

UDC 745/749(091):17.023.36

THE HISTORY OF «ARTS AND CRAFTS MOVEMENT» AND ITS SOCIAL ASPECT

Yamborko Olha, Candidate of Art Criticism. V. Stefanyk,
Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

The aim of this paper is to explore the history of the «Arts and Crafts Movement» through its social and cultural meanings.

Research methodology. The major practices (represented by «Arts and Crafts» societies in Great Britain, Scandinavia, Austro-Hungary, Germany, Russia and North America) were reviewed. Mainly attention is paid to the ideas and social motivation of the Movement.

Results. As it was discovered the «Arts and Crafts Movement» was a social/artistic movement of modern art, which began in Britain in the second half of XIX-th century and continued in XX-th, spreading to continental Europe and the USA. Its derivation can be seen at London Expo in 1851 and its finishing point began at 1930-s when Roycroft community (USA) and Bauhaus school (Germany) were closed. Its adherents – artists, architects, designers, writers and craftsmen – were united by a common set of aesthetics that sought to reassert the importance of design and craftsmanship in all the arts in the face of increasing industrialization, which sacrificed quality in the pursuit of quantity, as they thought.

The Movement involved arts and crafts into a wide range of practices based on neo medieval aesthetic ideas of A. W. N. Pugin, J. Ruskin, W. Morris in Great Britain and national revival movement all over the Europe. «Arts and Crafts» principles were used as an expression of national identity in Scandinavia, Central and Eastern Europe.

The practical significance. The article can be useful for Ukrainian scholars in terms of developing comparative analysis of Ukrainian heritage of «Arts and Crafts Movement» in the world context.

Key words: «Arts and Crafts Movement», decorative art, design, social and cultural aspects.

Надійшла до редакції 4.09.2017 р.

УДК 008+791

КУЛЬТУРОГЕНЕЗ ЦИРКОВОГО МИСТЕЦТВА

Пожарська Олена Юрївна, аспірантка, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ
elena.artkiiev@gmail.com

Звернено увагу на необхідність комплексного вивчення цирку як феномена культури, його культурологічної специфіки, обумовленість його розвитку соціально-економічними, історичними, політичними, естетичними чинниками. Розкрито зміст карнавалу як джерела форм видовищної культури, в т. ч., і циркової. Наголошено, що саме карнавальна культура поклала початок таким феноменам, як скоморошество і жонглерство, які уособлюють приклад візуально-слухового синтезу і відповідності в епоху середньовіччя уявленням народу про свободу творчого духу, радість чуттєвого сприйняття світу. Наведено спільні й відмінні риси скоморошества і жонглерства. Відзначено, що культургенетична природа циркового мистецтва виявляє зв'язок цирку з різними формами видовищної культури: народним ляльковим театром, ілюзіоном, лубком, тобто «балаганною традицією».

Ключові слова: цирк, циркові жанри, карнавал, скоморошество, жонглерство, балаган, мистецтво, культура.

Постановка проблеми. Сьогодні цирк, після часу виразного літературоцентризму, що не припускає включення цирку в один ряд із «класичними» видами мистецтва, знову повертає собі статус однієї з найбільш популярних і улюблених форм народної розваги та дозвілля. Однак вивчення цього феномена культури залишає бажати кращого, оскільки комплексно і багатоаспектне він до цього часу не вивчений, у т.ч. не виявлена культурологічна специфіка циркового мистецтва, його обумовленість соціально-економічними, історичними, політичними, естетичними чинниками його розвитку. Вивчення вітчизняного цирку в культурологічному ракурсі допоможе поглибити уявлення про соціокультурну значущість цирку як одного з популярних видовищних видів художньої творчості.

Останні публікації і дослідження. 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» [6; 16]. Перші праці теоретичного характеру відносяться до XIX ст. – періоду, для якого характерним є надзвичайно стрімкий розвиток та

зростання популярності мистецтва цирку. У той час з'являються численні рецензії на циркові видовища, а також книги і статті видатних артистів цирку. Однак, перша ґрунтовна монографія на циркову тему належить радянському критику-мистецтвознавцю та організатору циркового виробництва Є. Кузнецову, наукова праця якого – «Цирк: Возникновение. Развитие. Перспективы» (М., 1931) – стала бестселером і зазнала перевидань.

Слід виокремити й праці вченого-мистецтвознавця, автора фундаментальних розвідок з історії радянського та світового цирку Ю. Дмитрієва. Ґрунтовний корпус наукових досліджень, автором яких є Ю. Дмитрієв («Российский цирк». – М., 1953; «Цирк. Маленькая энциклопедия». – М., 1979; «Советский цирк. Очерки истории: 1917–1941». – М., 1963), в основному акцентує увагу на проблемах історичної еволюції і жанрової теорії цирку.

Питанням створення художнього образу в цирку, циркового номера і циркової вистави як цілісного ідейно-художнього твору присвячені праці історика цирку М. Немчинського «На манеже цирка – артист» (М., 1974), «Цирковий номер – спектакль» (М., 1976), «Цирк: в поисках собственного лица» (М., 1995), «Цирк России: наперегонки со временем» (М., 2001).

Комплекс проблем цирку як масового видовища і виду мистецтва розкриває в своїх фундаментальних дослідженнях М. Хренов, просуваючи ідею видовищної спрямованості культури ХХ ст. та її взаємозв'язку з цирковим мистецтвом («Зрелища в эпоху восстания масс» (М., 2006), «Публика в истории культуры: феномен публики» (М., 2007), «Кино. Реабилитация архитипичной реальности» (М., 2006)).

Серед інших дослідників цирку слід відзначити також В. Барінова («Художественно-образная структура циркового искусства». – М., 2005), М. Местечкіна («В театре и цирке. – М., 1976), Є. Зискінда («Режиссер в советском цирке». – М., 1970), А. Житницького («Актуальные проблемы теории драматургии цирка: Драматургия коверной клоунады – генезис, эволюция, типология, композиционные приемы и современное состояние». – М., 1985), В. Сергунина («Актуальные проблемы создания образа на манеже советского цирка». – 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. Курінної («Драматургія циркової вистави в контексті карнавально-сміхової культури». – Харків, 2008), М. Малихіної («Циркове мистецтво України 20–30-х років ХХ століття». – Київ, 2016), С. Шумакової («Генезис і еволюція харківської школи циркового мистецтва». – Харків, 2015), захищені останнім часом. Та попри наявний науковий інтерес до циркової проблематики, питання його культурогенезу й досі цілісно не досліджено.

Мета статті – з'ясувати суттєві ознаки, зміст, передумови та чинники культурогенезу вітчизняного циркового мистецтва.

Вклад матеріалу дослідження. Місцем виникнення цирку вважається міська площа – територія, де вирувала стихія карнавального свята, де, обумовлений соціальною потребою народу в святкових розвагах, ігровий початок набував вигадливих обрисів. Саме карнавал був посередником між язичницьким ритуалом, офіційним (християнським) священнодійством і колективним виявом ігрового інстинкту, адже карнавал апелює не до раціонального досвіду людини, а до її безпосередніх відчуттів, емоцій, переживань. Карнавал є джерелом багатьох форм видовищної культури, в т. ч., і циркової.

Культура карнавалу принципово і першорядно вплинула на синтетичний зміст цирку як народного видовища. Вона поклала початок таким культурним феноменам, як скоморошество і жонглерство, що уособлюють приклад візуально-слухового синтезу і відповідності в епоху середньовіччя уявленню народу про свободу творчого духу, радість чуттєвого сприйняття світу.

Скоморошество (ХІІ – середина ХVІІ ст.) – найбагатший пласт народної сміхової культури, в надрах якої відбувався відбір елементів для майбутньої циркової творчості. Скоморошество поєднало в собі спів, акробатику, фокуси, танці, тобто основні елементи майбутнього циркового мистецтва, ототожнюючись у культурній свідомості з публічними веселощами і сміхом. Протягом століть (Х–ХVІІ ст.) скоморохи були єдиними професійними представниками світського музично-видовищного мистецтва Київській Русі; їх зображення збереглося на фресках Софійського собору в Києві.

Як форма відкритого опонування офіційній церковній культурі мистецтво скоморохів розвивалося на противагу канонам професійної релігійної творчості. «Батьки церкви» вбачали в будь-яких видах народної розваги ересь, демонізм, прояв язичницької обрядовості. Демони і біси в творах релігійно-вчительської літератури приймали обриси скоморохів, які «спокушаючи людини і підкоряючи її за допомогою пісень, танців і музичних інструментів» [3; 58]. Саме образ блазня став основою тих мистецтв, які з часом відокремилися й набули специфічних жанрово-видових ознак – музики, балету, комічного театру, масляних балаганних видовищ, естради, цирку.

Не менш важливим є західноєвропейський напрям середньовічного карнавалу, пов'язаний з творчістю жонглерів (згодом він так само отримає розвиток як культурний компонент циркового мистецтва). В історії карнавальної культури європейського середньовіччя жонглерство постає світом, основою в якому є духовна свобода, язичницька розкутість, сміхові погляди на авторитети і готовність до бунтів. Діяльність жонглерів (XI–XVII ст.) була «серцевиною середньовічної народної культури і резонувала з настроями більшості населення свого часу» [4; 28]. У побуті, як відомо, музика жонглерів «задавала хід карнавалам і застіл, ігрищ та праці» [4; 17], переключаючи свідомість людини зі світу священнодійства в світ радісних і безтурботних розваг для всіх соціальних верств населення середньовічної Європи.

Спільними (і важливими з точки зору становлення циркового мистецтва) для скоморошества і жонглерства є такі ознаки ремесла, як мандрівний спосіб життя, пов'язаний з необхідністю адаптації до нового культурного середовища, музикування, віршування, захоплення танцювальною стихією, артистична чарівність, імпровізація «по канві». Але якщо скоморох – це, перш за все, актор-одинак із самобутнім (нерідко епатажним) стилем поведінки і набором спортивно-акторських інструментів, за допомогою яких він досягав неймовірних технічних результатів й успіху у публіки, то жонглер – це поет-співак та актор із самобутнім стилем мислення, орієнтованого на створення змішаних і позалокальних художніх явищ, такий, що тяжіє до театральності. При цьому скоморохи швидко освоювали репертуар заїжджих акторів, а представники жонглерського цеху освоювали специфіку народного театру, збагачуючи один одного новими прийомами і технічними засобами акторського ремесла.

До середини XVII ст. скоморошество як явище народної культури трансформувалося. Результатом тривалого історичного процесу стало формування народної сміхової традиції. Саме з цією традицією і пов'язаний культурогенез цирку. Сміх у цирковій культурі близький до категорії гри, оскільки, подібно до гри, володіє самодостатністю і скерований на задоволення соціальних потреб (пізнавальних, комунікаційних). Історія цирку свідчить, що сміх здатен виступити засобом життєствердження, носієм вітальних цінностей людини, врешті решт він слугує активним чинником культуротворчості.

Волелюбний дух середньовічного карнавалу приваблював до себе не лише тим, що викликало сміх, а й тим, що захоплювало, дивувало. У Давній Русі цю функцію подиву виконували тварини, що виступали як «артисти» і збагачували скомороші (а пізніше і клоунські) виступи. Традиція використання тварин, в основному дресированих ведмедів, у блазнівських забавах склалася з культури скоморохів. Приручення ведмедів у Стародавній Русі – традиційне ремесло бродячих артистів і, відповідно, – найважливіший культурний додаток циркової творчості.

Культургенетична природа циркового мистецтва виявляє також зв'язок цирку з різними формами видовищної культури, зокрема, народним ляльковим театром, ілюзіоном, лубком, що можна об'єднати поняттям «балаганна традиція». Балагани беруть свій початок із XVIII ст., коли в центрі площі великих міст під час свят, ярмарків і гулянь почали розігруватися для народу невігядливі п'єси [1; 105]. У XIX ст. ця форма «театру під відкритим небом» отримала подальший розвиток і розквіт, охопивши культурний простір малих міст, а до початку XX ст., на хвилі сплеску інтересу до фольклору та його проникненню до професійного, елітарного мистецтва, перш ніж зникнути з життєвого простору, повторила ренесанс, але в моделях художньої творчості.

Зацікавленість й ґрунтовне вивчення фольклору і міфу, підготовлене всім ходом історичної логіки культури, процесом політизації мистецтва, призвело до нової якості синтезу балагану і цирку, традиційної й актуальної, соціальної й естетичної, масової й елітарної свідомості. Цей процес захопив усі форми мистецького життя – від балагану до театру, збагативши їх стихією карнавальності. Театр початку XX ст., що став «надмірно літературним» [5; 228], утратив такі онтологічні властивості, як умовність, пластичність, символізм. У цьому криється ще одна причина звернення драматургів, режисерів, письменників, поетів, композиторів епохи модерну до лубочно-балаганного принципу реконструкції минулого.

Характерно, що спочатку балаган призначався для видовищних вистав найрізноманітніших жанрів, включаючи лялькові, в яких виступали як професійні актори, так і аматори – майстрові, ремісники, чиновний люд. Демонстрували своє мистецтво в балаганному театрі і циркові артисти, в т. ч., зарубіжні трупи. Нерідко, особливо на межі XIX – XX ст., репертуар балагану становили циркові жанри, про що повідомляли рекламні плакати, газети та афіші: «механічний театр-метаморфоз», «комічні віртуози і туманні картини», «еквілібро-гімнастико-пантомімо-танці-театр» [2; 109–122].

Усе, що «програвалося» в балагані, мало відношення до театру і лише циркові пантоміми, укорінені в структурі балагану з другої третини XIX ст. поряд з інтермедіями в душі італійської комедії дельарте, виконували функцію культурологічного зв'язку між видовищною традицією і

публікою, між різноманітним театралізованим жанром і потребами суспільства. Пантоміма за своїм характером належить до одного з найбільш умовних мистецтв і, так само, як і всі інші види мистецтва, відображає життя в художніх образах. До сучасного цирку пантоміма потрапила з ярмаркових балаганів і народних театрів. Ця ігрова форма об'єднує не лише великі сюжетні вистави, а й невеликі пантомімічні сценки, клоунади, інтермедії.

Після революції 1917 р. в умовах гострої ідеологічної боротьби за новий цирк постало питання про створення пантоміми революційно-агітаційного характеру. Спочатку це були невеликі сюжетні ідейно спрямовані прологи-апофеози на теми дня, а також пантоміми революційно-агітаційного змісту, наприклад, «Червоний корабель», «Контора з найму прислуги» – сатира на білогвардійців, «Мерці на пружинах» – буфонадна пантоміма про провал контрреволюційних змов.

У балаганних постановках велика роль відводилося також феєріям та арлекінадам. Якщо в феєріях на перший план виступала машинерія і різного роду технічні «дива», то в арлекінадах відбувалося захоплююче дійство – «живе, невтомне, смішне і химерне» [1; 35]. Ці жанри, як носії балаганної традиції, продовжують залишатися головними у фольклорно-карнавальному шарі сучасної культури, проглядаючись у синтезі сміхового і технократичного елементів.

Таким чином, балаган XVII–XIX ст. як форма консервації міфологічної і архетипової свідомості (М. Хренов) передбачив розвиток видовищної культури в ХХ ст. Він виступив у ролі «охоронної грамоти» давніх язичницьких (зокрема, ритуалу) і християнських традицій (потреба в ігровому початку і карнавальності) і трансливав у циркові жанри (клоунаду, пантоміму, феєрію, атракціон) амбівалентність святкових форм і святкове світосприйняття. Всі ознаки балагану генетично споріднені цирковому видовищу. До початку ХХ ст. балаган накопичив не лише багатий символічний, а й ціннісний потенціал.

Загалом балаганна культура виявилася релевантною цирковому мистецтву. Вона визначила можливі і різноманітні форми його відображення в культурі повсякденності, а також інших видах художньої творчості.

Висновки. Таким чином, універсальне мистецтво давньоруських скоморохів, західноєвропейських жонглерів, дресирувальників ведмедів, а також представників жанрів балаганної традиції вгадується в багатьох жанрах циркового мистецтва Нового часу. Якщо від скоморошества бере початок лінія клоунади з її акцентом на слові, а також ексцентрики; від ведмежатників – атракціони з дресированими тваринами, то від мистецтва жонглерів починається формування комедійно-розважальних і спортивних номерів, жанрові варіації яких охоплюють величезний діапазон. Саме в карнавальній традиції середньовічної Європи і Стародавньої Русі, що ввібрала увесь потенціал ігрової енергії народу, кристалізувалася культурологічна модель циркового мистецтва. Онтологічно (перш за все, через скоморошество) вона пов'язана з культурою сміху – одвічним супутником людського буття, рівноправним учасником культурного діалогу, одним з основних регуляторів динаміки ціннісних настанов того чи іншого суспільства.

Дане дослідження не висчерпує усіх аспектів проблеми: подальшого вивчення потребують питання визначення ролі сміху і сміхової культури в культурі загалом, а також виявлення взаємозв'язку зміни ціннісних орієнтирів особистості і переважаючих традицій сміхової культури в певні історичні періоди. Крім того, подальшого дослідження потребують питання реконструкції основних етапів історичного розвитку цирку в Україні, його еволюції в ретроспективі культурного і соціального досвіду; виявлення взаємин цирку з державою і т.д.

Список використаної літератури

1. *Дмитриев Ю.* Цирк в России. От истоков до 1917 года / Ю. Дмитриев. – М. : Искусство, 1977. – 415 с.
2. *Кобзев И.* Ижевские картинки : фотоальбом / И. Кобзев. – Ижевск : Изд. дом «Удмурдский ун-т», 2000. – 208 с.
3. *Панченко А. М.* Русская культура в канун петровских реформ / А. М. Панченко. – Л., 1984. – 202 с.
4. *Сапонов М. А.* Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы / М. А. Сапонов. – М. : Классика–XXI, 2004. – 400 с.
5. *Хренов Н. А.* Зрелища в эпоху восстания масс / Н. А. Хренов. – М. : Наука, 2006. – 646 с.
6. *Шумакова С. М.* Генезис та еволюція харківської школи циркового мистецтва : дис... канд. мистецтвознавства : 26.00.04 – «Українська культура» / С. М. Шумакова. – Харків, 2015. – 288 с.

References

1. *Dmitriev Yu.* Tsirk v Rossii. Ot istokov do 1917 goda / Yu. Dmitriev. – Moskva : Iskuststvo, 1977. – 415 s.
2. *Kobzev I.* Izhevskie kartinki : fotoalbum / I. Kobzev. – Izhevsk : Izd. dom «Udmurtskiy universitet», 2000. – 208 s.

3. *Panchenko A. M.* Russkaya kultura v kanun petrovskih reform / A. M. Panchenko. – Leningrad, 1984. – 202 s.
4. *Saponov M. A.* Menestrel'i. Kniga o muzyike srednevekovoy Evropy / M. A. Saponov. – Moskva : Klassika-НН1, 2004. – 400 с.
5. *Hrenov N. A.* Zrelischa v epohu vosstaniya mass / N. A. Hrenov. – Moskva : Nauka, 2006. – 646 s.
6. *Shumakova C. M.* Genezis i evolyutsiya harkovskoy shkolyi tsirkovogo iskusstva : dis. na soisk. uchenoy stepeni kand. iskusstv. : 26.00.04 / S. M. Shumakova. – Harkov, 2015. – 288 s.

CULTUROGENESIS OF THE CIRCUS ART

Pozharskaya Olena, Postgraduate Student,
National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts, Kyiv

The article focuses on the necessity of a holistic and comprehensive study of the circus as a phenomenon of culture, in particular its cultural specificity, the conditionality of its development by socio-economic, historical, political, and aesthetic factors. The content of the carnival as the source of many forms of spectacular culture, including circus, is revealed. It emphasizes that the carnival culture initiated such cultural phenomena as buffooning and jugglery, which represent an example of visual-auditory synthesis and correspondence in the epoch of the Middle Ages with the ideas of the people about the freedom of the creative spirit, the joy of sensory perception of the world. The common and distinctive features of sweeping and juggling are presented. It is noted that the cultural-genetic nature of the circus art also reveals the connection of the circus with various forms of spectacular culture, in particular, with the folk doll theater, the illusion, the «carrousel tradition».

Key words: circus, circus genres, carnival, sweepy, juggler, carrousel, art, culture.

UDC 008+791

CULTUROGENESIS OF THE CIRCUS ART

Pozharskaya Olena, Postgraduate Student,
National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts, Kyiv

The aim of this article is to find out the cultural origin of the circus art in connection with folk traditions.

Research methodology. The research is based on the principle of historicism and the dialectical method for studying the genesis, ontology and phenomenology of the circus.

Results. The article focuses on the necessity of a holistic and comprehensive study of the circus as a phenomenon of culture, in particular its cultural specificity, the conditionality of its development by socio-economic, historical, political, and aesthetic factors. The content of the carnival as the source of many forms of spectacular culture, including circus, is revealed. It emphasizes that the carnival culture initiated such cultural phenomena as buffooning and jugglery, which represent an example of visual-auditory synthesis and correspondence in the epoch of the Middle Ages with the ideas of the people about the freedom of the creative spirit, the joy of sensory perception of the world. The common and distinctive features of sweeping and juggling are presented. It is noted that the cultural-genetic nature of the circus art also reveals the connection of the circus with various forms of spectacular culture, in particular, with the folk doll theater, the illusion, the «carrousel tradition».

Novelty. Scientific novelty is to find out the cultural origin of the circus art in connection with folk traditions.

The practical significance. The practical significance of the research is determined by the fact that the results of the work can contribute to the further study of cultural and socio-aesthetic features of the circus art.

Key words: circus, circus genres, carnival, sweepy, juggler, carrousel, art, culture.

Надійшла до редакції 5.11.2017 р.

УДК 39:081.891

СТУДІЮВАННЯ ОБРЯДІВ РОДИННОГО Й КАЛЕНДАРНОГО ЦИКЛІВ

Кухаренко Олександр Олександрович, кандидат філологічних наук, доцент,
Харківська державна академія культури, м. Харків
art-red@ukr.net

Проводиться детальний аналіз здійсненого попередниками в галузі наукових вивчень народної обрядовості. Обрядовість фіксували Г. де Боплан, Г. Калиновський, П. Чубинський, І. Червінський, І. Франко й О. Рошкевич, М. Лисенко, І. Демченко, В. Верховинець, Б. Грінченко, С. Ярошинська. Якісно новий рівень студіювання народних обрядів в українській науці з'являється, починаючи з 90-х рр. ХХ ст., завдячуючи працям В. Балущка, О. Курочкіна, І. Несен, Н. Лисюк. Дослідження символіки статевих стосунків, тілесності, культу родючості, фалічного та оргіастичного культів склали основу праць О. Боряк, І. Ігнатенко, Г. Кабакової, О. Кісь, С. Лашенко, М. Маєрчик, Н. Пушкарєвої, створених в останні роки.

Ключові слова: обрядовість, родинні обряди, календарні обряди.