

Владислав Кашуба
аспірант, Київський національний університет театру,
кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого
e-mail: vladgrek616@gmail.com

Vladyslav Kashuba
postgraduate student, Kyiv National I. K. Karpenko-Kary
Theatre, Cinema and Television University
orcid.org/0000-0002-4022-3626

Періоди розвитку українського цирку на сучасному етапі (кінець ХХ — початок ХХІ століття)

Periods of Development of Ukrainian Circus During the Contemporary Era (late 20th through the early 21st century)

Анотація. Досліджено етапи організаційно-творчого розвитку українського цирку постколоніального періоду. Виокремлено чотири періоди у становленні державної циркової системи. Початковим є застійний період (1980-ті роки), фінансово й творчо успішний, але з обмеженнями національної, господарської та творчої свободи. Його організаційно-творчою основою була вертикальна структура прямого підпорядкування всіх цирків «Союздержцирку». Протягом ініціального періоду (кінець 1991-го — початок 1993-го) організаційна структура циркової системи в незалежній Україні характеризується хаосом і залежністю від Росії. Ця залежність зменшується в період централізації (1993–2003 роки), коли український цирк утворює власний конвеєр і головну організацію — «Укрдержцирк» (згодом — «Державна циркова компанія України»). Циркові підприємства прагнуть до централізованого планування, організації й контролю виробництва й прокату циркового продукту. Ця тенденція змінюється в період реформ, що триває і донині. Державне втручання в організацію циркової справи посприяло децентралізації, доцільності і наслідки якої потребують подальшого дослідження.

Ключові слова: сучасний український цирк, циркове мистецтво, організаційно-творчі аспекти цирку, циркова справа, «Укрдержцирк», «Державна циркова компанія України», «Союздержцирк».

Постановка проблеми. Цирк незалежної України є актуальним предметом наукового інтересу. Залишаючись майже всуціль недослідженим, він привертає увагу й тим, що в постколоніальний час зазнав чи не найбільших втрат серед усіх секторів національної культури. Специфічні творчі й організаційні риси, властиві цирку, призвели до того, що залежність від метрополії, сформована ще від народження радянського цирку у 1918–1919 роках [16], виявилися для вітчизняного цирку фатальною. Разом із крахом союзної системи на початку 1990-х у минуле відійшли як творчі, так і фінансові здобутки радянського цирку. Раптово опинившись без артистичного ресурсу та звичної керівної вертикалі, український цирк став заручником хаосу й донині бореться за виживання.

Відродження однієї з найуспішніших форм національного мистецтва залишається першочерговим завданням як практиків, так і для теоретиків. Важливим є, серед іншого, дослідження організаційно-творчих аспектів розвитку вітчизняного цирку, особливо на кризовому етапі кінця ХХ — початку ХХІ століть. Зокрема, аналізу потребують зміни в підходах до організації творчо-виробничого

процесу; модифікації в організаційній структурі циркової системи та розподілі функціоналу між її елементами, що впливають на стан циркового мистецтва та можливість його розвитку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На жаль, зазначену проблематику в окресленому ракурсі науковці практично не висвітлювали. Разом із тим, безумовно корисним є доробок радянських діячів цирку. Так, С. Макаров висвітлює створення в системі всесоюзного главку «Союздержцирку» перших національних колективів, у т. ч. й українського, у 1950-ті роки [25]. Ю. Дмитрієв намагається оцінити національні ознаки у діяльності цих труп [5]. Ф. Бардіан систематизує основні риси, притаманні радянській організації циркової справи в епоху її розквіту (1950–1980-ті роки) [2]. Попри незаперечну цінність цих робіт, останні організаційно-творчі трансформації циркової справи в Україні залишаються поза фокусом уваги дослідників.

Таким чином, через брак наукової розробки, ці питання є полем емпіричних досліджень. Важливим джерелом відомостей є нормативно-правові документи

українських та російських органів влади, з яких можливо реконструювати суть та динаміку перетворень цирку часів Незалежності (після 1991 року). Серед них варто відзначити державні концепції та програми розвитку галузі, накази профільних міністерств, постанови уряду. Однак найціннішою є архівна інформація, що дає безпосередні відомості про хід справ у вітчизняному цирку досліджуваного періоду. Зокрема, аналіз спирається на матеріали Центрального державного архіву-музею літератури та мистецтва України щодо діяльності державного творчого об'єднання «Укрдержцирку», Київського національного цирку України та інших структур галузі. Це протоколи нарад, зборів ради директорів, засідань художньої ради, листування, договори про гастролювальну діяльність тощо.

Формулювання мети. Мета дослідження полягає у періодизації розвитку вітчизняного цирку на сучасному етапі за критерієм організаційно-творчих змін. Виокремлення фаз у становленні українського цирку доби Незалежності сприяє систематизації уявлень про сутність і характер організаційно-творчих трансформацій, а відтак є кроком до оцінки стану галузі, виявлення тенденцій, прогнозування та корегування підходів до організації циркової справи.

Виклад основного матеріалу. Опрацювання архівних матеріалів щодо діяльності сучасного українського цирку дозволило виявити чотири періоди його розвитку.

Стартовою стадією можна вважати останню декаду «Союздержцирку» — 1980-ті роки — *застійний період*. На той час український цирк був елементом загальносоюзного централізованого механізму. На початку 1990-х в Україні діяли 11 зимових стаціонарних цирків і один літній у Севастополі. У Харкові працював художньо-постановочний блок — Українська дирекція з підготовки циркових номерів, атракціонів та програм і Художньо-виробничий комбінат із виготовлення реквізиту, обладнання та костюмів. Діяла Українська дирекція переїзних колективів «Цирк на сцені» у складі 10 програм. Облaсті, де не було стаціонарних цирків, обслуговували також цирку-шапіто. Вистави йшли з аншлагами. Також ефективно діяв профільний освітній заклад — Київське державне училище естрадного і циркового мистецтв (КДУЕЦМ), що випускав артистів багатьох циркових жанрів.

Будучи на піку свого розвитку — у плані творчих і виробничих досягнень — «український цирк» не існував як поняття: творчий і матеріальний ресурс розпоршився на просторах СРСР, усі прибутки йшли «нагору», виступи відбувалися під брендом «Союздержцирку», що за кордоном навіть позиціонувався як Московський цирк [3]. Унаслідок «главкової» форми організації циркової справи внесок України неможливо було ані кількісно виміряти, ані якісно оцінити.

Звісно, номінально «національні» цирку в радянській системі існували. Зокрема, у 1956 році було створено український цирковий колектив [25]. «Національні» програми справді готували силами тієї чи іншої республіки, вони часто базувалися на національних циркових традиціях; позитивну роль відіграла згадка про це на

афішах. Проте підпорядковані вони були, так само, як і решта структур, центральній організації. «Національні» цирку обслуговували її потреби і не мали жодної свободи ані в питаннях творчості, ані в господарюванні. Таким чином, їхня спроможність до ствердження національної ідеї нівелювалася. Недарма Ю. Дмитрієв критикував національні колективи саме за те, що в багатьох випадках їм бракувало національної самобутності, що виражалося в тиражуванні популярних номерів [5].

Характерним для періоду застою є те, що питання організації творчої та господарської діяльності лежали в площині суворо вертикального підпорядкування усіх циркових структур головній організації, що не залежала навіть від міністерств. «Союздержцирк» централізовано й усунував контролював кожен крок, починаючи від прийому артистів у штат, затвердження творчих заявок, формування репертуару та графіку гастролей, і аж до встановлення планових фінансово-господарських показників, які «спускали» циркам згори з подальшим контролем їхнього виконання [2].

Попри всі вади жорсткої регульованості, очевидними були й переваги повновладного центру. Адже він не тільки збирав кошти, але й розподіляв їх відповідно до потреб підрозділів. Так, наприкінці 1980-х «Союздержцирк» перераховував до Київського державного цирку (КДЦ) цільові кошти на постановку номерів та компенсацію вимушених простоїв, відпустки: зокрема, на оплату праці артистів номерів, на бутафорську та трюкову роботу, оплату режисерові-постановнику, балетмейстеру, репетитору, концертмейстеру, ескізи костюмів тощо. Щодо кожного номера й кожної його потреби надходило окреме грошове розпорядження — у кожному разі, з відповідного фонду, наприклад: артистичний фонд зарплатні, позаштатний фонд зарплатні тощо. Тільки за 1987 рік у творчо-виробничих планах на базі КДЦ фігурували: експериментальний ілюзіон (П. Шатківський), номер «Сатира з ляльками» (В. Василенко), відновлення реквізиту атракціону (Е. Кіо), ремонт кліток номера «Дресировані ведмеді» (Б. Іванов), номери «Акробати на гойдалці» (Ю. Бірюкова), «Вища школа верхової їзди» (Ю. Лапшин, Молдавський колектив), «Гойдалки» (Л. Костантинівська) [34]. Щодо розмаху фінансування ілюстративним є кошторис постановки атракціону П. Шатківського, що здійснювався під художнім керівництвом Ю. Нікуліна: тільки 1987 року на нього було закладено 195,4 тис. крб. Кошти відводили як на неоречевлені витрати (оплата гонорарів постановочній групі: авторам, режисерам, композиторам, художникам, балетмейстерам, репетиторам), так і оречевлені (виготовлення ілюзійних апаратів, супутнього обладнання, реквізиту). А ще потрібно було оплатити костюми, манежне оформлення та репетиційну роботу [51, арк. 30–31].

На завидному рівні була налагоджена прокатна робота. Наприклад, у КДЦ наприкінці 1980-х дуже успішно виступали чимало визнаних циркових колективів і творів, серед яких: програма «Здравствуй, мир» під керівництвом Любові та Бориса Федотових; клоунська група в складі Е. Демаш, Я. Попова та А. Новосолова під керівництвом

В. Серебрякова; колектив «Цирк на льоду-2»; програма «Дарю вам диво» Е. Кіо; програма «Вершники революції»; програма «Ритми часу» за участю В. Серебрякова, Г. Лапіадо, дресирувальниці М. Бреди та ін. [34, арк. 39; 45; 22; 46]. Вистави йшли зі стовідсотковими аншлагами щодня, крім вихідного понеділка, а у суботу й неділю — по три вистави [46].

Не менш серйозного розмаху набрала художньо-постановочна робота. Одним із найплідніших для КДЦ був творчий тандем режисерів-постановників Б. Заєць — О. Зайцев. На їхньому рахунку були відомі значні постановки, серед яких: пантоміма «Корчагинці», «Шлях мужності й натхнення», «3 Днем народження, Перемого!», «Богатирські ворота», «Парад досягнень і чудес», «Київ–Париж», номери для акробатичного ансамблю «Верховина» (В. Максимов), «Гуцульські забави з ведмедами» (В. Золкін), «Східні фрески» (Р. Беллей), «Вакханалія — Корд-де-парель» (Л. Белоусова-Ратіані), «Гра з хула-хупами» (Д. Касеева), усі основні номери українського колективу В. Шевченка та багато ін. [24, арк. 3]. Наведені факти свідчать про те, що «Союздержцирк» охоплював цирку не тільки всеосяжним контролем, але й дієвою турботою.

Наступний період можна назвати *ініціальним*. Восени 1991 року хаотичний розпад «Союздержцирку» спричинив безлад і невизначеність у системі. Українські підприємства в жовтні 1991 року звернулися до Мінкультури України з пропозицією створити власний главк — «Укрдержцирк» [17, арк. 11], що здійснилося тільки навесні 1993 року [28, арк. 1]. У проміжку між цими подіями українська циркова система була майже зруйнована. У січні 1992 року новостворена компанія «Російський цирк» (пізніше перейменована в «Російську державну циркову компанію» або скорочено «Росдержцирк») самопроголосила правонаступництво «Союздержцирку» [33]. У її віданні опинилися всі артисти. Із Москви до українських цирків і далі надходили циркуляри, позбавлені будь-якого правочину, що ілюструє навіть їхнє оформлення: деякі з печатками колишнього «Союздержцирку», якісь — без реквізитів і з написом «Москва» замість адреси, а іноді й просто без жодних штампів, зате завжди з імперативними вимогами оплатити ті чи інші витрати компанії [31, арк. 3–8]. Попри очевидний абсурд ситуації, директиви за інерцією в Україні виконували. Надходили вони навіть і після створення «Укрдержцирку». Причому, наприклад, при звільненні артистів у зв'язку з переходом до українського главку виплата компенсацій їм мала відбуватися українським же коштом, а от питання про передачу й оплату майна номерів мали вирішуватися через бухгалтерію російської компанії [27, арк. 5, 7].

Разом із тим, колишній союзний конвеєр різко втратив колишню виваженість і розміреність. Почалися простої, платили за які цирку. Становище ускладнювалося й тим, що на головному майданчику — КДЦ — затягнувся капремонт: розпочавшись у 1988 році, він завершився аж навесні 1992 року [22, арк. 2; 31, арк. 2]. Через це заклад випав із повноцінної експлуатації майже на чотири сезони.

Організаційно-творча система конвеєра суттєво деформувалася. На відміну від свого всесоюзного попередника, «Росцирк» намагався зберегти за собою керівну роль, не надто раціонально організуючи конвеєр і перекладаючи фінансові проблеми цілковито на цирку. Так, на цирку поклали зустріч програм і їхнє розвантаження; зарплатню й оплату добових учасникам програми, їхнє розміщення й проживання; перевезення багажу, тварин, артистів та їхніх сімей на нове місце роботи після завершення програми; вихідний реквізит; годівля та лікування тварин; поточний ремонт костюмів та взуття та ін. [50, арк. 9]. Такою була практика й за часів «Союздержцирку», але останній забезпечував як виробництво творчого продукту, так і покриття фінансових потреб цирків, а в плани «Росцирку» ні перше, ні друге не входило.

Хоча розподіл доходів від експлуатації програм, направлених Москвою, став невідгідним для цирків, та вибір був не особливо великим: увесь артистичний ресурс зосередився у російському віданні, тож альтернативою співпраці зі «старшим братом» була зупинка будь-якої роботи взагалі. У такий спосіб конвеєр із інструменту збагачення перетворився на пиросос, що висмоктував ресурси й швидко зробив цирку збитковими. Ілюстративним є, приміром, звернення КДЦ по допомогу до Мінкультури України, адже заклад був неспроможний самотужки прогостувати звірів програми В. Шевченка на гастролях 1992 року [17, арк. 1]. Перший же рік роботи КДЦ у нових умовах виявив масштаб «касового розриву»: за роботи двох вельми сильних програм — «Здравствуй, цирк!» Л. та В. Шевченків і «Арена чудес» П. Шатківського — збори виявилися майже втричі нижчими за експлуатаційні витрати (6 166 тис. крб і 17 978 тис. крб відповідно), а дотація перевищила власні доходи підприємства більш як у 3,5 рази (7 426 тис. крб проти 26 061 тис. крб) [47].

Цікаво, що в самій Росії згодом факт переходу всього продукту в її руки трактувався як один із гальмівних факторів: мовляв, утративши біля 35 стаціонарів (тобто майже половину) і залишивши собі всіх артистів, російська система надовго постала перед проблемою тривалих вимушених простоїв [14]. Поза коментарем залишилися, утім, неправомірність присвоєння всього продукту Росією, як і те, що саме завадило Росії чесно розподілити спільно вироблене творче надбання між усіма учасниками колишнього конвеєра.

Протягом ініціального періоду визрівало рішення створити щось подібне до колишнього союзного главку в межах України. Гуртування відбувалося довкола флагмана українського цирку — КДЦ. Його очільник Б. Заєць наприкінці 1991 року фігурував у листуванні як «президент Асоціації циркових підприємств України» [23, арк. 5; 17, арк. 4].

Восени 1992 року цирку вкотре звернулися до Мінкультури із проханням створити власну головну організацію. Через те, що всі артисти вважалися шатом «Росцирку», українські майданчики під час прокату змушені були оплачувати не тільки роботу артистів, але й платити

«комісію» російському главку, що сягала 50 % від суми відповідної зарплатні. Уся валюта від іноземних гастролей, зароблена у т. ч. артистами з України, діставалася теж Росії. Виконавці бажали жити й працювати в Україні, та для цього не було елементарних правових основ — установи, яка б працевлаштувала й забезпечила всі аспекти їхньої діяльності [17, арк. 11].

Створенням «Укрдержцирку» розпочинається період *централізації*. На кшталт союзного главку, він об'єднав підприємства галузі в республіці, що внаслідок соціалістичних принципів господарювання на той час усі були державними. Таким чином, до Українського державного творчого об'єднання цирків «Укрдержцирк» увійшли 12 державних цирків: Дніпропетровський, Донецький, Запорізький, Київський, Луганський, Львівський, Одеський, Севастопольський, Сімферопольський, Харківський та Ялтинський, а також Дирекція пересувних циркових колективів України й потужності постановочного комплексу в Харкові — Державне художньо-творче виробниче підприємство та Українська дирекція з підготовки циркових атракціонів та номерів [48, арк. 1–9].

Главк розмістився в будівлі КДЦ. Генерального директора призначав міністр культури. Структуру апарату, утримуваного коштом держави, затверджувало теж міністерство. Накази й розпорядження «Укрдержцирку» визначалися обов'язковими для циркових організацій і підприємств. З держбюджету виплачували зарплатню, утримання дресированих тварин, капітальне будівництво житла, художньо-постановочну роботу, витрати цирків [28, арк. 1–3].

Невдовзі повноваження організації розширилися. Посаду директора КДЦ було скасовано, а керівні важелі передано президентові «Укрдержцирку», яким став управлінець із Мінкультури В. П. Гнатенко. Потім шляхом об'єднання цирку та Київської пересувної дирекції циркових колективів утворено єдину дирекцію «Київський цирк». КДЦ визначили як основну базу попереднього перегляду й відбору артистичного персоналу, атракціонів та номерів для програм конвеєра. Президент главку отримав повноваження призначати керівників циркових підприємств на контрактній основі. Серед обов'язків нової дирекції були: підготовка атракціонів, номерів, окремих виконавців; аналіз наявного репертуару циркових колективів і виконавців, оновлення й модернізація їх у разі потреби; попередній перегляд і відбір нових творів-презентів на включення до конвеєра; робота з письменниками, художниками, балетмейстерами, режисерами щодо створення репертуару; популяризація й реклама циркового мистецтва; соцзахист працівників [28, арк. 7–8]. Щоправда, у такому вигляді дирекція функціонувала лише рік.

Загалом ступінь централізації в цирковій системі поступово знижувався, остаточно розвіявшись на межі 2000-х.

На початку рівень монолітності не поступалася колишньому союзному, оскільки директори цирків не бачили альтернативи конвеєру, а він потребував владної

вертикалі. Централізований характер управління галуззю був забезпечений делегуванням «Укрдержциркові» керівних повноважень щодо циркових підприємств, які, утім, залишалися формально незалежними юридичними особами. Підпорядкування їх головній організації, як свідчать пп. 1.1 та 1.4 її Статуту від 1996 р., відбулося у вигляді «добровільного об'єднання», створеного «за ініціативою трудових колективів циркових підприємств та організацій» задля спільної діяльності на основі «часткової централізації основних функцій творчо-виробничого розвитку, інвестиційної, фінансової та зовнішньоекономічної діяльності». У п. 1.6 визначено, що одним із основних принципів є «організація стосунків між Об'єднанням та його членами на основі *господарської самостійності*» [49, арк. 2]. Таким чином, централізація була частковою і добровільною, з можливістю її припинення з ініціативи самих цирків, що в «Союздержцирку» було неможливим. Кожен член був вільний вийти з об'єднання за згодою Ради директорів.

Саме завдяки останній міцніла єдність, адже Рада ухвалювала рішення колегіально, а не спускала їх у директивному порядку, як колись робив «Союздержцирк». Орган опікувався і художньо-творчими питаннями, і господарчо-експлуатаційними, зокрема планово-звітною вертикаллю та централізованим розподілом коштів [49, арк. 5–6].

Стрімкий розвал «Союздержцирку» зобов'язував до самостійності. З нуля доводилося опанувувати зовнішньоекономічну діяльність. Так, у терміновому порядку було зареєстровано власну торгову марку та емблему «Укрдержцирку» — задля формування бренду й популяризації його за кордоном [7, арк. 18–20]. Водночас важливо було зберегти творчі й ділові стосунки з цирками республік СРСР, особливо з Росією. Взаємини з «Росцирком» було офіційно зафіксовано в «Договорі про співпрацю та спільну діяльність» у листопаді 1993 року [6]. Потребував уточнення механізм його реалізації, зокрема щодо розрахунків, виплати зарплатні російським артистам, авансування витрат на прокат програм «Росцирку». Керівники підприємств вирішили розрахунки з російською компанією та укладання додаткових угод покласти на «Укрдержцирк». Попередні договори між окремими цирками та «Росцирком» утратили чинність [7, арк. 9–10].

На цей час припадає повернення Україні Росією частини артистів і репертуару: 40 номерів і 3 атракціони з реквізитом і костюмами [20, арк. 11]. На кінець 1993 року налічувалося 100 артистів, близько половини з яких — повернуті «Росцирком» [7, арк. 18–20]. Утім, їх бракувало, тож питання конвеєра вийшли в пріоритет, насамперед — постановочна робота. На початку її фінансувало Мінкультури, утім із середини 1990-х сформувався настанов: від цирків чекають самоокупності, допомога держави згоратиметься [44, арк. 2–15]. Це спонукало цирку до створення наприкінці 1996 року резервного фонду при главку, до якого цирку зобов'язувалися перераховувати 10 % зборів від прокату як українських, так

і зарубіжних програм. Фонд мав правити за «страховий» інструмент: кредитувати цирку в кризових ситуаціях та покривати термінові потреби [44, арк. 21–22, 25]. Щоправда, цирку нерідко ухилялися від внесків до фонду [41, арк. 3–4]. А держава від 1996–1997 років бралася покривати або тільки зарплатню, або тільки витрати на костюми, реквізит, обладнання і ремонт приміщень [41, арк. 3–4; 42, арк. 32].

Тим часом у листуванні з урядовцями «Укрдержцирк» доводив, що, «як не парадоксально, у ринковій економічній ситуації централізація в нашій сфері призводить до позитивних наслідків» [21, арк. 3]. На нарадах директорів цирків обговорювали централізовані організаційно-творчі заходи, серед яких:

- створення відділу, що формує програми та планує їхній маршрут;
- монтаж програм для стаціонарів із робочих номерів пересувних циркових колективів;
- використання 3–4 зимових цирків як репетиційних баз (із закриттям їх для прокату або без), у т. ч. для потреб пересувних колективів, які постійних баз не мали;
- відбір за конкурсом артистів та номерів для конвеєра експертною комісією;
- виявлення й залучення талановитих аматорів через регіональні фестивалі;
- задучення режисерів із Росії для постановки репертуару;
- вербування артистів «Росцирку» через забезпечення житлом, підвищення зарплатні та пільговий вихід на пенсію (скорочення необхідного стажу з 20 до 15 років роботи в цирку);
- активізація дирекції з підготовки програм у Харкові, що на той час ставив менше 10 номерів на рік;
- розширення аудиторії пересувних колективів у сільських місцевостях;
- координація реклами та ціноутворення на квитки силами главку;
- координація діяльності цирків завдяки інформуванню про прийом артистів на роботу, їхню спеціалізацію за жанрами, реєстр робочих номерів та атракціонів;
- проведення науково-практичної конференції за участі самодіяльних колективів, КДУЕЦМ (джерела поповнення кадрів);
- створення фонду розвитку циркового мистецтва коштом спонсорів та відррахувань із прибутку цирків та багато інших кроків, більшість із яких спиралася на ідею повноцінної централізації циркової справи [7, арк. 9–18].

Паралельно з централізацією повноважень главку активно відстоював потребу виокремлення циркової системи в окреме державне відомство, незалежне від урядових структур. На думку керманців, зобов'язання узгоджувати з Мінкультури кожен крок позбавляло «Укрдержцирк» гнучкості й гальмувало вихід на європейський ринок, на відміну від формально невідомого міністерствам «Росцирку». Українське профільне міністерство не знало специфіки цирку, не мало досвіду керування ним. Оскільки цирку не мають стаціонарних труп, це визначає

своєрідність стосунків із артистами, а сама суть циркового конвеєра вимагає оперативного (часто термінового) вирішення господарських питань, наприклад, ремонт специфічних циркових споруд, замовлення реквізиту, митне оформлення, послуги залізничного сполучення, перевезення й годівля тварин, їхнє утримання і ветеринарне обслуговування тощо. Крім того, із усамостійненням постала потреба розробки з нуля норм зооветеринарної служби, відділу охорони праці та техніки безпеки, системи бухгалтерського обліку. Увесь комплекс проблем, на переконання главку, було б простіше вирішувати, маючи безпосередній вихід на держвідомства без додаткових узгоджень із Мінкультури. Головне ж, за набуття самостійності від Мінкультури «Укрдержцирк» обіцяв вийти на самоопитність уже 1997 року, або принаймні 2001-го [43, арк. 1–9, 43–47; 42].

Найяскравішим творчим здобутком цього періоду став колектив-програма «Цирк на льоду» з атракціоном «Північне сяйво» за участю поставлених на ковзани білих ведмедів. На базі Криворізького цирку протягом 1993–95 років завдяки безпрецедентним державним вливанням [20, арк. 12] та організаційно-творчим зусиллям директора цирку С. Гайдара й керівника програми О. Денисенка було створено гідну виставу експортного рівня [36, арк. 3,6].

Задля вирішення художньо-творчих питань 1996 року при об'єднанні створили Художньо-експертну раду. До компетенції органу входили: тарифікація артистів, встановлення їм розрядів, розгляд творчих заявок, встановлення доплат за керівництво номерами, ризик, оригінальність номерів, приведення у відповідність до єдиної тарифної сітки тарифних ставок і окладів, перегляд номерів для затвердження, клопотання про присвоєння почесних звань тощо. Головним же завданням ради було формування постійного штату артистів та репертуару для конвеєра завдяки перегляду й атестації наявних творів. Уже наприкінці року рада звітувала про повне вкомплектування артистичного ресурсу в кількості, достатній для повноцінного руху конвеєра [38, арк. 42]. Проте не всі артисти мали належний творчий рівень [41, арк. 3–4, 6]. Можливо, із цим була пов'язана відмова «Росцирку», цирків Узбекистану, Молдови, Білорусі брати українські програми на гастролі на початку 1997 року [40, арк. 9, 30].

Досить активно «Укрдержцирк» долучився до міжнародних фестивалів, нерідко беручи «золото» й «срібло». Серед переможців: В. Кіктев, «срібло» («Цирк майбутнього», Париж, 1994); номери В. Мруз та дуєту В. Шульги — І. Мозенбах, «золото» (Пхеньян, 1997); номер «Повітряний політ» під керівництвом С. Шаталова, «золото» (Варшава, 2000) та ін. [21, арк. 8; 40, арк. 30].

Разом із тим, у цей період швидко поширюється тенденція перекидання на артистів витрат із придбання тварин, реквізиту, костюмів. Виконавці нерідко змушені були репетирувати нові номери у вільний час, самостійно і безплатно.

Період централізації відзначався великою нестабільністю, зумовленою низкою факторів: від гіперінфляції

та різкого зубожіння населення — до боротьби за контроль над цирковою системою. Так, паралельно зі зміною керманців Мінкультури трансформувалася і його позиція щодо «Укрдержцирку»: його то максимально вивільняли з-під контролю міністерства, то ліквідували (у 1994–1995 роках замість «Укрдержцирку» майже рік діяв «Укрцирк» під орудою Ю. Степанова та нового апарату — із позбавленням цирків статусу юридичної особи [29; 19; 36]), то відновлювали [30], то міняли організаційно-правову форму й спектр повноважень [49; 37; 32 та ін.]. Час від часу фігурували ідеї урядовців передати цирки у муніципальну власність або приватизувати, що, на думку самих циркових працівників, унеможливило б конвеєр як такий, а тому сприймалося як пряма загроза виживанню галузі [43, арк. 32–38]. Зрештою, після неодноразового реформатування, головну організацію перейменували в «Державну циркову компанію України» (ДЦКУ), до 1999 року — державне творче об'єднання, а після — державне підприємство [4].

На кінець 1990-х припадає становлення нової форми — незалежних (переважно приватних або зарубіжних) прокатників. Перші паростки проявилися уже в середині 1990-х — у вигляді колективів, що самовільно гастролювали, конкуруючи з колективами пересувними [18, арк. 29–31]. Серед перших «субпідрядників», які працювали в «стаціонарах», були П. Шатківський (державний колектив «Зірки України»), С. Бендерський (діяч «Росцирку»), В. Шевченко («Росцирк», а потім ДЦКУ), В. Шабатько (ДЦКУ) та ін. Найчастіше умови для «усамостійнення» виникали в сильних програмах: щойно вони набували певного рівня, їхні керівники прагнули комерціалізувати прокат. Незабаром незалежні прокатники потіснили главк у формуванні та експлуатації програм. Беручи, зазвичай, уже готовий державний продукт («Укрдержцирку» та «Росцирку»), вони прокатували його на державних же майданчиках — як у вигляді цілих програм, так і окремих атракціонів чи номерів. Дуже швидко ці, паразитарні за своєї суттю, структури стали незамінною частиною системи.

Темпи і якість художньо-постановочної роботи постійно знижувалися. Надто ж бракувало групових великих номерів, потрібних для відкриття і закриття програм, а також із екзотичними тваринами, що приваблювало б дитячу аудиторію [44, арк. 7]. Через дефіцит фінансування дедалі більше занепадали постановочні потужності в Харкові. Як наслідок — простої, скорочення штатів, втрата унікальних майстрів. Так, уже наприкінці 1996 року ставалося питання про доцільність подальшого функціонування дирекції з підготовки циркових номерів [42].

За таких умов відбувся перехід до нової стадії розвитку циркової системи, яка триває донині. Це період *реформ*. Перехід до нього — не одномоментний. З певною умовністю його початок припадає на 2003 рік, коли після десятирічної каденції (сукупно) пішов у відставку перший керівник «Укрдержцирку» Володимир Гнатенко. Відтак зміна керівників відбувалася кожні кілька років [12]. Відцентрові тенденції, стимульовані приватними

прокатниками, призвели до організаційного розпаду циркової системи. Номінально главк існував, але позбувся функцій управлінського центру. Цьому сприяло нівелювання ролі ради директорів, яка повністю розформувалася у 2004 році.

Утім, відмова від централізованої циркової системи визривала задовго до цього. Вагомим поштовхом до децентралізації було втручання профільного міністерства, яке ще з 1999 року наголосило: воно (а не ДЦКУ) є власником цирків, тож і підпорядкування та фінансування їх має бути прямим — із Мінкультури. Таким чином, цирки є самостійними юридичними особами — як і главк, і формально не є йому підзвітні. Міністерство вимагало також обов'язкового погодження з ним будь-якої зовнішньоекономічної діяльності [39, арк. 12, 28–34]. Уже 2000 року Одеський цирк заявив про намір вийти на повний госпрозрахунок і відмовитися від державного фінансування, позначаючи цим претензію на цілковиту незалежність як від Мінкультури, так і від главку з його конвеєром.

Невдоволення цирків неповороткістю ДЦКУ в питаннях організації конвеєра було помітним уже з кінця 1990-х. Апаратів закидали, що він міг раптово знімати головні номери з програми; прислати не те, що було пропрекларовано; бюрократизувати випуск номерів; зривати виїзд на гастролі через недбалість у митному оформленні; «завалювати» переговори; зволікати з рекламою; ігнорувати вимоги техніки безпеки; нераціонально обирати терміни прокату програм; повертати програму (або номери) у цирк, де вони працювали кілька місяців тому; помилково надсилати багаж та тварин не до того міста тощо. Разом із тим, накладки із маршрутом програм нерідко виникали і з вини цирків, що діяли всупереч рознарядкам [41, арк. 8–12, 14]. Досить раптово випадали з програм і номери, законтрактовані іноземними або приватними прокатниками. У таких випадках артисти нерідко діяли на власний розсуд, самовільно покидаючи програму заради гастролей.

Цирки дедалі менше покладалися на централизоване управління конвеєром. Вони нерідко самостійно домовлялися про репертуарне наповнення, не завжди навіть інформуючи про це главк. Приміром, КДЦ міг самостійно сформувати програму, запросивши атракціон зі слонами дресирувальників «Росцирку» Корнілових, номери з казахського та узбецького цирків і доповнивши номерами ДЦКУ [41, арк. 8]. Дедалі частіше такі збірні програми з готового продукту стали формувати й експлуатувати приватні прокатники. Останні не вели художньо-постановочної роботи, не інвестували в розвиток галузі. Проте приватні структури виявилися гнучкішими в організації прокатної діяльності, пропонуючи циркам оперативні рішення щодо репертуарного наповнення. Платою за це став неадекватний розподіл коштів та ризиків від експлуатації циркового продукту — на користь приватників і на шкоду циркам та головній організації. Звідси — постійне збіднення циркового продукту, занепад майна цирків.

Одним з етапів становлення інституту прокатників став «експеримент» ДЦКУ щодо створення з репертуарного ресурсу компанії постійних «самоокупних» програм, які віддавали під оруду керівників (менеджерів) за для співпраці з главком на договірній основі [39, арк. 3]. Невдовзі «менеджери» зареєструвалися як приватні підприємства, що прокатували програми чи номери ДЦКУ в державних цирках. Одними з перших таким шляхом пішли В. Наявко, Ю. Новгородов, Ю. Авдєєва, Р. Морохов та ін.

Таким чином сформувалася диспропорція в структурі організаційно-творчого ланцюга. Якщо функції гострольно-прокатної діяльності були поставлені в пріоритет і виконувалися на задовільному рівні, то створення й розвиток циркового продукту, тобто режисерсько-постановницька, репетиційна, навчальна діяльність, художнє оформлення, матеріальне забезпечення діяльності артистів тощо — залишилися поза увагою як прокатників, так і цирків. Причиною, вірогідно, була віддаленість і неочевидність економічного зиску від інвестицій у розвиток продукту, що відштовхувала приватних гравців. А кошти на це були тільки у них, адже саме їм діставалися «вершки» від експлуатації не ними створених номерів.

Щодо цирків, то вони не мали ані грошей, ані мотиву покривати постановочні витрати на «спільний» продукт. Так само й вимушений простій, особливо коли йшлося про утримання тварин [40, арк. 43, 83]. Водночас, в умовах браку коштів та важелів дієвого контролю головна організація виявилася неспроможною ефективно планувати, контролювати та аналізувати діяльність циркової системи — номінально державної, але фактично гібридної. Попри державне фінансування, цирки на ділі потрапили в залежність від впливових прокатників, які й визначили організаційно-творчий алгоритм функціонування системи.

Показовою є надана 2008 року Рахунковою палатою характеристика економічної ефективності цирку: «В Україні на ньому заробляють всі, окрім держави. <...> [Цирки] перетворилися на майданчики, де заробляють заїжджі гастролери, а їхні відрахування не забезпечують утримання державних циркових підприємств. Водночас Державна циркова компанія, в якій за рахунок держбюджету утримується 470 посад циркових артистів (близько 60 відсотків з них залишається вакантними), не формує державних циркових програм. Переважно артисти працюють на договірних засадах у комерційних циркових колективах. Плата за договорами лише на 65–70 відсотків забезпечує покриття собівартості номерів, решта — за бюджетні кошти» [52]. Щодо артистичного штату, то він постійно скорочувався й наприкінці 2010-х становив 150 артистів, задіяних у 50 номерах та атракціонах [12].

Серед творчих досягнень українського цирку цього періоду відзначають програму «Козацькі забави» (режисер-постановник З. Кавац), підготований 2017 року зусиллями ДЦКУ та Запорізького державного цирку [13]; повітряний номер А. Любаневича та О. Шакірова «Duo Just Two Men», що здобув «срібло» в Монте-Карло 2019 року [54] та ін.

Крім внутрішніх впливів, значними були й зовнішні. Безумовно негативними для циркової галузі були наслідки економічної кризи 2008 року, що призвели до зменшення платоспроможної аудиторії, а також до збитків через гіперінфляцію.

Найбільшого ж удару українська циркова система зазнала 2014 року, коли внаслідок окупації з її підпорядкування вийшли п'ять цирків одразу: один літній (Севастопольський) та чотири зимових — Ялтинський, Сімферопольський, Донецький і Луганський, причому останній було пошкоджено бомбардуванням [35].

Останнім серйозним викликом стала перспектива заборони дресури. Відповідний правозахисний рух є кількадесятирічним надбанням Заходу й базується на переконанні багатьох тамтешніх експертів щодо принципової неможливості нормальної життєдіяльності тварин в умовах циркового конвеєра [53; 55]. Довкола релігій циркового життя тварин постає чимало питань, насамперед, етичних [56]. Разом із тим, відмова від використання тварин небезпідставно оцінюється багатьма фахівцями як пряма загроза виживанню традиційного цирку [9].

На цьому тлі одним із несподіваних успіхів галузі стало зміцнення профільного освітнього закладу з підготовки циркових артистів — Київської муніципальної академії естрадного і циркового мистецтва (КМАЕЦМ, колишнє КДУЕЦМ). З 2011 року, коли керівництво узяв на себе Владислав Корнієнко, заклад постійно зростає [11]. Будучи водночас умілим господарником і науковцем, заслужений діяч мистецтв України В. В. Корнієнко за кілька років майже подвоїв контингент студентів, увів нові рівні вищої освіти у циркових спеціальностях. Докорінно змінилася матеріально-технічна база закладу, зріс попит на його випускників, у т. ч. за кордоном. Мистецько-культурні заходи академії збільшили аудиторію до кількох тисяч глядачів щороку [15]. Помітно посилилися художньо-постановочні функції КМАЕЦМ. Українська циркова школа закріпила за собою імідж найсильнішої у світі, зокрема, безпрецедентними перемогами на міжнародних фестивалях. Так, на 2016 рік на рахунок випускників Академії було приблизно 30 медалей Міжнародного фестивалю «Цирк майбутнього» (Париж), 8 медалей Міжнародного Фестивалю в Монте-Карло та інші престижні перемоги [1]. 2013 року вихованці КМАЕЦМ навіть зібрали водночас «золотого», «срібного» й «бронзового» клоунів фестивалю Монте-Карло, що є «Оскар» циркового світу [10; 1].

Висновки. Чотири періоди розвитку сучасного українського цирку дозволяють розглянути процес його змін у динаміці. Вочевидь, загальне погіршення справ у державній цирковій системі є постійною тенденцією, що розпочалася в часи стабільності й спокійного спочивання на лаврах застійного періоду. Утім, найвиразніше постає вона в ініціальному й закономірно набирає сили в останні два періоди — централізації й реформ. На цьому тлі чи не єдиним успіхом галузі є зміцнення української циркової школи.

Неоднозначним явищем є становлення приватних структур, що мають ознаки економічно успішного, але паразитарного за своєю суттю існування на «гумусі» державної системи. Остання й досі залишається монопольною, утім малоефективною при організації творчої та господарської діяльності.

Прикметним є те, що протягом усього досліджуваного періоду уряд раз-по-раз намагається реформувати механізми й обсяги фінансування, форми організації, управління, планування, конфігурацію підзвітності та ін. Час від часу «главку» намагаються повернути владні

функції. Суть і ефективність цих та інших регулятивних заходів потребує подальшого аналізу. Наразі ж варто зазначити, що пошук ефективних організаційно-творчих форм триває й донині, позначаючи незавершеність періоду реформ.

Запропонована періодизація має посприяти подальшій систематизованій оцінці тих трансформацій, що їх знала організаційно-творча концепція національної циркової системи в останні десятиріччя, дослідженню причин занепаду галузі та розробці теоретичного підґрунтя сучасної організації циркової справи.

Література

1. 55 років Київській Академії естрадного та циркового мистецтв. URL: https://ukrcircus.com/?view=view_news&news_id=9 (дата звернення: 5.10.2019).
2. Бардиан Ф. Г. Организация и планирование циркового производства. URL: <http://www.ruscircus.ru/science/orgcirc.shtml> (дата обращения: 15.04.2019).
3. Бардиан Ф. Г. Советский цирк на пяти континентах. Москва: Искусство, 1977. 206 с. URL: <http://istoriya-cirka.ru/books/item/f00/s00/z0000006/index.shtml> (дата обращения: 13.03.2019).
4. Відомості про умови праці та матеріально-технічну базу Державного підприємства «Державна циркова компанія України». URL: mincult.kmu.gov.ua/document/245111359/materialno_tehnichna_baza.doc (дата звернення: 25.04.2019).
5. Дмитриев Ю. Интернациональная суть цирка. URL: http://www.ruscircus.ru/internacionalnaya_sut_cirka_712 (дата обращения: 16.05.2019).
6. Договори від 18 листопада 1993 р. про співробітництво і спільну діяльність з Державною компанією «Російський цирк» // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літер. і мист. України). Ф. 1393. Оп. 1. Спр. 7. 17 арк.
7. Документи наради представників циркових колективів (протокол, пропозиції, довідка, листування). 29–30.11.1993 // Там само. Спр. 4. 20 арк.
8. Животные в цирке. За и против. URL: https://www.sq.com.ua/rus/news/teksty/29.10.2019/zivotnye_v_tsirke_za_i_protiv/ (дата обращения: 20.10.2019).
9. Журавльова О. Український цирк без тварин: за крок до заборони. URL: <https://bit.ly/3c53F9x> (дата звернення: 22.10.2019).
10. Інтерв'ю: Ректор Киевской академии эстрадного и циркового искусства о национальной гордости и грусти (дата обновления: 31.01.2014). URL: <http://rbgroup.com.ua/intervyu-rektor-kievskoy-akademii-estradnogo-i-tsirkovogo-iskusstva-o-natsionalnoy-gordosti-i-grusti/> (дата обращения: 20.04.2019).
11. Інформація про Академію. Офіційний сайт Київської миської академії естрадного і циркового мистецтв. URL: <https://circusacademy.kiev.ua/?view=history> (дата звернення: 15.05.2019).
12. Історія компанії. Офіційний сайт Державного підприємства «Державна циркова компанія України». URL: <https://ukrcircus.com/?view=home> (дата звернення: 12.10.2019).
13. Козацькі забави. Офіційний сайт Державного підприємства «Державна циркова компанія України». URL: https://ukrcircus.com/?view=view_news&news_id=33 (дата звернення: 10.10.2019).

References

1. 55 rokov Kyivskii Akademii estradnogo ta tsirkovoho mystetstv. URL: https://ukrcircus.com/?view=view_news&news_id=9 (access date: 5.10.2019).
2. Bardian F. G. Organizatsiya i planirovanie tsirkovogo proizvodstva. URL: <http://www.ruscircus.ru/science/orgcirc.shtml> (access date: 15.04.2019).
3. Bardian F. G. Sovetskiy tsirk na pyati kontinentah. Moskva: Iskusstvo, 1977. 206 s. URL: <http://istoriya-cirka.ru/books/item/f00/s00/z0000006/index.shtml> (access date: 13.03.2019).
4. Vidomosti pro umovy pratsi ta materialno-tehnichnu bazu Derzhavnogo pidpriemstva «Derzhavna tsyrkova kompaniia Ukrainy». URL: mincult.kmu.gov.ua/document/245111359/materialno_tehnichna_baza.doc (access date: 25.04.2019).
5. Dmitriev Yu. Internatsionalnaya sut tsirka. URL: http://www.ruscircus.ru/internacionalnaya_sut_cirka_712 (access date: 16.05.2019).
6. Dohovory vid 18 lystopada 1993 r. pro spivrobotnytstvo i spilnu dialnist z Derzhavnoiu kompaniieiu «Rosiiskiy tsyrk» // TsDAMLM Ukrainy (Tsentr. derzh. arkhiv-muzei liter. i myst. Ukrainy). F. 1393. Op. 1. Spr. 7. 17 ark.
7. Dokumenty narady predstavnykiv tsyrkovykh kolektyviv (protokol, propozyzii, dovidka, lystuvannia). 29–30.11.1993 // Ibidem. Spr. 4. 20 ark.
8. Zhyvotnye v tsirke. Za i protiv. URL: https://www.sq.com.ua/rus/news/teksty/29.10.2019/zivotnye_v_tsirke_za_i_protiv/ (access date: 20.10.2019).
9. Zhuravlova O. Ukrainskiy tsyrk bez tvaryn: za krok do zaborony. URL: <https://bit.ly/3c53F9x> (access date: 22.10.2019).
10. Intervyu: Rektor Kievskoy akademii estradnogo i tsirkovogo iskusstva o natsionalnoy gordosti i grusti (updated: 31.01.2014). URL: <http://rbgroup.com.ua/intervyu-rektor-kievskoy-akademii-estradnogo-i-tsirkovogo-iskusstva-o-natsionalnoy-gordosti-i-grusti/> (access date: 20.04.2019).
11. Informatsiia pro Akademiui. Ofitsiinyi sait Kyivskoi miskoi akademii estradnogo i tsirkovoho mystetstv. URL: <https://circusacademy.kiev.ua/?view=history> (access date: 15.05.2019).
12. Istoriia kompanii. Ofitsiinyi sait Derzhavnogo pidpriemstva «Derzhavna tsyrkova kompaniia Ukrainy». URL: <https://ukrcircus.com/?view=home> (access date: 12.10.2019).
13. Kozatski zabavy. Ofitsiinyi sait Derzhavnogo pidpriemstva «Derzhavna tsyrkova kompaniia Ukrainy». URL: https://ukrcircus.com/?view=view_news&news_id=33 (access date: 10.10.2019).
14. Kontsepsiya razvitiya tsirkovogo dela v Rossiiskoy Federatsii na period do 2020 goda. Rasporyazhenie Pravitelstva Rossiiskoy

14. Концепция развития циркового дела в Российской Федерации на период до 2020 года. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 2 апреля 2012 г. N 434-р. (дата обновления: 10.04.2012). URL: <https://rg.ru/2012/04/10/cirk-site-dok.html> (дата обращения: 12.05.2019).
15. Корнієнко В. Доповідь на Круглому столі з питань розвитку сучасного циркового мистецтва України IX-ї науково-практичної конференції КМАЕЦМ «Сценічне та музичне мистецтво: циркові та естрадні жанри. Науково-методичний аспект». 16–18 квітня 2019 року. Київ. [Аудіо].
16. Кузнецов Е. М. Цирк. Происхождение. Развитие. Перспективы. Москва: Искусство, 1971. 416 с. URL: <http://www.ruscircus.ru/glav23> (дата обращения: 15.05.2019).
17. Листування з Кабінетом Міністрів України, Міністерством Культури України та ін. адміністративно-творчих питань // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літер. і мист. України). Ф. 514. Оп. 1. Т. 4. Спр. 670. 16 арк.
18. Листування з Міністерством культури і мистецтв України, Антимонопольним комітетом України, Оргкомітетом Всесвітнього фестивалю циркового мистецтва в Москві, Монте-Карло, цирками з організаційно-творчих питань. 22.01–30.12.1996 // Там само. Ф. 1393. Оп. 1. Спр. 34. 75 арк.
19. Листування з Міністерством культури України, оргкомітетом Китайського міжнародного фестивалю, Київським державним циркум з організаційно-творчих питань. 17.01–3.10.1995 // Там само. Спр. 21. 14 арк.
20. Листування з Міністерством культури України, посольствами зарубіжних країн, цирками з організаційно-творчих питань. 11.06–29.10.1993 // Там само. Спр. 6. 12 арк.
21. Листування з Президентом України, Віце-прем'єр-міністром України, Міністерством культури України, оргкомітетом Китайського міжнародного фестивалю циркового мистецтва, посольствами зарубіжних країн з організаційно-творчих питань. 10.01–11.10.1994 // Там само. Спр. 15. 34 арк.
22. Листування з «Союздержцирком», Міністерством культури УРСР з адміністративно-творчих питань. 12.01–07.12.1988 // Там само. Ф. 514. Оп. 1. Т. 4. Спр. 644. 14 арк.
23. Листування з «Союздержцирком», Міністерством культури УРСР, Московським державним циркум з адміністративно-творчих питань. 24.09–17.12.1991 // Там само. Спр. 664. 5 арк.
24. Листування з «Союздержцирком», Міністерством культури УРСР, ЦК ЛКСМУ з адміністративно-творчих питань. 18.01–2.10.1989 // Там само. Спр. 652.
25. Макаров С. Цирковое искусство второй половины 50-х г. — начала 90-х г. в СССР (дата обновления: 24.01.2012). URL: <http://www.ruscircus.ru/public/circisk.shtml> (дата обращения: 16.05.2019).
26. Мельников В. Зоозащитники или зоошизы? Что ждет цирки Украины без животных (дата обновления: 20.10.2019). URL: <https://ukraina.ru/exclusive/20191020/1025334147.html> (дата обращения: 22.10.2019).
27. Накази Міністерства культури України, президента Державної компанії «Росцирк». 20.01–15.11.1993 // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літер. і мист. України). Ф. 514. Оп. 1. Т. 4. Спр. 675. 18 арк.
28. Накази Міністерства культури України, що стосуються діяльності творчого об'єднання. 20.01–25.11.1993 // Там само. Ф. 1393. Оп. 1 Спр. 1. 12 арк.
- Federatsii ot 2 aprelya 2012 g. N 434-r. (updated: 10.04.2012). URL: <https://rg.ru/2012/04/10/cirk-site-dok.html> (access date: 12.05.2019).
15. Korniienko V. Dopovid na Kruhloму stoli z pytan rozvytku suchasnoho tsyrkovoho mystetstva Ukrainy IX-yi naukovo-praktychnoi konferentsii KMAETsM «Stenichne ta muzychne mystetstvo: tsyrkovi ta estradni zhanry. Naukovo-metodychnyi aspekt». 16–18 kvitnia 2019 roku. Kyiv. [Audio].
16. Kuznetsov E. M. Tsirk. Proishozhdenie. Razvitie. Perspektivy. Moskva: Iskusstvo, 1971. 416 s. URL: <http://www.ruscircus.ru/glav23> (access date: 15.05.2019).
17. Lystuvannia z Kabinetom Ministriv Ukrainy, Ministerstvom Kultury Ukrainy ta in. administratyvno-tvorchykh pytan // TsDAML M Ukrainy (Tsentr. derzh. arkhiv-muzei liter. i myst. Ukrainy). F. 514. Op. 1. T. 4. Spr. 670. 16 ark.
18. Lystuvannia z Ministerstvom kultury i mystetstv Ukrainy, Antymonopolnym komitetom Ukrainy, Orhkomitetom Vsesvitnoho festyvaliu tsyrkovoho mystetstva v Moskvi, Monte-Karlo, tsyrkamy z orhanizatsiino-tvorchykh pytan. 22.01–30.12.1996 // Ibidem. F. 1393. Op. 1. Spr. 34. 75 ark.
19. Lystuvannia z Ministerstvom kultury Ukrainy, orhkomitetom Kytais koho mizhnarodnoho festyvaliu, Kyivskym derzhavnym tsyrkom z orhanizatsiino-tvorchykh pytan. 17.01–3.10.1995 // Ibidem. Spr. 21. 14 ark.
20. Lystuvannia z Ministerstvom kultury Ukrainy, posolstvamy zarubizhnykh krain, tsyrkamy z orhanizatsiino-tvorchykh pytan. 11.06–29.10.1993 // Ibidem. Spr. 6. 12 ark.
21. Lystuvannia z Prezydentom Ukrainy, Vitse-premier-ministrom Ukrainy, Ministerstvom kultury Ukrainy, orhkomitetom Kytais koho mizhnarodnoho festyvaliu tsyrkovoho mystetstva, posolstvamy zarubizhnykh krain z orhanizatsiino-tvorchykh pytan. 10.01–11.10.1994 // Ibidem. Spr. 15. 34 ark.
22. Lystuvannia z «Soiuzderzhzhtsyrkom», Ministerstvom kultury URSR z administratyvno-tvorchykh pytan. 12.01–07.12.1988 // Ibidem. F. 514. Op. 1. T. 4. Spr. 644. 14 ark.
23. Lystuvannia z «Soiuzderzhzhtsyrkom», Ministerstvom kultury URSR, Moskovskym derzhavnym tsyrkom z administratyvno-tvorchykh pytan. 24.09–17.12.1991 // Ibidem. Spr. 664. 5 ark.
24. Lystuvannia z «Soiuzderzhzhtsyrkom», Ministerstvom kultury URSR, TsK LKS MU z administratyvno-tvorchykh pytan. 18.01–2.10.1989 // Ibidem. Spr. 652.
25. Makarov S. Tsirkovoe iskusstvo vtoroy poloviny 50-h g. — nachala 90-h g. v SSSR (updated: 24.01.2012). URL: <http://www.ruscircus.ru/public/circisk.shtml> (access date: 16.05.2019).
26. Melnikov V. Zoozaschitniki ili zooshizy? Chto zhdet tsirki Ukrainy bez zhyvotnyh (updated: 20.10.2019). URL: <https://ukraina.ru/exclusive/20191020/1025334147.html> (access date: 22.10.2019).
27. Nakazy Ministerstva kultury Ukrainy, prezydenta Derzhavnoi kompanii «Rostsyrk». 20.01–15.11.1993 // TsDAML M Ukrainy (Tsentr. derzh. arkhiv-muzei liter. i myst. Ukrainy). F. 514. Op. 1. T. 4. Spr. 675. 18 ark.
28. Nakazy Ministerstva kultury Ukrainy, shcho stosu i u tsia diialnosti tvorchoho obiednannia. 20.01–25.11.1993 // Ibidem. F. 1393. Op. 1 Spr. 1. 12 ark.
29. Nakazy Ministerstva kultury Ukrainy, shcho stosu i u tsia diialnosti tvorchoho obiednannia. 23.03–6.12.1994 // Ibidem. Spr. 9. 11 ark.

29. Накази Міністерства культури України, що стосуються діяльності творчого об'єднання. 23.03–6.12.1994 // Там само. Спр. 9. 11 арк.
30. Накази Міністерства культури України, що стосуються діяльності творчого об'єднання. 25.10–27.10.1995 // Там само. Спр. 19. 2 арк.
31. Накази президента Державної компанії «Російський цирк», Міністерства культури України // Там само. Ф. 514. Оп. 1. Т. 4. Спр. 668. 8 арк.
32. Наказ Міністерства культури і мистецтв України № 512 «Про Творче об'єднання “Державна циркова компанія України”». 22.10.1997 // Там само. Ф. 1393. Оп. 1. Спр. 37. 1 арк.
33. О компанії. Офіційний сайт ФКП «Росгорцирк». URL: <http://www.circus.ru/about/index.php> (дата обращения: 12.05.2019).
34. План по праці на 1987 р. // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літер. і мист. України). Ф. 514. Оп. 1. Пр. 2. Спр. 623. 105 арк.
35. *Половкін С. О.* Луганський державний цирк // Енциклопедія Сучасної України. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=58978 (дата звернення: 15.05.2019).
36. Протокол № 1 наради керівників циркових підприємств та організацій. 1–2.11.1995 р. // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літер. і мист. України). Ф. 1393. Оп. 1. Спр. 20. 9 арк.
37. Протокол від 10 грудня 1996 р. Установчої конференції представників-делегатів циркових підприємств та організацій // Там само. Спр. 29. 4 арк.
38. Протоколи №№ 1–5 засідань художньо-експертної Ради. 18.03–9.12.1996 р. // Там само. Спр. 32. 43 арк.
39. Протоколи №№ 9–52 засідань Ради директорів циркових підприємств і організацій. 28.01–7.09.1999 // Там само. Спр. 59. 57 арк.
40. Протоколи №№ 1–52 оперативних нарад у президента творчого об'єднання. 13.01–29.12.1997 // Там само. Спр. 42. 104 арк.
41. Протоколи №№ 8–10 засідань Ради директорів циркових підприємств та організацій. 12.05–4.11.1997 // Там само. Спр. 39. 57 арк.
42. Протоколи засідань оперативних нарад у президента творчого об'єднання. 27.05–30.12.1996 // Там само. Спр. 33. 46 арк.
43. Протоколи засідань Ради директорів циркових підприємств і організацій. 5.04–10.11.1994 // Там само. Спр. 11. 60 арк.
44. Протоколи засідань Ради директорів циркових підприємств та організацій. 6.02–10.12.1996 // Там само. Спр. 30. 29 арк.
45. Річний баланс за 1987 р. // Там само. Ф. 514. Оп. 1. Пр. 2. Спр. 629а. 20 арк.
46. Річний баланс за 1988 р. // Там само. Т. 4. Спр. 648. 22 арк.
47. Річний баланс за 1992 р. // Там само. Спр. 673.
48. Статут Українського державного творчого об'єднання цирків «Укрдержцирк». 16.03.1993 // Там само. Ф. 1393. Оп. 1. Спр. 2. 9 арк.
49. Статут Українського державного творчого об'єднання цирків «Укрдержцирк». 17.07.1996 // Там само. Спр. 27. 12 арк.
50. Фінансовий план на 1992 р. // Там само. Ф. 514. Оп. 1. Т. 4. Спр. 672.
51. Штатний розклад на 1987 р. // Там само. Ф. 514. Оп. 1. Пр. 2. Спр. 624. 43 арк.
52. Тsyрк у тsyрку. Pres-sluzhba Rakhunkovoi palaty (updated: 24.11.2009). URL: http://www.ac-rada.gov.ua/control/main/uk/publish/printable_article/16722197 (access date: 15.04.2019).
53. British Veterinary Association. Wild Animals in Travelling Circuses. 2014. URL: <http://www.bva.co.uk/News-campaigns-and-policy/Policy/Ethics-and-welfare/Circuses-and-animals/> (access date: 10.22.2019).
54. Duo Just Two Men, Vitaieemo vas! Ofitsiinyi sait Derzhavnoho pidpriemstva «Derzhavna tsyrkova kompaniia Ukrainy». URL: <http://www.djtm.com.ua/>
30. Nakazy Ministerstva kultury Ukrainy, shcho stosuutsia diialnosti tvorchoho obiednannia. 25.10–27.10.1995 // Ibidem. Spr. 19. 2 ark.
31. Nakazy prezidenta Derzhavnoi kompanii «Rosiiskiy tsyrk», Ministerstva kultury Ukrainy // Ibidem. F. 514. Op. 1. T. 4. Spr. 668. 8 ark.
32. Nakaz Ministerstva kultury i mystetstv Ukrainy # 512 «Pro Tvorche obiednannia “Derzhavna tsyrkova kompaniia Ukrainy”». 22.10.1997 // Ibidem. F. 1393. Op. 1. Spr. 37. 1 ark.
33. O kompanii. Ofitsialnyy sayt FKP «Rosgortsirk». URL: <http://www.circus.ru/about/index.php> (access date: 12.05.2019).
34. Plan po pratsi na 1987 r. // TsDAMLM Ukrainy (Tsentr. derzh. arkhiv-muzei liter. i myst. Ukrainy). F. 514. Op. 1. Pr. 2. Spr. 623. 105 ark.
35. Pokolovkin S. O. Luhanskyi derzhavnyi tsyrk // Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=58978 (access date: 15.05.2019).
36. Protokol # 1 narady kerivnykiv tsyrkovykh pidpriemstv ta orhanizatsii. 1–2.11.1995 r. // TsDAMLM Ukrainy (Tsentr. derzh. arkhiv-muzei liter. i myst. Ukrainy). F. 1393. Op. 1. Spr. 20. 9 ark.
37. Protokol vid 10 hrudnia 1996 r. Ustanovchoi konferentsii predstavnykiv-delehativ tsyrkovykh pidpriemstv ta orhanizatsii // Ibidem. Spr. 29. 4 ark.
38. Protokoly ## 1–5 zasidan khudozhno-ekspertnoi Rady. 18.03–9.12.1996 r. // Ibidem. Spr. 32. 43 ark.
39. Protokoly ## 9–52 zasidan Rady dyrektoriv tsyrkovykh pidpriemstv i orhanizatsii. 28.01–7.09.1999 // Ibidem. Spr. 59. 57 ark.
40. Protokoly ## 1–52 operatyvnykh narad u prezidenta tvorchoho obiednannia. 13.01–29.12.1997 // Ibidem. Spr. 42. 104 ark.
41. Protokoly ## 8–10 zasidan Rady dyrektoriv tsyrkovykh pidpriemstv ta orhanizatsii. 12.05–4.11.1997 // Ibidem. Spr. 39. 57 ark.
42. Protokoly zasidan operatyvnykh narad u prezidenta tvorchoho obiednannia. 27.05–30.12.1996 // Ibidem. Spr. 33. 46 ark.
43. Protokoly zasidan Rady dyrektoriv tsyrkovykh pidpriemstv i orhanizatsii. 5.04–10.11.1994 // Ibidem. Spr. 11. 60 ark.
44. Protokoly zasidan Rady dyrektoriv tsyrkovykh pidpriemstv ta orhanizatsii. 6.02–10.12.1996 // Ibidem. Spr. 30. 29 ark.
45. Richnyi balans za 1987 r. // Ibidem. F. 514. Op. 1. Pr. 2. Spr. 629a. 20 ark.
46. Richnyi balans za 1988 r. // Ibidem. T. 4. Spr. 648. 22 ark.
47. Richnyi balans za 1992 r. // Ibidem. Spr. 673.
48. Statut Ukrainskoho derzhavnoho tvorchoho obiednannia tsyrkiv «Ukrderzhtsyrk». 16.03.1993 // Ibidem. F. 1393. Op. 1. Spr. 2. 9 ark.
49. Statut Ukrainskoho derzhavnoho tvorchoho obiednannia tsyrkiv «Ukrderzhtsyrk». 17.07.1996 // Ibidem. Spr. 27. 12 ark.
50. Finansoviy plan na 1992 r. // Ibidem. F. 514. Op. 1. T. 4. Spr. 672.
51. Shtatnyi rozklad na 1987 r. // Ibidem. F. 514. Op. 1. Pr. 2. Spr. 624. 43 ark.
52. Tsyрк u tsyрку. Pres-sluzhba Rakhunkovoi palaty (updated: 24.11.2009). URL: http://www.ac-rada.gov.ua/control/main/uk/publish/printable_article/16722197 (access date: 15.04.2019).
53. British Veterinary Association. Wild Animals in Travelling Circuses. 2014. URL: <http://www.bva.co.uk/News-campaigns-and-policy/Policy/Ethics-and-welfare/Circuses-and-animals/> (access date: 10.22.2019).
54. Duo Just Two Men, Vitaieemo vas! Ofitsiinyi sait Derzhavnoho pidpriemstva «Derzhavna tsyrkova kompaniia Ukrainy». URL: <http://www.djtm.com.ua/>

54. Duo Just Two Men, Вітаємо вас! Офіційний сайт Державного підприємства «Державна циркова компанія України». URL: https://ukrcircus.com/?view=view_news&news_id=63 (дата звернення: 11.10.2019).
55. Iossa G., Soulsbury C. D., Harris S. Are wild animals suited to a travelling circus life? *Anim. Welfare*. 2009. No. 18. p. 129–140. URL: https://scholar.google.com/scholar_lookup?title=Are+wild+animals+suited+to+a+travelling+circus+life?&author=Iossa,+G.&author=Soulsbury,+C.D.&author=Harris,+S.&publication_year=2009&journal=Anim.+Welf.&volume=18&pages=129%E2%80%93140 (access date: 10.22.2019).
56. McCulloch S. P., Reiss M. J. A Proposal for a UK Ethics Council for Animal Policy: The Case for Putting Ethics Back into Policy Making. *Animals*. 2018. Issue 8, No. 6: 88. URL: <https://doi.org/10.3390/ani8060088> (access date: 10.22.2019).
- https://ukrcircus.com/?view=view_news&news_id=63 (access date: 11.10.2019).
55. Iossa G., Soulsbury C. D., Harris S. Are wild animals suited to a travelling circus life? *Anim. Welfare*. 2009. No. 18. p. 129–140. URL: https://scholar.google.com/scholar_lookup?title=Are+wild+animals+suited+to+a+travelling+circus+life?&author=Iossa,+G.&author=Soulsbury,+C.D.&author=Harris,+S.&publication_year=2009&journal=Anim.+Welf.&volume=18&pages=129%E2%80%93140 (access date: 10.22.2019).
56. McCulloch S. P., Reiss M. J. A Proposal for a UK Ethics Council for Animal Policy: The Case for Putting Ethics Back into Policy Making. *Animals*. 2018. Issue 8, No. 6: 88. URL: <https://doi.org/10.3390/ani8060088> (access date: 10.22.2019).

Kashuba V.

Periods of Development of Ukrainian Circus During the Contemporary Era (late 20th through the early 21st century)

Abstract. The phases of the Ukrainian circus's organizational and creative development at the post-colonial period are investigated. Four periods of the state circus system formation were detected. The first one is a period of stagnation (the 1980s), which was financially and creatively successful, but restricted national, economic and creative freedoms. All the circuses were strictly accountable to the Soviet Union head circus organization — “Soyuzgostsirk”, an organizational and creative basis of circus system. During the initial period (late 1991 through the early 1993) the circus system's organizational structure in independent Ukraine was chaotic and dependent on Russia. The dependency decreased at the centralization period (1993–2003), when the Ukrainian circus formed its own artistic conveyor and The Ukrainian State Circus Artistic Association head organization — “Ukrderzhztsirk” (later — State Circus Company of Ukraine). Circus enterprises tended to centralized planning, organization and control of circus product creation and rental. The trend was reversed during the reform period continuing till the present time. State interference into the circus production organizing has furthered decentralization trend. The reform's appropriateness and consequences steel require further investigation.

Keywords: modern Ukrainian circus arts, organizational and creative aspects of circus arts, circus production, Ukrainian State Circus Artistic Association “Ukrderzhztsirk”, State Circus Company of Ukraine, Soviet Union head circus organization “Soyuzgostsirk”.

Кашуба В. Г.

Периоды развития украинского цирка на современном этапе (конец XX — начало XXI века)

Аннотация. Исследованы этапы организационно-творческого развития украинского цирка постколониального периода. Выделены четыре периода в становлении государственной цирковой системы. Исходным является застойный период (1980-е годы), финансово и творчески успешный, но ограниченный в отношении национальной, хозяйственной и творческой свободы. Организационно-творческой основой выступала вертикальная структура прямого подчинения всех цирков «Союзгосцирк». В течение инициального периода (конец 1991 — начало 1993 года) организационная структура цирковой системы в независимой Украине характеризуется хаосом и зависимостью от России. Эта зависимость уменьшается в период централизации (1993–2003 годы), когда украинский цирк создает собственный конвейер и головную организацию — «Укргосцирк» (впоследствии — «Государственная цирковая компания Украины»). Цирковые предприятия стремятся к централизованному планированию, организации и контролю производства и проката циркового продукта. Тенденция меняется на противоположную в период реформ, продолжающийся донныне. Государственное вмешательство в организацию циркового дела способствовало децентрализации. Целесообразность и последствия реформ требуют дальнейшего исследования.

Ключевые слова: современный украинский цирк, цирковое искусство, организационно-творческие аспекты цирка, цирковая дело, «Укргосцирк», «Государственная цирковая компания Украины», «Союзгосцирк».