

Цитування:

Майбенко О. О. Танець у цирковому мистецтві як об'єкт наукової рефлексії. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 2. С. 416–420.

Майбенко Олександр Олександрович,
старший викладач кафедри хореографії
Київської муніципальної академії естрадного
та циркового мистецтва
<https://orcid.org/0000-0002-6153-647X>
maybenkoa@gmail.com

Maibenko O. (2026). Dance in Circus Art as an Object of Scientific Reflection. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 416–420 [in Ukrainian].

ТАНЕЦЬ У ЦИРКОВОМУ МИСТЕЦТВІ ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВОЇ РЕФЛЕКСІЇ

Мета статті – виявити стан дослідженості у сучасному вітчизняному науковому дискурсі проблеми ролі танцю у цирковому мистецтві. **Методологія дослідження.** У дослідженні проаналізовано дисертації та наукові статті, проведено порівняння різних наукових джерел, систематизовано відомості про танець у цирку, застосовано узагальнення для підбиття підсумків. **Наукова новизна** полягає у тому, що вперше проаналізовано вітчизняний циркологічний науковий дискурс крізь призму ролі танцю у цирковому мистецтві. **Висновки.** До кола наукової рефлексії вітчизняних дослідників входять проблеми світового та українського циркового мистецтва різних історичних періодів, спорідненості процесів їх генезису та поступу, сучасних інтегративних та національно-ідентифікаційних ознак. Проаналізувавши сучасний український науковий дискурс циркології, доходимо висновку про відсутність комплексного дослідження, спеціально присвяченого танцю у цирковому мистецтві, а також важливість дослідження взаємодії цих феноменів. Окремі аспекти проблеми місця та ролі хореографії у цирку увійшли до контексту різноматичних наукових студій, зокрема історичних, культурологічних, мистецтвознавчих, педагогічних тощо. Використані у наукових дослідженнях першоджерела засвідчують вагомість танцювального складника на різних етапах історичного поступу циркового мистецтва та у сучасності, доцільність уваги до танцю у цирку як вагомого мистецького феномену, що набуває провідних позицій у синтезованих циркових видовищах сьогодні. Констатовано наявність наукового осмислення методичного рівня створення циркового продукту, що впливає на усвідомлення ролі у ньому танцювального складника.

Ключові слова: танець, циркове мистецтво, циркологічний дискурс, наукова рефлексія, цирк, хореографічне мистецтво.

Maibenko Oleksandr, Senior Lecturer of the Department of Choreography, Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts

Dance in Circus Art as an Object of Scientific Reflection

The purpose of the article is to identify the state of research in the modern domestic scientific discourse on the problem of the role of dance in circus art. **Research methodology.** The study analysed dissertations and scientific articles, compared various scientific sources, systematised information about dance in the circus, and used generalisations to summarise. **The scientific novelty** lies in the fact that for the first time the domestic circus scientific discourse was analysed through the prism of the role of dance in circus art. **Conclusions.** The scope of scientific reflection of domestic researchers includes the problems of world and Ukrainian circus art of different historical periods, the kinship of the processes of their genesis and progress, modern integrative and national-identification features. Having analysed the modern Ukrainian scientific discourse of circusology, the author comes to the conclusion that there is no comprehensive study specifically dedicated to dance in circus art, as well as the importance of studying the interaction of these phenomena. Certain aspects of the problem of the place and role of choreography in the circus have entered the context of various scientific studies, in particular historical, cultural, art history, pedagogical. The primary sources used in scientific research testify to the importance of the dance component at different stages of the historical progress of circus art and in modern times, the expediency of paying attention to dance in the circus as a significant artistic phenomenon that is gaining leading positions in synthesised circus performances today. The presence of a scientific understanding of the methodological level of creating a circus product, which affects the awareness of the role of the dance component in it, has been established.

Keywords: dance, circus art, circusological discourse, scientific reflection, circus, choreographic art.

Актуальність теми дослідження. Синтетичність циркового мистецтва, де танець упродовж усього історичного еволюціонування цирку був його невід'ємним складником, та синтетичність танцювального мистецтва як такого, де засобом створення художнього образу є ритмічно організовані рухи та положення людського тіла у просторі, у тому числі складнотехнічні (складнокоординовані, трюкові тощо), засвідчує генетичну та структурно-стильову спорідненість феноменів цирку та танцю. Тому виявлення ролі та специфіки танцю у цирковому мистецтві (одночасно й цирку у хореографічному мистецтві) є злободенними мистецтвознавчими та культурологічними проблемами, але ступінь їх дослідженості у вітчизняному науковому дискурсі не з'ясовано. Тенденції міждисциплінарності у гуманітарних студіях додатково посилюють актуальність заявленої проблеми.

Аналіз досліджень і публікацій. Циркологічний вітчизняний дискурс останніх років збагатився рядом дисертацій, присвячених історичним (М. Малихіна [3], О. Поспелов [5], С. Шумакова [10]), культурологічним (О. Пожарська [4], М. Жаворонков [1]), мистецтвознавчим (Г. Курінна [2], К. Станіславська [6]) аспектам поступу циркового мистецтва. Проблемам взаємодії циркового та хореографічного мистецтв торкався ряд дослідників, зокрема, О. Чепалов [7], Д. Шариков [8; 9], К. Юдова-Романова [11] тощо.

Однак досі не проаналізовано науковий доробок української циркології крізь призму місця та ролі танцю у цирковому мистецтві, що важливо для розуміння масштабу наукової проблеми.

Мета статті – виявити стан дослідженості у сучасному вітчизняному науковому дискурсі проблеми ролі танцю у цирковому мистецтві.

Виклад основного матеріалу. Український науковий, зокрема дисертаційний, дискурс останніх років тематично збагатився працями з проблем циркового мистецтва. О. Пожарська, досліджуючи інституціоналізаційний аспект цирку як феномену культури України, констатує важливість хореографічного складника як елементу синтетичного циркового мистецтва, також свідчить про присутність танцю у системі підготовки артистів цирку у минулому та сучасності [4]. Такий побіжний підхід до висвітлення танцю не дозволяє виявити його роль у циркових практиках.

Досліджуючи генезис та поступ харківської школи циркового мистецтва, С. Шумакова, ґрунтуючись на архівних матеріалах, демонструє присутність танцювального складника у циркових номерах за часів входження українських земель до імперій та за радянських часів [10, с. 85, 104, 132, 140].

Автори дисертацій «Циркове мистецтво на західноукраїнських землях (кінець XVIII – XIX ст.)» О. Поспелов [5] та «Циркове мистецтво України 20–30-х років XX століття» М. Малихіна, використовуючи масштабну історіографічну базу (рецензії, замітки та інші матеріали періодичних видань та архівних документів), засвідчують наявність танцювальних елементів та танців у циркових видовищах. Можна констатувати значний масштаб присутності хореографічного мистецтва у циркових практиках, що спонукає до фокусування на цьому аспекті у подальших наукових дослідженнях, адже спеціальної уваги танцю в контексті цирку у зазначених дисертаціях не приділено.

Особливості драматургії циркових вистав крізь призму карнавально-сміхової культури виявляє Г. Курінна, зазначаючи важливість серед інших виразових засобів й танцювального мистецтва, що сприяє досягненню цілісності драматургії та образності циркових номерів та вистав [2]. Дослідниця зупиняється на методологічних питаннях розроблення драматургії циркових видовищ, однак не приділяє комплексну увагу танцям у цирку.

К. Станіславська, аналізуючи мистецько-видовищні форми, виокремлює у самостійний феномен циркове мистецтво. Зупиняючись на генезисі, історичному поступі та сучасному стані цирку, мистецтвознавиця констатує спорідненість витоків танцювального та циркового мистецтва, спираючись на дослідження діяльності скоморохів, балаганних видовищ. Виявляючи природу циркового номеру, К. Станіславська зауважує важливість хореографії для створення художнього образу, зазначаючи, що «пластично-танцювальне рішення номеру може втілювати як емоційно-змістовну сутність номеру, так і трюковий компонент» [6, с. 270]. Дослідниця вбачає у хореографічному мистецтві дієвий засіб театралізування сучасного циркового дійства, що сприяє його перетворенню на повноцінні вистави, стверджує, що «оновлена хореографія... серйозно змінила обличчя сучасного цирку», вважає її одним з чинників

інноваційних змін циркового мистецтва [6, с. 280].

У контексті дослідження ілюзіонізму як елементу культурних практик і креативних індустрій сучасної України, М. Жаворонков звертає увагу на танець, наголошуючи на його значущості як компоненту ілюзіонізму. Дослідник свідчить про інтегративні процеси між мистецтвом танцю та ілюзіоністськими практиками, наголошує на їх симбіозі у контексті синкретичних релігійно-обрядових культурних феноменів, зазначаючи, що «тут художній образ формується шляхом поєднання пластики людського тіла з технічними ефектами ілюзії, що інтерпретуються в умовах сакральної тематики» [1, с. 104]. Також М. Жаворонков звертає увагу на роль танцю у фашр-шоу: «Яскравим прикладом синтезу танцювального мистецтва, елементів чорного театру та ілюзіоністських технік є фашр-шоу – форма театралізованого вуличного дійства, що поєднує трюки з вогнем, акторську гру та візуальні ефекти. Залежно від задуму, вогняне шоу може виконуватися як індивідуальними артистами, так і колективами» [1, с. 104].

Позитивно, що культуролог аналізує й протилежний вектор взаємодії ілюзіонізму та хореографії, що вплинуло на формування самостійного піджанру ілюзіоністських технік – Quick Change Costume (швидка зміна костюму): «Це сценічно-видовищна практика, що поєднує фокусну техніку з дизайнерськими і стилістичними рішеннями костюма, який трансформується в реальному часі – часто впродовж кількох секунд – у поєднанні з танцювальними рухами або навіть у контексті повноцінної хореографічної постановки. Як правило, номер базується на взаємодії двох виконавців – ілюзіоніста й хореографа, які під час виступу спрямовують увагу глядача на мініатюрні пластичні етюди, що слугують естетичним обрамленням трюків зі зміною одягу» [1, с. 105]. На жаль, увага дослідника до хореографічного мистецтва в контексті циркового продукту обмежується наведеними тезами, що не дозволяє комплексно осягнути роль танцювального складника навіть в межах ілюзіоністських практик.

З'являються праці, присвячені діяльності хореографа-режисера у командній роботі над постановкою циркових номерів та шоу-програм. Так, Д. Шариков звертає увагу на взаємодію виконавців, майстра-трюкографа та балетмейстера-режисера. Автор наголошує на ролі балетмейстера-режисера як «сполучної ланки» між виконавцем та трюкографом у процесі розроблення та втілення творчого

продукту: «Саме його унікальність і талант, а також уміння бачити через рух та трюк передачу художнього образу цирковим артистом створює справді високопрофесійну демонстрацію творчого проєкту у цирковій сфері. Професіонал у хореографії та режисурі, який має балетмейстерський досвід і вміння, бачить як режисер; маючи за плечима постановочний досвід у сфері хореографії, театру, цирку, оригінальних сценічних вистав, точно визначає ідею, тематику, сюжетність, чітко розробляє особливості музичного матеріалу, що насичує постановку театралізованими нюансами, що проєктує дизайнерське рішення в художньому оформленні циркового продукту (костюм, реквізит, освітлення, спецефекти)» [8, с. 338]. Відповідно, функція балетмейстера-режисера не обмежується розробленням драматургії та танцювально-пантомімної канви, адже саме на балетмейстера-режисера покладене завдання максимально розширити діапазон художньо-образного впливу номеру чи вистави на глядачів, наситити їх мистецькими елементами, додатковими виразовими засобами тощо. Одночасно, важливо постійно працювати у взаємодії з іншими учасниками творчого процесу задля досягнення результативності. Можна констатувати наявність наукового осмислення методичного рівня створення циркового продукту, що впливає на усвідомлення ролі у ньому танцювального складника.

Проблем взаємодії циркового мистецтва та танцю торкаються у своїх публікаціях театрознавці, аналізуючи ряд масштабних шоу останніх двох десятиліть. Серед найяскравіших проявів синтезування циркового та хореографічного мистецтва середини 2000-х років – шоу «Лебедине озеро», створене китайським постановником Жао-Мінг 2006 року для шанхайської трупи «Гуангдунг» після успіху на цирковому конкурсі у Монте-Карло номера «Лебідь зі Сходу» (парний акробатичний номер, що демонструє унікальну рівновагу та гнучкість). О. Чепалов виявляє позитивні ознаки постановки: «Щедре видовище, кожної миті об'ємне та багатопланове, воно займає всю сцену. Якщо унизу танцюють, зверху обов'язково хтось літає чи стрибає на батуті. Динамічна композиція побудована так, що всередині номерів є свій сюжетний акцент – навколо нього будується дія, виникають пластичні теми та варіації. У кожній – своє суто циркове рішення. Це жонглювання, “каучук”, ексцентрика, ікарійські ігри,

повітряний політ, партерна й стрибова акробатика, моноцикли, балансування на дроті, ілюзія. Але, звичайно, й танець. У деяких артистів навіть на кінчиках ходуть пуанти» [7]. Акцентуючи на видовищності, театрознавець наголошує не стільки на інтерпретуванні балету «Лебедине озеро», скільки засвідчує самоцінність такого шоу, де постановниця демонструє і знання класичного балету, й розуміння сучасних трансформаційних мистецьких тенденцій, й майстерність постановки синтетичної вистави. Поєднання різних циркових жанрів з хореографією, зокрема, унікальне володіння пуантовою технікою в акробатичних номерах, продемонструвало світу, що руйнування усталених постановочних шаблонів та демонстрування синтетичних мистецьких форм перетворює видовище на оригінальний продукт, захоплює увагу глядачів.

2015 року у київському «Концерт-Холі ВДНГ» відбулося синтетичне шоу «Вартові мрій», що органічно поєднало специфічні циркові жанри та хореографічне мистецтво. Сценарій створили хореограф-постановник К. Томільченко та креативний продюсер телеканалу СТБ Т. Онішук. За свідченням К. Юдової-Романової, «фесричне 3D шоу – це перш за все танці з елементами пантоміми, циркової гімнастики та повітряної акробатики. Історія різдвяних пригод хлопчика розповідається за допомогою хореографічної пластики, музики, божевільних трюків і 3D технологій. Поєднання у “Вартових мрій” циркового мистецтва, хореографії та 3D мейпінгу зробили шоу одним з найкращих танцювальних спектаклів в Україні» [11, с. 170]. Попри те, що мистецтвознавиця називає шоу «танцювальним спектаклем», його також можна кваліфікувати як циркове видовище зі значним хореографічним складником, а також як синтетичне шоу, де поєднання танцювального та циркового елементів досягає високого рівня взаємодії, утворюючи якісно новий цілісний мистецький продукт, порівняно з простим поєднанням циркового та танцювального жанрів.

2017 року режисери-постановники К. Томільченко та О. Братковський з Т. Онішук запропонували мультижанрове шоу «Дім тасмнічних пригод» у «Концерт-Холі ВДНГ». «Режисери талановито поєднали циркові номери акробатичного, повітряно-гімнастичного жанрів, ілюзіон, клоунаду, жонгливання, еквілібристику... драматичну дію, хореографію, естрадний вокал...

видовищні спецефекти: 3D проекцію, світлові костюми, вогняну піротехніку, штучний сніг, водяну завісу, світлові ефекти», – зазначає К. Юдова-Романова [11, с. 170].

Та ж група створювачів 2018 року втілила шоу «Winterra. Легенда казкового краю» за участі співаків, танцівників, акробатів та інших, зокрема артистів Цирку дю Солей (Cirque Du Soleil) [11, с. 171].

Сьогодні Цирк Дю Солей є однією з найвідоміших циркових компаній у світі, вистави якої входять до кола наукової рефлексії мистецтвознавців в Україні. Так, Д. Шариков, аналізуючи ряд шоу цієї корпорації, відзначає наявність танцювального складника, зокрема, у шоу «О» та «Ovo», однак не проводить мистецтвознавчий аналіз хореографії, не виявляє її роль у виставах [9].

Отже, проведений аналіз вітчизняного наукового циркологічного дискурсу дозволяє продемонструвати стан дослідженості проблеми ролі танцю у цирковому мистецтві.

Висновки. До кола наукової рефлексії вітчизняних дослідників входять проблеми світового та українського циркового мистецтва різних історичних періодів, спорідненості процесів їх генезису та поступу, сучасних інтегративних та національно-ідентифікаційних ознак. Проаналізувавши сучасний український науковий дискурс циркології, доходимо висновку про відсутність комплексного дослідження, спеціально присвяченого танцю у цирковому мистецтві, а також важливість дослідження взаємодії цих феноменів. Окремі аспекти проблеми місця та ролі хореографії у цирку увійшли до контексту різноматичних наукових студій, зокрема історичних, культурологічних, мистецтвознавчих, педагогічних тощо. Використані у наукових дослідженнях першоджерела засвідчують вагомість танцювального складника на різних етапах історичного поступу циркового мистецтва та у сучасності, доцільність уваги до танцю у цирку як вагомого мистецького феномену, що набуває провідних позицій у синтезованих циркових видовищах сьогодні. Констатовано наявність наукового осмислення методичного рівня створення циркового продукту, що впливає на усвідомлення ролі у ньому танцювального складника.

Література

1. Жаворонков М. Феномен мистецтва ілюзіонізму в культурних практиках та креативних індустріях в Україні початку XXI століття : дис... доктора філософії : спец. 034 «Культурологія» /

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2025. 240 с.

2. Курінна Г. Драматургія циркової вистави в контексті карнавально-сміхової культури : дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Харківська державна академія культури. Харків, 2008. 240 с.

3. Малихіна М. Циркове мистецтво України 20–30-х років ХХ століття : дис...канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2016. 230 с.

4. Пожарська О. Цирк у просторі культури України: інституціалізаційний аспект : дис... доктора філософії : спец. 034 «Культурологія» / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2020. 218 с.

5. Поспелов О. Циркове мистецтво на західноукраїнських землях (кінець ХVІІІ – ХІХ ст.) : дис... доктора філософії : спец.026 «Сценічне мистецтво» / Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. Київ, 2023. 260 с.

6. Станіславська К. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: типологія та специфіка функціонування : дис... доктора мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2012. 453 с.

7. Чепалов О. Парадиз шанхайського «складання». «Лебедине озеро» китайської представили у Києві. *Дзеркало тижня*. 30.03.2007. URL: https://zn.ua/ukr/amp/ART/paradiz_shanhayskog_o_skladannya_lebedine_ozero_kitayskoju_predstavili_u_kievi.html

8. Шариков Д. Циркологічний аналіз підготовки творчого проєкту: роль спільної роботи виконавця, майстра-трюкаграфа, хореографа-режисера. *АРТ-платФОРМА*. 2025. Вип. 2(12) С. 334–346. DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.12.2025.334-346>

9. Шариков Д. Шоу «Ovo» Цирку дю Солей: компаративний аналіз циркового видовища та його сценічна демонстрація (сценарій, декорації, музика, циркові жанри і персонажі). *АРТ-платФОРМА*. 2023. Вип. 2(8) С. 385–401. DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.8.2023.385-401>

10. Шумакова С. Генезис та еволюція харківської школи циркового мистецтва : дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.04 «Українська культура» / Харківська державна академія культури. Харків, 2015. 358 с.

11. Юдова-Романова К. Цифрові 3D меппінг технології у творах сценічного мистецтва в Україні. *Танцювальні студії*. 2020. Т. 3(2). С. 163–178.

References

1. Zhavoronkov, M. (2025). The phenomenon of illusion art in cultural practices and creative industries in Ukraine at the beginning of the 21st century. PhD thesis, National Academy of Culture and Arts Management [in Ukrainian].

2. Kurinna, H. (2008). Dramaturgy of a circus performance in the context of carnival and laughter culture. PhD thesis. Kharkiv State Academy of Culture [in Ukrainian].

3. Malykhina, M. (2016). Circus art of Ukraine in the 1920s and 1930s. PhD thesis. Kyiv National University of Culture and Arts [in Ukrainian].

4. Pozharska, O. (2020). Circus in the cultural space of Ukraine: institutionalisation aspect. PhD thesis. National Academy of Culture and Arts Management [in Ukrainian].

5. Pospelov, O. (2023). Circus art in Western Ukrainian lands (late 18th – 19th centuries). PhD thesis. I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television [in Ukrainian].

6. Stanislavska, K. (2012). Artistic and entertainment forms of modern culture: typology and specifics of functioning. Doctoral dissertation. National Academy of Culture and Arts Management [in Ukrainian].

7. Chepalov, O. (2007, March 30). The paradise of Shanghai “compilation”. “Swan Lake” was presented in Chinese in Kyiv. *Dzerkalo tyzhnia*. https://zn.ua/ukr/amp/ART/paradiz_shanhayskogo_skladannya_lebedine_ozero_kitayskoju_predstavili_u_kievi.html [in Ukrainian].

8. Sharykov, D. (2025). Circumological analysis of the preparation of a creative project: the role of the joint work of the performer, stunt master, choreographer-director. *ART-platFORM*, 2(12), 334–346. DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.12.2025.334-346> [in Ukrainian].

9. Sharykov, D. (2023). Cirque du Soleil’s “Ovo” show: a comparative analysis of the circus spectacle and its stage demonstration (script, scenery, music, circus genres and characters). *ART-platFORM*, 2(8), 385–401. DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.8.2023.385-401> [in Ukrainian].

10. Shumakova, S. (2015). Genesis and evolution of the Kharkiv school of circus arts. PhD thesis. Kharkiv State Academy of Culture [in Ukrainian].

11. Iudova-Romanova, K. (2020). Digital 3D mapping technologies in works of performing arts in Ukraine. *Dance studies*, 3(2), 163–178 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 06.03.2026
Отримано після доопрацювання 08.04.2026
Прийнято до друку 17.04.2026
Опубліковано 26.05.2026*