

Өмірбекова Ә.Ө.¹, Бокебаев Б.Ә.²

¹философия ғылымдарының кандидаты, доцент м.а., e-mail: ao1182016@gmail.com

²«Мәдениеттану» мамандығының 1 курс докторанты, e-mail: bokebaevb@mail.ru

әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, Қазақстан, Алматы қ.

**ЦИРК ӨНЕРІ МӘДЕНИЕТТАНУДЫҢ
ЗЕРТТЕУ НЫСАНЫ РЕТІНДЕ**

Бұл мақалада цирк пен бұқаралық күлкі өнерінің қалыптасуы мен дамуын мәдени құбылыс ретінде зерттеу халықтың мәдени санасының ерекшелігін, бастапқы қайнар көзі мен мәдениет тарихына шегініс жасау мен көркем шығармашылықтың осы түрінің ерекше мәдени нысан ретіндегі дамуына шолу жасауды талап ететіндігі сарапталады.

Күнделікті өмір кеңістігінде пайда болған цирк өнерінің тамыры халықтық күлкі мәдениетінің негізімен және халықтың «өмірін мерекелендіру» қажеттілігімен байланысты.

Цирктің мәдени қалыптасуы мен дамуы халық дәстүрінен, күлкі өнерінен бастау алады. Күлкі – цирктің ажырамас бөлігі. Күлкі көңіл көтеру, коммуникативті, гедонистік, танымдық қызметте болады. Сонымен қатар, әлемдік өркениеттің дамуымен қатар жүретін әмбебап құбылыс. Цирк өнері әрқашан көрерменді толқытуға, таңқалдыруға, елді аузына қаратуға бағытталады. Бұл өнерде жастықтың жалыны, ғасырлардың даналығы, сұлулық пен ерлік, батылдық пен албырттық, көркем шешім мен фантазияның тоғысы өрнектеледі. Цирк спектаклі көрерменге ертегі әлемінің шымылдығын ашып, қайталанбас мереке мен ұмытылмас көңіл-күй сыйлауды мақсат етеді.

Өнер тарихы туралы еңбектерді зерттеу нәтижесінде цирк ежелгі дәуірден, яғни өркениеттің пайда болғанынан бастап, халық шығармашылығының барлық түрлерінде орын алғандығы дәлелденді.

Түйін сөздер: өнер, цирк, күлкі, бұқаралық мәдениет, дәстүр, мәдени феномен, халықтық өнер.

Omirbekova A.O.¹, Bokebaev B.A.²

¹Candidate of Philosophy science, e-mail: ao1182016@gmail.com

²PhD, e-mail: bokebaevb@mail.ru

Al-Farabi Kazakh National University, Kazakhstan, Almaty

Circus art as an object of cultural studies

This article analyzes the formation and development of circus art and mass laughter as a cultural phenomenon, which requires the study of the specifics of the cultural consciousness of people, the removal of the primary source and culture, as well as the consideration of this type artistic creativity as a unique cultural object.

The roots of circus art that have arisen in everyday life, related to the need for a popular culture of laughter and the need to «turn people’s lives into a holiday.»The cultural formation and development of the circus begins with the folk tradition, the art of laughter. Laughter is an integral part of the circus. Laughter is cheerful, sociable, hedonistic and informative. It is also a universal phenomenon accompanied by the development of world civilization. Circus art is always focused on the excitement, the astonishment of the audience. In this art the flame of youth, wisdom of the ages, beauty and courage, enthusiasm, artistic decision and mixing fantasy. Circus show is designed to give viewers the opportunity to get into the fairy world, to give a unique holiday and unforgettable mood.

As a result of studying the history of art, it was proved that the circus took place in ancient times, from the beginning of civilization to all forms of folklore.

Key words: art, circus, laughter, mass culture, tradition, cultural phenomenon, folk culture.

Омирбекова А.О.¹, Бокебаев Б.А.²

¹кандидат философских наук, и.о. доцента, e-mail: ao1182016@gmail.com

²докторант 1 курса специальности «Культурология», e-mail: bokebaevb@mail.ru
Казахский национальный университет им. аль-Фараби, Казахстан, г. Алматы

Цирковое искусство как объект исследования культурологии

В данной статье проанализировано становление и развитие циркового искусства и массового смеха как культурного феномена, который требует изучения специфики культурного сознания людей, а также рассмотрение этого вида художественного творчества как уникального культурного объекта.

Корни циркового искусства, возникшие в повседневной жизни, связаны с потребностью в народной культуре смеха и с необходимостью «превращать жизнь людей в праздник».

Культурное становление и развитие цирка начинается с народной традиции, искусства смеха. Смех является неотъемлемой частью цирка. Смех веселый, общительный, гедонистический и познавательный. Это также универсальное явление, сопровождаемое развитием мировой цивилизации. Цирковое искусство всегда нацелено на волнение, удивление зрителей. В этом искусстве пламя молодости, мудрость веков, красота и смелость, энтузиазм, художественное решение и перемешивание фантазии. Цирковое шоу призвано дать зрителям возможность попасть в сказочный мир, подарить уникальный праздник и незабываемое настроение.

В результате изучения истории искусства было доказано, что цирк имел место от начала цивилизации во всех формах фольклора.

Ключевые слова: искусство, цирк, смех, массовая культура, традиция, культурный феномен, народная культура.

Кіріспе

Бүгінгі мәдениет пен өнер – қоғамның әлеуметтік-экономикалық, интеллектуалдық және рухани дамуының ең маңызды стратегиялық факторы. Сондықтан мәдениет пен өнердің үйлесімді дамуы – басты жалпыұлттық міндеттердің бірі. Бүгінгі біздің мәдени өмірімізде «шоу» ұғымы, яғни басқаша айтқанда, ойын-сауық мағынасында берік еніп отыр. Ойын-сауық – адамның өмір сүруінің қажетті шарты. Бұл жалпыадамзаттық мәдениеттің ең ертедегі формасынан бастап қазіргі кез келген той-думанның, салтанаттың құрамдас бөлігі ретінде адам өмірімен біте қайнасып жатады. Қазіргі қоғам ойын-сауықтың дамуына мүдделі. Қазіргі заманғы мәдениет дамуының шынайы келбеті ойын-сауықтық құбылыстардың жаңа формаларының пайда болуына ықпал етеді. Демек, ойын-сауық, күлкі, думан – мәдениеттің төл өнімі. Бұл қоғам мәдениетімен бірге әрқашан да жасай береді. Сондықтан ойын-сауықты мәдениеттен бөле-жара қарау әсте мүмкін емес. Зерттеу жұмысымыздағы цирк – осы ойын-сауықтың ең ежелгі, бұқаралық және көпшілікке кең таралған түрлерінің бірі.

Күнделікті өмір кеңістігінде пайда болған цирк өнерінің тамыры халықтық күлкі мәдениетінің негізімен және халықтың «өмірін

мерекелендіру» қажеттілігімен байланысты. Бұны В. Даркевич «адамзаттың ойын-сауық пен көркем шығармашылыққа ұмтылатын табиғатынан ажыратып бөлуге болмайды» деп қарастырған. Қарабайыр тұрмыс пен күнделікті еңбектен қажыған халық үшін мереке «ішкі шаршау сезімін басып, тіршілігіне көңілді айшық берген» деп түсіндіреді (Даркевич, 2006, 432 б.).

Цирк қала алаңдарында – ойын-сауықты аңсаған халықтың карнавал мерекесі өтетін және ойын-сауығы ғажайып әсерге толы болған аумақта пайда болған.

Ойын – цирктің маңызды бастауының бірі, оның онтологиялық өзегі. Ойынға тән эстетикалық әсер ойынның алғышарты және антропологиялық сипаты болып табылады. Ойын мен өнердің, өмір мен иллюзияның шекарасы не? И. Канттың ойынша, өнерде мәжбүрліктен қашып құтылу мүмкін болмаса, ойын ақырғы нәтижесінен еркін, таңдау мен әрекеттің еркіндігіне бай болады. Ф. Шиллердің ойынша, «адам тек толыққанды адам болса ғана ойнай алады және адам тек ойнай алса ғана толыққанды адам бола алады» (Шиллер, 1935, 245 б.).

Ойыннан туған карнавал, мереке, ойын-сауық ұғымдары цирктің мәдени моделін толықтырады. Бір-бірімен тығыз байланысқан бұл категориялар да орта ғасыр мәдениетінен бастау алған.

Негізгі бөлім

Ортағасырлық адам – әмбебап, бір өзінің бойына музыканттың да, әртістің де таланты сыйған адам еді. Ондаған труба дыбыстары мен қоңырау үндерін ажырата алатын, әндерді көп білетін және кезбе әртістердің өнерінен ләззат алатын. Оның мәдени санасы тек христиан идеологиясының ықпалымен ғана емес, халық мәдениетінің бүкіл саласымен дами түсті деуге болады. Бұл салалардың бастысы – карнавал еді. Карнавал пұтқа табыну рәсімі мен діни рәсімдердің, ұжымдық ойын-сауық инстинктін байланыстырған іс-шара болды. Ойынға кіріскен адам өз бойындағы шығармашылық энергиясын сыртқа шығаратын. Й. Хейзингтің айтуынша, «Қасиетті рәсімдер мен мерекелік көңіл-күй – мәдениеттің ойын ішіндегі ойын ретінде тұрақты және әрдайым жаңарып тұратын нысандары еді» (Хейзинга, 1992, 143 б.).

М. Бахтиннің айтуынша, «карнавал – халықтың күлкінің негізінде ұйымдастырылған екінші өмірі» (яғни, ресми өміріне қарама-қарсы) (Бахтин, 1965).

Мерекелік күлкінің әмбебап сипаты өмірді толықтырып, «уақытша – мереке уақытында болса да, бірлікке әкелетін фактор болатын. Қарабайыр тұрмыстың әлеуметтік, мәдени шекарасын уақытша болса да өшіре тұратын». Карнавал адамның тәжірибесін емес, оның эмоциясын, сезімін көрсете алатын. Карнавалдан цирк өнерімен қатар басқа да көптеген ойын-сауық мәдениеті бастау алған.

Карнавал мәдениетінен туған және цирктің халықтық ойын-сауық түрі ретінде синтетикалық мазмұнына ұдайы және басым ықпал еткен модельдерге назар аударайық. Скоморошество мен жонглерлықты қарастырайық. Көркем әлемнің дербестігіне қарамастан бұл екі мәдени құбылыстың айырмашылығынан гөрі ұқсастығы басымрақ. Бұл екеуі де визуальды-есту синтезінің мысалы бола алады және орта ғасырларда халықтың шығармашылық рух еркіндігі мен дүниені сезу қуанышын көрсете алады.

Скоморошество (XII –XVII ғасырдың ортасы) – Көне Русьтағы күлкі мәдениетінің бай түрі. Оның негізінде болашақ цирк өнерінің элементтері пайда болған. «Скоморох» сөзінің нақты қайдан шыққаны әлі күнге анықталмаған. Бірақ, кейбір нұсқаларға сәйкес музыкалық-поэтикалық және актерлік өнердің бастапқы синкретизмінен пайда болған дейді (орыстың «скоморох» сөзінің француздың Scaramouche –

«кезбе музыкант», «комедиант» сөзімен ұқсастығының негізінде алсақ). Көптеген ғалымдардың айтуынша, скоморошество тек орыс князьдарының ойын-сауығында мимика актерлері (Византия патша сарайына еліктеген), сайқымазақ (батыс елдеріне еліктеген) болып қана қоймай, отбасылық салтанаттардың (жерлеу мен неке қию) да, халық ойын-сауықтарында да көрініс тапқан. Б. Успенский Византия мәдениетін скоморошествоның тарихи мәдени бастауы деген. Оның ойынша, скоморошество Византияның патша сарайы мәдениетінен алынған, сондықтан христиан діні онымен «пұтқа табыну» ретінде күресіп өткен.

Орыстардың мәдени санасында скоморошество қоғамдық күлкі мен ойын-сауық ретінде көрініс тапқан. А.М. Панченко орыс мәдениетін зерттей келе, әсіресе скоморошество жайлы былай жазған: «Скоморохтар – алаңдағы екіжүзділер... Бұны атауының өзі айтып тұр, яғни «скоморох» пен «көңілді» сөздері синонимдер, XVI-XVII ғасырлардағы құжаттарда тең қолданылған. Дегенмен, бұл екі сөзді бір мағыналы деуге де болмайды... Бұл мәдени иллюзия. Скоморохтың репертуарының белгілі бір бөлігі байсалды болған». Бұған скоморохтардың екіжүзді амплуасы тұрмыста «ақымақтың» маңсағына жасырынғанын айта кетейік. Д.С. Лихачев бұны сипаттай келе былай дейді: «Көне Русьтегі ақымақ дегеніміз кім? Ол әдетте өте ақылды, бірақ рұқсат етілмеген нәрсені істейтін, әдет-ғұрыпты, қалыптасқан мінез-құлық мәдениетін, салтанат тәртібін бұзатын, өзінің құр сұлбе екенін және бұл дүниенің жалған екенін көрсететін адам» (Лихачев, 2001, 350 б.).

Кейінірек орыс мәдениетінде оның маскасы жеке тұлғаны өмір мен өнерде қалыптасқан дәстүрлі белгіден ерекшелеп тұратын белгі ретінде қалыптасқан.

Орта ғасырлық карнавалдың жонглерлер шығармашылығымен байланысты батыс еуропалық бастауы да маңызды (бұл да кейінірек цирк өнерінің мәдени құрамдас бөлігі ретінде дамыған). Орта ғасырлық Еуропадағы карнавал мәдениетінің тарихында жонглерство рухани еркіндікке, пұтқа табынуға, күлкі көзқарасына және бүлік шығаруға даярлығына негізделген тұтас әлем ретінде көрініс тапқан. Олар қатысқан карнавал процессиясының мақсаты көпшілік көрерменнің назарын өзіне аударып, «еркін ойын-сауық» атмосферасын жасау еді. Жонглерлердің өнері (XI-XVII ғасырларда) орта ғасырлық халық мәдениетінің негізі болып, сол кезеңдегі көпшілік халықтың көңіл күйімен

тығыз байланыста болды. Тұрмыста жонглерлер музыкасы «карнавалдар мен дастарханға, ойын-сауық пен еңбекке рең берген». Орта ғасырдағы бүкіл Еуропа халқының санасын діни рәсімнен көңілді де, уайымсыз ойын-сауыққа бұрған.

Жонглерлықтың қызметтерінің бірі орта ғасырлық кез келген қырында абсолютті нысанға орталықтандырылған монолитті, ресми христиандандырылған мәдениет бейнесін бұзуы еді. Бұл қызметі Көне Руське жеңіл бейімделіп, скоморохтар мен еуропалық халық мәдениеті арасында салыстырма жасауға оңай жол ашадy. Яғни, жонглерлік пен скоморошество арасындағы жаңа мәдени ортаға бейімделуді талап ететін кезбе өмір салты, музыкаландырылған, биге құмартқан, әртістік пен суырып салу сияқты ұқсастықтарына назар аудартады. Кез келген басқа кәсіп саласындағыдай, жонглерлік пен скоморошество да кезбе әртіске тән канондар жүйесіне, ережелер мен формулалар жиынтығына негізделген. Бұған психологиялық сипат ерекшеліктерін (ашықтық, батылдық, тәуелсіздік) де қосуға болады. Орта ғасырдағы орыс пен еуропалық ойын-сауық мәдениеті кеңге қанат жайғаны белгілі. Жонглерлер мен скоморохтардың бір-бірімен көрермен үшін бәсекесі ұлттық, мемлекеттік шекарадан асып түсетін.

Сонымен, скоморох негізінен өзіне тән жүріс-тұрысы, таң қаларлық техникалық нәтижелер көрсеткен акробаттық тәсілдері бар, жалғыз өнер көрсететін актер десек, жонглер – өзіндік ойы бар, көркем құбылыс пен театрландыруға әуес ақын-әнші, актер. Орыс өмірінің үлкен білгірі И.Е. Забелин орыс скоморохтары мен еуропа карнавал дәстүрінің өкілдерін салыстыра келе, поляк пен немістердің кезбе әртістері эзіл пьесалар мен сайқымазақтық көріністерді ұжымдық қою жағынан «біздің скоморохтардан әлдеқайда жоғары тұратын» деп атап өтеді (Дмитриев, 1977, 17 б.). Бірақ, мұнымен тек ішінара ғана келісуге болады. Скоморохтар сырттан келген әртістерден көргендерін тез үйренгені сияқты, жонглерлер де орыс халық театрының ерекшеліктерін тез меңгеріп, бір-бірін жаңа әдістермен, актерлық өнердің техникалық құралдарымен байытып отырған.

Цирктің мәдени қалыптасуы мен дамуы халық дәстүрінен, күлкі өнерінен бастау алады. Күлкі – цирктің ажырамас бөлігі. Күлкі көңіл көтеру, коммуникативті, гедонистік, танымдық қызметте болады. Сонымен қатар, әлемдік өркениеттің дамуымен қатар жүретін әмбебап құбылыс. Күлкі «әлеуметтік коммуникацияның нормалары мен құндылықтарын қалыптастыруға,

жеке тұлғаның қалыптасуына» ықпал етеді және тіл мен әлеуметтің дамуына тікелей байланысты (Колпикова, 2017, 33 б.).

Күлкінің адамзат мәдениетінің антропологиялық құбылыс екенін ескерсек, цирк шындыққа қол жеткізу үдерісіндегі эмоционалды реакцияны шығаратын алаң ретінде белгілі. Циркте көрерменнің мәдениетінің ерекшелігі айқындалады, ал эстетикалық тұрғыдан күлкі категориясы комедия категориясымен біріге алады. Циркте антропологиялық көзқарас тұрғысынан орынсыз, құндылықтарды бұрмалауға әкеліп соғатын немесе табиғатын бұзып тұрған нәрселерге күледі. Цирк мәдениетіндегі күлкі – ойын категориясына жақын. Ол да ойын сияқты әлеуметтік (танымдық, қарым-қатынастық) қажеттілікті өтеуге бағытталған. Цирк тарихы цирк адамның витальді (өмірлік) құндылықтарын дамыту құралы бола алатынын көрсетіп отыр (Клепацкая, 2009, 123 б.).

М.М. Бахтин циркті «әлем туралы, тарих туралы, адам туралы шындық нысандарының бірі» деген. Күлкі феномені «дүниеге әмбебап көзқарастың бір түрі». Цирк «дүниеге байсалды да, мәнді көзқарастың бір түрі» деген (Бахтин, 1965, 11 б.).

Ортағасырлық еуропалық мәдениеттің бір бөлігі ретінде пайда болған күлкі мәдениеті біртекті емес. Үкіметтегі басқарушы элита цирк өнерінің магиясы мен күшін, әлеуметтік рөлін, халықтың санасына ықпалын түсіне бастаған кезде цирк шығармашылығы мен оны түсіну мәдениетінің көркем-эстетикалық қалыптасу үдерісі басталған. XVIII ғасырдан бастап мемлекеттегі зайырлылықтың күшейе түсуіне байланысты халықтың күнделікті өмірінен бастап бәрі мемлекеттің бақылауына алынған болатын.

XIX ғасырдың екінші жартысында цирк халықтың көңілін саяси және әлеуметтік-экономикалық мәселелерден басқа жаққа аудару үшін маңызды құрал болған. Осы кезде цирк ойын-сауықтың нысаны ретінде халықтың санасына ықпал етудің, білім мен ағарту жұмыстарының құралы болған. Бұл ролі Ресейде XIX-XX ғасырлардың тоғысында да маңызы болды. Бұл кезде (әсіресе 1861 жылғы реформадан кейін) орыс циркінде сатиралық және публицистикалық элементтері күшейе түсті. Патша үкіметі басқарған орыс мемлекеті цирктегі пародияларға, сөздерге цензура қойды. Дегенмен, революция алдындағы цирк ойын-сауық нысаны ретінде халық ішінде аса танымал болған.

XIX ғасырдағы орыс циркінде мылқау және сөзшең клоундардың, арлекиндердің, пантомимдердің комедиялық көріністерімен қатар ат үстіндегі балет бишілері, ат үстіндегі клоунада дамыды. Атпен көрсетілетін көрсетілімдер театрмен бірігіп, скомороха дәстүрін дамыта түскен.

Әр заманның «жоғары» мәдениет пен «төменгі» мәдениетке қоятын өз талабы болады. Цирк XVIII ғасырдың соңындағы цирк орыс қоғамының көзқарасын көрсететін еді, «бұрын шектеулі болған нәрселерді білуге ұмтылған адамды бейнелейтін» еді десек, ал XIX ғасырдың бірінші жартысындағы цирк «мимикалық және пластикалық икемділікке баса назар аудартын», XIX ғасырдың екінші жартысындағы цирк ат спортындағы элементтер мен техникалардың жетістіктеріне негізделген «әсем цирк еді, ал XIX-XX ғасырлар тоғысындағы цирк жанрлар мозайкасы, маскалар театры, ғажайып түрлену (перевоплащение) мен басқа түрге айналулар (превращение) ретінде дамыған. Жәрмеңке-балаган мәдениеті (секірушілердің, арқанмен жүрушілердің, клоундардың трюктері) мен ат циркінің эстетикасы бағыттарының үйлесуінен туындаған бұл сан-салалы жанрлардың негізі фокустер, жонглерлік, эквилибристика, клоунада, жануарларды үйрету өнері еді. Бұл екі саланың әлеуметтік және мәдени астары ойын-сауық деңгейінен де асып түсіп, тәрбие деңгейіне жеткен болатын.

1. X-XVII ғасырлар – халық ойын-сауығы (алаңда).

2. XVII-XIX – элита өнері (театрда-циркте).

3. XIX-XX – халық ойын-сауығы, бұқаралық өнер (алаңда-театрда).

Модерн дәуірінің цирк өнеріне философиялық-эстетикалық және тәсілдік сипатының экспликациясы иллюзионизм мен ойын категориялары арқылы қарастырылады.

Цирк өнерінің құрамына ойын бастауы тән. Цирк дегеніміз – элементтердің бәрі көріністің дамуына байланысты тәртіппен жасалатын көрініс немесе спектакль. Цирктегі бір ойыншы екінші ойыншыны не толықтырып тұрады, не оған қарама-қарсы кейіпкер болады (Ратнер, 1980, 92-93 б.).

«Чародейлер дәуіріндегі» циркте «жартылай жаратылыс» (русалка, наяда, фавен, пан) нысаны басым болып иллюзияға жақын болған. Ойын – цирк өнерінің мәдени қалыптасу мен дамуының ажырамас бөлігі. Цирктің кез келген мәдени-тарихи кезеңіндегі ойын табиғаты әртістердің көрерменмен сұхбатынан байқауға болады. Нәтижесінде ойын көрініске жақын

болған. Клоундардың реприздері – көрерменмен ойын түрі.

Кез келген дәуірдің карнавалдылық, бетперделілік (масочность), ойын, иллюзионизм сияқты негізгі белгілері бар. Мифологизмнің, органикалық дүниеге – жұмбақ, ғажай нәрсеге бас июдің белгісі көптеген суретшілердің еңбектерінде көрініс тапқан (К. Сомов, А. Бенуа, т.б.). Ол кездегі шығармашылық ойшыл зиялылардың көркем ойлары белгі-рәміздерге негізделген. Рәміз бен миф философиялық-эстетикалық шеңберде және көркем шығармашылықта мәдени жасампаз мәртебесіне ие болған. Ол «сол кезеңдегі шығармашылық ізденістің мазмұнын, жаңа рухани тәжірибе алуға ұмтылысты, утопияны, ақиқат алдындағы әрдайым қорқыныш пен күңгірт үмітті» көрсетеді.

Модернистік дүниетану таңқалдыру жолында сенсацияға бейім болады. Таң қалдыруға ұмтылыс – цирктің генетикалық белгісі. Сенсацияның адам санасына ықпал ету құралы ретіндегі маңызын М.И. Туровская жоғары бағалаған (Туровская, 1971, 72 б.).

Карнавалдың эстетикасы дионистік еркіндікке жақын. XX ғасырдың басындағы цирк, Н. Евренновтың пікірінше, «өмірді карнавалдандыруға» жақын болған. Бұл кезде цирктің қоғаммен арақатынасы карнавалды еркіндіктің моделі: әртістердің өнері ойыннан жұмысқа көбірек ұқсаған кезде айналадағы құбылыстардың шындық болып көрініп, әлеуметтік маскалардың ауысқаны сияқты көрініс береді. Бұл кезде халық арасында клоундар мен куплетистердің мәртебесі жоғары болды. Олардың елдегі саяси-әлеуметтік тұрақсыздық кезіндегі реприздері сатиралық сипатта еді.

Цирк мифологиялық тұрғыдан да карнавалды сипатта болады. Бұл «өмірдің өлімнен күшті екенін тойлау» нышаны (Липков, 1992, 33 б.).

Цирктегі таң қалдыруға құмарлық цирк аттракционның пайда болуына әкелген. Аттракцион сол кезеңнің халық санасының көрінісі болған. Арттракционда сол дәуірдің механика, физика, химия, оптика, электр, акустика ғылымдарының жетістіктері көрініс тапты. Аттракционның ең көп таралған нысаны көрерменге көбірек әсер ететін трюктері еді, әсіресе, көрермен иллюзионистердің трюктерін сүйіп тамашалайтын.

Цирк өнерінің құрылымы мен спецификалық ерекшеліктерін ұғыну үшін негізгі терминдерге анықтама бере кеткен жөн. Цирк (латын тілінен аударғанда *Circus* – дөңгелек, шеңбер деген мағынаны білдіреді). 1) Негізгі айқындаушы

құралы трюк болып саналатын ерекше өнер түрі. Бұның құрамды бөліктеріне клоунада, акробатика, эквилибристика, музыкалық эксцентрика, иллюзионизм және т.б. кіреді. 2) Цирктік құралдармен жасалатын барлық ойын-сауықтық көріністер, номерлер, бағдарламалар, қойылымдар, спектакльдердің жинақталған атауы. 3) Күмбезбен көмкерілген, өнер көрсететін манежі, көрермендер отыратын орындығы бар амфитеатры бар арнайы ойын-сауықтық мекеме.

Цирк өнерінің мәдени қалыптасуы мен дамуы тұрмыс-салт жоралары мен ойын-сауықтардың қалыптасуынан басталған. Алғашқы ойын-сауық қойылымдарын көрсететін орталықтар, цирк өнерінің көне белгілері Ежелгі Қытай, Грекия, Рим, Византияның мәдениетінен көрініс тапқан. Патша, ақсүйек, бай-бекзадалардың көңілін көтеруге арналған сауық кешінің көркіне айналған бұл бағдарлама уақыт өте келе жүйеленіп, жеке бір өнер түріне айналды.

Жалпы алғанда, цирк өнерінің түп бастауы адамзат қоғамының қалыптасуымен, мәдениеттің өркендеуімен тығыз байланысты. Ежелгі адамдар мәдени жоралғылар, мейрамдар өткізген, бұл мерекелер үлкен алаңқайларда немесе көпшілік жиналатын дөңгелек шеңберлерде діни культтарға, спорттық жарыстарға, жорық алдындағы рәсімдерге, соғыстағы жеңістерді тойлауға байланысты жасалды. Б.з.д. III ғасырда осындай құрылыс Крит аралында болған, ал тұңғыш тастан қаланған театр б.з.д. IV ғасырда Афины қаласында бой көтерген. Осы орайда, қантөгіске толы гладиаторлық жекпе-жектер мен шайқастар өткен ежелгі римдік аренаардың циркке, тіпті цирк өнеріне мүлде қатысы жоқ екені қаперде ұстаған жөн. Зерттеуші Евгений Кузнецов өзінің «Цирк» деген еңбегінде қазіргі цирктің Ежелгі Римдегі цирктерге қатысы бар деп болжайтын болса, қателікке ұрынуымыз мүмкін екенін ескертеді. «Басқаша міндеттермен пайда болған дәліз тәрізді немесе сопақ аренадағы көне римдік цирктер тұрмыстық ипподромдардың амфитеатрмен бірігуінен туындады» деп олардың классикалық цирк өнерімен шатастыруға болмайтынын меңзейді.

Ежелгі адамдардың күш-қайрат, ептілік, тәсілқойлық секілді дененің физикалық ерекше мүмкіндіктерін ашуға ұмтылысы әр алуан ойын түрлерін, жарыстарды, мәдени тұрғыда мерекелік және ойын-сауық жоралғыларын туғызды. Бұл тұжырымды археологиялық қазбалар, тарихи ескерткіштер мен ежелгі грек вазаларындағы кескіндемелер, мысырлық фрескалардағы көне акробаттар, жонглерлер,

көзбояушылар мен шабандоздар бейнелері дәлелдейді. Цирк элементтері бар алғашқы қойылымдар адамдардың көңіл-күйлерін көтеріп қана қоймай, әртістердің өз өнерлерімен нәпақа табатын, өмірлік кәсіби қызметіне айналды.

Цирк өнері алаңдағы халықтық қойылымдардан, көріністерден және театрландырылған спорттық ойындардан негізінен пайда болып дамыды. Театр және цирктанушы Ю.А. Дмитриев бұл туралы: «Театр сияқты цирк те алаңқайлардан туындады. Осыдан жүздеген жылдар бұрын жәрмеңкелер мен ойын-сауықтардан акробаттар мен гимнасттарды, жонглерлер мен шабандоздарды, сиқыршылар мен клоундарды кездестіреп едіңіз. Цирк өзіне халықтық өнердің сан алуан түрлерін жинақтады» деп жазды. Сондықтан халықтық өнер әрқашан да цирк репертуары мен қойылымдарының ең құнарлы қайнар көзі болып қала береді (Дмитриев, 1963, 122 б.).

Цирктанушылар Жандо Доминик, Юрий Дмитриев, Рудольф Славский және тағы басқа да зерттеушілердің «цирк өнері бүкіл әлемге ежелгі Мысырдан тараған» деген ортақ тұжырымымен келіспеу мүмкін емес. Бұған дәлел ретінде көне дәуірден осы заманға жеткен «Мысыр пирамидасы» деп аталатын цирктік трюкті айтуға болады. Шығыста, соның ішінде Қытайда ертедегі қолөнершілер ескен арқанының үзілмес беріктігін өзгелерге сендіру мақсатымен екі тіреудің ұшар басынан керіліп байланған сол арқанның үстімен өздері әрлі-берлі жүріп көрсеткен. Осыдан келе-келе дар ойыны туған. Кәсіби акробаттар, жонглерлер, эквилибристер өнері Ежелгі Грекия мен Римде, Қытай мен Византияда, т.б. елдерде кеңінен белгілі болды. Цирк өнері ежелден бері театрландырылған спорттық ойындардан, алаңдар мен жәрмеңкелердегі халықтық қойылымдардың қайнаған ортасынан бүгінге дейін дамып келеді.

Тылсым күштерді шақырып, тотемдік акробатиканы меңгерген алғашқы қауымдық дәуірдегі бақсылар жаңа әлемдік діндердің пайда болуына байланысты олардың бұрынғы асқақ әлеуметтік мәртебесі төмендеп, кейін кезбе сиқыршы, секіргіш адамға, жонглерге, мимге, аң үйретушіге, атбегіге, күлдіргішке айналды. Ерте замандағы культтік әрекеттердің жаппай ойын-сауық мен драмалық көріністерге айналу үдерісі – әлемдік мәдениет тарихындағы кең таралған құбылыс еді (Суханов, 1976, 216 б.).

Сонымен бақсылардан қалған акробаттық магия тылсым күштермен байланыстырушы мистикалық маңызын жоғалтқанымен, көпшілік қатысатын карнавалдарда, алаңдағы

ойын-сауықтарда, спорт жарыстарында, цирк номерлерінде күн культі (ғибадаты) элементтерін сақтаған мәдени құндылық ретінде өз орнын сақтап қалды.

Қазақ петроглифтану ғылымы зерттеулеріне сүйенсек, өгіздермен культтік ойындар ерте кезден бастау алады. Акробат пен бұқаның арасындағы қанға боялумен жалғасатын үздіксіз жаттығулары соңы өлімге душар етуі ықтимал «қауіпті ойын», «тәуекелге бас тігетін» ойынға айналды. Осындай сарындағы цирк көріністері сол өнерінің өзегін құрады. Цирктегі әрбір сәттік жаттығу тәуекелді талап етеді. Адамның жануармен өзара байланыс үдерісінде күтпеген жағдайлар болуы мүмкін. Адамның есту, көру, иіс сезу мүшелері үйретілген ит, мысық, бүркіт және т.б. төмен болғандықтан антропоорталықтық ұстаным туралы дабыра-әңгіме артықтау шығар.

Орта ғасырда қалалардың гүлденуі, шаһарлық тұрғындардың санының артуы сәйкесінше ойын-сауықтық өнердің де кемелденіп, адамдардың мәдени өміріндегі маңызы мен мәртебесін көтерді. Жаңа мәдени ахуал жағдайында көңіл көтеру формасы ретінде цирктің маңызы күрт артты. Қоғамның әлеуметтік-мәдени, рухани өмірінде тарихи бетбұрыс жасаған құбылыстың бірі ретінде цирк өнері бұрынғы жәрмеңкелік-аландық ауқымнан халықтың әртүрлі топтарының, қабаттарының сұранысын өтейтін, бірнеше буын ұрпақтың мәдени деңгейін көтеретін, көркемдік санасын қалыптастыратын жаңаша тұрпаттағы әрі жанрлық мазмұны аса бай ойын-сауықтық мекемелерге айналды.

Культтік, спорттық жарыстар мен жәрмеңкелік сауық-сайран сияқты мәдени қайнардан бастау алған ойын-сауықтық цирк өнері XVII-XVIII ғасырлардан Еуропада кәсіби атқа үйрету мектептері мен стационарлық цирктердің пайда болуына орай, ойын-сауықтың жаңа тұрпатына, жаңа сатысына, жаңа кезеңдеріне жалғасты.

Әлемдік цирк тарихында тұңғыш стационарлық (тұрақты) цирктің пайда болуын Лондонда атқа үйрету мектебін ашқан ағылшын шабандозы Филипп Астлейдің (1742-1814 жж.) есімімен байланыстырады. Бұрын соғысқа қатысып ерлік көрсеткені үшін офицерлік шен алған Филипп Астлей кейін бейбіт уақытта қол қусырып қарап отырмайды. Ат құлағында ойнайтын шабандоз дайындау ісіне белсене кіріседі. Оның атқа үйрететін мектебінде өнер көрсетушілердің шыққан тегі емес, ерлік пен батылдық таныту секілді ескі әскери принцип кейін цирк өнерінде дәстүр болып сақталып қалды. Филипп Астлей үйренушілердің санын

молайту мақсатында сабақтан кейін шабандоздар өнеріне қоса, көпшіліктің сұрауымен акробат, жонглёрлер, бишілер, арқанда жүрушілерді шақырады, қойылымды даңғырлаған дыбыстармен сүйемелдеу үшін дауылпаздарды жалдайды. Жиналған жұрт бұл қойылымда аттармен бірге басқа жануарлардың да қызықты өнерін тамашалай алды. 1780 жылы «Астлейдің амфитеатры» деген атауымен әйгілі болған бұл мектепте акробаттар, бишілер, пантомимдер, шабандоздар өнерінен басқа күлкілі көріністер мен пародиялар жасалып, кейін өзге кәсіби цирктердің қалыптасуына түрткі болды. Осы Астлей амфитеатры әлемдегі ең алғашқы ашылған тұрақты (стационарлық) цирк болып саналады. Астлей екі жылдан кейін дәл осындай циркті Париж қаласынан ашады. Кейін осындай стационарлық цирктер Венада (1800 ж.), Берлинде (1856 ж.), Амстердамда (1860 ж.), Ресейдің Петербор қаласында (1828 ж.) және басқа да Еуропа қалаларында ашылды (Бегенов, 1997).

Ал ойын-сауықтық, көңіл көтеретін орынның алғаш рет «цирк» деп аталуы 1807 жылы 28 желтоқсанда ағайынды Франкониердің Парижде «Олимпиялық цирк» (Cirque Olympique) атты жаңа ғимаратты ашуымен байланысты. Франкони негізін қалаған «Олимпиялық цирктің» басты игілігі – ат ойындарына театр элементтерін енгізу, дәстүрлі атпен өнер көрсету қойылымдарының жаңа формасын қалыптастыру, репертуарды одан әрі байытып, жаңа жанрлармен толығыуы, сондай-ақ ат үстіндегі цирк қойылымдарын мейлінше театрлық спектакльдерге жақындата түсуі болды. Циркте негізінен атпен шабуыл жасау секілді соғыс көріністерін бейнелейтін әсерлі феериялар («Генрих V-нің Парижге басып кіруі», «Орлеан қызы», т.б.) қойылып, мұндай ойын көріністерінде Наполеон жорықтары мадақталды (Кузнецов, 1971, 45 б.).

Бірқатар еуропалық елдердегі тұрақты және жартылай тұрақты цирктердің арасынан халықтың ықыласына бөленген ұжымдар пайда болды. Солардың қатарынан 19 ғасырдың 40-жылдары ойын-сауық нөмірлерінің трюктік және комедиялық бағытын күшейткен Э. Ренцтің циркі алдыңғы қатарға шықты. Ол Берлин қаласында цирк ғимаратын тастан қалады. XIX ғасырдың ортасында Голландияда, Данияда, Швецияда Б. Луассенің, Балқан елдерінде В. Карренің цирктері кең танылып, қалың көрермендер сүйіспеншілігіне бөленді. Г. Шуман Берлин қаласында (1868), ал Э. Вульф Брюссель қаласында (1892) тұрақты ойын-сауықтар қоятын цирктер ашты. Бұл цирктерде

негізінен ат ойыны мен акробатикалық нөмірлер дамыды. Ойын көрсетуге үйретілген жылқы үйірлері молайып, көпшілік алдында орындалатын сан қилы трюктер де күрделілене түсті. 1873 жылы Париж қаласында өнер көрсеткен ағылшын Д. Филлис шабандоздық шеберлігімен танылды. XIX ғасырдың 2-жартысынан бастап цирк аренасына кілем клоундары шыға бастады. Олар көбіне ойын-сауық үзілістері кезінде күлкілі интермедиялар орындап отырды. Металл арқанды пайдаланудың нәтижесінде даршылар XIX ғасырдың ортасында өте күрделі пирамидалар жасау (тартылған арқан бойымен бір-бірінің үстінде тұрып сан алуан трюктер көрсету) шеберлігін меңгерді. Әуе гимнастикалық жанрымен қатар (Ж. Леотар, Франция) театр элементтері енгізілген жонглерлік және акробатикалық ойын нөмірлері де (ағайынды ағылшын акробаттары Котелли мен венгр акробаттары Волерт, т.б.) дамыды. Әсіресе, жабайы аңдарды қолға үйрететін машықтандырушылардың (Т. Батти), велосипед және шығыршық дөңгелекпен ғажайып ойын-трюктер жасайтын өнерпаздардың (Ш. Наузет, XIX ғасырдың 90-жылдары), т.б. келіп қосылуы цирк өнерінің жан-жақты дамып, өркендеуіне кең жол ашты. Феериялық қойылымдардың техникалық тәсілдері жетілдіріліп, жақсара түсті. Мысалы, 1886 жылы Париж қаласында не бары бірнеше минутта аренасы суға толтырылатын жаңа цирк ғимараты тұрғызылды. Кәсіпкер Ф.Т. Барнум 1873 жылы АҚШ-та бірден 3 манежінде ойын-сауықтар көрсете алатын үлкен көшпелі цирк ашты. Оның бағдарламасы соғыс пантомималарын, оған қоса әр түрлі кемтарлықты көрсетуге құрылды.

Кеңес өкіметі цирк өнерін совет мәдениетін, жаңа сападағы совет халқын қалыптастыру бағытында аса маңызды құрал ретінде қарастырып, қолдау көрсетті. Бұның мысалы ретінде Кеңес мемлекетінің Ағарту халкомы А.В. Луначарскийдің «Задачи обновленного цирка» деген мақаласын айтуға болады. Бұл мақала бойынша, цирктің төрт негізгі элементі болуы керек. Ең алдымен, физикалық күш-қуатты көрсету, ептілік, адам ағзасының физикалық сұлулығы. Екіншіден, жаңарған циркте клоуннан күтілетін нәтиже жоғары болуы тиіс. Клоунның комизмдегі репертуары өте сапалы болуы қажет және клоун публицист болуы керек. Үшінші элемент: пантомима және карнавал. Ал төртіншісі – жануарларды баптау (Луначарский, 1980, 70 б.).

Цирктің түпкі негізіне (цирк латын тілінен аударғанда *circus, circulus* – сақина), бұрышы жоқ барлық фигура жататын, шыр айналу,

циклдік қозғалыс, мандала идеясы тән болып келеді. Мандалдық белгі цирк өнері үшін аса маңызды. Мандала архетиптік сұлулық рәмізі ретінде өнерде күдіретті ғарыштық күштердің тоғыстыратын бейне ретінде қарастырылады. Магиялық кеңістікте мандала әлемнің бытыраған, ыдыраған элементтерін біріктіруші, тірі, жаны бар тіршілік иелерін сақтаушы, құтқарушы рөлін атқарады. Дөңгеленген цирк манежі мандаланың геометриялық пішінін, магиялық қасиетін еске түсіреді (Буренина-Петрова, 2014, 432 б.).

Цирк аренасы ежелгі дәуірден бері ғаламның геометриялық және рәміздік бейнесі болып келді. Михаил Бахтин фольклорлық комикстегі дене топографиясын ғарыштық топографиямен тығыз байланыста қарастырады: комиктік дене қозғалысы салынған кеме және цирк кеңістігін ұйымдастыруда, жердің, тозақтың және аспанның (бірақ, әрине, оларды түсіну құпиясын сипаттайтын); мұнда және ғарыштық элементтер: ауа (акробатикалық ұшулар мен трюк), су (жүзу), жер және от бар (Бахтин, 1965, 11 б.).

Цирк өнері болмысының басты формалары – номер, аттракцион, цирктік қойылымы. Бұл үштік форма арқылы ғана цирк өнерінің мәдени ерекшелігін пайымдай аламыз. Цирк өнерінің басты мәдени ерекшелігі – адамның қайталанбас, ешкімге ұқсамайтын, әдеттен тыс физикалық мүмкіндіктерін әртістердің көркем бейнеде, шығармашылық сипатта орындауы. Цирк номері шеңберінде орындалатын бұндай көркем бейне арнайы цирктік әдіс – трюк арқылы жүзеге асырылады. Цирк өнеріндегі номердің ең басты негізі – осы трюк тәсілі. Кез келген цирк қойылымы құрамындағы жеке цирктік номер өз алдына дербес көркем туынды ретінде эстрадалық-ойын-сауықтық шоуда немесе тақырыптық спектакльде орындалуы мүмкін. Цирк артистерінің жұмысы үнемі қозғалыста, бір қаладан екінші қала аралығындағы бірнеше айларға созылатын гастрольдік сапарлардан тұрады және ұжым құрамында өз номерлерін тыңғылықты орындауға жауап береді. Цирк қойылымдары арнайы ғимаратта – биік әрі дөңгелек күмбезі бар стационарлық циркте немесе цирк-шапитода (қозғалмалы) өткізіледі. Цирктің ортасында әртістер өнер көрсететін арнайы дөңгелек пішінді манеж және оның айналасында көрермендер отыратын амфитеатр болады. Манеждің диаметрі 13 метр. Манеждің осындай формасы мен өлшемі 1807 жылы Л.И. Франкони циркінде бекітілді және бұл кез келген цирк үшін бірыңғай стандарт болып

қалыптасты. Осындай параметрдің бекітілуі кездейсоқтық емес, ат үстінде өнер көрсететін шабандоздарға трюкті оңай орындауға, тепе-теңдік сақтауға қолайлылық туғызады және манеж ортасындағы дрессировщик үшін аттарды, жануарларды шамберьердің (арнайы қамшы) көмегімен басқаруға септігін тигізеді. Манеждің шеңбері ені 50-60 сантиметр, биіктігі 40 сантиметр қоршаудан тұрады.

Цирк өнері әрқашан көрерменді толқытуға, таңқалдыруға, елдің аузына қаратуға бағытталады. Бұл өнерде жастықтың жалыны, ғасырлардың даналығы, сұлулық пен ерлік, батылдық пен албырттық, көркем шешім мен фантазияның тоғысы өрнектеледі. Цирк спектаклі көрерменге ертегі әлемінің шымылдығын ашып, қайталанбас мереке мен ұмытылмас көңіл-күй сыйлауды мақсат етеді. Цирк әртісінің құрыштай дене бітімі мен талшыбықтай бұралған нәзік мүсіндері көрерменді эстетикалық ләззатқа бөлеп қана қоймай, өскелең жас буынды сымдай тартылған шымыр, күшті, епті, батыл әрі келбетті, көрікті болуға тәрбиелейді. Сөйтіп, цирк әртісінің тынымсыз жаттығулар жасау арқылы сан жылдар жинақтаған мәдени болмысы тамашалаушы тарапқа жоғары талғамға толы мәдени құндылықтарын сіңіреді. Демек, цирк өнері ежелгі дәуірден бері қазіргі заманғы мәдени құндылықтарды таратудың маңызды факторы болып келеді.

Ғажайып әрі әмбебап өнер ретінде цирктің тілі барлық құрлықтар мен бүкіл елдердің адамдарына түсінікті, бұл үшін аудармашының қажеті жоқ. Цирктің бірегейлігінің нақты мысалы, мәселен, көрерменмен қарама-қарсы немесе бетпе-бет отыратын театр мен эстрададан айырмашылығы – көрермен цирк әртісінің манеждегі және ондаған биіктіктегі өнерін айнала қоршай отырып тамашалайды. Жарқылдаған прожекторлар цирк әртісінің дайындық деңгейін, жеке өмірдегі, дайындықтағы, аренадағы кемшіліктерді жасырып қалуға мүмкіндік бермейді. Егер сіз батыл, епті, әсем болсаңыз көрермен бірден көреді, бағалайды. Егер сіз дайындық кезінде жаттығуға жете көңіл бөлмесеңіз, әзірлік нашар болса, жасқаншақтық пен жалқаулыққа бой алдырсаңыз көрермен толы арена оны әшкерелейді (Бегенов, 1997).

Цирк реквизиттері көбінесе кәсіби инженерлерді жұмылдыра отырып, авиациялық және әскери зауыттарда жасалды. Бұл цирк өнерінің аса маңызға ие болғандығын көрсетеді. Цирк өндірісіндегі аса маңызды жануарларды баптау және оларды азық-түлікпен, керек-жарақпен

қамтамасыз ету. Дуровтың мектебінің дәстүрі бойынша «шартты және шартсыз рефлексі» ескере отырып, жануарлармен бірге көрсетілетін номерлер мәжбүрлеу арқылы емес, ойын формасында өрбуі керек. Үйретілген жануарлар толыққанды әртіс ретінде өнер көрсетеді. Дуров бойынша, мысалы, иттер санап, пілдер шашта-раз болып, теңіз арыстаны доппен ойнауы тиіс. В. Филатов негізін салған «Медвежий циркте» аюлар әртүрлі жанрларда адам-әртістермен тең дәрежеде өнер көрсетті. Жалпы кеңестік және ресейлік, сонымен қатар, қазақстандық циркте дрессура методикасы инстинкттерді орнықтыру бағытында жүргізіледі. Үйретілген жануар ең алдымен, дрессировщиктің толық құқылы әріптесі, ал оның сапасы мен денсаулығы дрессура мен дрессировщиктің манеждегі ыждағатты жұмыс істеуіне тікелей байланысты.

Номер – цирк қойылымдарының аса маңызды құрамды бөлігі, оның көркемдік ядросы. Цирктегі «номер» ұғымы XIX ғасырдың екінші жартысында пайда болды. Бұл ұғым опера-балет дивертисменттеріндегі әртістердің өнер көрсету тәртібін білдірді. Трюк – цирк іс-қимылының түпнегізі. Трюктің бастауы, шырқау шегі, соңғы сатысы эстетикалық көркем туынды ретінде көрерменге ұсынылады. Цирк трюктерін көрсетуде аса маңызды фактор – тепе-теңдік динамикасы. Қазіргі таңда эквилибрист көптеген заттардан пирамида құрастырып, оның үстіне тақтайша қойып, соған екі аяғымен тұратын цирк қойылымы бәріне таныс. Құлап қалмас үшін ол үнемі қозғалыс жағдайында бүкіл денесімен тепе-теңдік сақтауға тырысады. Бұл дүлдүл тіпті фантастикалық эквилибр қойылымы динамикалық тепе-теңдікті сақтау өнерінің арқасында жүзеге асады. Эквилибристика термині латын тілінде «*aequilibris*» және оның мағынасы «тепе-теңдікті сақтаушы».

Әртістің тепе-теңдікті сақтауына тек эквилибристика немесе оған жақын акробатика және қақпақылдау ғана емес, сонымен қатар басқа да цирк қойылымдары және көптеген жанрлар (үйрету, күрес, сайқымазақ, ат жанры, иллюзионизм және т.б.) эквилибр техникасымен байланысты.

Өткен ғасырлардың кезбе әртістері өз қойылымдарында тепе-теңдікті сақтау өнеріне негізделген жаттығулар көрсеткен. Олар бөтелкеде, орындық аяғында, ұзын сырыққа баланы отырғызып тепе-теңдік сақтаған, арқанда жүріп билеген. Бұл әртістерсіз бірде-бір халықтық думан немесе жәрмеңкелік ойын-сауық өтпеген.

Кезбе әртістердің қойылымдарының ерекше мысалы Қытай халықтарының дәстүрлі өнерлерінің элементтері көрсетілетін «Қытай ойындары» болып табылады. Тепе-теңдікті сақтауға негізделген әртүрлі қойылымдардан тұратын ойындар болған: әртістің денесіне өткір үш ашалы айырды айналдыру, өткір пышақтармен өрнектелген дөңгелектің ортасынан өте секіру, балдақпен тәрелкелерді айналдыра тепе-теңдікті сақтау, көлбеу арқанға шығып-түсу, сонымен қатар майысқақ бамбук сырықта акробатикалық жаттығулар орындау. Осындай қойылымдар кезінде «қытайлық үстел» аталатын акробатикалық сырғанауларға арналған ерекше жабдық өте жиі қолданылған.

Цирк туралы әдебиет баспаханашысы Гизел Винклер бүкіл цирк жанрларының акробатикамен ұқсастығын меңзейді. Соның ішінде зерттеушінің көзқарасымен «әртис» және «акробат» түсініктері синонимдік мағынада қолданылатыны олардың бір-біріне жақын екенін білдіреді. Жорж Стрели акробатика табиғатын мұқият зерттей жүре, бұл жанрды игеру үшін әртис тепе-теңдік пен қозғалыс әдісін қатар меңгеру керектігін дәлелдеген. Мәдениет адамның қалыптасуының және шығармашылығының жетілу шыңы. Мәдениет жоғары болмаса адамның адамзат құндылығын иеленуіне мүмкіндігі жоқ. Орыс халқының ұлы жазушысы Л.Н. Толстой айтып өткендей, «Өнер дегеніміз – адамдарды ынтымақтастыратын күдіретті күш». Цирк өнері қаупі мен қатері мол қателесу мен өтірікті кешірмейтін ерекше өнер. Егерде сіз сол өнеріңізді көрсетіп жатып не қателесіп немесе бір оңай жолын тауып өтірік істей саламын десеңіз ол сіз үшін кешірілмейтін қате болады, онда сіз одан міндетті түрде өз сазайыңызды аласыз. Бұл осы цирк өнерінің қай жанрын алсаңыз да кездесетін қатер. Мысалы басқа театрда немесе кинода болсын қателесіп кетсеңіз импровизация арқылы ары қарай жалғастырып кетуіңіз мүмкін әрине, ал циркте ол тіпті мүмкін емес, сондықтан да екінші бірі цирк әртісі боламын деп талпына бермеуі де содан. Себебі қажымай, талмай дайындық пен еңбек ете алатын, шыдамы шыңдалған төзімі мықты адамдар ғана жұмыс жасай алатын өнер ордасы. Дөңгеленген манежде елді тамаша сезімге бөлейтін бес минуттық номердің ар жағында қаншама төгілген тер мен дайындыққа кеткен айлар мен жылдардың еңбегі жатады. Ол дрессура болсын немесе тағы да басқа кез келген жанрды алып қарасаңыз бей-жай күйде қабылдау мүмкін емес. Өзіңіз қолыңызға жай

үш шарик алып кезек-кезек лақтырып жерге түсірмей бір минут ойнап көріңізші, қара терге түссіз, ал осыдан кейін-ақ біле беріңіз цирк өнерімен көрерменді сүйсіндіру үшін қаншама еңбек керек екенін.

Цирк әрқашанда көңіл жадырататын өнер болғанымен ешқашанда өзінің көрермендерге деген көркемдік дәрежесін төмендетпейді. Аристотель көңіл жадырататын өнер түрін адамның рухани және физикалық күштерін, күнделікті күйбең тіршіліктен шаршағанын, қоғамдық энергиясын қалпына келтіру әдістерінің бірі ретінде қарастырған.

Цирк қойылымы әдетте дәстүрлі жанрлардан тұрады. Бұл – акробатика, әуе гимнастикасы, жонгльж, ат үстінде ойнау, андарды үйрету, клоунада және т.б. Бірнеше буын көрермендері цирк қойылымын бар зейінімен, үлкен қызығушылықпен көргенін және көре беретінін немен түсіндіруге болады? Ең алдымен, әрбір нағыз артист цирк өнеріне бірегей, қайталанбас, оның ерекшелігін айқындайтын өнертапқырлығымен қол жеткізген және оны орындау мәдениетімен өз өнерін әкеледі.

Цирк қойылымы екі бастамадан тұрады: батырлық және күлдіргі. Шын мәнінде, цирк қойылымын батырлық бейнедегі акробаттар мен әуе гимнастарының өнерін тамашалаған көрермендердің асқақ эмоциясы, күлдіргі клоундардың қылығына қыран-топан күлген күлкісімен алмасады. Бірақ, батырлық және күлдіргі бастамасының бар болуы ғана циркті өнер жасамайды. Кез келген өнерге, соның ішінде цирк өнері де әлемнің бейнелі көрінісіне тән, сондықтан цирктің кез келген әртісі, мейлі ол акробат немесе жонглер, иллюзионист немесе әуе гимнасты болсын белгілі бір көркем образды жасауға тырысады.

Өз кезінде цирк теоретигі Е.М. Кузнецов бірқатар цирк орындаушылар туралы сөзінде: «Техникасы жеткілікті, бірақ әртістік стилі, жүйкесі, нақты жұмыс екіні жоқ, бір сөзбен айтқанда, алмазды гауһарға айналдыратын тек соңғы өңдеуі жеткіліксіз» (Кузнецов, 1971: 45). Бұл сөз, кеңестік цирктің, аяғына енді ғана қаз-қаз басып тұрып келе жатқан кезінде айтылған болатын, өкінішке орай, сол бір әділетті айтылған сөз әлі күнге дейін кейбір орындаушылардың жұмысына қатысты боп келеді.

Цирк қатып қалған өнер емес, ол эволюциялық жолмен дамуда, оның жетістіктерінің бағалау өлшемі жаңалануда. Мысалы қазір цирктерде рекордтық трюктарды хабарландырудан бас тартты. Алайда, трюктер номердің құрылыс ма-

териалы іспеттес, бірақ әртістің орындау тәсілі, сахналық әсерлігі, композициялық құрылымы және номерді ұсыну мәдениетінің маңыздылығы одан кем емес. Осы құрамдастардан әртістің даралығы немесе тұтас номер құралады. Мәселе ептілік немесе жалпы батылдықта емес, әртістің жеке қасиеттеріне тән ерекшелігінде. Театр мен циркте көркемдік бейнені туындау мүмкіншілігінің айырмашылығы орасан зор. Театрда бейне спектакль бойы қалыптасады, яғни бірнеше сағат бойы, ал циркте – аз ғана минут бойы, номер болғанша ғана. Театр әртісі декорация фонында, әріптестерінің қоршаған ортасында өнер көрсетеді. Цирк артисі аренеда, көбіне жалғыз өзі, жеке дара, жан-жағы амфитеатрмен қоршалған. Цирктің акустикасы театр залынан немесе эстрадаға қарағанда нашарлау болады, себебі көрермен залының дөңгелек және биік болуы дыбыстың ұшуы мен қалықтауында өз әсерін тигізеді сөзсіз. Цирк қойылымына келген көрерменнің психологиялық жағдайы да маңызды.

Цирк – әрқашанда екпін, фейерверк және көрермен әсерінің тез ауысуын, жарқын, күшті сезімді күтеді, ептілік пен ерлікті қызықтауға ыңғайланады, ғажайыппен кездесуді аңсап күтеді. Егер олай болмаса залда көңілсіздік орнайды.

Цирк – әр жанрдан жинақтамалы өнер, оның ішіне музыка цирк өнерінен ажырамас, тең құқықты компонент екені мәлім. Цирк көріністерін құру кезінде музыканың орны орасан зор. Ол эмоциялық көңіл-күйді қалыптастырады, әртіс манежде пайда болғанға дейін қажетті атмосфераны туындатады, одан едәуір дәрежеде орындаушының кейіпкер бейнесін ашуына септігін тигізеді. Музыканың дамуымен көрініс біртұтас, анық, ырғағы мен пластикалық негізі номер драматургиясының қабылдауын қолжетімді етеді. Жалпы музыка әлемінде ерекше орын ала отырып, цирк музыкасына ерекше талаптар қойылады, ол алуан түрлі жағдайда туындап, халық шығармашылығының ерекше түріне қызмет көрсетуіне бағытталған. Музыка және цирк өнерлері жеке өз заңдарына бағынғанмен, әрқайсысы өз жолымен дамып келеді. Осы екі өнердің жаратылысынан бері және болашақта да ажырамайтындығын толық сеніммен айтуға болады. Сонымен қатар, цирк өнері бүгінгі таңда әлеуметтік жағдайды жақсартуға да өз үлесін қосатындығы дәлелденіп отыр. Әр түрлі елдердегі зерттеулер көрсетіп отырғандай, цирк өнері қоғамда әлеуметтік ортаны біріктіру рөлін атқара алады (Spiegel, 2013: 266-273).

Музыка цирк аренасында қосалқы рөлді атқарғаны келмесе кетті. Кеңестік кезеңнің өзінде композиторлар цирк оркестрінің үздік дирижерларымен бірге, ескі қағидаларды бұза отырып, ойнақылық жарқыл, әзіл мен көңілді күйдегі шығармаларын цирк аренасында, қойылымдардың жаңа музыкалық безендіруінің негізін қалады.

Қазіргі таңда музыка көркем бейнені ашуда негізгі және толық құқықты құрал. Көрермендердің үлкен сұранысына ие болатын номерлер, аттракциондар мен пантомималар режиссерлар, суретшілер, жазушылармен қатар, композиторлардың қатысуымен болатыны кездейсоқ емес.

Манежде кез келген номерді музыкасыз елестету мүмкін емес. Дегенмен, музыкамен циркте барлық ахуал кемшіліксіз деп тұжырымдауға да болмайды, әрі талай номерге музыка қосалқы, кездейсоқ зат іспеттес.

Алайда, циркте музыка мәселесін шешуге арналған арнайы жұмыс жоқтың қасы. Бұл осы ғылыми зерттеудің жаңа түрін анықтайды және автор алдында мынадай міндеттер қояды:

- цирктегі музыка мәселелері бойынша практикалық және теориялық материалды мақсатты талдау;
- цирк музыкасының қыр-сырын анықтау;
- негізгі аспектілерін диссертация мәселесі бойынша қарау.

Аренаға шыққан әртіс, әдетте жалпылама көркем немесе ерлігі басымырақ бейне жасайды. Осындай бейнені туындауға костюм, грим, музыка, аксессуарлар зор көмектесері сөзсіз.

Егер әдебиеттің бастапқы негізі – сөз болса, музыканыкі – дыбыс, театрдікі – іс-әрекет, бидікі – қимыл, ал цирктің түп негізі – трюк, яғни іс-қимыл. Трюк номер мен қойылымнан бөлек, өзін жеке алғанда, ол бейәлеуметтік, жеке алынған сөз, қимылда бейәлеуметтік. Трюктің көркемдік және әлеуметтік мәні – олар белгілі бір түрде ұйымдастырылған және эмоционалды боялған, олар бағынатын белгілі бір идея мен ашу сипаттағы құрал және адамдардың өзара қарым-қатынастар болған жағдайда ғана трюк жасалады. Трюк арқылы әртістер көркем бейне туындатады.

А.В. Луначарский «Ерлік» бағытының артықшылығын цирк өнерінің бейнелік құрылымынан тапты. «Цирктің негізгі элементін алсақ, – деп жазды ол «Жаңаланған цирктің міндеттері» деген мақаласында, – Бірінші және маңыздысы – күшін және ептілігін көрсету адам ағзасының сұлулығы болып табылады. Цирктің

екінші элемент түрі – күлдіргі, ол әзіл, сықақ, қуақы» түріне ойысады. А.В. Луначарский «Бұқаралық мереке, эстрада және цирк жайында»: Шын мәнінде, цирктің жанрлық алуан түрлілігі, екі жетекші үрдістер деп бөлуге болады: бірінші – цирк өнерінде санаты асқақтаған – ерлік-романтикалық бейнедегі; екінші санаты – күлдіргі бейнедегі. Осы үрдістерге сәйкес цирк өнері шындықты көрсетудің екі негізгі түрінен тұрады – ерлік-романтикалық және күлдіргі. Циркте кез келген шығарма ерлік-романтикалық немесе күлдіргі бейнеде, яғни клоунадада көрсетіледі. Музыка мен цирктің тарихи байланысы көптеген мақалалар мен еңбектерде айтылған (Луначарский, 1980, 70 б.).

Сонымен, мысалға, өнертану докторы Ю.А. Дмитриев «Ресейдегі цирк. 1917 жылдың қайнар көзінен» атты кітабында Ресейдегі сайқымазақтардың шығармашылығына терең талдау жасады. 1037 жылы Киев қаласындағы белгілі София шіркеуінің қабырғасындағы суретті баяндағанда, Ю.А. Дмитриев бейнеленген гистриондардың ұлты біздің назарымызды аударатындығын айтып өтеді. «Киев амфитеатрында орыс әртістері өнер көрсетті ме? Бұл сұраққа қазіргі заманғы ғылым ахуалы бойынша жауап беру қиын, бірақ болжауға болады, – деп атап көрсетті. Мына жарнама оның дәлелі. Византиялық хронист Феофан (тарихи хрониканы жүргізуші...) Осылайша, 6 ғасырдың өзінде Русьтегі музыкалық аспаптар мен орындаушылар, ерте заманнан бері драмаландырылған ойындар мен салт-дәстүрлер сияқты әлемге аян болды... Әртүрлі өлеңдер мен билер де белгілі болған» (Дмитриев, 1963, 122 б.).

Цирк өнерінің ерекшелік мәселесінің дұрыс шешімі осы ғылыми зерттеу мәнінің орасан зор екенін көрсетеді. Цирк құрылымының бейнелеуін талдау мен анықтау өркениет тұмысынан бері цирктағы музыка мәселесінің қаралуына мүмкіндік береді. Бұл мәселеге көңіл аударған Н. Ельшевский «Цирктағы көркемдік бейне» мақаласында «Цирк құрылымының бейнелік ерекшелігінің негізгі белгілері көне заманнан келеді. Айрықша цирктің құрылымының көркемдік маңызды ролін барлық театралдық-орындаушылық өнердің даму барысында атқарылды. Біріншіден, бұл бастапқы ойындар дербес көріністер ретінде цирк өнеріне жол салған жанрлардың элементтері» туралы жазады. Одан әрі Н. Ельшевский орыс сайқымазақтарына, батысеуропалық фарсына және батысеуропалық гистриондарының, әртістердің, италяндық халық комедиясына, XVII-XVIII ғ. орыс демократиялық театрына, француз жәрмеңке

театрының қызметіне қысқаша тарихи мінездеме берді. Ғалым бүкіл айқындығымен барлық жерде осыны дәлелдейді, «Театр мәдениетінің құрылымы өзінің көптеген элементтерінде цирк құрылымының бейнелеуіне ұқсайды». Басқа да зерттеушілер осындай пікірде. Италия халық комедиялары – бұл біріншіден, театрлық құбылыс, барлық еуропалық театр мәдениетінің одан әрі дамуына үлкен әсері еткені сөзсіз, Г.Н. Бояджиев та көптеген элементтерін, цирк құрылымының бейнелеуіне жақындығын табады. Осы мәселе бойынша Г.Н. Бояджиев та байқаған, ол «Комедия дель арте бөлінуі білмейтін, клоунада мен драмалық ойын халық театрының да сүйікті көрінісі» дейді (Кузнецов, 1971, 45 б.).

Акробатика, жонглирлік, эквилибристика, гимнастика, клоунада, иллюзия – өте ерекше, үздіксіз иірімдерге толы философиялық мәні бар, жоғарыға өрлеу мен төмен құлдылау, жоғалу мен пайда болу, батырлық пен күлдіргі компоненттері үйлесім тапқан, қимыл-қозғалыс өнерінің ғасырлар сұрыптаған жанры. Цирк өнері – адамзаттың жер мен ғарыштың, физикалық дене қуатының руханиятпен байланыстыратын ғажайып феномені. Бұл ұстындар мен нышандар цирк өнеріне ерекше көркемдік сипат пен терең мән-мағына береді.

Қоғам трансформациясының қазіргі ахуалында цирк өнері дәстүрлі мәдени құндылықтардың тасымалдаушысы және өскелең ұрпақты гуманизм мен патриотизм рухында тәрбиелеуші ретінде өркендей береді. Цирк көпшілік қауымға жағымды эмоциялық көңіл-күй сыйлайтын өнер ордасы. Цирк майталмандарының романтизм, батырлық, ойын-күлкі, әзіл-қалжыңға толы көркем туындылары мен трюктері көрермен жүрегіне мейірім мен жылылыққа толы атмосфера сыйлайтын қастерлі өнер. Психологиялық және рухани тұрғыдан цирк білім деңгейі мен жеке бас мәдениетіне қарамастан әртүрлі жастық, әлеуметтік және ұлттық топтарды біріктіре алады.

Цирк өз қойылымдарында көркем шығармашылық, интеллектуалдық, эмоциялық, техникалық-инновациялық жетістіктерді үйлесімді бірлікте жұртшылыққа ұсына алады. Сол себепті де манеж шеберлері жалпыхалықтық аудиторияға игі әсер ететін ойын-сауықтық сипаттағы көркем шығармашылық туындыларын жаңаша әрі креативті үлгілері жолында айлап-жылдап ізденеді. Бұл тұрғыдан келгенде, цирк өнері басқалармен салыстырғанда өте ауыр, машақаты мол, тәуекелді қажет ететін күрделі сала.

Цирк өнерінің ең ежелгі заманнан бастау алатынының нақты дәлелі – бүгінгі акробатика-

да кең қолданылатын бумеранг лақтыру трюгі. Бумеранг лақтыру сонау неолит дәуірінен бері қалыптасқан. Ежелгі дәуірде аңшылық мақсатта қолданып, қайта ұшып келетін құралды бірнеше рет пайдаланып отырған. Қазіргі тәсілқой акробаттар бір мезгілде 3-7 бумерангты шыр айналдырып, қақпақылдап ойнай алады.

Қорытынды

Өнер тарихы туралы еңбектерді зерттеу нәтижесінде музыка және цирк ежелгі дәуірден, яғни өркениеттің пайда болғанынан бастап, халық шығармашылығының барлық түрлері ғибадат сипатта және біртұтас болғаннан бері екені дәлелдеді.

Ғылым үшін мәдениеттерді континенттер бойынша бөлудің маңызы тым жоғары емес. Мысалы: Жерота теңізі Европа мен Африканы бөліп тұрғанымен, ол ғылымдық мәдениет үшін бүкіл теңіз болды. Евразия тек жағрапиялық ұғым емес, сонымен бірге ол мәдени тұтастық болып табылды. Евразияны: түріктер, славяндар, моңғолдар тағы басқалар мекендейді. Қазақ эпосын және басқа да мәдени мұраларын зерттеулер «өзгенікіне» тек беріде пайда болған қалмақтарды ғана емес, сонымен қоса соның ерте заманнан көшпелілермен тартысып келген отырықшы империяларды жатқызады. Қазақтың негізгі түп қазығы кең дала, жазық жер.

Ұлы даланы Алтай, Тянь-Шань, Орал, Кавказ таулары қоршап тұр. Биік таулар этностық киелі жерін жаудан сақтап, қуат алатын қасиетті мекендеріне айналған. Этномәдени кеңістік туралы маңызды мәселе осы аймақтық мекендеген халықтардың жергілікті немесе келімсек болған. Этномәдени аймақты мәңгі өзгермейтін тұтастық ретінде емес, «жанды тарихи құбылыс ретінде, қозғалыс үстінде қарау көршілес халықтардың тарихи тағдырымен салыстыра отырып, жүзеге асады». Қазақтың этникалық территориясы да ғасырлық қалыптасу нәтижесінде айқындалады. Суперөркениеттерде кеңістік аймағы туралы анықталған. Ұлы Евразиялық даланы арийлер мекендеген. Одан соң басқа тайпалар келіп құралған.

Тұлға әлеуметтанудың өзекті проблемаларының бірі, өйткені қоғамдағы болып жататын әлеуметтік құбылыстар мен процестердің және тағы басқа мәнді сипатты бейнелері арқылы түсінуге болады. Жеке тұлғаның мінез-құлқы арқылы тұтас топтың, қоғамның өмірін түсінуге болады. Тұлға әлеуметтік қатынастар мен байланыстың бастапқы агенті болып саналады. «Адам» – адамзат баласының жер бетіндегі басқа

биологиялық органдардан өзгеше қасиеттерін сипаттайтын жалпылама ұғым.

«Индивид» адам тегінің нақты өкілі, жеке адам, индивидтердің жиынтығы.

«Тұлға» – адамның тек табиғи-биологиялық қасиеті ғана емес, ол табиғаттан тысқары тұрған, тек қана қоғамды өмір сүріп, қоғаммен тығыз байланысты қалыптасқан.

«Индивид» жеке, дара адам. Адамға тән қасиет – қоғамда өмір сүруі. Адамдарды адамдық қасиетін қалыптастыратын қоғамдық орта. Адамның өмірі үш түрлі болады. Олар: биологиялық, психологиялық, әлеуметтік өлшемдері.

Сонымен тұлға дегеніміз – жан-жақты терең жетілген адам. «Тұлға» ұғымы адамның әлеуметтік дамуының сапалық көрсеткіші, тұлға қоғамда жетіледі. Құқықтық мемлекеттерде жеке тұлға өркениетпен мәдениеттің жоғары адамгершілік қасиеттердің жиынтығы. Тұлғаны әлеуметтану оны өз бетімен еркін адамзаттық алдыңғы қатарлы тәжірибелеріне мәдени бағалы құндылықтарына, нысандарына тағы басқа белсенді араласып, оларды терең игеруге өтеді. Тұлғаның қалыптасуы белсенді іс-әрекет қызмет істеуде және басқа адамдармен қарым-қатынас жасауда іске асады. Тұлға қоғамының өмір тәжірибелерін бойына сіңіріп, жан-жақты жетілген адам. Тұлғалық қасиеттердің ішіндегі аса маңыздылығы оның өмірге өзіндік көзқарастың болуы. Адам тұлғаға айналуында екі үлкен кезеңнен өтеді.

1. Тұлғадан ержеткенге дейін.

2. Ержеткеннен кемелге келгенге дейін.

Адамның аса күрделі табиғаты оның қоғамдағы әр түрлі байланыс қатынастары қазіргі әлеуметтануда адамға, оны тұлғалық түріне байланысты алуан түрлі әлеуметтік топтарға кіреді, әрбір топтағы адамдардың өз көзқарасы болады. Демек, ұлтжанды тұлға тәрбиелеуде цирк өнерінің өзіндік қосар үлесі айқын.

Қазіргі таңда цирк мәдениет әлемінде, сонымен қатар, қоғамдық сананы қалыптастыру мен модернизациялауда өзіндік мәнге ие салаға айналып отыр (Funk, 2017).

Көрермен жүрегін баурап алатын цирктің көркемдік жанрларының дамуына, таңдаулы ұлттық костюм эзирлеу, реквизит, билеу мәнері, музыкалық сүйемелдеуге, сондай-ақ әлемдік цирк қойылымдарының үздік номерлерін үйлесімді синтездеуге, фольклорлық-этнографиялық тақырыптарды кеңінен қамтуға тырысу үрдісі бүгінгі таңда кеңінен байқалады. Сонымен қатар, цирк өнері мәдениеттің ажырамас бөлігіне айналып отыр. Өзінің бағыттарын жан-жақты дамыту арқылы цирк өнері ұлттық өнердің дамуына да ерекше үлес қосады.

Әдебиеттер

- Funk Alisan. What's the Point of a Degree in Circus Arts? // <https://circustalk.com/news/whats-the-point-of-a-degree-in-circus-arts/> August 21, 2017.
- Spiegel Beth Jennifer. Social Circus as an Art for Social Change: Promoting Social Inclusion, Social Engagement and Cultural Democracy // Concordia University in Montréal Studying Social Circus – Openings and Perspectives Culture Has an Impact! Seminar in Tampere, Finland December 12th – 15th 2013. – P. 266-273.
- Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1965. – 11 с.
- Бегенов К. Казахский цирк. – Алматы, 1997.
- Буренина-Петрова О.Д. Цирк в пространстве культуры. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 432 с.
- Даркевич В.П. Светская праздничная жизнь средневековья X-XVI вв. – Изд 2-ое., доп. – М.: Индрик, 2006. – 432 с.
- Дмитриев Ю.А. Советский цирк. – М, 1963. – 122 с.
- Дмитриев Ю. Цирк в России. От истоков до 1917 года. – М.: Искусство, 1977. – 17 с.
- Клепацкая О.С. Цирк как феномен русской культуры первой трети XX века: диссертация на соискании ученой степени кандидата культурологии. – Киров, 2009. – 123 с.
- Колпикова О.П. Философско-культурное пространство смеха: автореф дисс. канд. филос. наук. – М.: МГУКИ. 2017. – 33 с.
- Кузнецов Е.М. «Цирк: происхождение, развитие, перспективы». – М., 1971. – 45 с.
- Липков А.И. Атракционные и карнавалы принципы зрелищных искусств: автореф. дисс. доктора искусствоведения / Российский институт искусства. – М., 1992. – 33 с.
- Лихачев Д.С. Смех как мировоззрение // Историческая поэтика русской литературы. – СПб., 2001. – 350 с.
- Луначарский А.В. «Задачи обновленного цирка». «Вести театра! Брошюра «История Советского цирка в самом кратком изложении». – М.: Искусство, 1980. – 70 с.
- Ратнер Я.В. Эстетические проблемы зрелищных искусств. – М.: Искусство, 1980. – С. 92-93.
- Суханов И. Обычаи, традиции и преемственность поколений. – М.: Издательство политической литературы, 1976. – 216 с.
- Туровская М.И. Герои «безгеройного» времени. – М., 1971. – 72 с.
- Хейзинга Й. Homo Ludens. Опыт определения игрового элемента культуры. – М., 1992. – 143 с.
- Шиллер Ф. Статьи по эстетике. – М., 1935. – 245 с.

References

- Funk Alisan. What's the Point of a Degree in Circus Arts? // <https://circustalk.com/news/whats-the-point-of-a-degree-in-circus-arts/> August 21, 2017.
- Spiegel Beth Jennifer. Social Circus as an Art for Social Change: Promoting Social Inclusion, Social Engagement and Cultural Democracy // Concordia University in Montréal Studying Social Circus – Openings and Perspectives Culture Has an Impact! Seminar in Tampere, Finland December 12th – 15th 2013.
- Bahtin M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa. – M., 1965. – 11 с.
- Begenov K. Kazahskij cirk. – Almaty, 1997.
- Burenina-Petrova O.D. Cirk v prostranstve kul'tury. – M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014. – 432 s.
- Darkevich V.P. Svetskaja prazdnichnaja zhizn' srednevekov'ja H-HVI vv. Izd 2-oe. Dop. – M.: Indrik, 2006. – 432 s.
- Dmitriev Ju.A. Sovetskij cirk. – M, 1963. – 122 с.
- Dmitriev Ju. Cirk v Rossii. Ot istokov do 1917 goda. – M.: Iskusstvo, 1977. – 17 с.
- Klepackaja O.S. Cirk kak fenomen russkoj kul'tury pervoj treti HH veka. Dissertacija na soiskanii uchenoj stepeni kandidata kul'turologii. –Kirov, 2009. – 123 с.
- Kolpikova O.P. Filosofsko-kul'turnoe prostranstvo smeha. Avtoref diss. kand. filoz. nauk. – M.: MGUKI. 2017. – 33 с.
- Kuznecov E.M. «Cirk: proishozhdenie, razvitie, perspektivy». –M., 1971. – 45 с.
- Lipkov A.I. Attrakcionnye i karnaval'nye principy zrelisshnyh iskusstv Avtoref. diss. Doktora iskusstvovedenija. / Rossijskij institut iskusstva. – M., 1992. – 33 с.
- Lihachev D.S. Smeh kak mirovoztrenie // Istoricheskaja pojetika russkoj literatury. – SPb., 2001. – 350 с.
- Lunacharskij A.V. «Zadachi obnovljonnogo cirka». «Vesti teatra! Broshjura «Istorija Sovetskogo cirka v samom kratkom izlozhenii». – M.: Iskusstvo, 1980. – 70 s.
- Ratner Ja.V. Jesteticheskie problemy zrelisshnyh iskusstv. – M.: Iskusstvo, 1980. – С. 92-93.
- Suhanov I. Obychai, tradicii i preemstvennost' pokolenij. – M.: Izdatel'stvo politicheskoi literatury, 1976. – 216 с.
- Turovskaja M.I. Gerои «bezgerojnogo» vremeni. – M., 1971. – 72 с.
- Hejzinga J. Homo Ludens. Opyt opredelenija igrovogo jelementa kul'tury. – M., 1992. – 143 с.
- Shiller F. Stat'i po jestetike. –M.6 1935. – 245 с.