

УДК 792 / 796.4

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.26.2025.103–118>

ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ТА ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ПЕРШОГО ТА ДРУГОГО УКРАЇНСЬКИХ НАЦІОНАЛЬНИХ ЦИРКОВИХ КОЛЕКТИВІВ

Людмила ШЕВЧЕНКО

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1161-5951>

*Київська муніципальна академія циркового та сценічного мистецтва,
факультет сценічного мистецтва, кафедра циркових жанрів,
вул. Жиянська, 88, Київ, Україна, 01032
e-mail: shevchenko@kmaesm.edu.ua*

Висвітлено феномен першого та іншого національного українського циркового колективу. Проаналізовано передумови появи циркового колективу та специфіку його як професійної національної структури у галузі сценічного мистецтва. Досліджено багато видатних персоналій, які працювали у першому та другому колективах. Велику увагу приділено Петру Маяцькому – керівнику національного українського циркового колективу. Розглянуто його творчі режисерські роботи, надано характеристику конкретних циркових номерів, вказано унікальні трюкові та режисерські рішення композиційної побудови циркового номера.

Детально описано циркові номери на основі української національної тематики, естетики та колористики за жанрами, такі як: жонглювання антипод – Франека Микитюка; оригінальне жонглювання – Бакстаса Филипенка, еквілібристика з першами – Віктора Французова; еквілібристика на туго натягнутому дроті – Ельвіри Косяченко; повітряної гімнастики ловиторка – Володимира Кашеварова, Світлани Лісина; клоунада – Петра Копита; еквілібристика з літаючими першами – Анатолія Стеценка; акробатика з підкидними дошками – Валерія Пироговського; дресура: атракціон з хижакми – Володимира та Людмили Шевченків, а також інші видатні майстри та артисти першого та другого циркового колективів. Періодизація творчої діяльності двох національних українських циркових колективів охоплює майже сорок років.

Важливим доробком наукового дослідження є саме те, що безліч історичних маловідомих фактів про перший та другий цирковий колектив надається безпосередньо від автора – одного з учасників творчого процесу. Розглянуто специфіку режисури циркових номерів, унікальні технічні рішення трюкографії, побудову динамічної частини виступу, сценографії та художнього оформлення виконавців – костюмів, реквізиту, розкриття художнього образу саме через український національний колорит та тематику.

Майже більшість циркових виконавців першого та другого українського циркового колективу удостоєні почесних звань. Матеріал дослідження вкрай важливий саме для зберігання історії українського цирку, його зразків, персоналій, унікальної національної тематики в режисурі циркових номерів.

Ключові слова: акробатика, дресура, еквілібристика, жонглювання, клоунада, повітряна гімнастика, сценічне мистецтво, трюкографія, трюк, художній образ, циркове мистецтво, циркові жанри, цирковий колектив, циркова режисура.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Багато досліджень у галузі циркології належать саме до практичного аспекту у подібній тематиці. Наприклад, дослідники Юлія Романенкова [9], Денис Шариков [11], Дмитро Орел [7], Інеса Львова [3] висвітлювали окремі риси циркових жанрів або їхні теоретичні складові в контексті арт-критики.

Мета статті – висвітлити найважливіші складові та аспекти циркового національного колективу та визначити його художні зразки, специфіку побудови режисури та видатних представників українських циркових виконавців.

Перший Український цирковий колектив (1956–1970). У 1956 р. був створений перший Український цирковий колектив з прагматичних цілей. У той час у компанії “Союзгосцирк” було майже 6 тис. артистів. Для зручності гастрольного відділу формування програм на аренах почали створювати творчі групи з представників різних національних республік та об’єднання виконавців навколо масштабного атракціону.

Створити один із перших національних колективів було доручено Харківському та Київському циркам. Колектив повинен був відповідати високому професійному рівню номерів, відобразити національні риси характеру, гумор, український колорит, українську музику, запальні танці тощо. Особливу увагу приділяли репертуару розмовного жанру, який відображав би “дотепний” гоголівський гумор, але в рамках соціалістичної цензури.

Для створення національного циркового колективу було створено художньо-постановочну групу, до складу якої входили відомі літератори: П. Глазовий, М. Татарський, С. Воскрекасенко, І. Муратов, І. Золоторевський; режисери: В. Склярєнко, О. Івашутич, В. Арістов, Є. Зіскінд; композитори: Д. Клебанов, А. Свечніков, А. Філіпенко, І. Додюк; балетмейстер – Б. Таїров, художник – А. Писаренко. Керівником колективу було призначено Петра Маяцького – Заслуженого артиста РСФР. До колективу були запрошені як професійні артисти, так і талановита молодь з аматорських циркових колективів та спорту. Репетиції трупи відбувались у Харківському цирку (сьогодні – старий цирк, де розміщена репетиційна база Української циркової компанії).

Керівник Петро Никифорович Маяцький був талановитим, обдарованим артистом. Завдяки його енергії та одержимості цирковим мистецтвом був створений цей колектив. Сам П. Маяцький володів багатьма цирковими жанрами: еквілібр на першах, римські кільця, мотогонки похилим треком. Свій знаменитий “Шар сміливості” він розробляв самостійно. Шар складався з двох півсфер, його кріпили під куполом і в ньому демонстрували їзду на мотоциклах. Партнеркою артиста була його дружина Надія, пізніше – донька Марія. Надія Маяцька виконувала унікальний трюк: оберталась на верхній

сфері шару, коли нижня опускалась донизу. Артистка мчала над пустотою, вимикалось світло, з мотоциклу виривався вогонь феєрверка.

Цирковий Український колектив з перших днів існування вирізнявся національним спрямуванням та майстерними номерами. У той час до національних проявів у мистецтві ставилися несерйозно, вважаючи: “Якщо національний, то – колоритний, але не дуже професійний”. Уважалось, що в номерах, які орієнтовані на фольклорну лінію, національне відступає на другий план. Ставилося питання про відсутність автентичного коріння в циркових трюках. Тож в творчому задумі національних колективів віддавали перевагу художньому оформленню.

Однак режисери-постановники поставили перед собою завдання: зберігаючи кращі традиції циркового мистецтва, водночас створити номери з яскраво вираженими рисами національного характеру. Репетиції колективу проходили в Харківському цирку, але офіційна прем'єра нової програми відбулася на Київській арені 21 липня 1956 р. Вистава мала назву “3 днем народження”.

Над манежем розташовувалися знамениті київські каштани, які слугували декоративним елементом порталю сцени. З усіх проходів у манеж виходили артисти, одягнені в костюми Полтавщини, Задніпров'я, Слобожанщини, Буковини, Гуцульщини та інших областей України. Під час виступів звучали українські співові мелодії та танцювальна музика, що відображала національні стилі. Запальні мелодії сприяли залученню глядачів до загальної сценічної дії. Над манежем виблискувала велика півсфера “Шара сміливості” П. Маяцького.

Для майстрів та режисерів українського циркового колективу національна своєрідність полягала не тільки в народних костюмах, які були оздоблені етнічними орнаментами та вишивками. Її було закладено в сам характер номерів: у стиль виконання, композицію, музичне оформлення та внутрішній підтекст. Все це поєднувало високу героїку цирку з побутовою українською колористикою, а життєрадісний гумор – з мужністю та сміливістю. Прикладом такого автентичного стилю був номер сім'ї найстаріших українських жонглерів –артистів Филипенків (автор сценарію та режисер – народна артистка Узбецької РСР А. Г. Івашутич).

У сценарії номера було використано мотиви та персонажів “Сорочинського ярмарку” Миколи Гоголя. Сценічна дія розпочинається появою воза, запряженим сірим волем – характерною деталлю побуту чумаків, які в минулому здійснювали поїздки по сіль. Вола веде персонаж Солопій Черевик (виконавець Б. Филипенко). На возі, серед реквізиту, що охоплює гарбузи, кавуни, глечики та кринки, гордо сидить Хівря (артистка Ірина Филипенко). Поруч – красуня Параска (Майя Филипенко). В композиції також задіяний персонаж Грицько (артист С. Филипенко), який, захоплений красою Параски, вигукує репліку: “Славна дівчина! Я би все віддав, щоб поцілувати її!” Номер побудований на поєднанні театралізованого дійства з характерною цирковою виразністю. Дія розгортається під акомпанемент української народної жартівливої пісні “Ти куди йдеш, Явтуше?”, що підсилює національний колорит. Використання ексцентричних елементів, виразних

мізансцен забезпечує ефектну сценічну динаміку. Кульмінацією епізоду стає сценічний конфлікт: віз розвалюється, віл виривається, а в руках героя залишається лише штучний хвіст тварини.

На ярмарковій площі-манежі з'являється ще один представник родини жонглерів – продавець краму (артист Д. Филипенко), який демонструє майстерне володіння жонглерською технікою, вправно маніпулюючи різними предметами. Образ Солопія трансформується: з ледачого повільного візника він раптово перетворюється на спритного артиста, який презентує свій товар, жонглюючи кавунами, гарбузами та качанами кукурудзи. Фіналом номера стає колективна жонглерська комбінація, в якій беруть участь усі персонажі. Постановка відзначається яскравим національним колоритом, проте водночас виходить за межі традиційного етнографічного циркового номера, не обмежуючись демонстрацією трюків як самоціллю, а інтегруючи їх у сюжетну, образну й театралізовану структуру дії.

У сюжеті циркового номера було використано весь арсенал засобів гармонійного об'єднання композиційних елементів, що стали основою створення яскравого та автентичного мистецького образу. Нові виразові засоби збагачували традиційну структуру побудови циркового номеру, демонструючи, що здатність постановників виявити у фольклорі риси, співзвучні специфіці циркового мистецтва, дають можливість створювати вистави в справжньому національному стилі. Навіть з позицій сьогодення окремі номери цієї програми можна вважати високопрофесійними, а деякі – зразковими, з огляду на поєднання технічної майстерності та художньої виразності. Артисти, які брали участь у цій постановці, протягом багатьох років гідно представляли циркове мистецтво України на міжнародній арені.

Одним з найяскравіших циркових номерів вважається виступ антиподистів Ганни та Заслуженого артиста України Франека Микитюка. Їхнє виконання вирізнялось винятковою технічною майстерністю, філігранною точністю, синхронністю рухів і високим рівнем артистизму. Окремі трюки, що їх демонстрували ці виконавці, досі залишаються неповторними й вважаються недосяжними для відтворення іншими артистами. У подальшому до номера долучилася старша донька – Світлана Микитюк, яка вже на початку своєї участі виявила високий рівень професійної підготовки.

Особливої виразності номер набув із появою в колективі ще однієї учасниці – наймолодшої доньки, Анжели Микитюк. Згодом Світлана зі своїм чоловіком В'ячеславом Золкіним у Львівському цирку створила унікальну програму "Антипод з ведмедями", витриману в стилі гуцульського фольклору. У цьому номері ведмеді виступали як рівноправні партнери, виконуючи разом з артистами складні трюкові комбінації антиподу. Ця постановка, з якою артисти гастролювали у багатьох країнах світу, отримала широке міжнародне визнання. Незважаючи на її популярність, повторити цю унікальну програму також нікому не вдалося.

Спеціально для гастрольної програми, присвяченої декаді українського мистецтва в СРСР, П. Маяцький створив кінно-спортивний номер "Запорізькі козаки", в якому було художньо втілено образ козацького звияжництва, оспіваного, зокрема, в творчості Тараса Шевченка. Центральним мотивом

постановки стало звернення до українського національного характеру, що репрезентується саме через феномен Запорізького козацтва. Історичні джерела засвідчують, що козацьке військо вирізнялося багатонаціональним складом – до нього приймали всіх охочих, не дивлячись на національну чи релігійну приналежність. Козацька культура ґрунтувалася на засадах військової доблесті, прагнення до свободи, героїзму та готовності до самопожертви в боротьбі проти загарбників, притягувала всіх, хто мріяв про свободу. Належність до козацького стану передбачала проходження суворих випробувань, що вимагали виняткової фізичної підготовки. Козаків з дитинства навчали верхової їзди: з трьох років – основам наїзництва, а вже з чотирьох діти могли самостійно керувати конем.

Одним із традиційних іспитів було подолання кількох кілометрів верхи на необладнаному коні (без сідла і зброї), сидячи оберненим назад, що демонструвало фізичну спритність та психологічну витривалість. Такі практики сприяли формуванню національних рис характеру, зокрема мужності, самодисципліни й витривалості. Бойовий гопак, який також увійшов до художнього втілення номера, є виразною формою національного мистецтва, що поєднує елементи акробатики й каскадерської техніки.

У репертуарі є поставлена танцювально-акробатична масова сцена під назвою “Гуцульські акробати”, створена під керівництвом В. Максимова (балетмейстер – І. Курилов). Постановка відображала життя сучасників через призму національних традицій і була побудована на основі гуцульської народної гри – динамічного танцю лісорубів. Танцювальні епізоди трансформувалися у комічні акробатичні номери з використанням ручного батуту. Танцювальні елементи поєднувались з технікою акробатики. У виконанні номера брали участь 16 артистів – акробатів і танцівників.

Цілісне за сюжетом та композицією циркове дійство завершувалось масштабним фіналом. Керівником номера був Віктор Максимов – провідний майстер жанру партерної акробатики, який протягом багатьох років пропрацював в Українському цирковому колективі та зробив помітний внесок у розвиток цього напрямку. За вагомі досягнення в галузі циркового мистецтва він був удостоєний звання Заслуженого артиста України. Головною ідеєю в програмі колективу 1956 року стала тема національної самобутності в її сучасному втіленні. Постановку виконували українські артисти – висококласні фахівці, які демонстрували високі здобутки вітчизняного циркового мистецтва того часу.

Крім Маяцьких, які брали участь у атракціоні “Шар сміливості”, до програми були залучені повітряні гімнасти на обертальному бамбуку: Зоя та Микола Криленко, вольтижери – танцювальні акробати – брати Фоменки, Галанкіна та Белов. Постановка розпочиналась ефектним трюком – стрибком партнерки зі сцени в руки двох партнерів. Висота сцени в цирку – від 3 до 4 метрів.

Унікальна за формою і трюками атракція продовж багатьох років представляла циркове мистецтво на міжнародній арені. Старший брат Володимир Фоменко згодом став керівником Київської дирекції цирку на сцені. Брат Віктор Фоменко зі своєю дружиною Тамарою Фоменко працювали згодом

у другому Українському цирковому колективі з номером штейн-трапе. Крім колоритних фольклорних композицій, у програмі були номери традиційно-циркових жанрів, які органічно інтегрувалися в художню структуру національного колективу.

Акробатичний дует у складі Володимира Кашеварова та Світлани Лісиненко представляв циркову династію, яка охоплює вже чотири покоління артистів, що сьогодні працюють у цирках України. Володимир Кашеваров, який до цього виступав у складі акробатичного ансамблю “Черемош”, став новим партнером Світлани Лісиненко. Їхній повітряний номер, відомий під назвою “Повітряні закохані” та виразною драматургічною побудовою, в якій образи двох закоханих артистів були втілені з високим рівнем емоційної напруги та естетичної довершеності.

До складу колективу приєдналася молода й талановита артистка аматорського цирку Ельвіра Косяченко з сольним номером на туго натягнутому дроті. В її виконанні було створено сценічний образ Мавки з драми-феєрії Лесі Українки. Артистка виконувала варіації з класичного національного балету “Лісова пісня” М. Скарульського, поєднуючи елементи класичного танцю з цирковим жанром. Ельвіра Косяченко стала однією з перших артисток, які виконували трюки на дроті у пуантах, що засвідчило новий напрям розвитку цього жанру в українському цирковому мистецтві.

Згодом Косяченко в колективі замінив танцюрист М. Гвоздев. Він професійно виконував запальні українські танці, демонструючи майже акробатичні пасажі гопака на туго натягнутому дроті. Ці та інші класичні циркові номери програми органічно впліталися в загальну композицією вистави, слугуючи їй високопрофесійною окрасою.

Важливу роль у створенні життєрадісної атмосфери на манежі відігравали клоуни та виконавці комічних жанрів. У першому Українському колективі також була представлена така програма. Зокрема, Л. Мозговий виступав як клоун, дресирувальник собак і розмовник-сатирик; його номери були проникнуті дотепною сатирою в межах, допустимих на той час. Репризи, що поєднували народний гумор і національний колорит, виконували клоуни В. Байда, П. Копит і К. Мусін. Ці артисти володіли багатьма цирковими жанрами та нерідко виступали як комічні персонажі в акробатичних номерах. Так, В. Байда виконував стрибки на ручному батуті в номері “Гуцульські акробати”; Мусін вважався одним із найталановитіших клоунів свого часу, демонструючи унікальні клоунські та акторські здібності. Свою майстерність він передав сину Валерію Мусіну, який також працював у першому колективі на завершальному етапі його існування. Саме П. Мусін став першим клоун-килимним, партнером якого на манежі була кішка. Петро Копит залишився найбільш тривало пов’язаним із діяльністю як першого, так і другого Українського циркового колективу.

Перший Український цирковий колектив вирізнявся музичним репертуаром. Режисери-постановники приділяли значну увагу саме музичному супроводу номерів. Українські народні мелодії стали не лише джерелом національного колориту, а й важливим композиційним елементом, зокрема у

створенні музично-ексцентричних номерів, таких як виступ дуету Байди та Аронових.

Цей номер був побудований на основі українських народних мелодій, виконуваних на різних музичних інструментах. Високий рівень виконавської майстерності музикантів забезпечував виняткову якість номеру, що закінчувався теплою ліричною піснею композитора О. Сандлера "Каштани Києва". На жаль, жанр музичної ексцентрики поступово зник з сучасного циркового мистецтва. Подібні номери, які майже не представлені на циркових манежах, слугували засобом збагачення жанрового розмаїття, надавали виставі неповторного звучання, ліричності та душевності. Вони створювали можливість для глядача емоційно відпочити від динамічних та фізично складних акробатичних трюків. Перша спроба створення національного циркового колективу виявилася вдалою й знайшла гідне художнє втілення, зокрема завдяки вдалому поєднанню музики й ексцентрики.

Вагома роль у становленні, функціонуванні та розвитку Першого Українського циркового колективу належала його керівникові – Петрові Маяцькому. Це була надзвичайно творча особистість, яка самовіддано працювала задля стабільності та художнього зростання колективу. За його ініціативи колектив уперше в повному складі здійснив закордонні гастролі до Чехії, що стало важливою віхою в історії українського циркового мистецтва. Символічною є обставина смерті Петра Маяцького: він пішов із життя, очікуючи зустрічі з керівництвом в головному управлінні і маючи при собі численні документи, пов'язані з розвитком колективу. Маяцький послідовно відстоював думку, що колектив, як і директор цирку, – це не просто посада, а професія, що потребує глибокого залучення, відповідальності та креативності. Одним із головних чинників збереження та функціонування колективу стала творча співпраця з провідними українськими цирками – Харківським і Київським.

Національні циркові колективи того часу часто створювалися формально, головним чином як інструмент організації гастрольної діяльності. У багатьох випадках такі колективи існували недовго, не маючи підтримки з боку стаціонарних циркових інституцій. Взаємовідносини Першого Українського циркового колективу з Київським та Харківським цирками будувалися тільки на добровільних, громадських засадах, не були закріплені офіційними документами й не супроводжувалися фінансовою підтримкою. Тож особливу вдячність заслуговують директори цих цирків – Ф. Д. Яшинов, В. А. Нікулін та Б. М. Заєць, завдяки зусиллям яких було створено Перший Український цирковий колектив, а згодом – на його основі – Другий Національний український цирковий колектив.

В Україні завжди були високопрофесійні творчі постановочні кадри: режисери, балетмейстери, композитори, диригенти, автори, які допомагали функціонуванню та розвитку національного колективу. Високий професіоналізм усіх митців давав змогу творчо розвиватись та берегти традиції Українського циркового мистецтва.

Другий Український цирковий колектив (1970–1996). Після смерті Петра Маяцького діяльність Першого Українського циркового колективу фактично

припинилася. Проте у 1969 р. відзначалося 50-річчя радянського цирку і у зв'язку з цим керівництвом було ухвалено рішення про створення та відновлення кількох національних циркових колективів, у тому числі Українського.

Керівником оновленого Українського циркового колективу було призначено Л. Ф. Прожейка – партійного функціонера, який мав сценічний досвід як танцівник у трупі військового ансамблю ім. О. Олександрова. Однак жодної концептуальної чи художньої програми розвитку національного циркового стилю запропоновано не було. Основна мета полягала в формуванні стабільної циркової програми, зручної для організації гастрольної діяльності. Базовим елементом програми став атракціон “Дресировані левиці” під керівництвом Людмили та Володимира Шевченків, які щойно закінчили навчання в цирковому училищі. Прем'єра атракціону відбулася в м. Уфа 1968 р.

Батько В. Шевченка був знаним дресирувальником хижих тварин, який позиціонував себе як “перший український дресирувальник хижаків”. Родом із Одеси, він здобував професійну освіту на арені Одеського цирку, починаючи з роботи уніформіста. Згодом він створив номер “Доппель трапе” разом із партнером І. Кашеєвим. У керівництві вважали, що залучення саме цієї династії артистів до складу оновленого Українського циркового колективу сприятиме його зміцненню та розвитку.

До програми Українського циркового колективу ввійшли виступи еквілібристів-рекордсменів на першах під керівництвом Віктора Французова, акробатів-стрибунів на доріжці під керівництвом В. Максимова, а також клоунів П. Копита, В. Мізиковича, В. Габелева та Мусіна-молодшого. Проте більшість номерів мали випадковий, несистемний характер і не були концептуально пов'язані з ідеєю національного циркового мистецтва, незважаючи на те, програма отримала назву “Ми з України” і була сформована спеціально для гастролей у Румунії, які відбулися 1970 р. Після завершення гастрольного туру колектив знову припинив існування. Розпочався новий етап у пошуку виконавців. Значну творчу та організаційну підтримку надав Київський цирк. Важливу роль відіграли директор цирку Володимир Антонович Нікулін, головний режисер Борис Заяць та балетмейстера Олександра Зайцева.

Фактично, постановча та художня робота у створенні нової різножанрової програми “Ми з України” здійснювалась керівництвом Київського цирку на добровільних засадах. Відтоді Київський цирк став постійною базою для Українського циркового колективу. До програми залучалися різні виконавці, але сформований постійний склад вже функціонував як постійна творча одиниця.

У 1972 р. керівником Київського циркового колективу стає Володимир Шевченко. Разом із творчою групою Київського цирку починається активна робота над формуванням виразної національної концепції колективу. Основним завданням режисерів стало залучення до програми найкращих циркових номерів різних жанрів. Програма охоплювала повітряний політ “Мрійники” під керівництвом О. Лозовіка, “Три квадрати” під керівництвом

І. Бессараба, акробатичний ансамбль “Черемош” під керівництвом В. Максимова. Значна частина номерів була створена в Київському цирку під художнім керівництвом режисерів Б. Зайця та О. Зайцева. Одним із найвиразніших художніх творів програми стала хореографічна мініатюра “Лебедина вірність” (музика О. Білаша) на туго натягнутому дроті в постановці О. Зайцева. Цей номер став прикладом вдалого синтезу хореографії, виконавської майстерності (Тетяна Маркова та Володимир Стихановський), музичного супроводу, сценічного костюму (образи білого та чорного лебедів) і світлового оформлення, що в сукупності створили досконалий цирковий художній твір, рідкісний навіть для сучасного манежу.

У складі колективу також працювали: акробатична сюїта “Вечори на хуторі біля Диканьки” під керівництвом Василя Москаленка, номер “Ніч перед Різдвом” (лет із батутом) у постановці Володимира Захватава, сатиричний номер з використанням ляльок під керівництвом Інни та Валерія Василенків. Протягом багатьох років у колективі виступали музичні ексцентрики Олена та Борис Грінє з номером “Музичний сувенір” – життєрадісним і віртуозним виступом, який став окрасою програми та репрезентував жанр, що згодом практично зник із репертуару українського цирку. Тривалий час у колективі також працювали артисти номеру “Рейнські колеса”, створеного О. Зайцевим, а також виконавці повітряного номеру штейн-трапе “Гра з м’ячем” – Петра Любиченка та Людмили Головки. Цей номер відзначався надзвичайною складністю трюків і високим рівнем виконавської майстерності.

Клоунада в національних циркових колективах завжди залишалася проблемною. Головною складністю була відсутність стабільного складу виконавців. Клоуни змінювались досить часто, а режисерська група перебувала у постійному пошуку автентичного українського акценту та національного колориту в комічному жанрі. Тріо клоунів у складі Петра Копита, Володимира Габелева та Віктора Мізиковича (останні двоє були учасниками Київської групи “Цирк на сцені”) намагалося відповідати цим вимогам. На той час авторів текстів та режисерських концепцій, здатних забезпечити необхідну художню якість, знайти не вдалося. Для підсилення комічного блоку було запрошено Володимира Шконду, який демонстрував номер на вільному дроті – комічну сценку з образу кухаря, що була технічно складною і видовищною: реквізит функціонував автономно: каструля закипала самостійно, з-під покритишки виривалась пара, предмети рухались, ніби живі. Артист виявився винахідливим: усі технічні пристрої він розробив особисто. Незважаючи на ефектність виступу, проблема створення сталого килимного репертуару залишалася нерозв’язаною.

У цей період в колективів працювали Олег та Ніна Попови. Це був оригінальний номер в українському стилі. В їхньому номері, стилізованому під українську тематику, використовувались національні елементи – хлисти та гуцульські сокири, які артист використовував замість традиційних ножів, виконуючи трюк із метанням предметів навколо партнерки. До складу колективу приєдналися молоді гімнасти Світлана Лісиненко та Сергій Нечаєв. У 1975 р. Український колектив був запрошений на треті закордонні гастролі вітчизняного національного цирку до Німецької Демократичної Республіки.

Такий факт свідчить про значні творчі досягнення колективу та зацікавленість закордонних циркових установ в національно виразних програмах.

Творчий колектив – це не застигла форма. З різних причин номери в програмах часто змінюються. Проте Український колектив зберігав власну творчу індивідуальність навіть тоді, коли високопрофесійні номери вилучали з програми. На зміну майстрам приходила талановита молодь. У 1979 р. радянський цирк відзначав своє 60-річчя. З цієї нагоди на базі Київського цирку виникла ідея створення масштабної програми на базі Українського національного циркового, реалізованої на принципово нових художньо-творчих засадах. Якщо перша програма колективу акцентувала увагу на темі національної самобутності з яскравими етнографічними елементами та фольклорним антуражем, то новий творчий підхід вимагав від постановників другого колективу переосмислення цих акцентів.

Молодіжні номери були високопрофесійні та представляли різні класичні циркові жанри. Необхідно було знайти художній метод, що зберігав би національну ідентичність та водночас відповідав сучасному характеру циркового мистецтва. У пошуках символічної метафори, здатної об'єднати номери видовищної програми, режисер О. Зайцев запропонував використати український рушник не просто як елемент манежного оформлення, а як символічний знак, що візуалізує специфіку українського циркового видовища.

Рушник був обраний як ключовий символ програми – як образ Батьківщини, рідного дому, матері України, уособлення української гостинності. Вишиті рушники на манежі надавали дійству поетичності, ліричності та вирішували проблему образної характеристики колективу. У постановці образної пластично-хореографічної програми національного колективу було прийнято ще одне принципове рішення. Вся програма була композиційно обрамлена у своєрідну декоративну рамку з яскраво вираженим національним колоритом. Поетика циркового видовища було підсилена художнім оформленням костюмів, автором яких виступила художниця С. Машевська.

Костюми програми вирізнялися елегантною строгістю, стриманою палітрою кольорів, що відповідало задуму постановників про сучасність вистави. А ті костюми, у яких артисти відкривали та завершували програму, втілювали стилізацію елементів українського народного одягу.

Своєрідна композиційна рамка, що обрамляла виставу, водночас окреслювала її ідейне спрямування – як на початку, так і в завершенні. Вона засвідчувала, що спектакль демонструє досягнення цирку за 60 років, водночас представляючи артистів національного колективу України. Циркова вистава розпочиналася у спокійному, ліричному тоні. Після привітання ведучих на манежі з'являлися акробати на підкидних дошках, вбрані в стилізовані гуцульські костюми. Груповий номер під керівництвом Валерія Пузакова був поставлений під ліричну музику, що витримувалася у сповільненому ритмі. Такий підхід акцентував увагу глядача на складності й виразності трюків, які досягли високої емоційної кульмінації. Фінальна частина цього номера, який фактично передував прологу, слугувала вступом до стрімкого яскравого парадного-прологу, що презентував усіх учасників вистави. П'ять пар акробатів

п'ятиразово перетинали манеж, тримаючи рушники з яскравими орнаментами, які артисти підхоплювали з бар'єру. Утворена з рушників зіркоподібна конструкція, що рухалася по колу, поступово вбирала в себе групи артистів у яскравих костюмах. У злагодженому музичному ритмі артисти заповнювали весь простір манежу. Їхня ритмічна синхронна хода супроводжувалась обертанням рушників, які перепліталися над головами учасників, формуючи різноманітні фігури.

Безперервний калейдоскоп фарб та ліній раптом завмирає. Музичний акорд акцентує цю зупинку, надаючи можливість глядачам побачити сформовану композицію: рушники переплелися в зіркоподібну фігуру, в центрі якої четверо дівчат утворили акробатичну піраміду. Рушники розгорталися перед глядачами як символ гостинності. Режисер вибирав для роботи з рушниками артистів у не етнографічних костюмах, а таких, що відповідали сучасному цирковому стилю.

Звичай зустрічати гостей хлібом-сіллю на рушнику глибоко вкорінений у національній культурі. У виставі цей образ виникає кілька разів. Його втілено під час виходу номера на літаючих першах Анатолія Стеценка у першому відділенні, а також – у фіналі, коли прощальний комплімент гімнастів на турніках Ігоря Бессарба подається символічно – на рушниках. У другому відділенні демонструвався кінно-акробатичний ансамбль під керівництвом Бориса Лазарова.

Рушники тут з'являються вже зовсім у іншій ролі – як реквізит. Полотна злітають під купол, як стрічки на каруселі, а наїзники, стоячи на конях, тримають їх однією рукою за вишитий край та стрімко мчать уздовж бар'єру. У фіналі вистави рушники знову набувають вигляду елементів сценічного оформлення. Підтягнуті під самий купол, вони тремтячим шатром звисають з-під нього, утворюючи яскравий фон для всієї трупі Українського колективу, що виходить на фінал вистави попрощатися з глядачем. Такий художній підхід обрали постановники колективу як засіб образного злиття всіх номерів програми в єдине видовище та спробу вжитого пошуку життєздатності національних традицій у сучасному контексті. Колектив постійно підтримує високий художній рівень програми, хоча номери циркових виступів часто змінюються з різних причин. У 1979 р. колектив отримує нову назву – “Шлях мужності та натхнення”, яка багато років намагається відповідати як стилістично, так і змістовно.

У програму колективу приходять молоді, талановиті артисти, номери для яких створюються на арені Київського цирку. Це виступи найвищого рівня, що охоплюють майже всі циркові жанри. Створюється для колективу художньо-акробатична група, до складу якої входять О. Афанасьєва, Л. Бірюкова, О. Фоменко та І. Антонова.

Новий номер із підкидними дошками під керівництвом Валерія Пироговського “Женихи” (режисер-постановниця – Валентина Зайцева, багаторічна викладачка КМАЦЕМ). Інноваційним явищем у програмі став еквілібр на літаючих першах під керівництвом Анатолія Стеценка, де статичний зазвичай жанр еквілібристів набув небаченої рухливості: перші з партнеркою Н. Стеценко літали від одного партнера до іншого.

Турніки під керівництвом Ігоря Бессараба “Три квадрати” – один із найяскравіших номерів циркового мистецтва того часу. У складі колективу надалі працював Володимир Дещук, чия майстерність досягла виняткового рівня. На трьох катушках він відбивав п’ять м’ячів, піднімав їх угору та жонглював у повітрі. Далі – на п’яти катушках – він відбивав сім м’ячів та жонглював п’ятьма булавами разом з асистенткою. У фіналі – на трьох катушках – він закидав собі на голову чайний сервіз, завершуючи номер ефектним акцентом: в останнє горнятко прилітала ложечка з кубиком цукру.

Спеціально для програми колективу був створений кінно-акробатичний ансамбль “Вечорниці вершників” під керівництвом Бориса Лазарова. У цьому номері гармонійно поєднувалися майже усі основні жанри кінного мистецтва: па-де-де, жокейська робота, джигітівка. Номер мав яскраво виражений український національний стиль і сюжетну лінію, а також містив повний набір найскладніших трюків кінної акробатики. Постійна проблема з клоунами, що тривалий час залишалась актуальною, нарешті, як здавалося, знайшла вирішення. Київський автор Р. Вікерс написав сценарій для клоунського тріо – Володимира Примаченка, Петра Титова та Сергія Дерев’янка. Їхні персонажі – Чуб, Мотузка, Цибуля – були фольклорними, з яскравими національними українськими масками, характерами й образами, що створювали оригінальне клоунське тріо.

Сценарій для клоунів мав назву “На всьому скоку” та складався з дев’яти реприз, пов’язаних одним лейтмотивом. Такий підхід – рідкісне явище в цирковому мистецтві, де клоунські номери найчастіше імпровізаційні. У програмі також працювала циркова сім’я – Сергій Ігнатов та його дружина Марія Осинська. Номер Марії мав назву “Соло-канат”. А Сергій Ігнатов був гордістю не лише колективу: протягом кількох років поспіль його визнавали кращим жонглером світу. Варто підкреслити, що тривалий час основу колективу становив атракціон Людмили та Володимира Шевченків.

Атракціон з хижакими, створений Володимиром та Людмилою Шевченками, не мав аналогів у світі циркової дресури. Це була не просто серія “страшних трюків”, властивих традиційним номерам з хижакими, а мініатюрна театралізована вистава всередині дивертисментної циркової програми. Атракціон мав завершену драматургічну форму, яскраву театральну видовищність і прагнення відійти від демонстрації “голого” трюку як самоцілі.

Людмила та Володимир Шевченки кардинально змінили усталені канони жанру, запропонувавши абсолютно новий підхід. Вперше у цирку на манежі з’явилася замальовка тонких, глибоко людських взаємин. Їхній номер був радше драматичною історією – ще однією “Love story”, де леви та тигри виступали не просто виконавцями трюків, а своєрідними “співавторами” дії. Вони ніби брали участь у сюжеті, маючи водночас власну думку щодо подій на арені. Другою унікальною рисою атракціону стало поєднання трюкової частини з акробатичними й гімнастичними елементами, що інтегрувались у взаємодію між артистами та тваринами. Зокрема: виліт Людмили в клітку на кор-де-парель, спуску у шпагаті просто на спини лева та тигра, повітряна композиція на кільці, в якій сольна комбінація артистки чергувалася зі стрибками хижаків через обруч. Цей органічний синтез пластики людини й

сили тварини створював ефект цілісного видовища, що виходило далеко за межі звичного циркового номера.

Підтримка – це, наприклад, коли Володимир піднімає партнерку на витягнутих руках, а вона за голосовою командою “тигр!” чи “левиця!”, самостійно виконує стрибок через них. Один з найскладніших номерів – комбінація на гойдалці: Людмила разом із тигром піднімається в повітря, гойдалка розкачується – і в конкретний момент артистка відривається від платформи, починаючи виконувати трюки на трапеції. Розгойдування відбувається в різних площинах: тигр рухається з великою амплітудою, а гімнастка над ним, в іншій амплітуді.

Ця комбінація, напружена та небезпечна, була створена, зокрема, й для того, щоб відволікти увагу глядача, поки внизу на манежі працівники в уніформі виносили зайвий реквізит, готуючи арену для подальшого атракціону. У номері було ще багато унікальних трюків та комбінацій з тваринами, побудованих на виразній акторській грі хижаків – партнерів артистів-дресирувальників. Вершиною дресурної майстерності в атракціоні став фрагмент, який міг би існувати як окремий номер, – це тигри-вершники на конях.

Український цирковий колектив завжди заслужено вважався найсильнішим цирковим національним колективом у масштабах всієї всесоюзної системи. Він – єдиний, що виїжджав у закордонні гастролі майже у повному складі. Багато артистів трупи в різні роки були удостоєні почесних звань:

1. В. І. Французов – Заслужений артист України – 1969 р.
2. В. С. Фоменко – Заслужений артист України – 1969 р.
3. Е. Косяченко – Заслужена артистка України – 1976 р.
4. В. Максимов – Заслужений артист України – 1976 р.
5. С. І. Лісінченко – Заслужена артистка України – 1985 р.
6. А. Стеценко – Заслужений артист України – 1985 р.
7. В. Дещук – Заслужений артист України – 1985 р.
8. І. Бессараб – Заслужений артист України – 1985 р.
9. В. Д. Шевченко – Заслужений артист України 1979 р., народний артист СРСР – 1988 р.
10. Л. О. Шевченко – Заслужена артистка України 1979 р., народна артистка СРСР – 1988 р.

Своє існування колектив припинив у 1996 р. після успішних гастролей Францією, у період розпаду Радянського Союзу та проголошення незалежності України. Київський цирк викупив тварин, які належали Союздержцирку, атракціон Шевченків перейшов у штат Київського національного цирку. Відтоді розпочався новий етап – історія Національного цирку України.

Висновки. Отже, можна стверджувати, що історія українського професійного циркового колективу (перший та другий) упродовж 1956–1996 рр. була вагомим етапом у розвитку національного циркового мистецтва. У цей період було сформовано потужний репертуар, різноманітними жанрами та оригінальними номерами, які нині становлять “Золотим фондом” художньої культури України. Режисерська винахідливість, художнє оформлення,

оригінальність костюмів і реквізиту, а також складність та унікальність циркових трюків свідчать про високий мистецький рівень. Ці зразки є цінною спадщиною історії українського цирку та служать практично основою для формування професійної майстерності молодого покоління циркових виконавців.

Список використаної літератури та джерел

1. Ernest Albrecht. *The Contemporary Circus: Art of the Spectacular*. The Scarecrow Press. USA, 2006. P. 261.
2. Золотий каштан. Київський міжнародний молодіжний фестиваль циркового мистецтва. URL: <https://fest.circus.kiev.ua/ru/glavnaya-2/>.
3. Львова, І. Роль режисера та продюсера циркового продукту в сучасному українському культурному просторі. *Актуальні тенденції сучасних наукових досліджень : зб. наук. праць*. Мюнхен, Німеччина, 2020. С. 255–260.
4. Малихіна М. Професійна циркова освіта в Україні. *Культура і сучасність*. 2012. № 1. С. 174–179.
5. Малихіна М. Проблема створення манежного образу. *Культурно-мистецькі обрії*. Київ, 2016. Ч. I. С. 57–59.
6. Орел Д. Циркові апарати та реквізит в контексті професійної підготовки студентів бакалаврату ОПП Циркові жанри. *Мистецтво та мистецька освіта в сучасному соціокультурному просторі*. Бердянськ, 2022. С. 121–126.
7. Orel D. Features of the Circus genre of Aerial Gymnastics (forms of synthesis on the example of a duet corde-de-péril). *Innovative solutions in modern science*. Dubai, UAE, 2019. No. 6 (33). P. 134–141.
8. Пожарська О. Зміст та функції циркового видовища. URL: https://knowledge.allbest.ru/culture/3c0a65625a3a_c68a5c43a99521316d27_0.html.
9. Романенкова Ю. Сучасна українська циркова школа як інструмент презентування країни у світовому культурному просторі. *Молодий вчений : зб. наук. праць*. Київ, 2020. С. 69–73.
10. Circus and Cultural Spaces ni-muenster. URL: de/Kulturpoetik/zirkuswissenschaft/konferenz/2017_circusandspace/circusandculturalspaces.html.
11. Sharykov D. Circological analysis of the show “OVO” Of The Cirque Du Soleil: comparative characteristics of circus performance and its stage demonstration (scenario, decorations, music, circus genres and characters). *ART-platFORM*. 2023. No. 8. P. 385–401.
12. Sharykov D. Canadian Cirque du Soleil in the context of circology research. Science and technology: problems, prospects and innovations. Osaka, Japan, 2023. P. 335–341.

References

1. Ernest, Albrecht. (2006). *The Contemporary Circus: Art of the Spectacular*. The Scarecrow Press. USA, 168 [in English].
2. Zoloty kashtan – 2018. Kyivskii mizhnarodnyi molodizhnii festyval tsyrkovoho mystetstva [Golden chestnut. Kyiv International Youth Festival of Circus Mystery]. URL: <https://fest.circus.kiev.ua/ru/glavnaya-2/> [in Ukrainian].
3. Lvova, I. (2020). Rol rezhysera ta prodiusera tsyrkovoho produktu v suchasnomu ukrainskomu kulturnomu prostori [The role of the director and producer of the circus product in the current Ukrainian cultural space]. *Aktualni tendentsii suchasnykh naukovykh doslidzhen: zb. nauk. pr.*, 255–260 [in Ukrainian].
4. Malykhina, M. (2012). Profesiina tsyrkova osvita v Ukraini [Professional circus education in Ukraine]. *Culture and reality*, 1, 174–179 [in Ukrainian].
5. Malykhina, M. (2016). Problema stvorennia manezhnogo obrazu [Проблема створення манежного образу]. *Cultural and artistic horizons*, 1, 57–59 [in Ukrainian].
6. Orel, D. (2022). Tsyrkovi aparaty ta rekvizyt v konteksti profesiinoi pidhotovky studentiv bakalavratu OPP Tsyrkovi zhanry [Circus apparatus and props in the context of professional training of EP Bachelor students Circus genres]. *Mystetstvo ta mystetska osvita v suchasnomu sotsiokulturnomu prostori: zb. nauk. pr.*, 121–126 [in Ukrainian].
7. Orel, D. (2019). Features of the Circus genre of Aerial Gymnastics (forms of synthesis on the example of a duet corde-de-péril). *Innovative solutions in modern science*. Dubai, UAE, 6 (33), 134–141 [in English].
8. Pozharska, O. Zmist ta funktsii tsyrkovoho vydovyshcha [Contents and functions of a circus spectacle]. URL: https://knowledge.allbest.ru/culture/3c0a65625a3a_c68a5c43a99521316d27_0.html [in Ukrainian].
9. Romanenkova, Yu. (2020). Suchasna ukrainska tsyrkova shkola yak instrument prezentuvannia krainy u svitovomu kulturnomu prostori [Contemporary Ukrainian circus school as a tool for presenting the country in the global cultural space]. *Molodyi vchenyi: zb. nauk. pr.*, 69–73 [in Ukrainian].
10. Circus and Cultural Spaces ni-muenster. URL: [de/Kulturpoetik/zirkuswissenschaft/konferenz/2017_circusandspace/circusandculturalspaces.html](https://www.kulturpoetik.de/Kulturpoetik/zirkuswissenschaft/konferenz/2017_circusandspace/circusandculturalspaces.html) [in English].
11. Sharykov, D. (2023). Circological analysis of the show “OVO” Of The Cirque Du Soleil: comparative characteristics of circus performance and its stage demonstration (scenario, decorations, music, circus genres and characters). *ART-platFORM*, 8, 385–401 [in English].
12. Sharykov, D. (2023). Canadian Cirque du Soleil in the context of circology research. Science and technology: problems, prospects and innovations. Osaka, Japan, 335–341 [in English].

HISTORY OF THE CREATION AND CREATIVE ACTIVITIES OF THE FIRST AND SECOND UKRAINIAN NATIONAL CIRCUS GROUPS

Lyudmila SHEVCHENKO

*Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts,
Faculty of Performing Arts, Department of Circus Genres,
Zhilyanska Str., 88, Kyiv, Ukraine, 01032
e-mail: shevchenko@kmaecm.edu.ua*

The research focuses on the phenomenon of the first national Ukrainian circus groups and others that followed. It analyzes the factors that led to the establishment of these circus groups and their unique characteristics as professional state institutions in the performing arts. The article highlights the contributions of many remarkable individuals who were part of the first and second groups, with special attention given to Petro Mayatsky, the head of the national Ukrainian circus group.

The article examines Mayatsky's directorial works, providing insights into specific circus acts, unique tricks, and directorial approaches to the compositional construction of these performances. It offers detailed descriptions of circus acts inspired by Ukrainian national themes, along with a discussion of their aesthetics and genre characteristics. Notable acts include juggling by Franek Mykytyuk, original juggling by Bakstas Filipenko, equilibristics featuring the Pole Viktor Frantsuzov, tightrope walking by Elvira Kosyachenko, aerial gymnastics catchers Vladimir Kashevarov and Svetlana Lisinenko, clowning by Petro Kopyt, equilibristics with Flying Firsts led by Anatoly Stetsenko, acrobatics with springboards by Valery Pirogovsky, and training with predators by Vladimir and Lyudmila Shevchenko, along with other talented performers from both groups.

The creative activities of the first and second national Ukrainian circus groups span over forty years, and an important contribution of this research is the revelation of many little-known historical facts about these groups, as shared by the author, who was a participant in the creative process. The study also addresses the specifics of directing circus acts, exploring unique techniques for stunt work, architectonics of stunt performances, and the scenography and artistic design of costumes and props. The research emphasizes how artistic images are conveyed through Ukrainian national themes and colors.

Most performers from the first and second Ukrainian circus groups received honorary titles, underscoring their talent and contributions. This research is vital for preserving the history of the Ukrainian circus, documenting its notable examples, personalities, and unique national themes in circus direction.

Keywords: acrobatics, training, equilibristics, juggling, clowning, aerial gymnastics, stage art, stuntography, tricks, artistic image, circus art, circus genres, circus groups, circus directing.

Стаття надійшла до редколегії 28.02.2025

Прийнята до друку 28.05.2025