

КУЛЬТУРОСООБРАЗНЫЕ ПРАКТИКИ

УДК 008(091)

Т. И. Ерохина <https://orcid.org/0000-0002-8328-2546>

Р. Э. Шамшадинов <https://orcid.org/0000-0002-5958-1351>

«Советская школа жонглирования»: идеологический и эстетический аспекты

Выполнено по гранту Российского научного фонда № 20-68-46013 «Философско-антропологический анализ советского бытия. Предпосылки, динамика, влияние на современность»

Для цитирования: Ерохина Т. И., Шамшадинов Р. Э. «Советская школа жонглирования»: идеологический и эстетический аспекты // Ярославский педагогический вестник. 2021. № 2 (119). С. 182-189.
DOI 10.20323/1813-145X-2021-2-119-183-190

Статья посвящена осмыслению идеологических и эстетических аспектов формирования советского циркового искусства. Авторы обращаются к анализу истоков советского цирка, отмечая его генетическую связь с дореволюционными цирковыми представлениями, а также с установками советского государства на формирование нового советского искусства и советского человека. Целью исследования стало осмысление генезиса советской школы жонглирования, становление которой приходится на начало формирования советского государства.

В статье рассмотрены факторы, повлиявшие на идеологическую и эстетическую специфику советского циркового искусства, а также факторы, повлиявшие на трансформацию концепции циркового представления в советской культуре. Обращаясь к истории циркового искусства, авторы анализируют социокультурный контекст формирования «советской школы жонглирования», отмечая синтез идеологических установок, позиционирующих советский цирк как средство формирования и воспитания новой личности, и эстетической деятельности, создающей жизнеутверждающий образ советского циркового артиста. Авторы отмечают признаки «советской цирковой школы», акцентируют внимание на театрализованности цирковых представлений, формировании в советском государстве специализированных учебных заведений для обучения нового поколения профессиональных цирковых артистов. Обращаясь к выступлениям и технике наиболее выдающихся советских жонглеров – Э. Аберта, А. Кисса, С. Игнатова, авторы приходят к выводу, что понятие «советская школа жонглирования» стало следствием эстетико-идеологических установок советского государства. «Советская школа жонглирования» – метафора, цель которой – подчеркнуть идеологические различия между советским государством и капиталистическими странами, а также утвердить превосходство советского искусства.

Ключевые слова: советская школа жонглирования, советский цирк, идеологические установки, эстетическая деятельность, советский человек.

CULTURE CONFORMABLE PRACTICES

T. I. Erokhina, R. E. Shamashdinov

«Soviet school of juggling»: ideological and aesthetic aspects

The article is devoted to understanding the ideological and aesthetic aspects of the formation of the Soviet circus art. The authors turn to the analysis of the origins of the Soviet circus, noting its genetic connection with pre-revolutionary circus performances, as well as with the attitudes of the Soviet state to the formation of a new Soviet art and Soviet man. The purpose of the study was to understand the genesis of the Soviet school of juggling, the formation of which falls at the beginning of the formation of the Soviet state. The article considers the factors that influenced the ideological and aesthetic specifics of Soviet circus art, as well as the factors that influenced the transformation of the concept of circus performance in Soviet culture. Turning to the history of circus art, the authors analyze the socio-cultural context of the formation of the «Soviet school of juggling», noting the synthesis of ideological attitudes that position the Soviet circus as a means of forming and educating a new personality, and aesthetic activities that create a life-affirming image of the Soviet circus artist. The authors note the signs of the «Soviet circus school», focus on the

theatricality of circus performances, the formation of specialized educational institutions in the Soviet state for the training of a new generation of professional circus artists. Referring to the performances and techniques of the most outstanding Soviet jugglers-E. Abert, A. Kiss, S. Ignatov – the authors come to the conclusion that the concept of «Soviet school of juggling» was the result of the aesthetic and ideological attitudes of the Soviet state. The «Soviet School of Juggling» is a metaphor that aims to emphasize the ideological differences between the Soviet state and the capitalist countries, as well as to assert the superiority of Soviet art.

Keywords: Soviet juggling school, Soviet circus, ideological attitudes, aesthetic activity, Soviet man.

Введение

Актуальность выбранной темы обусловлена востребованностью феноменов советской культуры, советского образа жизни и советского бытия и его составляющих в современной отечественной культуре. Современные культурологи и искусствоведы обращаются к разным аспектам советской культуры, акцентируя внимание на специфике советского искусства, которое создавало и репрезентировало стереотипы и идеалы советского государства. Отметим, что в этом контексте изучение советского циркового искусства представляет особый интерес как в силу специфики самого понятия «советская цирковая школа», так и в силу недостаточной изученности этого явления. Советский цирк – явление многовекторное и многожанровое, требующее комплексного системного подхода. В данной статье осмысление советского циркового искусства представлено в аспекте одного из его феноменов – «советской школы жонглирования». В искусствоведческих работах, посвященных цирку, термин «советская школа жонглирования» пользуется популярностью. При этом терминологической однозначности он не имеет. *Актуальность* исследования обусловлена необходимостью разработки методологических подходов к осмыслению советской школы жонглирования в контексте культурологического знания. *Целью работы* является анализ идеологического и эстетического аспектов формирования советского циркового искусства, повлиявшего на генезис «советской школы жонглирования», а также поиск факторов, способствующих трансформации концепции циркового выступления. Кроме того, в статье будут рассмотрены особенности исполнительской техники артистов-жонглеров на основе анализа выступлений представителей «советской школы жонглирования».

Методология исследования

В исследованиях востребован комплексный культурологический подход, в рамках которого были задействованы методы социологии культуры, истории культуры, искусствоведения. Теоретико-методологической базой стали исследова-

ния, посвященные теории циркового искусства (О. Д. Буренина-Петрова, З. Б. Гуревич, О. С. Клепацкая, Е. Кузнецов, Eric Aberg), специфике становления и развития советского цирка (Н. Кривенко, Е. Кузнецов, М. И. Немчинский), советской школе жонглирования (А. Кисс, П. В. Кошель, Р. Е. Славский, Е. П. Тимошенко).

Результаты исследования

Русский цирк дореволюционного образца, при всей многогранности, отсутствии единой линии развития, сохранял свое профессиональное лицо благодаря традициям артистической школы. Мастерство русского циркового артиста эпохи модерна держалось на высоком уровне, и «...по сложности исполняемых трюков ... превосходило творчество зарубежных коллег» [Клепацкая, 2009, с. 121-122]. Единственное, чего не хватало в те годы русским цирковым (впрочем, как и европейским артистам), – это искусство режиссуры, то есть умение эффектно преподнести номер оригинальными репризами и интермедиями. Формирование концепции циркового представления в отечественной культуре приходится на период становления советского циркового искусства.

Идеологическая повестка коснулась цирка на самой заре построения социалистического строя: «Цирк как всякое искусство является одной из форм отражения и осмысления действительности, а значит, играет свою роль в идеологическом воспитании народа. Вот этим-то и определяется существенное различие в задачах, содержании и форме советского и буржуазного цирков» [Гуревич, 1977, с. 5]. Советские деятели и теоретики культуры взяли на себя задачу использовать цирковое искусство как рупор идеологии: «На формирование теории цирка существенно повлияли доклады и диспуты о сущности циркового искусства и об инновативной роли цирка, происшедшие в 1918 г. в Москве в помещении Художественной студии, открытой при созданном весной того же года Доме цирка» [Буренина-Петрова, 2014, с. 196]. Луначарский в изложенной им эстетической программе обновленного цирка, опубликованной затем в «Вестнике теат-

ра», «...по-футуристически охарактеризовал цирк как вершину искусства» [Буренина-Петрова, 2014, с. 196].

Цирк в Советском Союзе должен был не просто соответствовать высокому статусу и стандартам, но и генерировать эти стандарты: «Своими выразительными средствами советский цирк пропагандирует лучшие черты характера советского человека – высокую идейность, патриотизм, мужество и отвагу, силу и ловкость, волю и выдержку, способность преодолевать любые трудности, а в своем сатирическом репертуаре стремится разоблачать пережитки капитализма в сознании отсталых людей, осмеивать все косное, отживающее, реакционное, являющееся помехой нашему движению вперед на путях строительства коммунистического общества» [Советский цирк ... , 1956, с. 1]. Эстетическая функция парадоксальным образом перемежается с функцией воспитательной: «Не рассуждения и обещания, а практическая работа на манеже убеждали руководителей культуры и партии в способности цирка не просто развлекать зрителей, а воспитывать их как всесторонне развитых граждан социалистического общества, патриотов своей страны» [Кузьмин, 2018, с. 18-19]. Парадокс заключается в том, что цирковая форма, очевидно превалирующая над содержанием, должна стать этим самым содержанием: «...поскольку тот или иной жанр словом или жестом, пластикой пытается выразить определенную мысль, мы требуем, чтобы эта мысль отвечала идеологии и настроением пролетариата, а не была враждебной ему» [Воскресенский, 1928, с. 88].

Тема «театрализации цирка» и «циркализации театра» в советской культуре масштабно и полно раскрывается в работах С. М. Макарова, поэтому мы не будем специально останавливаться на этом аспекте. Нас интересует, в первую очередь, вопрос стандартизации жанровых норм циркового искусства, конкретно – жонглирования советских артистов. Перед тем как приступить к анализу предпосылок возникновения термина «советская школа жонглирования», важно обозначить социокультурный контекст, в котором происходило формирование советского циркового искусства.

Идеология советского цирка культивировала образ личности нового типа – советского человека-артиста: «Одна из главных задач эстетики цирка – воспевать прекрасного человека, мужественного, сильного, ловкого, красивого телом и душой» [Славский, 1987, с. 12].

Жизнеутверждающая мораль с идеологической окраской транслировалась основополагающими, классическими средствами исполнительского мастерства: «Жизнеутверждение – так можно определить общее настроение, эмоциональную окраску любого представления советского цирка. Искусство его наездников и жонглеров, дрессировщиков и гимнастов, иллюзионистов и канатаходцев радует зрителя, потому что возвышает человека, показывает, как он прекрасен, какие огромные физические и духовные силы заложены в нем!» [Кривенко, 1968, с. 55]. Советский артист должен быть примером мужественности, стойкости – он не спешит перед смертельной опасностью. Этой опасности для него будто не существует: «...все трюки исполняются спокойно, непринужденно, исполнители демонстрируют не столько сложность номера, сколько умение преодолевать эту сложность, непоколебимую уверенность артиста в своих силах» [Кривенко, 1968, с. 55]. Страх за артиста, исполняющего сложный трюк, заменяло восхищение мастерством – зрителя покоряет эта уверенность, зрителю радостно видеть людей ловких и сильных, которые легко переступили через этот страх. Артист цирка должен быть не просто исполнителем, но как бы «...воплощением собирательного образа советского человека – жизне-радостного, умелого, убежденного гражданина своей страны» [Немчинский, 2020, с. 176].

Автономность концепции циркового искусства в СССР возводилась в исключительную степень: «Действительно, сравнивая стилистическое направление и жанровое состояние европейского цирка с нашим, можно смело утверждать, что цирк в тех его классических формах, которые культивируются у нас, – в нашей совокупности и наших пропорциях на Западе не существует!» [Кузнецов, 1947, с. 212]. Частый прием – противопоставление социалистического искусства «деградирующему» искусству капиталистических стран, естественно, с явным превосходством первого: «Когда отмирает убогодичный жанр, чуждый и враждебный здоровому цирку, – а вряд ли может быть противная оценка таких номеров, как “человек-каучук”, “гуттаперчевые мальчики” и т. д. – расстраиваться не приходится» [Дрейден, 1928, с. 35]. Новаторский дискурс («...появляются новые разновидности, незнанные цирку капиталистических стран» [Гуревич, 1977, с. 8]) базировался на консерватизме «правильных» традиций («...тогда как на манежах Запада многие виды циркового искусства дегра-

дируют, у нас бережно сохраняются традиционные жанры, которые принято называть классическими. И не только сохраняются, но и – что гораздо существеннее – постоянно развиваются. Такова природа социалистического искусства» [Гуревич, 1977, с. 6]).

Эстетико-идеологическая концепция советского циркового искусства стала базой для появления школ всех основных цирковых жанров – в 1927 г. было создано Государственное училище циркового искусства (ГУЦИ): «История мирового цирка не знала подобного опыта. В специальную школу пришли юноши и девушки, желавшие посвятить себя цирковому искусству. Это была советская молодежь, которой предстояло развивать советский цирк» [Волошин, 1957]. Организованная подготовка артистов цирка в стенах специализированного учебного заведения должна была способствовать формированию поколения профессиональных артистов советского образца. Именно «советского», ведь в то время преобладала тенденция копировать популярных зарубежных артистов как в манере исполнения, так и в отношении трюкового наполнения номеров: «Распространенная в те годы недооценка русских цирковых артистов, тяготение к иностранщине, преклонение перед заграничными цирковыми номерами – все это было пережитком прежних, дореволюционных воззрений на цирк, серьезно тормозивших развитие советского циркового искусства. Требовались решительные меры, чтобы вывести советский цирк на широкую дорогу» [Волошин, 1957].

Упор был сделан на планомерную, последовательную, разностороннюю подготовку цирковых кадров – учили как техническому мастерству, так и ремеслу актерской профессии: «Акробат, жонглер, эквилибрист – все они должны хорошо исполнять трюки, но они также должны суметь, если это потребуется, сыграть сценку» [Тимошенко, 1958]. Помимо профессионального обучения, студенты за четыре года учебы получали общепредметное образование в объеме среднего специального учебного заведения.

«Решительные меры» подействовали – Советский Союз воспитал поколение эталонных, разносторонне развитых артистов, которые являли собой пример даже для профессиональных спортсменов: «Спортсмены шли на выучку к цирковым артистам» [Немчинский, 1983, с. 8-9].

Возвращаясь к вопросу о создании в этих условиях «советской школы жонглирования», необходимо уточнить тезаурус нашего обращения

к этой теме. Цирковой жанр – это «... исторически сложившаяся совокупность номеров, которые характеризуются определенными выразительными средствами и только им присущими действительными признаками, проявляемыми в специфических для цирка условиях» [Гуревич, 1977, с. 14]. Одним из основных признаков определения жанровой принадлежности циркового номера является так называемое «специфическое действие». В жонглировании – «... искусное подбрасывание и перебрасывание нескольких предметов» [Гуревич, 1977, с. 14], «... умение ловко и точно подбрасывать и ловить на лету предметы в различных темпах, ритмах, конфигурациях...» [Шнеер, 1979, с. 129]. Цирковой номер любого жанра – это комплекс взаимодействующих элементов, таких как мимика, жесты артиста, его исполнительская манера, режиссерское решение. Однако главным выразительным средством остается трюк: «Трюк – это не только “реальное преодоление физического препятствия” (“первичный элемент специфических средств выразительности цирка”), но и основное выразительное средство циркового искусства» [Кузнецов, 1931, с. 314]. Но любой трюк должен быть не просто чисто исполнен, а, как говорят на профессиональном сленге, «продан»: «Цирковой режиссер стремится к тому, чтобы трюк не стал самоцелью, но был бы средством создания художественного образа» [Кузьмин, 2018, с. 18-19]. Собственно жонглирование строится на взаимодействии с предметами – артист-жонглер демонстрирует способность управлять неорганизованным хаосом предметов (реквизитом), что по своей сути идеалистично, и этот идеализм – следование традициям, заданным многовековым опытом искусства, а именно: «...соединение формы идеала с поступком-трюком» (Баринов В. А. Эстетические эмоции в художественно-образной структуре циркового искусства: автореф. дис ... канд. филос. наук. Москва, 2009. 141 с.).

Таким образом, «советская цирковая школа» представляет собой *сочетание мастерского владения артиста своим жанром и особый тип презентации этого мастерства* в форме концептуально выстроенного, в соответствии с определенной эстетикой, выступления-номера. Для того чтобы определить системообразующие критерии «советской школы жонглирования», обратимся к цирковым номерам наиболее известных артистов-жонглеров (относимых в разных источниках к «школе...»), технические достижения которых сформировали образ отечественного цирка, и по-

пробуем обнаружить и конкретизировать признаки «советской школы жонглирования».

Необходимо, в первую очередь, отметить роль в создании советской школы жонглирования Э. Б. Аберта – жонглера, который учился в ГУЦИ и начал выступать на арене цирка в 1950 г. в качестве соло-исполнителя: «Жонглер необыкновенного темпа, Эдуард А. в классической манере жонглировал шестью булавами, пятью булавами и мячами одновременно, десятью кольцами» [Шнеер, 1979, с. 22]. Другой жонглер этой же школы – И. В. Хромов прославился тем, что свой номер исполнял в быстром темпе, «...без традиционных пауз между трюками. Из трюков Х.: искромлетное вращение сабли; жонглирование 8 мячами в сочетании со сложным балансом» [Шнеер, 1979, с. 354]. Эквилибристы-жонглеры Черняускас исполняли рекордные трюки: «...двойной баланс: Зигмунд Ч. сохраняет равновесие на вершине вольностоящей лестницы, стоя на специальных металлических ступнях непосредственно на вершинах металлических вертикалей, одновременно держит на лбу второй баланс, жонглируя при этом шестью предметами; поднимаясь по двум лестницам, Зигмунд Ч. балансирует на лбу третью высокую лестницу, на которой Вита Ч. вращает восемь колец...» [Шнеер, 1979, с. 365].

Обратим внимание на то, что количество предметов, которыми жонглируют перечисленные выше артисты, так или иначе больше восьми. В американской цирковой терминологии существует определение такого вида жонглирования – «numbers juggling»: «Отличительные особенности: жонглировать как минимум восемь мячами, восемь кольцами или шестью булавами...» [Numbers juggling, 2019]. Этим критериям соответствуют (и во многом их превосходят) жонглеры А. Кисс (1921-1990 гг.) и С. Игнатов (р. 1950 г.).

А. Кисс единственный в мире жонглер, который жонглировал пятью палочками из-за спины: «Для жонглеров существует количественный рубеж – шесть предметов. Семь и больше даются немногим. Александр, стоя на дощечке, положенной на металлическую катушку, которая свободно движется по крохотной площадке полукруглого пьедестала, балансирует на лбу двухметровый перш с мячом и жонглирует восемью кольцами» [Черненко, 1968, с. 40].

Кисса называли лучшим жонглером во всем мире, а также «отцом советской школы жонглирования» («Alexander Kiss is one of the most

important and greatest jugglers of all time. He is considered the father of Russian juggling, especially during the Soviet era» [Cain David, 2018]). Высочайшая оценка его мастерства обусловлена чередой достижений, выдающихся результатов сразу в нескольких направлениях жонглирования, он «...своим творчеством определил не один, а несколько путей развития жанра» [Кошель, 2011]. Так, если предыдущие жонглеры использовали в комбинации 3-4 предмета, то Кисс применял комбинационный стиль жонглирования с пятью и шестью предметами.

Второе достижение на пути развития жанра основано на органичном сочетании жонглирования с балансированием. А. Кисс первым это делал с большим количеством предметов: «В его репертуаре был такой трюк: Александр Кисс стоял ногами на эквилибристической катушке, балансировал на лбу высокий шест и жонглировал восемь кольцами» [Кошель, 2011].

Сольное жонглирование Александра Кисса отличалось разнообразием очень сильных оригинальных авторских трюков в сочетании с педантичным, точным исполнением каждого элемента этих трюков вместе с балансом. Помимо сольного жонглирования, в номере были рекордные трюки, которые артист исполнял с сестрой Виолеттой. В их парных трюках были соединены акробатика, жонглирование и антипод: «Таким образом, артисты создали уникальные по содержанию трюки, представлявшие новое слово в жанре» [Кошель, 2011].

Можно с уверенностью заявить, что «советская школа жонглирования» началась с А. Кисса: «Александр Кисс первый среди жонглеров разработал правильную технику жонглирования (школу), обобщив собственную практику и опыт других жонглеров» [Кошель, 2011]. Тезисы «школьной» техники жонглирования были изложены А. Киссом в его книге «Если ты – жонглер»: «Что такое в нашем жанре правильная школа? Пока – это выверенные опытом поколений, но нигде не записанные законы жонглирования. ... Чтобы правильно жонглировать, надо всегда придерживаться основных правил. Коротко они сводятся к следующему. Ноги слегка согнуты в коленях, правая чуть-чуть выставлена вперед. Локти опущены вниз и находятся на расстоянии, немного превышающем ширину плеч. Руки во время бросков должны опускаться так, чтобы казалось, что ты вот-вот коснешься предметом ноги. Это помогает развить правильный взмах – швунг, необходимый при жонглировании большим количе-

ством предметов. Пальцы должны быстро и крепко зажимать предметы...» [Кисс, 1971, с. 1].

Европейские историки цирка отмечают, что жонглерский стиль А. Кисса является «следующим по важности после наработок Растелли», и указывают на то, что его манера исполнения оказала «значительное влияние на работу жонглеров следующих лет» [Aberg Eric, 2020].

Продолжателем идей Александра и Виолетты Кисс является советский жонглер Сергей Игнатов – их ученик и последователь.

С. Игнатов являлся не только признанным жонглером-исполнителем («Бросает и ловит 11 колец, 7 мячей, 5 булав самыми неожиданными приемами, в самых причудливых композициях, в сверхбыстром темпе, ритмично, музыкально». [Шнеер, 1979, с. 144]), но и популяризатором «советской школы жонглирования». Причем он не держал свои знания в секрете, а с готовностью делился со всеми, кто серьезно занимался жонглированием: «когда он гастролировал в Киеве, то приходил в цирковую студию и давал там уроки, после чего на Украине появилась целая плеяда жонглеров “игнатовской школы”. Это Юрий Поздняков, Михаил Руденко, Александр Бризитский, Александр Неделька и многие другие» [Кошель, 2011]. Зарубежные жонглеры относят стиль его жонглирования к направлению «numbers juggling» («Sergei Ignatov is a Russian juggler known for his numbers juggling» [Sergei Ignatov, 2018]), о котором было сказано выше.

Появление «советской школы жонглирования» можно обосновать, помимо необходимости преодоления застойности жанра и эстетических принципов советского циркового искусства, также обособленностью СССР от культурного опыта других стран. В интервью австрийскому журналу «Tick» С. Игнатов отмечает этот фактор как оказавший влияние на его мастерство: «Когда я начал учиться в Училище циркового искусства в 1965 г., моя страна была закрыта от других. Был “железный занавес”, или просто стена. И мы не видели ничего. Не видели Френсиса Брунна, Криса Кремо, Боба Брэмсона – никого. Но у нас были кольца, булавы, мячи, и мы просто кидали и кидали их, больше и больше. Это был спорт. Но у нас были хорошие учителя, которые преподавали нам лучшую школу» [Lisi Gräf, 2001, с. 10-12].

Понятие «советская школа жонглирования» содержит в себе явное противоречие. Как мы видим из приведенных примеров, данное определение появилось в специализированной совет-

ской искусствоведческой литературе о цирке, что является закономерным следствием эстетико-идеологической повестки и общей тенденции «воспевания» исключительных качеств советских артистов. В дальнейшем и иностранные рецензенты стали относить к «советской школе жонглирования» достижения конкретных артистов советского цирка – Игнатова, Кисса и пр. Однако непосредственно это словосочетание нигде не было конкретизировано как искусствоведческий термин, следуя критериям которого (например – особенность исполнительской техники) можно было бы отнести стиль работы того или иного артиста к «советской школе...».

Соответственно, мы можем предположить, что «школа...» в данном случае подразумевается как определенная «выучка», степень технического мастерства жонглера, «чистота» исполнения трюков. Безошибочное исполнение трюка возможно только тогда, когда существуют определенные технические принципы работы с предметом – данный вопрос исследуется в специализированных учреждениях для подготовки артистов цирка (первым и основным является ГУЦЭИ, его выпускниками были все вышеперечисленные жонглеры советского периода) и выходит за рамки нашего исследования.

Заключение

Таким образом, мы можем отметить, что специфика советской школы жонглирования связана с идеологическими и эстетическими установками формирования и развития советской культуры. «Советскую школу жонглирования» можно определить как специфический термин циркового искусствоведения, который отражает, прежде всего, совокупность эстетико-идеологической концепции советской личности и высокого уровня исполнительского мастерства артистов-жонглеров. Термин этот наиболее часто встречается применительно к цирковому искусству 1960-1960-х гг. Анализ социокультурного контекста формирования «советской школы жонглирования», а также специфики техники циркового жонглирования позволяет нам сделать вывод о том, что искусство советского цирка отличается единством идеологических установок, в которых центральное место занимали идеи формирования и воспитания нового советского человека в целом и советского циркового артиста в частности, а также эстетической деятельности, которая была направлена на создание жизнеутверждающего образа советского циркового артиста. Обращаясь к выступлениям и технике наиболее выдающихся

советских жонглеров – Э. Аберга, А. Кисса, С. Игнатова, можно сделать вывод о том, что термин «советская школа жонглирования» стал следствием эстетико-идеологических установок советского государства. Дефиниция «советская школа жонглирования» репрезентирована в исследованиях не как научный термин, а скорее как метафора, призванная подчеркнуть идеологические различия между советским государством и капиталистическими странами, а также утвердить превосходство советского искусства. В современных исследованиях этот термин имеет скорее историко-культурный подтекст и обозначает техническое мастерство артистов-жонглеров, чья деятельность пришлась на годы советской власти. Тем не менее этот термин имеет и определенную смысловую коннотацию, поскольку отражает представление об идеальных началах, заложенных в советском цирковом артисте: высокий профессионализм, творчество, ответственность и самоотдача.

Библиографический список

- Буренина-Петрова О. Д. Цирк в пространстве культуры. Москва : Новое литературное обозрение, 2014. 432 с.
- Волошин А. Училище циркового искусства // Советский цирк. 1957. № 11. С. 22.
- Воскресенский С. Пути современной эстрады // Эстрада. Москва : Кинопечать, 1928. 85 с.
- Гуревич З. Б. О жанрах советского цирка : учебное пособие для училищ циркового и эстрадного искусства и отделений режиссуры цирка театральных институтов. Москва : Искусство, 1977. 280 с.
- Дрейден С. Как живет и работает // Эстрада. Москва : Кинопечать, 1928. С. 13.
- Кисс А. Если ты жонглер. Москва : Искусство, 1971. 56 с.
- Клепацкая О. С. Культурологические аспекты развития циркового искусства в России начала XX в. // Вестник Вятского гос. гум. ун-та. 2009. № 1(4). С. 121-123.
- Кошель П. В. В помощь жонглеру : учебное пособие // Facebook.com : сайт. 2011. 2 февр. URL: <https://www.facebook.com/notes/198216543527343/> (дата обращения: 09.02.2020);
- Кривенко Н. Советский цирк. Талант, смелость, красота = The Soviet Circus: Talant, Daring, Beauty. Москва : Изд-во Агентства печати «Новости», 1968. 176 с.
- Кузнецов Е. Арена и люди советского цирка. Москва – Ленинград : Искусство, 1947. 228 с.
- Кузнецов Е. Цирк. Происхождение. Развитие. Перспективы. Ленинград : Academia, 1931. 448 с.
- Кузьмин В. В. Цирк и эстрада. Единство и противоречие : методическая разработка. Санкт-Петербург : СПбГИК, 2018. 35 с.
- Немчинский М. И. Путь парадоксов. Актуальная образность советского цирка 1920-1930-х гг. // ГИТИС. Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 4. С. 151-179.
- Немчинский М. Цирк в зеркале сцены. Москва : Советская Россия, 1983. 132 с.
- Славский Р. Е. Братья Никитины. Москва : Искусство, 1987. 272 с.
- Советский цирк в борьбе за новое. Москва : Министерство культуры СССР, Главное управление цирков, 1956. С. 1.
- Тимошенко Е. П. Сюжет в цирковом номере // Советский цирк. 1958. № 9. С. 20.
- Черненко И. М. Здравствуй, Цирк! Москва : Молодая гвардия, 1968. 160 с.
- Шнеер А. Я. Цирк. Маленькая энциклопедия / А. Я. Шнеер, Р. Е. Славский. Москва : Советская Энциклопедия, 1979. 448 с.
- Aberg Eric. Origines // L'Encyclopédie des Arts du cirque: сайт. 2020. 22 сент. URL: <https://cirque-snac.bnf.fr/fr/jonglerie/jonglage/origines> (дата обращения: 09.02.2020).
- Cain David. Book review: If You Are Juggler by Alexander Kiss // IJA International Jugglers Association : официальный сайт. 2018. 20 марта. URL: www.juggle.org/book-review-juggler-alexander-kiss/ (дата обращения: 09.02.2020).
- Lisi Gräf, Roman Kellner. An interview with Sergei Ignatov // Журнал Tick. Die Zeitung von Artist-Tick. 2001. № 18. С. 10-12.
- Numbers juggling // Juggle Wiki : сайт. 2019. 22 июня. URL: https://juggle.fandom.com/wiki/Numbers_juggling (дата обращения: 09.02.2020).
- Sergei Ignatov // Juggle Wiki : сайт. 2018. 21 мая. URL: https://juggle.fandom.com/wiki/Sergei_Ignatov (дата обращения: 09.02.2020).

Reference list

- Burenina-Petrova O. D. Cirk v prostranstve kul'tury = Circus in the space of culture. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2014. 432 s.
- Voloshin A. Uchilishhe cirkovogo iskusstva = Circus Art School // Sovetskij cirk. 1957. № 11. S. 22.
- Voskresenskij S. Puti sovremennoj jestrady = Ways of modern pop // Jestrada. Moskva : Kinopechat', 1928. 85 s.
- Gurevich Z. B. O zhanrah sovetskogo cirka = About the genres of the Soviet circus : uchebnoe posobie dlja uchilishh cirkovogo i jestradnogo iskusstva i otdelenij rezhissury cirka teatral'nyh institutov. Moskva : Iskusstvo, 1977. 280 s.
- Drejden S. Kak zhivet i rabotaet = How it lives and works // Jestrada. Moskva : Kinopechat', 1928. S. 13.
- Kiss A. Esli ty zhongler = If you're a juggler. Moskva : Iskusstvo, 1971. 56 s.
- Klepackaja O. S. Kul'turologicheskie aspekty razvitiya cirkovogo iskusstva v Rossii nachala XX v. = Cultural aspects of the development of circus art in Russia at the beginning of the XX century // Vestnik Vjatskogo

gosudarstvennogo gumanitarnogo un-ta. 2009. № 1(4). S. 121-123.

8. Koshel' P. V. V pomoshh' zhongleru = To help the juggler : uchebnoe posobie // Facebook. com : sajt. 2011. 2 fevr. URL: <https://www.facebook.com/notes/198216543527343/> (data obrashhenija: 09. 02. 2020);

9. Krivenko N. Sovetskij cirk. Talant, smelost', krasota = The Soviet Circus. Talant, Daring, Beauty. Moskva : Izd-vo Agentstva pečati «Novosti», 1968. 176 s.

10. Kuznecov E. Arena i ljudi sovetskogo cirka = Arena and people of the Soviet circus. Moskva – Leningrad : Iskusstvo, 1947. 228 s.

11. Kuznecov E. Cirk. Proishozhdenie. Razvitie. Perspektivy = Circus. Origin. Development. Prospects. Leningrad : Academia, 1931. 448 s.

12. Kuz'min V. V. Cirk i jestrada. Edinstvo i protivorechie = Circus and stage. Unity and contradiction metodicheskaja razrabotka. Sankt-Peterburg : SPbGIK, 2018. 35 s.

13. Nemchinskij M. I. Put' paradoksov. Aktual'naja obraznost' sovetskogo cirka 1920-1930-h gg. = Path of paradoxes. The actual imagery of the Soviet circus of the 1920-1930s. // GITIS. Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka. 2020. № 4. S. 151-179.

14. Nemchinskij M. Cirk v zerkale sceny = Circus in the mirror of the scene. Moskva : Sovetskaja Rossija, 1983. 132 s.

15. Slavskij R. E. Brat'ja Nikitiny = Nikitin brothers. Moskva : Iskusstvo, 1987. 272 s.

16. Sovetskij cirk v bor'be za novoe = Soviet circus is struggling for novelty. Moskva : Ministerstvo kul'tury SSSR, Glavnoe upravlenie cirkov, 1956. S. 1.

17. Timoshenko E. P. Sjuzhet v cirkovom nomere = Plot in a circus number // Sovetskij cirk. 1958. № 9. S. 20.

18. Chernenko I. M. Zdravstvuj, Cirk! = Hello, Circus. Moskva : Molodaja gvardija, 1968. 160 c.

19. Shneer A. Ja. Cirk. Malen'kaja jenciklopedija = Circus. Little encyclopedia / A. Ja. Shneer, R. E. Slavskij. Moskva : Sovetskaja Jenciklopedija, 1979. 448 s.

20. Aberg Eric. Origines // L'Encyclopédie des Arts du cirque: sajt. 2020. 22 sent. URL: <https://cirque-cnac.bnf.fr/fr/jonglerie/jonglage/origines> (data obrashhenija: 09. 02. 2020).

21. Cain David. Book review: If You Are Juggler by Alexander Kiss // IJA International Jugglers Association : oficial'nyj sajt. 2018. 20 marta. URL: www.juggle.org/book-review-juggler-alexander-kiss/ (data obrashhenija: 09. 02. 2020).

22. Lisi Gräf, Roman Kellner. An interview with Sergei Ignatov // Zhurnal = Tick. Die Zeitung von Artist-Tick. 2001. № 18. S. 10-12.

23. Numbers juggling // Juggle Wiki : sajt. 2019. 22 ijunja. URL: https://juggle.fandom.com/wiki/Numbers_juggling (data obrashhenija: 09. 02. 2020).

24. Sergei Ignatov // Juggle Wiki : sajt. 2018. 21 maja. URL: https://juggle.fandom.com/wiki/Sergei_Ignatov (data obrashhenija: 09. 02. 2020).