

Баринов Вячеслав Александрович

**ЦИРКОВОЙ ЖАНР - ФЕНОМЕН ВОСПРИЯТИЯ**

Статья раскрывает суть особенности восприятия в цирке, когда обозрение циркового действия основано на принципе кругового восприятия, и где бы не находился артист, в каком месте циркового манежа или купола, он всегда максимально открыт для зрителя. В этом и есть одна из особенностей циркового искусства, его отличие от многих видов искусства, включая театр. Это обстоятельство имеет свои преимущества и недостатки. Именно восприятие циркового номера, отражающего в себе специфику циркового жанра, будет объектом исследования в контексте специфики восприятия. Подобный вопрос никогда не рассматривался в научных кругах. Поэтому настоящая статья будет представлять несомненный интерес для исследователей визуальных видов искусства, а также для студентов, изучающих творческие и философские дисциплины.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2011/1/5.html](http://www.gramota.net/materials/3/2011/1/5.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2011. № 1 (7). С. 26-28. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2011/1/](http://www.gramota.net/materials/3/2011/1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

УДК 18.7.01.791.83

*Статья раскрывает суть особенности восприятия в цирке, когда обозрение циркового действия основано на принципе кругового восприятия, и где бы не находился артист, в каком месте циркового манежа или купола, он всегда максимально открыт для зрителя. В этом и есть одна из особенностей циркового искусства, его отличие от многих видов искусства, включая театр. Это обстоятельство имеет свои преимущества и недостатки. Именно восприятие циркового номера, отражающего в себе специфику циркового жанра, будет объектом исследования в контексте специфики восприятия. Подобный вопрос никогда не рассматривался в научных кругах. Поэтому настоящая статья будет представлять несомненный интерес для исследователей визуальных видов искусства, а также для студентов, изучающих творческие и философские дисциплины.*

*Ключевые слова и фразы:* цирк; искусство; выразительные средства; эстетика; художественный образ; трюк; жанр; манеж; цирковое пространство.

**Вячеслав Александрович Баринов**, к. филос. н., засл. раб. культуры РФ  
*Дворец творчества детей и молодежи «Восточный», г. Москва*  
amateur-circus@yandex.ru

### ЦИРКОВОЙ ЖАНР - ФЕНОМЕН ВОСПРИЯТИЯ<sup>©</sup>

Феномен, это то, что является сознанию. Феноменология – описание феноменов. **Жанр, как феномен циркового искусства представляет собой структуру связей, определяемых чисто формальными качествами, которыми обладают совокупность элементов, трюков, чья природа опирается на определенные характеристики человеческих возможностей таких, как баланс, прыгучесть, ловкость и т.п.** Опираясь на данную характеристику жанра, можно сказать, что каждый жанр в цирке на основе родства и схожести создает свои отличные от других модели в виде цирковых номеров. Каждый жанр имеет свою грамматику знаков-трюков, которые созданы для того, чтобы циркулировать и осуществлять способы обмена и коммуникаций для передачи некоей информации. Но для того, чтобы общаться артисту со зрителем, нужно разрешить проблему кода передачи информации, послания, создавая удовлетворительные условия для восприятия на основе открытости и доступности, используя для этого все имеющиеся в цирке выразительные средства. Поэтому принимающая информацию сторона – зритель регистрирует в своем сознании последовательность таких сигналов, в виде трюков, различных звуков, мимики, жестов и т.д., перерабатывая и сравнивая их с тем, что ожидали и с тем, что получили.

Результатом такого заключения всегда являются положительные или отрицательные эмоции. В результате просмотра представленного номера в сознании зрителя происходит анализ и понимание смысла, который основывается на отдельно взятых и представленных выразительных цирковых «бессмыслиц». В этих условиях проявляется способность артиста в овладении трюками в поисках возможности подачи смысла номера, где трюк, как основной выразительный язык цирка, приобретает значение знака и символа в контексте номера, способного рассказать о чем-то сокровенном и раскрыть смысл чего-то желаемого.

**Именно в процессе замещения означающего на означаемое осуществляется воздействие значения номера на зрителя.** При помощи такого замещения зритель получает достаточные знания о действии, происходящем в номере. **Зритель желает познать смысл, как означаемое, выраженное в подчинении к означающему.** И, действительно, когда артист идет навстречу зрителю в своей открытости, он делает все, чтобы удовлетворить эту потребность, а порой идет на прямой непосредственный контакт со зрителем, вовлекая его в цирковое действие. В результате получается обоюдное удовлетворение. Таким образом, между воспринимающим зрителем и воспринимаемым номером образуется означающее в лице артиста, которое является стержнем восприятия. Само означающее приобретает признаки эстетической формы на основе трюковой, пластической, выразительной активности артиста способной раскрыть означаемое, как некоего смысла номера.

Включаясь в контекст циркового номера, артист постоянно переживает в своей душе определенные обстоятельства, связанные с выразительностью его действий, насколько они могут воздействовать на зрителя, чтобы вызвать у него необходимую реакцию, куда подчас внедряется случай. Артист осознает роль случая в своей деятельности, который способен поставить вопрос о том, насколько его жизнь, зачастую, не принадлежит ему самому, а является частью циркового пространства, где царит риск. Таким образом, артист воплощает дуализма своего поведения: с одной стороны он должен быть привлекателен внешне и актуален в значениях своих трюков; с другой – артист осознает степень риска своей деятельности. В первом случае артист предстает перед зрителем максимально артистичным, во втором случае – он предельно напряжен и остротен, тем самым создается «пограничная ситуация случая» [3, с. 810].

Артист цирка приобретает свои эффективные способы существования в большинстве случаев в отношении с реквизитом, что дает ему возможность не только утверждать себя в мире цирка, но и выражать суть своего действия, выражать смысловую концепцию номера. При этом реквизит играет роль в обозначении принадлежности комбинации трюков и самого поведения артиста. Это обстоятельство влияет на принцип восприятия. Если артист демонстрирует свое мастерство под куполом цирка, то, естественно, все внимание устремлено вверх, но в случае, когда действие происходит в манеже, внимание зрителя направлено не только в манеж, но и по кругу манежа, начиная слева направо. Это обусловлено принципом движения по кругу против движения часовой стрелки. Поэтому где бы ни сидел зритель, он будет воспринимать действие в манеже по кругу, по различным направлениям, обозначенным размещениями радиуса, диаметра, хорды и т.п. Именно само цирковое пространство диктует способы восприятия.

Если реквизит для того, чтобы «быть» нуждается только в своем «бытии», то артисту для того, чтобы быть необходимо «не быть», то есть **«быть» для артиста есть «быть чем-то»**. При этом сущность свободы действий артиста выражается и является негативностью или способностью к «неантизации» [2, с. 23]. Отсюда, совершенно позитивное бытие определяется при помощи отрицаний. В условиях цирка, это может быть отрицание верха низом и, наоборот, низа верхом. Клоун, пародируя воздушного гимнаста, принижает его действия в своей пародии. В то же время артист, поднимаясь под купол, освобождается от тягот земной жизни. Он устремляется наверх за новым опытом. Поэтому воспринимать артиста нужно таким, каков он есть. Артист цирка в отличие от актера театра, балета, оперы раскрывает только свой «Образ-Я». Он не играет и не раскрывает какой-либо персонаж пьесы, либретто, он раскрывает только себя, свои способности, свои устремления. Каким артист предстает перед зрителем, такой он есть, в своем «образе-Я». Если в этом случае артист, выходя в манеж, расстаётся со своим первообразом перевоплощаясь в «образ-Я», то он предстает перед зрителем через и благодаря процессу отрицания, т.е. он отрицает в результате своего перевоплощения свой первообраз, но отрицает его не полностью, а частично. Отсюда, утверждая жизнь, артист уничтожает все, что не соответствует его идеалам.

Бытие артиста в цирке обязательно должно поддерживать отношения со своим первообразом, со своим бытием изначального человека. При этом артист должен знать для себя большинство отличительных и тождественных особенностей того, кем он является изначально. Это и есть бытие феномена артиста. То бытие, которое может быть объектом познания для зрителя, так как оно находится во взаимосвязи настоящего и прошлого «своего-Я», во взаимосвязи с пространством и зрителем. Таким образом, через эти взаимодействия и их развитие в плоскости объект-артист и объект-номер входят в отношения, которые связаны с познанием. Для зрителя-познающего большое значение имеет открытость артиста, когда вся деятельность артиста направлена на откровенность и развернутость по отношению к зрителю, с целью открытости познания себя, своей позиции, своего эмоционального опыта. Такая деятельность артиста и будет «бытием вне себя», через «бытие в себе», для того, чтобы явиться для зрителя как «бытие» равное «совокупности всего, что есть» в моем «образе-Я». Но само «бытие артиста» на глазах у зрителя изобретает, формирует его-артиста, чтобы он имел возможность проявить себя через свое «бытие». В этих условиях возникает особое бытие, как неосознаваемое творчество, при котором образуется некое «ничто» в цирковом бытии. В этом вообразуемом «ничто», которого реально нет, артист прибавляет конкретное бытие, которое есть и получается формула:  $0+1=2$ , а не один. Если «ничто» предполагает отрицание, то отрицание, в свою очередь, предполагает отрицающего. **«Человек есть бытие, через которое ничто входит в мир»** [Там же, с. 237].

Подобное возможно в ситуации свободы выбора. **«Быть свободным» значит «уметь сказать нет»** [1, с. 456]. Номер, как событие существования артиста в том виде, как оно переживается, т.е. в тех эмоциях существования, которые никогда не бывают полностью черными или белыми, но всегда являющиеся пестрыми, имеющими полутона, смешанными. Именно эта смесь предстает, как продукт-производитель, как номер - артист создатель, активный – пассивный, созданный - создающий, т.е. номер в своей цельности предстает, как многоликий субъект-объект, выступающий в своих физических свойствах движения и физиологии бытия. Физика, это наука о движении, а физиология дает возможность раскрыться артисту в движении. Она дает осмысление того, что остается неизменным в движении, то есть постоянных отношений между различными положениями тела, движущегося в пространстве и во времени циркового представления. Точно также и антропология – наука о человеке, является познанием того, что является устойчивым в любых различных вариациях перемещения и перемены места жительства... В нашем случае место жительства артиста определяется цирковым пространством.

В отношении цирка, можно сказать, что человек или артист есть то, что он творит, а обуславливает это творчество его основу – реальность. Артист в цирке, есть продукт творческого труда, представленный публично. Это обстоятельство публичности накладывает свой отпечаток на результат творческого труда артиста. Любая **интерпретация** артистом фактов окружающей действительности, выраженная в цирковом номере, **носит полемический характер со зрителем**. Предложить свою, отличную от других интерпретацию, значит вступить в жесткую полемику со смежной интерпретацией. Для этого нужен не только талант, но и смелость. Поэтому любая интерпретация претендует на то, чтобы придать смысл определенному факту. Она обнаруживает в этом факте смысл, лишь заставляя говорить на языке цирка сами факты. Таким образом, любая интерпретация представляет в художественном образе номера, в некоторых случаях необработанный, достоверный факт действительности. В результате, все что представляется, как произведение искусства цирка, выступает и как оригинал, и как абстрактный, символический, реалистический и т.д. слепок,

т.е. копия с оригинала факта окружающей действительности. И каким бы не был этот слепок оригинальным, нестандартным, он в любом случае, если не в целом, то в деталях все равно полностью или частично копирует окружающую действительность. Но вся ценность произведений циркового искусства в том, что они отражают жизнь человеческого духа, способного произвести не только результат как форму, но и вдохнуть в них жизнь, в каких бы проявлениях это не имело место. Благодаря своему собственному человеческому опыту, артист очеловечивает окружающие его природные факты, придает им художественные формы и вселяет в них свой дух, свои эмоции. Артист создает свое бытие путем представления своему творческому сознанию смысла.

Жанр в цирке выступает, как понятие, а понятие само по себе это тождество, например, все трюки, связанные с жонглированием или балансом, представляют два разных жанра. Тождество в цирке проявляется тогда, когда все действия в виде трюков отвечают одним и тем же задачам. Различие есть то, что позволяет тождеству быть самим собой, то есть каждый жанр имеет свои отличительные особенности. **Артист может говорить о самом себе в своем номере лишь, говоря одновременно о других вещах, то есть раскрывать их сущность во взаимодействии с ними. Артист говорит о самом себе лишь, говоря не о самом себе.** То есть через взаимодействие с другими можно судить о самом артисте. В его возможных формах контактов, где другие раскрываются, благодаря воздействию на них артиста, в этом случае, можно судить о самом артисте.

Феномен артиста всегда носит в цирке пространственно-временной характер. Это значит, что феномен номера будет артистом произведен где-либо и в какое-то определенное время. То есть, должна быть такая точка циркового пространства, где произойдет «именно здесь» из понятия «где-либо», и «теперь» из понятия «в определенный момент» и «Я-сам» из понятия «кто-либо». Поэтому из неопределенного произрастает конкретное «здесь и сейчас», «Я-есмы», а знания устройства циркового пространства должны дать ответ на возможность указать место проявления «Я-есмы» в номере. В этом случае, зритель, познающий цирковую реальность, выступает сам как необходимая реальность, познающая себя через артиста. Так как, артист своим трудом раскрывает в процессе работы над номером наиболее существенные свои и реквизита возможности, заложенные в них природой. Артист пребывает открытым для своего будущего номера, способного для своего будущего созерцания. Если артист знает свой номер, как целое, то каждое его существование занимает в этом целом определенное место. Он существует не для себя, его предназначение прокладывать путь зрителю для своего познания. Часто это познание достигается на основе эстетического восприятия.

#### *Список литературы*

1. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб.: Ювента, 1999. 606 с.
2. Сартр Ж. П. Бытие и ничто: опыт феноменологической онтологии / пер. с фр., предисл., примеч. В. И. Колядко. М.: Республика, 2000. 639 с.
3. Ясперс К. Всемирная философия XX века / авт.-сост. А. П. Андриевский. Мн.: Харвест, 2004. 832 с.

#### **CIRCUS GENRE – PHENOMENON OF PERCEPTION**

**Vyacheslav Aleksandrovich Barinov**, Ph. D. in Philosophy  
“Eastern” Palace of Children and Youth’s Creative Work, Moscow  
*amateur-circus@yandex.ru*

The article reveals the essence of perception peculiarity in circus when circus show viewing is based on the principle of circle perception and an artist is maximum open for the audience whatever part of the circus arena or big top he/she is in. This is one of the peculiarities of circus art and its difference from many other kinds of art including theatre. This circumstance has its own advantages and disadvantages. It is the perception of circus number showing the specificity of circus genre that is the object of the research in the context of perception specificity. This question has never been discussed in academic circles that is why this article will be really interesting for the researchers of visual kinds of art and for the students studying artistic and philosophical subjects.

*Key words and phrases:* circus; art; expressive means; aesthetics; artistic image; trick; genre; arena; circus space.