особливо слід виокремити праці вченого-мистецтвознавця, автора фундаментальних праць з історії радянського та світового цирку Ю. А. Дмитрієва. Солідний корпус наукових досліджень, автором яких є Ю. А. Дмитрієв («Російський цирк», М., 1953; «Цирк. Маленька енциклопедія», М., 1979; «Радянський цирк. Нариси історії: 1917–1941», М., 1963), в основному, піднімає питання історичної еволюції і жанрової теорії цирку.

Питанням створення художнього образу в цирку, циркового номера і циркового спектаклю як цілісного ідейно-художнього твору присвячені праці історика цирку М. І. Немчинського «На манежі цирку – артист» (М., 1974), «Цирковий номер – спектакль» (М., 1976), «Цирк у пошуках власного обличчя» (М., 1995), «Цирк Росії наввипередки з часом» (М., 2001). Цілий комплекс проблем цирку як масового видовища і виду мистецтва розкриває в своїх фундаментальних дослідженнях М. А. Хренов, просуваючи ідею видовищної спрямованості культури ХХ століття та її взаємозв'язку з цирковим мистецтвом («Видовища під час повстання мас» (М., 2006), «Публіка в історії культури: феномен публіки» (М., 2007), «Кіно. Реабілітація архітипічної реальності» (М., 2006)).

Серед інших дослідників цирку слід відзначити також В. О. Барінова («Художньо-образна структура циркового мистецтва», М., 2005), М. С. Местечкіна («В театрі і цирку», М., 1976), Є. М. Зіскінда («Режисер в радянському цирку», М., 1970), А. З. Житницького («Актуальні про-

блеми теорії драматургії цирку: Драматургія коверної клоунади – генезис, еволюція, типологія, композиційні прийоми і сучасний стан», М., 1985), В. М. Сергуніна («Актуальні проблеми створення образу на манежі радянського цирку», М., 1986) та ін., у працях яких піднімаються питання функціонування циркового мистецтва як видовищної форми масової культури. Окремо слід згадати про дисертаційні роботи українських дослідників – Г. В. Курінної («Драматургія циркової вистави в контексті карнавально-сміхової культури», Х., 2008), М. А. Малихіної («Циркове мистецтво України 20-30-х років ХХ століття», К., 2016), С. М. Шумакової («Генезис і еволюція харківської школи циркового мистецтва», Х., 2015), захищені останнім часом.

Та попри наявний тривалий науковий інтерес до циркової проблематики, питання змісту і функції циркового видовища досі цілісно не досліджено.

Мета статті – розкрити зміст та виявити функції циркового видовища як соціокультурного явища.

Виклад проблеми. Значення циркового видовища як багатогранного суспільного явища, що відображає життя людини і суспільства важко переоцінити. Циркові видовища транслюють цінності, які сприяють формуванню особистості, духовному розвитку людини і людства, адже саме видовище значною мірою синтезує все цінне, накопичене в світовій культурі.

Історія розвитку цивілізації наочно свідчить про те, що видовище завжди було своєрідним дзеркалом своєї епохи. За створюваними святковими формами можна судити про політичне, історичне і духовне життя, суспільно-економічний лад країни, визначити ідеї, інтереси і прагнення різних соціальних верств її населення. Крім того, спостереження за видовищами, у тому числі й цирковими, дає змогу з'ясувати, що переважає в даний момент в культурі: охоронні, консервативні тенденції або ж прагнення до змін; судити про те, як певна соціальна група ставиться до своїх основних цінностей, які вона вважає фундаментом культури, найважливішими й обов'язковими для життя.

Циркове видовище фіксує кризові явища в культурі конкретної країни, що виражаються у відході від давніх цінностей або їх відкиданні, коли воно перетворюється лише на сукупність застарілих, архаїчних звичаїв, порожніх умовностей, нікому не потрібних ритуалів. У період кризи акцент у видовищі робиться більше на розважальних, художніх та інших елементах, що заповнюють дозвілля, які починають трактуватися як автономна культурна цінність.

Привабливість циркового видовища, його яскравість і барвистість, зовнішня ефективність роблять його вельми важливим знаряддям у боротьбі за масову свідомість. За допомогою ефективного циркового видовища робиться спроба прищепити стереотипні переконання, сформувати певний тип споживання духовних цінностей. «Демократизація» засобів масової комунікації породжує ілюзію «масової співучасті у видовищі», під якою М. Маклюєн розуміє імітацію контакту, ілюзію ігрового спілкування розосередженої аудиторії [8]. Посилення такої ілюзії і є маніпулювання свідо-

містю людини, при якому відбувається своєрідна настанова на розважальність і сюжетну цікавість. Невипадково найбільш істотною характеристикою циркового видовища, що відрізняє його від інших форм культури, є, перш за все, його театральність. Театральність передбачає живу актуальну гру, перевдягання (маска, костюм і т.д.), набір засобів вираження (світло, музика, декорація) та обов'язкову сценарно-драматургічну основу дії. Всі ознаки, характерні для театралізованого видовища, яке дає змогу об'єднати маси людей на ґрунті єдиної культурної традиції, долучити до вічних цінностей розрізнених індивідів, і навіть його трактування (видовище, створене за законами театру), властиві також і грі. Гра як сутність культури, як давній і важливий елемент людської культури, включає в себе момент видовища – це «гра і видимість» (Ф. Шиллер), умовний хронотоп (Й. Хейзинга), зв'язок гри та уявлення (Г.-Г. Гадамер).

Саме театралізація життя допомагає розшифрувати ігровий зміст культури, зрозумілий лише у співвіднесенні з утопією, міфом, долею і з типом культури, в якому утопія, міф і доля можуть отримувати різний статус. У розумінні театралізації багато що визначає також етап в історії культури. Бувають епохи, коли традиційні форми ігрового самовираження особистості, на зразок театральних напрямів і професійних систем, руйнуються і гра постає в безпосередніх, тобто соціальних формах. Вона починає функціонувати не в якихось окремих сферах (художніх, театральних), а пронизувати соціальні процеси буття.

Італійський дослідник А. Банфі в статті «Природа видовища» виокремлює дві характерні ознаки видовища – дієвість і колективність. Усе різноманіття видовищних явищ він поділяє на три основні типи: 1) видовища «соціальні самі по собі», до яких А. Банфі відносить святкування, спортивні змагання, вуличні події – всі ті явища, в яких немає рольового поділу на акторів і глядачів; 2) відокремлені видовищні явища, що мають своїх виконавців і глядачів, але з явно вираженою участю глядачів у виставі, – обряди, ритуали, церемонії; 3) видовище як самостійне явище, що має художньо організовану форму – театр в найширшому розумінні [3]. Такий підхід дав змогу А. Банфі визначити видовище через колективність, адже кожне видовище – це форма емоційно-естетичного, ідейно-емоційного спілкування, відтак ефект співучасті, колективної творчості із глядачем стає важливою характеристикою видовищного мистецтва. Це обумовлює необхідність при аналізі видовищних форм врахування очевидної залежності від візуальної здатності глядача, а також чинника публічності, масовості як суттєвих ознак видовища, у тому числі й циркового. Кожен компонент видовищної дії звернений до глядача, підпорядкований організації його уваги, його вражень (мова, пластика, речове середовище, різні ефекти і т.д.). Відтак, видовищність – це система експресивно-динамічних ефектів і прийомів залучення глядача в дію із заздалегідь розрахованим результатом» [10].

Таким чином, художньо-організоване циркове видовище існує і як ігрове дійство, тобто система операцій і, одночасно, символічна дія. Функції вербальної, пластичної, художньо-декоративної, музичної сторін видовищної дії існують в єдиному зв'язку і полягають у тому, щоб налаштува-

ти глядача на тональність дії, створити той емоційний фон, в якому організовується сприйняття. «Справді, мова, слово в видовищних мистецтвах – моторна функція в її динамічному аспекті; жест, костюм, і виразники смислового змісту, вказівки, які локалізують увагу. У цьому сенсі питання про природу видовищної форми – питання не технології, а видовищного впливу» [10].

Ігрова дія – це організований певними правилами тип видовищної дії, дії, що драматично розвивається, де гравець або доповнює іншого гравця, або відображає дію протилежної ролі. «Будь-яка гра амбівалентна, властиві їй елементи додатковості і взаємності несуть в собі можливість перетворення ігрової ситуації на видовище. Колективна емоція вихлюпується за «рампу». Виникає можливість залучення глядача, передбачення результату, яка зближує гру з видовищем» [10].

Художньо-організоване видовище існує у формах спектаклю, вистави та ігрового дійства. На думку І. Канта, гра незалежна від кінцевої мети, вона проявляється як свобода вибору і дії, тоді як в мистецтві неможливо позбутися примусу [6]. Гра – передумова естетичної діяльності. Вона входить у видовище генетично і структурно. Як самостійне явище видовище виникло з ритуального ігрового дійства: виділявся майданчик, де лаштунками слугували куці, звідки з'являлися і куди йшли «актори»; «режисер», який готував «акторів», добре знав вплив того чи іншого «прийому»; нарешті, розігрувався «спектакль» як система певним чином спрямованих дій; «актори», перевтілюючись, виконували свої «ролі». Це був ритуал зі своїми кодифікованими діями, які включали імпровізацію. На спектакль ритуал перетворювала наявність глядача і перетворення актора, «маска» як умова залучення глядача [1].

Перетворення виконавця, система залучаючих вказівок, організованих відповідним чином, наявність глядача – все це характеристики циркового видовища як ігрової дії.

Таким чином, циркове видовище є досить складним і багатограним явищем. Як одна із форм культури циркове видовище акумулює певні функції (різні в різний історичний час), найбільшу значущість з яких сьогодні набувають естетична, компенсаторна, комунікаційна й емоційно-психологічна. Розглянемо ці функції докладніше.

Естетична (або гедоністична) функція. За своєю природою мистецтво, у тому числі й видовище, – це вища форма освоєння світу «за законами краси». Воно, по суті, виникло як відображення дійсності в її естетичній своєрідності, висловлюючи естетичну свідомість і вплив на людей, формуючи естетичне світосприйняття, а через нього й увесь духовний світ особистості. Естетична функція циркових видовищ виражається, перш за все, в естетичній організації та переоформленні часу і простору людського життя, внесення в нього елементів повноти, задоволення, гармонії, співвіднесення його з життям суспільства і природи. Зовнішня видовищність циркового видовища, яскравість, ефектність, блиск мають величезний потенціал проникнення у свідомість мас і закріплення, фіксації естетичних норм, цінностей, ідеалів. Ефективність естетичної функції циркових видовищ забезпечується тим, що ситуація причетності відбувається

в умовах емоційного підйому, підкріпленого активним використанням візуальних, акустичних, дієвих засобів художньої виразності. Циркові видовища в усі часи слугували своєрідним подіумом демонстрації й утвердження естетичних ідеалів суспільства.

Компенсаторна функція виражається, перш за все, в контрастному відображенні реального, повсякденного життя. У циркових видовищах втілюється модель, образ ідеального суспільного стану. Яскрава, емоційна, розкріпачена атмосфера видовищної дії покликана, за висловом Й. Хейзінга, «через п'янке відчуття краси, через задоволення – пом'якшити гніт реальності, без чого життя здавалося б нестерпно тьманим» [12, с. 282]. Циркове видовище – це ідеальний світ, який став на певний час реальністю. Перебуваючи на стику мистецтва і життя, демонструючи взаємодію між двома рівнями буття – реальним й ідеальним, циркове видовище наділене особливим часом і перебуває в особливому просторі. Реалізація ідеальних уявлень в даному разі поширюється на строго обмежений часовий і просторовий проміжок видовища. Тимчасове заперечення різних обмежень, надана можливість обійти межі і норми допомагає пережити сувору реальність повсякденного життя. Циркове видовище, таким чином, претендує на подолання суперечностей існуючої дійсності, виступаючи ідеальною моделлю перетворення світу.

Різновидом компенсаторної функції є *рекреаційна функція*, яка знімає психологічне напруження, вводить людину у світ ілюзорного досвіду, орієнтуючи не на реалістичні, а на штучно створені образи.

Комунікативна функція. Спілкування – це найбільш загальна, універсальна категорія суспільства, що сприяє зв'язку індивідів один з одним, а також з оточуючим соціальним і природним середовищем. Спілкування в принципі є обов'язковою умовою функціонування будь-якого соціального організму, при цьому зв'язки спілкування не лише повторюють систему функціональних відносин різних компонентів суспільства, а й взагалі є його найважливішим структурним вираженням. У цьому сенсі спілкування, будучи системоутворюючою ознакою суспільства, завжди є певною просторовою і тимчасовою характеристикою. Оскільки циркові видовища локалізують процес спілкування як в часі, так і в просторі, то це передбачає й особливе святкове спілкування. Емоційно піднесена атмосфера циркових видовищ – зняття заборон, тимчасова непокірність традиційним нормам, послаблення соціального контролю – створює ідеальні умови для вільного, анонімного спілкування, яке в принципі неможливе в буденному житті.

Емоційно-психологічна функція циркових видовищ тісно взаємопов'язана з комунікативною. Синтез міжособистісного і масового спілкування, особлива атмосфера святковості, яскравість барв, видовищність, надлишок вражень генерують своєрідний механізм емоційно-психологічного зараження. Багаторазове посилення емоційного настрою особистості народжує потребу в свідомому залученні до колективної діяльності. Циркові видовища – період публічного представлення художньої творчості, змагання талантів,

завоювання визнання. Циркове видовище – час емоційного підйому, особливого святкового настрою, що сильніше впливає на людину, ніж події повсякденності.

Слід також виокремити й інші, не менш важливі функції циркового видовища: соціально-інтегративну, функцію трансляції соціального досвіду й ідеологічну.

Соціально-інтеграційна функція. Соціальна сутність циркових видовищ проявляється, в першу чергу, в тому, що вони являють собою особливий тип соціальної дії людей, що об'єднує їх ідейно, утверджує світогляд даного суспільства. Будь-який акт святкової поведінки індивіда є соціальним за своєю природою, оскільки включений в контекст соціальної дійсності, в функціонування суспільної системи. Соціально-інтеграційна функція циркових видовищ може розглядатися в різних аспектах: як підвищення рівня, стимулювання групової консолідації; як прийом організації спільної життєдіяльності людей; як прийом самоідентифікації членів групи, класу, суспільства. Потреба у виникненні й існуванні циркових видовищ обумовлена динамікою суспільного життя. За допомогою видовища спільність періодично стверджує себе, свою єдність.

Різновидом соціально-інтеграційної функції є *аксіологічна функція*. Аксіологічна функція видовищного мистецтва полягає в оцінюванні його впливу на особистість в контексті визначення ідеалів (або заперечення певних парадигм), тобто узагальнених уявлень про досконалість духовного розвитку, про ту нормативну модель, орієнтація на яку і прагнення до якої задається артистами цирку як представниками соціуму. З допомогою художніх цінностей циркове мистецтво впливає на людину, формуючи її ідеали, суспільні уявлення, мораль і т.д. Це підтверджує зміни ідеалів суспільства, зафіксовані у циркових номерах.

Функція трансляції соціального досвіду. Як будь-яка форма видовища, циркові видовища зберігають і передають традиції, норми, естетичні ідеали та моральні цінності. Циркові видовища активізують й інтенсифікують культурне життя, перш за все тому, що відкрито заявляють основні, домінуючі для спільноти цінності, характерні для даної культури та етапу її розвитку, історичного буття. Циркові видовища є одним з інститутів, «покликаних охороняти, пропагувати й оновлювати цінності культури, навколо яких дане співтовариство організує своє свідоме життя» [5, с. 72-73]. Циркові видовища, таким чином, являють собою самодостатнє семіотичне поле, в якому, як у дзеркалі відображається побут, звичаї, цінності, ідеали суспільства в конкретній просторово-часовій ситуації.

Ідеологічна функція. Видовища є своєрідною ідеологічною системою, яка забезпечує постійний вплив на людей, відображає світоглядні, ідейно-моральні та естетичні позиції суспільства. Ідеологічність закладена в самій природі видовища, і з давніх-давен активно використовується структурами влади з метою управління життям суспільства як найяскравішого і дієвого культурного соціально-психологічного механізму. З часів античності відома двоїста природа видовища: воно належить і світу людини і світу соціальної

системи, відносно яких йому, видовищу, доводиться відіграти, як правило, прямо протилежні ролі. Сутнісне наповнення видовища, в тому числі і циркового, концентрація індивідів, локалізована в єдиному просторі-часі, ефект соціального й емоційно-психологічного зараження створюють необмежені можливості використання видовищ як потужного засобу формування громадської думки і маніпулювання суспільною свідомістю.

Наведені функції тісно переплетені і взаємопов'язані між собою, посилення або вимовлення будь-якої з них призводить до дестабілізації циркового видовища як цілісного явища. Так, наприклад, штучне акцентування ідеологічної функції (що часто відбувається в тоталітарних суспільствах) призводить до ослаблення комунікативної та компенсаторної функцій, емоційного спаду, втрати інтересу до подій; посилення компенсаторної, емоційно-психологічної функцій – до вихолощення духовної сутності циркового видовища, зводить його до рівня споживчої розваги.

Висновки. Підсумовуючи вищевикладене, можна стверджувати, що циркове видовище, як поліфункціональне явище, існує у будь-якому суспільстві як культурний феномен, являючи собою своєрідну форму регуляції людської діяль-

ності. Це динамічна структура, розвиток якої обумовлений історико-культурним середовищем, яке визначає його характер і змістове наповнення.

Циркове видовище характеризує образність, умовність як спосіб відмежування художнього образу від соціальної дійсності, синтез жанрів і видів мистецтва; це репрезентація, яка передбачає особливий спосіб сприйняття – співпереживання, відчуття естетичної реальності.

Цирк як полілогічне явище, завдяки численним зв'язкам з мистецтвом, соціумом, життям, є запорукою гармонії та інтеграції в суспільстві. Перспективи розвитку загальнолюдської культури пов'язані з можливістю видовища, зокрема й циркового, відігравати важливу роль піднесення й утвердження духовності, традицій і цінностей, сприяючи таким чином оновленню та відродженню культури.

Подальшого дослідження потребують питання культуроформуючої функції циркового мистецтва, аналізу українського цирку у контексті національної культури, реконструкції основних етапів історичного розвитку цирку в Україні, осмислення українського цирку з позицій культурологічного полілогізму – зв'язку цирку з мистецтвом, соціумом тощо.

Список літератури:

1. Авдеев Д. А. Происхождение театра / Д. А. Авдеев. – Ленинград; Москва, 1959. – 264 с.
2. Андреева И. М. Театральность в культуре / И. М. Андреева. – Ростов-на-Дону, 2002. – 185 с.
3. Банфи Л. Избранное / Л. Банфи. – Ленинград, 1965. – 291 с.
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 1: А-З / В. И. Даль. – Москва, 1956. – 700 с.
5. Жигульский К. Праздник и культура / К. Жигульский. – Москва: Прогресс, 1985. – 336 с.
6. Кант И. Сочинения: в 6 т. Т. 5 / И. Кант. – Москва, 1966. – 564 с.
7. Кісін В. Б. Режисюра як мистецтво та професія. Життя. Актор. Образ: Із творчої спадщини / В. Б. Кісін. – Київ: КМ Academia, 1999. – 268 с.
8. Маклюэн М. Понимание Медиа: внешние расширения человека / М. Маклюэн; пер. с англ. В. Г. Николаева. – Москва: Гиперборея; Кучково поле, 2007. – 464 с.
9. Ожегов С. И. Словарь русского языка: 70 000 слов / С. И. Ожегов; под ред. Н. Ю. Шведовой. – 22-е изд., стер. – Москва: Русский язык, 1990. – 921 с.
10. Ратнер Я. В. Эстетические проблемы зрелищных искусств / Я. В. Ратнер. – Москва: Искусство, 1980. – 135 с.
11. Толковый словарь: в 4 т. / Д. Н. Ушаков и др. – Москва: Сов. энцикл.: ОГИЗ, 1935. – Т. 1: А-Кюрины / сост. Г. О. Винокур, Б. А. Ларин, С. И. Ожегов, Б. В. Томашевский, Д. Н. Ушаков; под ред. Д. Н. Ушакова. – 1562 стб.
12. Хейзинга Й. В тени завтрашнего дня / Й. Хейзинга. – Москва: Прогресс. 1992. – 462 с.
13. Шумакова С. М. Генезис и эволюция харьковской школы циркового искусства: дис. на соиск. ученой степени канд. искусств.: 26.00.04 / С. М. Шумакова. – Харьков, 2015. – 288 с.

Пожарская Е.Ю.

Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств

СОДЕРЖАНИЕ И ФУНКЦИИ ЦИРКОВОГО ЗРЕЛИЩА

Аннотация

В статье обращено внимание на необходимость анализа зрелищного искусства как социокультурного явления, обусловленную потребностью углубления представления о социокультурной и эстетической значимости цирка как одного из популярных зрелищных видов художественного творчества. Отмечено, что цирковое зрелище фиксирует кризисные явления в культуре конкретной страны, выражающиеся в отходе от древних ценностей или их отвержении. Художественно-организованное цирковое зрелище существует как игровое действие, то есть система операций и, одновременно, символическое действие. Как одна из форм культуры цирковое зрелище аккумулирует определенные функции, наибольшую значимость из которых сегодня приобретают эстетическая, компенсаторная, коммуникационная и эмоционально-психологическая. Отмечено, что цирковое зрелище, как полифункциональное явление, существует в любом обществе как культурный феномен, представляя собой своеобразную форму регуляции человеческой деятельности. Это динамичная структура, развитие которой обусловлено историко-культурной средой, которая определяет его характер и содержательное наполнение.

Ключевые слова: зрелище, цирковое зрелище, зрелищность, зрелищное действие, игра, игровое действие.

Pozharskaya E.Yu.

National Academy of Management Culture and Arts

CONTENTS AND FUNCTIONS OF THE CIRCUS SUMMARY

Summary

The article draws attention to the need to analyze spectacular art as a socio-cultural phenomenon, conditioned by the need to deepen the notion of the sociocultural and aesthetic significance of the circus as one of the most popular spectacular types of artistic creativity. It is noted that the circus show captures the crisis phenomena in the culture of a particular country, expressed in a departure from the ancient values or their rejection. An artistically organized circus show exists as a game action, that is, a system of operations and, at the same time, a symbolic action. As one of the forms of culture, the circus spectacle accumulates certain functions, the most important of which today are aesthetic, compensatory, communication and emotional-psychological. It is noted that the circus show, as a polyfunctional phenomenon, exists in any society as a cultural phenomenon, representing a kind of regulation of human activity. It is a dynamic structure, the development of which is conditioned by the historical and cultural environment, which determines its character and content.

Keywords: sight, circus show, entertainment, spectacular action, game, game action.