

УДК 791.83+792.73]:78.08

Гріньє Т. Б.,

здобувач Київського національного університету культури і мистецтв

МУЗИЧНА ЕКСЦЕНТРИКА НА ЕСТРАДІ ТА У ЦИРКУ

У статті досліджується генезис та еволюція давнього жанру циркового мистецтва – музичної ексцентрики. Про ексцентрику в цілому писали теоретики З. Б. Гуревич, С. М. Макаров, Т. Ремі. Метою даної статті є комплексний розгляд поетики жанру на прикладах номерів Західної Європи, України та Росії з початку ХХ ст. до наших днів. Автор зосереджується на синтетичній природі саме музичної ексцентрики, драматургічній першооснові циркових номерів, впливі національного фактору, культурно-історичних традицій, технічного прогресу, виділяючи нові сучасні підвиди жанру – музично-ексцентричне шоу і музично-ексцентричний відеокліп.

Ключові слова: циркове мистецтво, музична ексцентрика, поетика музичної ексцентрики, сучасний стан жанру, STOMP.

В статье исследуется генезис и эволюция древнего жанра циркового искусства – музыкальной эксцентрики. Об эксцентрике в целом писали теоретики З. Б. Гуревич, С. М. Макаров, Т. Ремы. Целью данной статьи является комплексное рассмотрение поэтики именно цирковой эксцентрики на примерах номеров Западной Европы, Украины и России с начала ХХ века до наших дней. Автор сосредотачивается на синтетической природе и драматургии цирковых номеров, влиянии культурно-исторической традиции, технического прогресса, выделяя новые современные подвиды жанра – музыкально-эксцентрическое шоу и музыкально-эксцентрический видеоклип.

Ключевые слова: цирковое искусство, музыкальная эксцентрика, поэтика музыкальной эксцентрики, современное состояние жанра, STOMP.

The article explores the genesis and evolution of the ancient genre of circus arts-music eccentrics (clowning). Theorists Z. B. Gurevich, S. M. Makarov, and T. Remy wrote on the eccentrics in general. The purpose of this article is a comprehensive review of the poetics, namely, the circus eccentrics, using samples presentations of Western Europe, Ukraine and Russia since the beginning of the 20th century and up to the present day. The author focuses on the synthetic nature of musical eccentrics, initial dramaturgic foundation of circus performance, the impact of national factor, cultural and historical traditions, technological progress, and allocates new modern sub-varieties of the genre – the eccentric musical show and eccentric musical video.

Key words: circus art, musical eccentrics, the current state of the genre, STOMP.

Мистецтво цирку улюблене всіма, його сприйняття практично не має вікових обмежень. Століттями склалися його жанри, і серед них один з найбільш давніх – жанр музичної ексцентрики.

У даній статті циркова музична ексцентрика розглядається як мистецький жанр, причому наголос робиться саме на сучасному стані і тенденціях. За останні декілька

десятиліть жанр науково не досліджувався, скоротилася і кількість музично-ексцентричних номерів у їх традиційному вигляді на циркових манежах. Але це, на думку автора, не означає, що жанр втрачає свою актуальність в сучасному культурному контексті. Досліджуючи проблему актуальності та еволюції музичної ексцентрики як мистецького жанру в сучасному культурологічному контексті, ми зможемо зробити висновки щодо тенденцій розвитку жанру, що, власне, і є метою даної статті.

Авторка, яка походить з циркової династії, що має півторавікову історію праці саме в жанрі циркової ексцентрики, робить спробу створити першу науково-дослідницьку базу розвитку ексцентрики в сучасному мистецтві естради та цирку и доводить, що жанр, навпаки, поширився завдяки новим формам. Таке дослідження буде цікаве акторам і режисерам в галузі мистецтва театру, естради і цирку.

Жанр музичної ексцентрики виник ще в дохристиянську епоху, а саме поняття «ексцентрика» походить від лат. слова «Exentricus» (перекладається як дія поза звичаєним центром, тобто, з певним відхиленням від норм).

Для популярного пояснення терміну звернемося до фахового циркового журналу «Советский цирк»: «Виступають музичні ексцентрики», – оголошує інспектор манежу і під звуки бравурного галопа на арену вибігли два веселих клоуни. Один із них, під акомпанемент акордеону, виконав на ксилофоні Другу рапсодію Ліста. Потім вони грали на скрипках, при цьому один із них водив скрипкою по смичку, а другий – смичком по скрипці, але скрипку тримав за спиною. Завершивши цю кумедну тяганину зі скрипками, вони взялись за сковороди. Після цього один з клоунів по черзі грав на саксофоні та корнет-а-пістоні, а другий – на гармошках різноманітних розмірів і фасонів, (...). А на завершення один клоун бив ногою у барабан, лівою рукою – в тарілки, примудряючись при цьому грати ще й на кларнеті, а в цей час його товариш вторив на тромбоні. Оркестр підхопив марш і веселі клоуни, перекидаючись та перестрибуючи один через одного, вибігли з арени під грім оплесків... » (Переклад з рос. –Т. Гр.).

Ця цитата зі статті професійного циркового рецензента Марка Когана «Спор о музыкальной эксцентрике» розкриває загальну суть жанру. Але завдамося більш конкретними теоретичними запитаннями. Наскільки тісно «контактує» музична ексцентрика з сучасними реаліями? Наскільки вона зумовлена фактором соціального впізнання? Чи може вона більш за все залежить від трюкової складової, яка є основою будь якого номеру? Досліджуючи проблему музичної ексцентрики як мистецького жанру, його поетику і еволюцію, ми зможемо зробити висновки щодо сучасного стану жанру та тенденцій його розвитку, що, власне, і є метою даної статті.

Відразу зазначимо, що про ексцентрику в цілому писали й раніше – дослідник З. Б. Гуревич, і Б. Дземідок. Так, в роботах Б. Дземідока дається аналіз комічного з точки зору філософії та естетики, однак конкретно циркову музичну ексцентрику теоретик не досліджує. З. Б. Гуревич багато пише про класифікації жанрів, характеризує музичну ексцентрику як різновид жанру клоунади. Т. Ремі цікаво аналізує виконання номерів у жанрі музичної ексцентрики в західно-європейських цирках. Однак конкретно про циркову музичну ексцентрику в цих роботах не йдеться.

До цього необхідно додати, що кількість циркових номерів у канонічному вигляді також помітно скоротилася. Сукупність цих чинників наводить на думку, що мистецтво

циркової ексцентрики втрачає свою актуальність. Однак, це поверхнева точка зору. Насправді циркова ексцентрика, як ніякий інший цирковий жанр, чутлива до змін у суспільстві та до технічного прогресу і вона просто еволюціонувала у нові підвиди і форми. Спробуємо побачити і науково обґрунтувати ці сучасні тенденції.

Щоб з'ясувати, з чого складається поетика жанру, почнемо з самого початку, тобто, з першооснови музично-ексцентричних номерів.

У номері «Ференс Ліст. Друга угорська рапсодія», яким ми вище характеризували жанр, артист Георгій Шахнін, який виходив у жіночій ролі довготелесої незугарної акомпаніаторки, постійно конфліктував з Оленою Амвросієвою в образі підстаркуватого екстравагантного тромбоніста у чорному фракі. Дотепне непорозуміння між героями було своєрідною битвою амбіцій, що в комбінації з падіннями, перевертаннями, ламанням інструментів викликало сміх у глядачів. З роками номер трансформували у тріо, і номер дещо втратив композиційну вісь, не знайшлося достатньої драматургічної мотивації для появи третього персонажу.

Нова постановка «Рапсодії» відбулась вже в ХХІ столітті, причому виконавці Е. Запашна та Д. Романов звернулися до первісного дуетного варіанту і в такому складі стали призерами міжнародних циркових фестивалів у Монте-Карло. Таким чином, навіть на прикладі відновлення одного номеру, простежується бажання зберегти здобутки драматургії як важливішої складової.

Сім хвилин продовжувався номер артистів Л. і Г. Отліванік і за цей час перед нами розгортався об'ємний діалог між Чоловіком та Жінкою. Ось на арену впевнено виходить елегантна жінка в сукні штраусівських часів. Позаду неї дріботить дивний овля предмета сприймалися, як влучні слова, якими обмінюються партнери. Глядач міг легко домислити і слова, і ситуації, в яких вони могли бути вимовлені. Таким чином, у номері намічався складний ланцюжок: первісні образи ставили параметри виконуваних кожним персонажем трюків, а трюки, в свою чергу, викликали до життя нові сюжетні повороти.

Цікавий ланцюжок можна дослідити і на прикладі не менш відомого номеру А. М. Аскерова у жанрі мотафозо (тобто, коли артист зображує ляльку). Велика кумедна лялька, схожа на Буратіно, нерухомо висить на металевому стержні. Далі – лялька починає грати на саксофоні! «Мелодія» композитора С. Гур'янова оживляє ляльку. Це її життя, її призначення! Раптом – щось заїло, як буває з заграною платівкою, механічний музикант повторює одну й ту ж фразу. Після веселої метушні з клоуном лялька зриває маску, перед нами аж ніяк не механічний, а живий артист! Музика в цьому номері досягає небувалої значимості, стає первинною настільки, що її можна сприймати, як синонім до слова «життя».

Отже, конфлікт може впливати з музичного протистояння, діалогу, музикою ж він може вирішуватися (приклад – номер Є. Амросієвої і Г. Шахніна). Це найбільш природний хід для жанру. Але протистояння у номері може бути не лише між партнерами. Яскравий приклад – основний конфлікт у номері А. Асадчева, який самостійно виконує номер в образі музиканта-невдахи. Номер можна охарактеризувати як поєдинок артиста з музичними інструментами (роялем, тромбоном) і апаратурою (мікрофоном і п'єдесталом, на якому той встановлений).

Існує також багато номерів, в яких музична запрограмованість лежить не на поверхні. Несподівані побутові предмети звучать у номері Отліванік, від побуту відштовхується драматургія номеру В. Ферроні і Муратова, що розігрували веселу сценку вселення в квартиру з сусідами. Галаслива сусідка не впускала нових мешканців у будинок. У хід йшло все – від рикаючого пілососа до величезної шафи з музичними дверцятами. Всі меблі «звучали» і давали можливість весело їх обігравати.

Іноді для побудови сюжету робиться припущення – лялька може володіти інструментом як і людина (номер А. Аскерова). Драматичні повороти в цьому номері ніби народжуються з музичної партитури, яку лялька майстерно веде. І постійно ми зустрічаємо в музичній ексцентриці типове для циркового мистецтва припущення – це неможливо! В приказку кількох поколінь глядачів увійшла потішна, з характерною інтонацією, приповідка клоуна Грока: це неможливо!.. І його безмежно наївне – чому? Неповторним був трюк Грока зі стільцем, коли він, ламаючи сидіння і зігнутий навпіл, провалюється і потім в немислимій позі вистрибує з зімкнутими ногами і знову вмощується на те, що залишилося від стільця. І все це він виконував ніби жартома, не цікавлячись результатами своїх витівок. Цей варіант конфлікту – між удаваним невмінням і віртуозним виконанням складних трюків – використовують безліч виконавців, будуючи музично-ексцентричні номери.

Отже, в жанрі циркової музичної ексцентрики як першооснова номерів переважають історії, що складаються з «неважливих», здавалося б, деталей, побутових подробиць, особливостей характерів. Часто це чаплінські «дрібниці життя», а не великі людські драми, які з допомогою акторської майстерності і трюкової частини набувають великого обсягу. Так, звільнення від тісного черевика, що натер йому гігантський мозоль, перетворювалося для клоуна Грока в найбільшу радість. Таким чином, можна говорити про заснований на «маленьких» подіях, чутливий до музики специфічний сюжет, як компонент поезики жанру.

Номери музичної ексцентрики створюються не в вакуумному обширі, на цей процес активно впливають чинники, пов'язані з національними та культурними традиціями. Як саме?

Номер київських музичних ексцентриків Олени та Бориса Грінє «Музичний сувенір» являв собою сценку зустрічі російської дівчини і парубка-гуцула. Кожен прагне справити враження на партнера, героям допомагають інструменти: дерев'яні ложки, стіна кіоску, матрьошки, дзвіночки, іграшки-півники, гармошка, бубен. Кожен с партнерів виконує російські та українські народні мелодії, змагаючись з іншим. І саме музика, і незліченні комічні мікросценки зближують молодих людей. Тобто, національні музичні мелодії та гумор безпосередньо вплинули на драматургію номеру, на вибудовування основної ліричної лінії.

Сплав культурних традицій знаходимо і в «цирковому» кінофільмі Фелліні «Дорога». Три головні персонажі картини співвіднесені між собою за принципом комедії дельарте, як клоунські маски – Арлекін, Коломбіна та П'єро. Ось Матті-Арлекін і Джельсоміна-Коломбіна репетирують номер у порожньому залі. Матті з крихітною скрипочкою йде по арені, пілікаючи ніжну мелодію, а за ним по п'ятах крокує маленька клоунеса Джельсоміна з трубою. І, як тільки він зупиняється, труба Джельсоміни видає

страшний рев. Цю сценку, що виражає щастя спільної творчості, можна трактувати як типовий музично-ексцентричний цирковий номер з національним колоритом, що легко мігрував до мистецтва кіно, адже і там, і там – монтаж атракціонів! При цьому від альянсу з кіно музична ексцентрика набуває додатковий психологізм, так як великі плани дозволяють нам розглянути мімічну гру.

Щодо наших днів, цікавий приклад вдалого поєднання української пісні, гумору та обрядових традицій спостерігаємо в театрі пісні «Джерела», у музично-ексцентричному номері «Косарі». Тріо виконавців, дві дівчини та парубок, грають на справжніх косах, запозичених в сільських коморах для інструментів, співають, відбивають паличками запальні ритми. Під час гри артисти спритно перекидають гострі небезпечні коси один одному. Цей жонглярний елемент надає номеру екстриму, посилює його сприйняття. Отже циркова ексцентрика знадобилася в театрі пісні, що говорить про синтетичну природу жанру, а номер набув популярності саме як відеокліп, тобто окремий жанровий підвид.

Розмову про сьогоdnішній стан жанру почнемо з питання: наскільки взагалі музична ексцентрика корелюється зі своїм часом, вбирає в себе його прикмети? Згадаймо сатиричні куплети дуету «Бім-Бом» зразка 30-х рр. ХХ ст. У період активізації фашистського режиму під трюки з гармошкою артисти співали про те, що носити ім'я Муссоліні образливо навіть для собаки, і це знаходило гарячий відгук у публіки. У 50-ті рр. ХХ ст., у період становлення космічної ери, німецький маніпулятор Еріх Цицман-Циріні, винайшов інструмент, який зовні копіював радянський супутник. У наші дні, у зв'язку з величезними потоками інформації з'явилися нові інформаційні носії, що в свою чергу породило ті самі чеховські «нові форми» у мистецтві. Безмежний простір Інтернету рясніє відеокліпами, які у виконанні музикантів, що тяжіють до гумору, часто являють собою різновид музично-ексцентричних номерів. Нагадаємо, що творчість того ж рівненського квартету «ВІД ГВИНТА» активно з'єднує в своїх відеокліпах український фольк, рок, гумор, гру на численних музичних інструментах, ексцентричні клоунські образи і костюми.

Можна сміливо стверджувати, що музична ексцентрика сьогодні аж ніяк не щезає, а навпаки, активно поширюється і модифікується. Музично-ексцентричні номери зустрічаємо у кінофільмах, на естраді, в музичному театрі (достаньо згадати мюзикл «Кабаре» Боба Фосса), на телебаченні (яскравий приклад – новий виток популярності відомого з ХVІІ ст. кристалофону, або скляної арфи, в таких передачах, як «Україна має талант», «Хвилина слави»), і, навіть, на академічній сцені концертного залу (свідчення тому – безліч переглядів в Інтернеті відеокліпу «Соло на друкарській машинці» у виконанні англійського артиста Лероя Андерсона, де він, витягуючи з машинки ритмічні удари певної тональності, змагається з великим симфонічним оркестром!

Знадобилася музична ексцентрика і в сучасних шоу – багатофігурних виставах, розрахованих на показний приголомшливий ефект. У свою чергу, естетику шоу як яскравого видовища, переймає й сам жанр. І, ось вже з'являються не просто нові номери, а музично-ексцентричні шоу! Прикладом може служити всесвітньо відома англійська група STOMP.

Засновника проекту STOMP телеведучого Люка Кресвелла ще у 1991 р. надихнула робота збирачів сміття. Звідти ж і походження костюмів. До інструментів, якими

користуються артисти, входять, зокрема, швабри, відра, барабани – баки для сміття, 200 літрів води, банани, десяток довгих палиць, коробки з сірниками, пісок, колоди гральних карт.

Розглянемо номер – StompLive, частина 5, «Машини для миття посуду зійшли з розуму». Стомпери виходять на сцену з перекинутими на мотузках через шию металевими раковинами для миття посуду, наче скоморохи з гусями, а музика «видобувається» з відер, половників, каструль, води.

З надзвичайним артистизмом і синхронністю, під урбанізований технофольк стомпери розігрують органічні ексцентричні інтермедії. Як з елементами клоунади, так і з елементами акробатики. І все це насичене всілякими спецефектами дійство, яке демонструють нам всього 10–12 чоловік, ніби вихлюпується з глядацького залу на вулиці величезного сучасного міста, перетворюючись у масштабне шоу.

Отже, жанр мистецтва музичної ексцентрики, звіряючись з перемінливими запитамися глядача, не є чимось позасуспільним. Змінюється суспільство, змінюється і саме поняття норми, від якої відхиляється артист-ексцентрик. Музична ексцентрика знаходиться всередині широкого соціокультурного потоку, відповідно, поетика жанру, насичується і підживлюється часом, взаємодіє з суміжними жанрами, а іноді, і з досить віддаленими, а також дає життя новим жанровим підвидам. І сьогодні, серед таких підвидів, окрім традиційної музичної клоунади (клоун Грок) і сатири (дует Бім-Бом), маємо числені музично-ексцентричні відеокліпи і шоу (група Стомп). Всередині цього потоку знаходиться і вдячний глядач, який, за висловом відомого ще з ХІХ ст. клоуна Дмитра Альперова, завжди є співучасником дійства.

Література:

1. Альперов Д. *На арене старого цирка. Записки клоуна.* / Д. Альперов // *Гос. из-во Худ.я лит.* – М., 1936. – С. 194.
2. Гуревич З. *Разговор о музыкальной эксцентрике.* / З. Гуревич. *Ж-л Советский цирк, №10* – М., 1959 – С. 22.
3. Дземидок Б. *О комическом. Теория отклонения от нормы.* / Б. Дземидок. – М. : Прогресс, 1974 – С. 33.
4. Коган М. *Спор о музыкальной эксцентрике.* / М. Коган // *Ж-л Советский цирк, №5 (8).* – М., 1958. – С. 14.
5. *Музыкальный спутник. Ж-л Советский цирк №2.* – М., 1959. – С. 32.
6. Рыбаков М. *Киевский цирк. Люди, события, судьбы.* / М. Рыбаков. – К., 2006. – С. 210.
7. Хельга Беман *Маленькая скрипка – Большой клоун.* / Беман Хельга // *Ж-л Советский цирк, №1.* – М., 1980. – С. 28, 29.
8. *Stomp! Wikipedia.en.* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: Wikipedia.org/wiki/stomp