

УДК 791.83(477)

**Цитування:**

Кашуба В. Г. Гастрольна діяльність «Укрдержцирку» як індикатор «здоров'я» галузі. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 40. С. 196-201.

Kashuba V. (2021). Touring activities of Ukrderzhztsirk as a domain's "health" indicator. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 40, 196-201 [in Ukrainian].

*Кашуба Владислав Геннадійович, аспірант кафедри організації театральної справи ім. І. Д. Безгіна Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого*  
<https://orcid.org/0000-0002-4022-3626>  
[vladgrek616@gmail.com](mailto:vladgrek616@gmail.com)

## ГАСТРОЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ «УКРДЕРЖЦИРКУ» ЯК ІНДИКАТОР «ЗДОРОВ'Я» ГАЛУЗІ

**Мета статті.** Виявити й проаналізувати результативність гастрольної діяльності української державної циркової системи від початку 1990-х рр. **Методологія дослідження.** Дослідження оперує архівними відомостями щодо роботи «Укрдержцирку». Історико-фактографічний метод допомагає зафіксувати результати розвитку гастрольної діяльності. Компаративний метод дозволяє виявити особливості феномену, характерні організаційно-творчі тенденції та дати їм оцінку. **Наукова новизна.** Уперше висвітлено й охарактеризовано основні тенденції гастрольної діяльності державної циркової системи останніх трьох десятиліть. **Висновки.** Результативність гастрольної діяльності характеризується спадними тенденціями, що відповідає загальній динаміці організаційно-творчого процесу після розпаду «Союздержцирку». Імовірно, одним із чинників занепаду стала нездатність «главку» забезпечити належне централізоване управління системою. «Укрдержцирк» має певні досягнення, зокрема, заснування власного бренду, встановлення ділових контактів, здійснення гастролей українських програм за кордоном. Однак експорт державного циркового продукту занепадає, а перспективність імпорту знижується на тлі дорожнечі іноземного продукту. Очевидною є потреба перегляду організаційно-творчих підходів до зовнішньоекономічної діяльності.

**Ключові слова:** український цирк, радянський цирк, гастролі, «Укрдержцирк», «Союзгосцирк», циркове підприємство, цирковий продукт.

*Kashuba Vladyslav, graduate student of the Department of Theatre Business Management, Kyiv National Theatre, Cinema and Television University of I. K. Karpenko-Kary*

### **Touring activities of Ukrderzhztsirk as a domain's "health" indicator**

**The purpose of the article** is to identify and analyze the effectiveness of the Ukrainian state circus arts system's touring activities from the early 1990s. **Methodology.** The study analyses archival information on the Ukrderzhztsirk's work. The historical-factographic method helps to record the results of the circus touring activities development. Comparative analysis allows detecting the specifics of the phenomenon, revealing its organizational and creative trends, and evaluating them. **Scientific novelty.** For the first time, the main trends of the Ukrainian state circus touring activities held since the early 1990s were revealed and characterized. **Conclusions.** The touring activities' effectiveness is characterized by declining trends – something that corresponds to the general dynamics of the "post-Soiuzgostsirk" organizational and creative process. Probably one of the decline factors was that of the head organization's inability to provide the circus system with a properly centralized management. Ukrderzhztsirk has some achievements, in particular, its own brand-name founding, business contacts establishing, organizing of abroad tours for Ukrainian programs. However, the state circus product's export faces its decline, while the sector of import is not prospective as a foreign product is too expensive. Obviously the current organizational and creative approaches to foreign economic activities performing are in need to be revised.

**Keywords:** Ukrainian circus arts, Soviet circus, touring, Ukrderzhztsirk, Soiuzgostsirk, circus arts enterprise, circus arts product.

Актуальність теми дослідження. Маючи вікові традиції та, імовірно, тисячолітній літопис, український цирк лічить свою новітню історію від початку 1990-х років,

відколи вперше отримав змогу оформитися як цілковито автономна національна виробничо-творча система. Як уже розглядалося в попередніх публікаціях [11; 10; 20], останні

три десятиріччя характеризувалися низкою трансформацій, що докорінно змінили організаційно-творчий профіль вітчизняної циркової системи. Їхній аналіз має бути доповнений оцінкою тенденцій гастрольної діяльності, результативність якої не без підстав вважається одним із маркерів здоров'я галузі.

Пропоноване дослідження присвячене гастрольній активності українського циркового «главку» – «Укрдержцирку», відомого також як Державна циркова компанія України (далі в тексті – ДЦКУ). Створювана як керівний орган централізованої державної циркової системи, компанія, хоч і позбулася згодом повноважень «центру», утім донині контролює ліву частку державного циркового продукту (як окремих номерів, так і цілісних програм/вистав). Необхідним убачається аналіз організаційно-творчих аспектів гастрольної діяльності. Комплексний розгляд основних тенденцій посприяє оптимізації й розвитку гастрольної діяльності державного цирку.

Аналіз досліджень і публікацій. Гастрольна діяльність вітчизняного цирку розглядалася в літературі здебільшого стосовно радянського періоду, зокрема багаторічним очільником «Союздержцирку» Ф. Бардіаном [2; 3]. Про тріумфальні успіхи радянських циркових гастролерів свідчать знані митці й циркознавці [19; 16; 4 та ін.]. Разом із тим, малодослідженими є результативність гастролей українського державного цирку та відповідні організаційно-творчі проблеми – питання, розгляд яких суттєво впливає на поліпшення перспектив циркового мистецтва в Україні.

Мета дослідження – виявити й проаналізувати результативність гастрольної діяльності української державної циркової системи від початку 1990-х рр.

Виклад основного матеріалу. Експорт циркового продукту був одним із головних завдань радянського цирку, а його обсяги – показовим мірилом організаційно-творчої ефективності галузі. Справді, кореляція між результативністю гастрольної роботи й рівнем розвитку циркового мистецтва є очевидною й навряд чи потребує доведення.

За свідченням Ф. Бардіана, уперше радянський цирк виїхав із повною програмою на гастролі до Монголії 1934 року, що дозволило тамтешнім колегам перейняти досвід і створити власний цирк уже за кілька років. Загалом, цирку в соціалістичних країнах багато в чому завдячували готовності

радянських колег ділитися досвідом і їхньою допомогою щодо організаційно-творчих питань. З 1955 р. з низкою країн практикувався взаємний обмін цирковими програмами на регулярній основі, а також укладалися збірні міжнародні вистави [3].

Першими країнами Заходу, що прийняли радянську програму у 1956 р., стали Бельгія, Франція та Англія. Відтак пропозицій від західних імпресаріо ніколи не бракувало. Їх надходило стільки, що можна було б гастролювати водночас у тридцяти країнах, але за браком програм, антрепренери «шикувалися в чергу» на роки вперед. Гастролі за кордоном починалися з 2-3 програм на рік у кінці 1950-х, сягнувши 15 програм щороку в 1960-1970-тих, при задіяному контингенті в 900 осіб, що за рік об'їздили 30 країн [3]. Згодом, за свідченням російського циркового діяча М. Сквірського, за кордон виїжджали до 30 повноцінних програм на рік [16].

Наприкінці 1960-х І. Черненко писав: «За останні 13 років артисти радянського цирку побували на всіх континентах. Всюди однакостанне визнання, всюди тріумф» [19]. Кількома роками пізніше Ф. Бардіан звітує: «За 20 років наш цирк подивилися понад 20 мільйонів людей, і гастролі тривають. Радянський цирк гастролював у 70 країнах, і щороку географія наших гастролей розширюється» [3]. Таким чином, починаючи з 1950-х і до 1990-х вітчизняний цирк мав приголомшливий успіх у світі [4]. Партнерами за кордоном виступали тільки імпресаріо, бо директори західних цирків воліли наймати окремі номери до власних програм; «Союздержцирк» натомість пропонував тільки повні програми [3].

В «Укрдержцирку» одразу після його створення в 1993 р. гастрольна діяльність теж була в числі пріоритетів, і ставка робилася саме на повноформатні програми. У структурі «главку» з'явився міжнародний відділ, що опікувався організацією гастрольного обміну. Фахівці відділу шукали потенційних партнерів, звертаючись до іноземних посольств в Україні та до закордонних організацій, контакти яких удавалося знайти з різних джерел. Пропозиції щодо співробітництва, що їх розсилав потенційним партнерам «главк», містили опис програми й перелік номерів та виконавців; велася робота щодо створення фотокаталогу й відеотеки продукту, що мало полегшити його просування (див., напр., [13; 14; 15; 17, арк. 35]). Утім реальний попит на програми був

невисоким. З іншого боку, Україні нічим було повноцінно заповнити навіть власні майданчики. Водночас важливо було зберегти творчі й ділові стосунки з Росією. Виробництво циркового продукту вимагає років, конвеєр же потребував термінових рішень. Оскільки власного продукту було конче мало для покриття потреб української мережі стаціонарів, союз із Росією був вимушено неминучим.

Уже з перших років після розпаду «Союздержцирку» в українській державній цирковій системі спостерігалися такі особливості й тенденції експортно-імпоротної політики.

1. Різне зниження обсягів експорту продукту. Гастролю пострадянського цирку, зокрема українського й російського, у країнах далекого зарубіжжя швидко пішли на спад і на початку 2000-х були майже припинена навіть краще пристосованою до зовнішньоекономічної діяльності Росією [9]. Ідеться про закордонний прокат повноформатних програм, організованих у межах державних циркових систем їхніми «головними організаціями», тобто «Укрдержцирком» чи «Росцирком».

2. Превалювання партнерства пострадянських країн. Серед перших партнерів «Укрдержцирку» були циркули колишніх союзних республік, зокрема держав Закавказзя, Середньої Азії, Білорусі, Молдови та ін. [див., напр., 7]. Щодо країн далекого зарубіжжя, співпраця почала будуватися з Китаєм, Німеччиною, Польщею, Чехією, Туреччиною, країнами Арабського світу, Угорщиною, Болгарією, Північною Кореєю та ін. [див., напр., [15, арк. 10; 7; 13; 6]. Переважно ж гастролю зорієнтувалися на колишні радянські республіки. Очевидно, це було наслідком інерції зв'язків, утворених всесоюзним цирковим конвеєром, і прагненням мінімізувати втрати від їхнього розриву. Звуження географії гастролей обмежувало потенціал їхньої прибутковості, з огляду на майже однаково кризові умови в пострадянських країнах. Крім того, зосередження на партнерстві в межах СНД відтермінувало вихід на ринки країн далекого зарубіжжя.

3. Домінування Росії на пострадянському ринку. Від розпаду «Союздержцирку» Росія отримала численні переваги, оскільки контролювала майже весь цирковий продукт. Це призвело до диспропорції в гастрольному обміні й дозволило «Росциркові» диктувати умови.

Восени 1993 р. було укладено рамочний договір із «Росгосцирком», що український «главк» вважав окремим досягненням. Складена нібито на паритетних умовах, угода насправді обслуговувала російські інтереси, оскільки більшість експлуатаційно-господарських функцій з прокату гастрольної програми здійснювалася коштом і силами цирку, що її приймав. При цьому абсолютна більшість випадків «співпраці» стосувалася гастролей російських програм в Україні, а не навпаки. Дія договору мала дворічний термін [7]. Попередні договори між окремими цирками та «Росцирком» втратили чинність [8, арк. 9-10]. Таким чином, Україна, як і решта колишніх союзних республік, стала майданчиком для виступів російських програм, головним чином приймаючи їх у себе, а не постачаючи до Росії свої.

4. Конкурентні переваги Росії на ринку «далекого» закордону. Контроль над цирковим продуктом експортного призначення, створеного в СРСР, успадкувала Росія. Як і валютні кошти, зароблені спільними зусиллями, і решту майна, а також напрацьовані «мережу збуту» й організаційно-творчі підходи.

5. Брак налагоджених партнерських зв'язків. Україні довелося будувати зарубіжну партнерську мережу практично з нуля. Будучи інтегрованими в централізовану структуру «Союздержцирку», українські циркові діячі не брали участі в безпосередній організації зарубіжних гастролей і не мали відповідного досвіду та ділових контактів із імпресаріо й цирками інших країн.

6. Невідомість українського цирку як бренду. Задля створення імені й завоювання іміджу на міжнародному рівні «Укрдержцирком» було здійснено певні кроки: реєстрація фірмового знаку й імені; зобов'язання включати їх в афіші спільних програм; участь у міжнародних фестивалях тощо [8, арк. 18-20]. Утім ця діяльність не відзначалася послідовністю та ефективністю. Крім того, на створення імені об'єктивно потрібні або роки стабільної роботи на гідному рівні, або миттєві яскраві успіхи, чого в активі України не було.

7. Укладення довгострокових угод. Окрім уже згаданого договору з «Росцирком», було здійснено кроки щодо врегулювання принципів спільної діяльності новостворених циркових систем країн колишнього СРСР і закріплення їх у довгострокових угодах про співробітництво

між цирковими «главками» та з окремими цирками «далекого» закордону.

8. Установка на гастрольний обмін. Приймаючи програму з певної країни, «Укрдержцирк» прагнув обміняти її на свою виставу на паритетних умовах. Проте, у стосунках із «Росцирком» про паритет не йшлося, у першу чергу, через низький попит із боку Росії, а також через брак вітчизняного продукту.

9. Низька прибутковість гастролей, як у частині експорту, так і імпорту. Оскільки нагальним було налагодження зв'язків і завоювання нових ринків, гастролі розглядалися як прибуткові в перспективі. Український продукт експортної якості нерідко був задорогим у експлуатації. Так, успішна в творчому сенсі програма «Цирк на льоду» з атракціоном «Північне сяйво», створена в середині 1990-х років, користувалася попитом за кордоном, проте навряд чи могла розраховувати на комерційну окупність: громіздка як у сенсі колективу (біля 80 осіб), так і багажу та тварин (близько 40 т ваги), вона була дорогою в утриманні, а надто ж – у транспортуванні. Так, доставка її в Саудівську Аравію оцінювалася в 50-60 тис. дол. в один кінець [12, арк. 45-46]. Практикований «главком» обмін програмами нерідко був нерівноцінним: партнерам надавали кращі умови, ніж отримували в обмін. Загалом, умови контрактів часто були не вигідними в комерційному плані. Разом із тим, навіть і вони далеко не завжди виконувалися зарубіжними партнерами, особливо в частині повної і вчасної оплати. Перспектива виходу на прибутковість гастролей постійно відтерміновувалася в часі, паралельно з аналогічною метою на внутрішньому ринку. Таким чином, у багатьох випадках продукт експлуатувався за умов, коли не покривався навіть амортизаційний знос, що ставило під загрозу здатність системи до самовідтворення. Утім, попри низьку окупність закордонних гастролей, вони приносили «главкові» часом більше зиску, ніж внутрішній конвеєр. Так, у 1999 р. у структурі доходів ДЦКУ річна сума відрахувань за прокат державного циркового продукту за межами системи (у приватних та закордонних гастролях) більш як учетверо перевищувала суму за прокат у внутрішньому конвеєрі (496,3 тис. грн проти 123,8 тис. грн відповідно [18]).

10. «Роздрібний» експорт. До закордонного прокату були допущені окремі атракціони та номери, а не обов'язково повні вистави. Формувалися також збірні програми

за участю виконавців із інших пострадянських республік, причому здебільшого організатором гастролей виступала не Україна. У таких випадках, нерідко наші артисти оплачувалися гірше, ніж решта учасників програми, навіть коли забезпечували її найвидовищнішу частину.

11. Приватні контракти. Окремі виконавці почали працювати за кордоном приватно, а не як представники «Укрдержцирку». «Главк» зберігав за гастролерами робочі місця й отримував відсотки з їхніх гонорарів. Артист укладав два договори: один – із іноземним роботодавцем чи агентом, а інший – із «Укрдержцирком». Це практикувалося й у разі роботи на вітчизняних приватних прокатників – як у цирках-шапіто, так і в програмах для стаціонарних цирків. Так утворилася парадоксальна схема: «Укрдержцирк» фактично прокатує свій номер на своєму майданчику, але через приватного посередника. Те ж саме, до речі, відбувалося й у разі включення українських артистів у програми «Росцирку» – тоді посередником, відповідно, виступав російський «главк».

12. Утрата «главком» контролю над власним ринком, у т.ч. у частині зовнішньоекономічної діяльності. Рік від року Україною гастролювали дедалі більше цирків-шапіто, у т.ч. іноземних, не погоджуючи свою діяльність із «Укрдержцирком» і становлячи конкуренцію стаціонарам та «Циркові на сцені». При цьому якість вистав у шапіто була досить низькою. Так, за свідченням О. Житницького, уже на початку 2009-х в Україні працювало біля 35 шапіто, лише 5-6 із яких мали гідний рівень [1]. Це негативно позначилося на популярності цирку та його затребуваності в глядачів.

13. Утрата контролю над українським продуктом, його відтік за кордон. В умовах ринкової економіки та відкритих кордонів «Укрдержцирк» не мав суттєвих важелів, щоб зупинити прагнення виконавців заробити самостійно. Попри формальну належність майнових та авторських прав на продукт «главкові», артисти нерідко вивозили з собою за кордон не тільки власне номер, а й майно, потрібне для його виконання. Мабуть, найпоказовішим був випадок вивезення до Росії цілого атракціону «Північне сяйво» «Цирку на льоду» його керівником О. Денисенком на початку 2000-х. Виїхавши до Москви за гастрольною угодою ДЦКУ, колектив залишився разом із майном у Росії під приводом арешту задіяних у атракціоні білих ведмедів, нібито незаконно

привласнених Україною під час розподілу майна колишнього «Союздержцирку». Аргументи про те, що Україною було вкладено величезні кошти на постановку, яка тривала 2 роки, про належність їй дороговартісного майна (комплекс «Цирк на льоду» для створення льодової арени, клітки для тварин та інше обладнання) тощо, жодним чином не вплинули. Натомість «Росцирк» запропонував сплатити Україні якісь копійки за майно, як нібито майже цілковито амортизоване, аби поставити його собі на баланс. Позиція, зайнята О. Денисенком, не залишила сумнівів, що все планувалося заздалегідь, а гастрольний контракт був лише приводом вивезти майно з України.

Наведені вище тенденції, вочевидь, певною мірою завдячують хаотичності й раптовості процесів розпаду всесоюзного циркового конвеєру, що на тлі несприятливих соціально-економічних умов поставили новоутворену національну циркову систему України на межу виживання. Водночас, низька результативність гастрольної діяльності є наслідком помилковості обраних організаційно-творчих підходів та свідчити про потребу їхнього перегляду.

Наукова новизна. Уперше виявлено й проаналізовано основні тенденції гастрольної діяльності українського державного цирку, проваджуваної від початку 1990-х років «Укрдержцирком».

Висновки. Таким чином, перебіг змін у гастрольній діяльності характеризується низкою негативних, у масі своїй, тенденцій та явищ, що відповідають загальній картині погіршення ефективності організаційно-творчого процесу після розпаду союзного циркового конвеєру. Утрата «главком» координаційної здатності та послаблення його ефективності у виконанні основних організаційно-творчих функцій безпосередньо позначилися на результативності зовнішньоекономічної діяльності. Безперечно позитивним є прагнення розвивати закордонну гастрольну діяльність, що реалізується «главком» через низку цілеспрямованих заходів: заснування власного бренду, встановлення ділових контактів, здійснення гастролей українських програм за кордоном. Однак тривожні тенденції переважають: експорт державного циркового продукту занепадає, а перспективність імпорту знижується на тлі дорожнечі іноземного продукту. Очевидною є потреба в перегляді сформованих організаційно-творчих підходів щодо гастрольної політики. Отримані

результати є відправним пунктом і спонукою до подальших досліджень щодо оптимізації гастрольної конкурентоспроможності державного цирку, налагодження збалансованого експорту й імпорту циркового продукту.

### Література

1. Алексей Житницкий: «Я могу с гордостью сказать, что Харьковский цирк - ведущее цирковое предприятие в Украине». Status Quo. 21.10.2003. URL: [https://www.sq.com.ua/rus/news/lichnost/21.10.2003/al\\_eksej\\_zhitnickij\\_ya\\_mogu\\_s\\_gordostyu\\_skazat\\_chto\\_harkovskij\\_cirk\\_vedushee\\_cirkovoe\\_predpriyatие\\_v\\_ukraine/](https://www.sq.com.ua/rus/news/lichnost/21.10.2003/al_eksej_zhitnickij_ya_mogu_s_gordostyu_skazat_chto_harkovskij_cirk_vedushee_cirkovoe_predpriyatие_v_ukraine/).
2. Бардиан Ф. Г. Организация и планирование циркового производства. URL: <http://www.ruscircus.ru/science/orgcirc.shtml>.
3. Бардиан Ф. Г. Советский цирк на пяти континентах. URL: <http://istoriya-cirka.ru/books/item/f00/s00/z0000006/index.shtml>.
4. Баринов В. А. Феномен цирка в современной культуре. Общественные науки и современность. № 3. М.: РАН, Издательство «Наука», 2012. С. 168 – 176.
5. Договори від 18 листопада 1993 р. <...>. ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літер. і мист. України). Ф. 1393. Оп. 1. Спр. 7.
6. Договори, угоди <...>. 30.01 – 12.12.1996. (Там само). Спр. 35.
7. Договори, угоди <...>. 16.03 – 11.10.1995. (Там само). Спр. 22.
8. Документи наради <...>. 29-30.11.1993. (Там само). Спр. 4.
9. Калмыков А. Состояние и перспективы развития современного циркового искусства России. Эхо Москвы. 19.07.2012. URL: <https://echo.msk.ru/programs/razvorot/910384-echo/>.
10. Кашуба В. Г. Організаційно-творчі трансформації українського цирку: від централізації до реформ (1993 р. – донині). Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2020. Вип. 36. С. 189 – 195. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.431>.
11. Кашуба В. Г. Періоди розвитку українського цирку на сучасному етапі (кінець ХХ — початок ХХІ століття). Художня культура. Актуальні проблеми. 2020. Вип. 16. Ч. 1. С. 171-181. DOI: <https://doi.org/10.31500/1992-5514.16.2020.205255>.
12. Листування з Міністерством економіки України, Міністерством культури <...>. 04.01 – 14.12.1999 р. ЦДАМЛМ України. Ф. 1393. Оп. 1 Спр. 63.
13. Листування з МКУ <...>. 22.01 – 30.12.1996 р. (Там само). Спр. 34.
14. Листування з МКУ <...>. 11.06 – 22.10.1993 р. (Там само). Спр. 6.
15. Листування з Президентом України <...>. 10.01-11.10.1994. (Там само). Спр. 15.

16. Проблемы развития циркового искусства обсудили в Общественной палате. ФКП «Росгосцирк». 03.12.2015. URL: <http://www.circus.ru/press-service/reports-and-speeches/10874/>.

17. Протоколи №№ 1-52 оперативних нарад у президента творчого об'єднання. 13.01-29.12.1997. ЦДАМЛМ України Ф. 1393. Оп. 1. Спр. 42.

18. Річний баланс за 1999 р. (Там само). Спр. 66.

19. Черненко И. М. Еще раз от автора // И. М. Черненко. Здравствуй, цирк! М., 1968. URL: <http://istoriya-cirka.ru/books/item/f00/s00/z0000008/st016.shtml>.

20. Kashuba V. Current Organisational and Creative Transformations of Ukrainian Circus Arts. Popular Entertainment Studies. University of Newcastle, Australia, 2021. Vol. 11. Issue 1-2. Pp. 25-45.

### References

1. Aleksei Zhytnitskiy: «I can proudly say that the Circus of Kharkiv is the leading circus enterprise of Ukraine». Status Quo. October 21, 2003. URL:

[https://www.sq.com.ua/rus/news/lichnost/21.10.2003/aleksej\\_zhitnickij\\_ya\\_mogu\\_s\\_gordostyu\\_skazat\\_chno\\_harkovskij\\_cirk\\_vedushee\\_cirkovoe\\_predpriyatye\\_v\\_ukraine/](https://www.sq.com.ua/rus/news/lichnost/21.10.2003/aleksej_zhitnickij_ya_mogu_s_gordostyu_skazat_chno_harkovskij_cirk_vedushee_cirkovoe_predpriyatye_v_ukraine/). [In Russian].

2. Bardian, F. G. (1981). Organization and planning of circus industry. URL: <http://www.ruscircus.ru/science/orgcirc.shtml>. [In Russian].

3. Bardian, F. G. (1977). Soviet circus on the five continents. URL: <http://istoriya-cirka.ru/books/item/f00/s00/z0000006/index.shtml>. [In Russian].

4. Barinov, V. A. (2012). Circus phenomenon in the modern culture. Social sciences and modernity. Vol. 3. Moscow: RAN, Nauka. Pp. 168 – 176.

5. Agreements from November 18, 1993, <...>. Central State Archive-Museum of Literature and Arts of Ukraine. Fund 1393. Description 1. File 7. [In Ukrainian].

6. Agreements. (January 30 – December 12, 1996). (Ibidem). File 35. [In Ukrainian].

7. Agreements. (March 16 – November 11, 1995). (Ibidem). File 22. [In Ukrainian].

8. Documents of the meeting. (October 29-30, 1993). (Ibidem). File 4. [In Ukrainian].

9. Kalmykov, A. (July 19, 2012). The state and development prospects of modern circus art in Russia. Echo of Moscow. URL: <https://echo.msk.ru/programs/razvorot/910384-echo/>.

10. Kashuba, V. (2020). Organizational and Creative Transformations of Ukrainian Circus: from Centralization to Reforms (1993 – present). Ukrainian Culture: the Past, Modern, Ways of Development. 36, 189 – 195. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.431>. [in Ukrainian].

11. Kashuba, V (2020). Periods of Development of Ukrainian Circus during the Contemporary Era (late 20th through the early 21st century). Artistic Culture. Topical issues. 16 (1), 171-181. DOI: <https://doi.org/10.31500/1992-5514.16.2020.205255>. [in Ukrainian].

12. Correspondence with the Ministry of Economy of Ukraine, Ministry of Culture. (January 04 – December 14, 1993). Central State Archive-Museum of Literature and Arts of Ukraine. Fund 1393. Description 1. File 63. [In Ukrainian].

13. Correspondence with the Ministry of Culture. (January 22 – December 30, 1996). (Ibidem). File 34. [In Ukrainian].

14. Correspondence with the Ministry of Culture. (June 11 – October 29, 1993). (Ibidem). File 6. [In Ukrainian].

15. Correspondence with the President of Ukraine. (January 10 – October 11, 1994). (Ibidem). File 15. [In Ukrainian].

16. Problems of Circus Arts development were discussed in the Public Chamber. FKP «Rosgostsirk». (December 03, 2015). URL: <http://www.circus.ru/press-service/reports-and-speeches/10874/>. [In Russian].

17. Minutes No. 1-52 of the current meetings with the President of the Creative Association. (January 13 – December 29, 1997). Central State Archive-Museum of Literature and Arts of Ukraine. Fund 1393. Description 1. File 42. [In Ukrainian].

18. Annual Balance sheet for 1999. Central State Archive-Museum of Literature and Arts of Ukraine. Fund 1393. Description 1. File 66. [In Ukrainian].

19. Chernenko, I. M. (1968). One more from the author. In: I.M.Chernenko. Hello, Circus! Moscow. URL: <http://istoriya-cirka.ru/books/item/f00/s00/z0000008/st016.shtml>. [In Russian].

20. Kashuba, V. (2020). Current Organisational and Creative Transformations of Ukrainian Circus Arts. Popular Entertainment Studies. 11 (1-2), 25-45. URL: <https://novaojs.newcastle.edu.au/ojs/index.php/pes/article/view/241>

*Стаття надійшла до редакції 10.09.2021  
Отримано після доопрацювання 01.10.2021  
Прийнято до друку 08.10.2021*