

УДК 159.928.791.83(043.5)

**К. Г. Дементьева**

кандидат психологических наук, ст. преподаватель  
кафедры социальной и прикладной психологии  
Одесского национального университета имени И. И. Мечникова

## **СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ АРТИСТОВ ЦИРКА В УСЛОВИЯХ ТРАНСФОРМАЦИОННЫХ ИЗМЕНЕНИЙ В ОБЩЕСТВЕ**

В статье рассматривается социально-психологический потенциал артистов цирка в рамках исторической психологии. Обозначенные условия трансформационных изменений в обществе выявляются через обозначенные структурно-процессуальные характеристики художественной деятельности артистов цирка, где субъекты деятельности — артисты цирка, детерминированные индивидуальными качествами и индивидуально-личностными особенностями, выступающими главными признаками в условии развития и совершенствования художественной деятельности цирка.

**Ключевые слова:** художественная деятельность, артисты цирка, структурно-процессуальные характеристики, индивидуальные качества, индивидуально-личностные особенности.

Художественная деятельность артистов цирка относится к числу самых древних видов деятельности, фундаментом которых выступает личностный потенциал ее субъекта. Исследование в рамках исторической психологии особенностей цирковой художественной деятельности приобретает особую актуальность в связи с ростом интереса к телесному и духовному совершенству человека, которое включает в себя социальную природу человеческого поведения, его мотивов, поступков и реакций, и порождаемую среду. Художественная деятельность артистов цирка как деятельность, которая базируется на демонстрации имеющегося потенциала человека, еще не была предметом специального психологического исследования. История развития продуктов художественной деятельности — цирковых художественных образов, раскрывающихся, прежде всего в физическом действии, преимущественно трюковом, обозначает необходимость понимания генезиса трюковой от житейской до профессиональной необходимости. Исторически обусловленными являются форма и содержание трюка, в основе, которого лежат заложенные бытийные и другие психологические задачи. История трюка — это история поколений, буквально семейных традиций. Как отмечает И. Г. Белявский, сила великих творцов искусства заключается в том, что в их художественной деятельности в наибольшей мере раскрываются сущностные силы эпохи, что дает им возможность самим наряду с творящими другие духовные и материальные ценности участвовать в прокладке дальнейших путей истории, а следовательно, и психики [1]. Кроме того, интерес представляет технологический подход И. Подши-

валкиной, в котором деятельность отражает интерес к процессуальным явлениям, имеющим пространственно-временную метрику, целостность, соединяет обобщенность и уникальность. Технологический подход основан на поиске феномена пространственно-временной упорядоченности тех или иных социальных явлений, включая регулируемые традициями, обычаями, сложившимися нормами права человеческую деятельность, с точки зрения их продуктивности и эффективности, которые характеризуются тем, что в них может происходить не только постоянное или регулярное воспроизводство каких-либо функций, но и определенная потенциальная готовность к новому [2].

В. А. Шкуратов, анализируя социальную и историческую историю образов, на которых построены современные цирковые художественные образы, продукты художественной цирковой деятельности, отмечает, что всякое художественное произведение для древнего грека есть в конечном счете человеческое тело, либо «данное фантастически, либо представляемое и называемое». Пластическая цивилизация небесконечного человеческого пространства-времени, разумеется, дорожила этим собранным, хорошо оформленным единством человека и препятствовала разработке взятых порознь способностей или качеств. Наилучший мимезис — тот, который подражает оригиналу-образцу, всеми имеющимися у человека способностями и возможностями». «Своими движениями танцоры приводят некое душевное содержание к выражению. Что же «вытанцовывается»? Время перед появлением греческой трагедии ознаменовалось пышным расцветом танцевально-хорового искусства. Какие человеческие качества пробиваются через танцевальные конвульсии тела? Исследование А. Бернетта подкрепляет соображения о танцевальных (точнее, танцевально-хоровых) истоках художественного образа. Между первобытным ритуалом и пластическим искусством лежит переходная зона, в частности, танцевально-хоровая лирика архаического периода. Весьма возможно, что «мусические искусства» являются звеном в цепи развития образности между почти первобытными ритуальными формами и почти зрелой художественной изобразительностью» [5]. Тело в цирковой художественной деятельности является главным средством самовыражения. Исторически цирковой образ строился исходя из конституциональных особенностей артистов.

В маленькой цирковой энциклопедии отмечено, что искусство цирка известно с древних времен и связано с трудовыми процессами, бытом и религиозными культами. Так в странах Востока ремесленники, желая доказать крепость изготовленного ими каната, натягивали его между козел, ходили, бегали и даже прыгали на нем. В Древней Персии воин, чтобы оглядеть окрестность, взбирался на шест, который его товарищ держал за поясом или на плече. При воспитании воинов в Африке большое значение придавалось акробатическим движениям (перевороты в воздухе, кувырканье на земле и в воздухе), из них впоследствии развивались акробатические прыжки. Выступления профессиональных цирковых артистов известны в Древнем Египте, Древней Греции, Древнем Риме, Византии и др. странах... На фресках собора Святой Софии в Киеве (1037 год) изображен

амфитеатр, где идет представление с участием кулачных бойцов, музыкантов, эквилибристов с шестом; здесь же проходят соревнования лошадей и травля диких зверей. Особую роль в психологическом развитии художественной деятельности цирка сыграли народные бродячие артисты: во Франции — жонглеры, в Германии — шпильманы, в России — скоморохи, в Польше — франты, в Средней Азии — дорбозы и масхарабозы. Они исполняли диалоги и сценки преимущественно комического содержания, номера звукоподражания, показывали кукольные представления, играли на музыкальных инструментах [3]. В художественной деятельности артистов цирка на определенном этапе развития ведущей тенденцией стало личностное отражение действительности. В дальнейшем психологическое развитие художественной деятельности артистов цирка будет подчиняться культурным традициям. В определенный период возникновения марксизма-ленинизма в странах Советского Союза содержательные психологические характеристики художественной деятельности были направлены на идеологию социализма, коммунизма. Впервые цирк был признан подлинным искусством, которое призвано воспитывать массы в духе социалистических идеалов. Народный комиссар просвещения А. В. Луначарский писал, что советский цирк должен быть местом демонстрации физической красоты человека, остроумной, злободневной, по преимуществу сатирической клоунады и пантомимы, обращающейся как к истории, так и к фантастике [Цит. по 1]. Исходя из этого, И. Г. Белявский отмечает, психолого-историческое развитие личности весьма ярко отражено в искусстве. Его наиболее значительные творения создаются в переломные периоды истории [1].

Цирковая художественная деятельность рассматривается как деятельность, в процессе которой создается и воспринимается произведение искусства, как процесс, протекающий во времени и в обществе, связанный с определенными средствами деятельности и ее конечными результатами — продуктами этой деятельности, обуславливающаяся: индивидуальными качествами и индивидуально-личностными особенностями, субъектами деятельности, эстетической природой продукта художественной деятельности — художественного образа и эстетическими потребностями человека [2]. В отечественной и зарубежной психологии деятельностный подход получил свое развитие благодаря работам С. Л. Рубинштейна, О. М. Леонтьева, Р. С. Суходольского, и др., предоставил возможность выявить особенности художественной деятельности цирковых артистов.

В Украине изучение творчества связано с научными достижениями О. М. Веселовского, С. Д. Максименко, В. О. Моляко, А. Б. Коваленко, В. А. Роменця. В ряду научных работ, посвященных проблемам искусства цирка, рассмотрены такие важные вопросы, как: народные традиции клоунады (С. М. Макарова, Н. М. Румянцева), драматургия ковровой клоунады (А. З. Житницкий), зрелищная культура смеха средневековья (А. Г. Бакагурский), смех в Древней Руси (Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Помирко), история западноевропейского театра (С. С. Мокульский).

И. А. Джидарьян отмечает, что художественная деятельность является центральным звеном художественной культуры, назначение которой —

повышать действенность эстетической культуры в развитии общества, культивировать эстетические начала, присущие всем видам человеческой деятельности и имеющие важное значение для ее стимулирования. Эта социальная сторона художественной деятельности имеет все возрастающее значение в жизни общества. Синкретизм первобытного искусства, вероятно, не был чем-то абсолютно нерасчлененным. На определенном этапе становления общества сформировались, по крайней мере, три первоначальные формы искусства:

- танец, пантомима и затем на их основе первичная театрализация;
- прикладное искусство;
- рисунок, обогатившийся впоследствии живописью.

Все они выполняли одновременно образовательные (познавательные), воспитательные, оценочно-нравственные, игровые и магические функции. Все эти функции включены в общение художника и публики, то есть в такое взаимодействие между ними, в котором представлены и содержание, выраженное в системе образов, и язык, иными словами, выразительные средства [2].

Теоретический анализ проблемы дал возможность определить аспекты структурно-процессуальных характеристик деятельности и изучения художественной деятельности артистов цирка в историческом контексте. Обозначить развитие художественной деятельности артистов цирка в прошлом, настоящем и будущем. По определению И. Г. Белявского понятие сущности познавательных усилий, направленных на бытие человека во времени, а это вдвойне сложное отношение, поскольку по определению включает в себя как духовную и социальную природу человеческого поведения, его мотивов, поступков и реакций, так и среду, данной природой порождаемую. Психологические особенности цирковой деятельности как вида художественной деятельности определяются через предложенные Г. В. Суходольским характеристики морфологии, праксиологии, аксиологии и онтологии деятельности. Морфологические признаки раскрываются через особенности составных элементов деятельности и ее структуры. Из позиции основных признаков морфологии выделяются составные элементы деятельности и ее структура. Составные элементы деятельности в контексте темы исследования — это действия, основанные на демонстрации субъектами деятельности разных трюков в художественно-образной форме. Структура деятельности, с точки зрения деятельностного подхода — это система действий (номера), что основывается на знаниях, умениях и навыках субъектов деятельности, с использованием цирковых средств выразительности, которая порождает художественный продукт — художественный образ. Теоретический анализ исследуемой проблематики дал возможность определить праксиологические признаки как функциональные и организационные характеристики, особенности совершенствования деятельности.

К функциональным особенностям деятельности отнесен процесс репетиций артистов цирка, во время которых происходит оттачивание мастерства, создание нового, проигрывание художественного образа и тому подобное. Организационные особенности деятельности — это всегда

специфические особенности оформления пространства, где субъект цирковой художественной деятельности творчески реализуется. Совершенствование деятельности, раскрывается через творческий потенциал артистов цирка. Аксиологические признаки раскрывают потребности, ценности и оценочную рефлексию деятельности, а признаки, которые принадлежат к онтологии цирковой художественной деятельности, характеризуют индивидуальный опыт, коллективный опыт деятельности и ролевую идентификацию.

Для проведения исследования были использованы следующие методы: анализ, обобщение, систематизация и классификация данных научной литературы, метод биографического интервью, метод экспертных оценок, метод психодиагностического обследования, анализ продуктов деятельности, анкетирования.

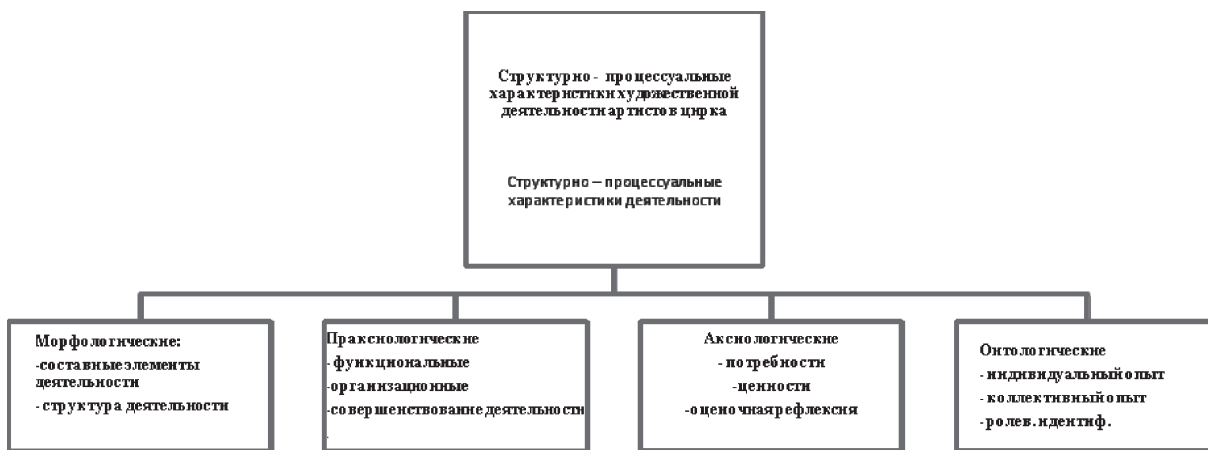


Рис. 1. Структурно-процессуальные характеристики художественной деятельности артистов цирка

При проведении качественного анализа проблемы психологических особенностей художественной деятельности артистов цирка как условия для раскрытия индивидуально-личностного потенциала человека, приведены результаты сравнительного эмпирического исследования особенностей художественной деятельности артистов цирка и деятельностью, схожих элементами, но разными по содержанию, а также межжанровые особенности художественной деятельности артистов цирка

Анализ данных свидетельствует о существовании отличий в выделенных структурно-процессуальных характеристиках художественной деятельности артистов цирка. Выявлено, что предлагаемые характеристики состава индивидуально-личностных качеств артистов цирка в наибольшей степени определяют признаки морфологии и праксиологии, поскольку функциональные и организационные особенности совершенствования деятельности проявляются в сравниваемых видах спортивных и цирковых акробатов, цирковых и спортивных гимнастов, цирковых атлетов и спортивных тяжелоатлетов, а также цирковых жонглеров и баскетболистов. Признаки аксиологии и онтологии в наибольшей степени выражены в неспортивных цирковых жанрах, построенных на индивидуально-личностных особенно-

стях и в сравнении: клоунов — с преподавателями, фокусников — с работниками казино, дрессировщиков — с берейторами, кинологами.

Структурно-процессуальные характеристики художественной деятельности артистов цирка позволили нам понять глубину процесса развития художественной деятельности артистов цирка, уходящих далеко в древность времен, приобщения к великим творениям культуры, присваиваемые результаты. По определению И. Г. Белявского, механизмы, обеспечивающие единство субъекта и объекта посредством саморазвития «второй природы», находятся в центре внимания теоретической культурологии, которую можно рассматривать как еще одно теоретическое приближение к изучению воспроизводства исторического индивида... В понятии культуры определяется континуум субъект-субъектных, субъект-объектных процессов: средства деятельности (знаковые, предметные), субъект в его определенном историческом состоянии с его антропологическими предпосылками, продукты деятельности, способы межпоколенной передачи знаний и результатов деятельности, способы усвоения индивидуумом культурно-исторического опыта.

Наиболее полно раскрывается исторически заложенный фундамент художественной деятельности артистов цирка в онтологических характеристиках. Индивидуальный опыт связан с особенностями формирования личностного опыта артистов и связанных с ним знаний, умений и навыков, с преемственностью поколений (династийностью), а также с особенностями идентификации субъекта с деятельностью. Опыт работы в цирке у детей артистов начинается с ранних лет, и, как правило, кончается в глубокой старости. С цирковым опытом мастера цирка передают секреты и традиции цирковой художественной деятельности, которые отличаются своей спецификой и художественно-выразительной формой от других видов деятельности искусства и спортивной деятельности в спорте.

В. А. Баринов отмечает, что в цирке перевоплощение основывается на собственном жизненном опыте артиста, его артистических возможностях, реализованных по законам циркового искусства — «быть публичным» и, таким способом, представлять собственный характер в цирковых условиях, быть в собственном «Образе Я». Понятие «Образа Я» относится ко всем формам существования жизни человеческого духа в условиях цирка: цирковой номер — это художественный образ конкретной данности. Онтология деятельности акробатов включает в себя характеристики на бытийном уровне — проявление своего опыта и потенциала, а на познавательном — его рефлексия. Сочетание объективного и субъективного в деятельности цирковых акробатов проявляется в выполнении трюка и переживании куража, поскольку в цирке высшим достижением считается повышение уровня сложности выполняемого трюка. В индивидуальном опыте артистов цирковых спортивных жанров сбалансированы репетиции и регулярные выступления на манеже, иначе говоря, спортивный и цирковой опыт или опыт выступлений. Коллективный опыт, несмотря на близость деятельности в цирке к спорту по определенным элементам, основные различия детерминированы художественным характером деятельности

цирковых артистов. Именно необходимость создания художественного образа определяет специфические особенности деятельности артистов цирка. Династичность, является наиболее распространенной именно в цирковой деятельности, это связано с целым рядом обстоятельств, в частности с особенностью образа жизни, когда дети растут и формируются в условиях достаточно замкнутой цирковой среды, из-за частых переездов, с трудностями передачи уникального индивидуального опыта чужим людям, с наличием схожести индивидуальных характеристик у представителей одной семьи, что упрощает процесс повторения такого индивидуального опыта родителей и других членов семьи.

Так, один из экспертов — В. М. С., подчеркивает наличие в цирке межпоколенческой трансляции опыта, в частности он отмечает: «...то, что я не успел сделать сам, я уже пытаюсь осуществить на своих учениках, и мне это тоже помогает, и у меня получается это...». Отличительной особенностью опыта цирковых артистов является то, что от поколения к поколению передаются правила, знания, умения, концепция дрессуры. Цирковой опыт, это как правило, опыт нескольких поколений. Так в публичном интервью, дрессировщики львов, братья Запашные, подчеркивают свое цирковое происхождение и говорят о том, что у них пятое поколение цирковых артистов Запашных. А. Э. (иллюзионист, дрессировщик) говорит о том, что его цирковая династия вышла из семьи музыкальных эксцентриков Мишель-Гринье, Киевского балалаечника Гурского, которая существует и теперь. Таким образом, индивидуальные особенности представителей одной семьи являются важной онтологической составляющей художественной деятельности артистов цирка. Братья Запашные, подчеркивая свое династичное происхождение, говорят: «У нас всё детство было слишком цирковым. У нас фотографии новорождёнными, рядом с плюшевыми тиграми и львами. Чуть-чуть подросшие — уже с настоящими. То есть, маленькие тигрята, маленькие львята, пума, медвежата, лошади».

Ролевая идентификация выражается в воссоздании номера, воплощении и восприятии образа. Идентификация с ролью в цирке — это всегда принцип игры, которая лежит в основе цирковой деятельности, приобретает специфическое значение в результате ее реализации.

С психологической точки зрения, для артиста цирка характерны переживания, которые связаны с воспроизведением в номере образа соответствующего художественному замыслу. Онтологическая составляющая в дихотомии бытия и познания состоит у всех атлетов в проявлении и познании собственного потенциала. Артисты спортивных видов деятельности уделяют телу постоянное внимание, так как оно является средством самовыражения и используется для выражения художественного замысла. С точки зрения деятельностного подхода, благодаря развитому физически телу, действия и операции артистов цирка обретают художественный смысл и используются как средства выразительности.

Онтологические характеристики относятся к мировоззренческим характеристикам деятельности. У артистов цирка к таким характеристикам относится переживание образа и воплощение, и восприятие образа.

Так цирковой гимнаст не может работать под фонограмму (музыкальную) потому, что это живое искусство, которое творится «здесь и сейчас» на глазах зрителей. Выражается в построении художественного образа, используя все свои потенциальные и актуальные ресурсы. Артист цирка, порождающий и проживающий мир идеала, выражает собственную творческую потребность в формировании окружающего мира «по своему образу и подобию».

С психологической точки зрения, идентификация с образом для артиста цирка сопровождается характерными переживаниями, которые связаны с воспроизведением в номере образа, соответствующего художественному замыслу.

Один из экспертов, В. М. Свириденко, объясняет связь художественного замысла с национальностью, различием культурного наследия народов: «...кавказский народ — это прежде всего канатоходцы и джигиты. Редко чтобы в каких-то других номерах они участвовали. Это их национальное достояние, это их национальный вид спорта. Дагестанцы с детства между горами по канатам переходят, это у них как работа, у них это в крови, в генетике это заложено».

Идентификация с деятельностью у многих опрашиваемых артистов связана с этнической принадлежностью, а в художественном замысле номеров присутствует национальная символика. Так, в своих рассуждениях Э. Кудряшов подчеркивает, что артист в основном никогда не забывает о своей национальной принадлежности, и культурные ценности зачастую передает через художественный замысел: «у меня есть номер, чисто еврейский иллюзионный, и то я его выпускал в Москве ещё...», «Здесь... ещё, артист под себя может подстроить номер. Если он ярый, так скажем, еврей, значит он будет работать под Хава Надиру или ещё под что-нибудь...».

У братьев Запашных эта идентификация связана с героями-победителями, характеризующая их выразительный художественный образ. У дрессировщиков не цирковой деятельности идентификация связана с ролью дрессировщика, которую он использует при работе с животными.

Фокусники идентифицируют чаще всего себя с «героями-волшебниками или магами».

Отличительными характеристиками онтологии деятельности дрессировщика является его уникальный семейный опыт, благодаря которому передается мастерство циркового искусства и его традиции, передаются секреты дрессировки животных. Уникальность и неповторимость опыта состоит в особенном отношении к миру и социальному окружению. Данный вид деятельности тесно связан с социальным контекстом, в котором она осуществляется, реализуя социальные запросы.

Так, эксперт К. Э. отмечает, что «с иллюзией я связан очень долго — отец тоже был иллюзионистом». Иначе говоря, его индивидуальный опыт связан с опытом его родителей.

Онтология деятельности клоуна предполагает одновременно проявление и познание своего потенциала, поскольку в цирке это единство гораздо более слитное, нежели в других театральные искусствах. Общая закономер-



ность художественного строя циркового искусства состоит в том, что предлагаемые обстоятельства — всегда откровенные обстоятельства публичного действия, проявляется в перенесении на манеж места действия любой тематической клоунады.

Кроме того, еще одной онтологической особенностью деятельности клоуна является одновременное сочетание индивидуального и коллективного опыта, например, проигрывание репризы и переживание образа. Клоун создает образ-маску, которая определяется социальными факторами, отражающими опыт коллективной деятельности социума, а также личным творческим опытом, действуя в предлагаемых обстоятельствах по логике своего образа, исходя из личного опыта деятельности. Предлагаемые обстоятельства каждый раз являются обстоятельствами публичного представления на манеже.

Таким образом, главными параметрами трансформационных изменений в историческом развитии цирковой художественной деятельности является опыт передачи следующим поколениям профессиональных секретов мастерства исполнения трюков. В которых в свою очередь лежат действия, позволяющие решать исторически заложенные психологические, бытийные, социальные и другие задачи. Иначе говоря, в художественной деятельности артистов цирка характерно накопление и сохранение коллективного опыта предшественников, которые передаются через семейную социализацию. Изучение таких видов деятельности, в которых максимально реализует себя субъект деятельности и которые детерминированы его индивидуально-личностными особенностями, опытом предшественников, культурными традициями народа к которому он принадлежит, позволяют расширить представления о психологических и физических возможностях человека в его прошлом, настоящем и будущем.

### **Список литературы**

1. Белявский И. Г. Лекции по исторической психологии / И. Г. Белявский. — Одесса: Астропринт, 2004. — 448 с.
2. Дементьева К. Г. Психологические особенности художественной деятельности артистов цирка / К. Г. Дементьева // Дис. ... канд. психол. наук. сп.19.00.01. — Одесса, 2011. — 164 с.
3. Маленькая энциклопедия. Цирк / Советская энциклопедия. — М., 1973.
4. Суходольский Г. В. Основы психологической теории деятельности / Г. В. Суходольский. — 2-е издание. — Санкт-Петербург : ЛКИ, 2008. — 112 с.
5. Шкуратов В. А. Историческая психология [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.myword.ru>

**К. Г. Дементьєва**

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,  
кафедра соціальної і прикладної психології

## **СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ АРТИСТІВ ЦИРКУ В УМОВАХ ТРАНСФОРМАЦІЙНИХ ЗМІН В СУСПІЛЬСТВІ**

### **Резюме**

У статті розглядається соціально-психологічний потенціал артистів цирку в рамках історичної психології. Окреслені умови трансформаційних змін в суспільстві виявляються через позначені структурно-процесуальні характеристики художньої діяльності артистів цирку, де суб'єкти діяльності — артисти цирку, детерміновані індивідуальними якостями і індивідуально-особистісними особливостями, виступаючими головними ознаками в умовах розвитку і вдосконалення мистецької діяльності цирку.

**Ключові слова:** художня діяльність, артисти цирку, структурно-процесуальні характеристики, індивідуальні якості, індивідуально-особистісні особливості.

**K. Dementieva**

Odessa National University named after I. I. Mechnikov  
Department of Social and Applied Psychology

## **SOCIAL PSYCHOLOGICAL POTENTIAL OF CIRCUS ARTISTS IN THE CONDITIONS OF TRANSFORMATIONAL CHANGES IN SOCIETY**

### **Summary**

The article deals with the psychological and social potential of circus performers in the history of psychology. Indicated conditions transformational changes in society are identified by the specified structural-procedural characteristics of the circus art, where stakeholders — circus, deterministic individuality quality and individual personality traits, are the main features in the development and improvement of the condition of the art of the circus.

**Key words:** art activities, circus performers, structural — procedural characteristics — individual quality, individual personality traits.