

https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.028

УДК 791.83+792.739

Т. Б. Грінє, старший викладач, Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтв, м. Київ

tgrinie.13@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-0698-7366

НОВА БУФОНАДА ЯК СКЛАДОВА СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ РОЗВИТКУ ЦИРКОВОГО МИСТЕЦТВА

Визначено сучасні тенденції розвитку жанру буфонади, досліджено її видовищу суть ХХ — початку ХХІ ст. Проаналізовано дослідження західно-європейських науковців та митців — Т. Ремі, П. Марієля, Д. Жандо, А. Тетара та ін., виявлено традиційні пріоритети в буфонаді. Узагальнено процес становлення буфонади як явища в Україні та країнах СНД з урахуванням реальної практики. Висновано, що сучасна буфонада повністю спростовує теорію радянських критиків, новітні тенденції переконливо свідчать про відродження та життєздатність цього виду циркового мистецтва.

Ключові слова: *буфонада, буфонадний гумор, буфонадний прийом, музична ексцентрика, комічний номер, цирк, клоунада, тенденції.*

Т. Б. Грінє, старший преподаватель, Киевская муниципальная академия эстрадного и циркового искусств Украина, г. Киев

НОВАЯ БУФОНАДА КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ СОВРЕМЕННЫХ ТЕНДЕНЦИЙ РАЗВИТИЯ ЦИРКОВОГО ИСКУССТВА

Определены современные тенденции развития жанра буфонады, исследована её зрелищная природа с середины ХХ до начала ХХІ в. Проанализированы труды западноевропейских ученых и исполнителей, а именно Т. Реми, П. Мариеля, Д. Жандо, А. Тетара и других, выявлены традиционные приоритеты в буфонате. Обобщен процесс становления буфонады как явления в Украине и странах СНГ с учетом реальной практики последних десятилетий. Подытожено, что современная буфонада во многом опровергает теорию советских критиков, новейшие тенденции красноречиво свидетельствуют о возрождении и жизнеспособности данного вида циркового искусства.

Ключевые слова: *буфонада, буфонадный юмор, буфонадный прием, музыкальная эксцентрика, комический номер, цирк, клоунада, тенденции.*

T. B. Grinie, senior lecturer, Kyiv Municipal Academy of Circus and Variety Arts, Kyiv

A NEW BUFFOONERY AS A COMPONENT OF MODERN TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF CIRCUS ART

The aim of the paper is to identify the current trends in the development of the buffoonery genre and study its distinctive model since the mid-twentieth to early twenty-first century.

Research methodology. Using the typological and systematic method, the author explores the genre of buffoonery as a whole artistic phenomenon taking

into account the conditions of its emergence, the main stages of the development and causes of the crisis of genre in the Soviet period.

The chosen method proved to be the most adequate to the material and made it possible to reveal the peculiarities of the “build-in” of the genre in the artistic context of a particular period.

Results. The author proves that modern music buffoonery practice refuted the theory of Soviet critics based on ideological interdictions. In due time these researchers declared the genre of buffoonery was not peculiar to the national circus. The article clearly demonstrates the falsity of these conclusions. The analysis of the specific circus performances indicates that nowadays the gap between the western tradition of buffoonery and the development of the genre in Ukraine and the post-Soviet countries is equalized. The author draws attention to the enrichment of the traditional genre schemes by the most essential hallmarks of the time. The summary of the article considers the theoretical legitimization of the achievements of the genre of music buffoonery in the modern circus science.

The novelty of the article is to reveal the genre features of the buffoonery in Ukraine and the countries of the former USSR on the basis of the operational practice of the last decades.

Practical significance. The establishment of a theoretical connection and artistic continuity between the latest buffoonery performances and classical genre standards will serve as a new creative stimulus for Ukrainian circus, and help to revive the broken European traditions.

Keywords: buffoonery humour, buffoonery receptions, music eccentricity, gag, circus, clownery, trends.

Актуальність теми дослідження. Твердження про невластивість буфонати вітчизняному цирку спростовується виявленням теоретичного взаємозв'язку між новітніми буфонадними номерами з класикою жанру. Безперечно, це слугуватиме новим творчим стимулом для українських майстрів манежу, допоможе повернутися до перерваної європейської традиції. Класифікація і типологічне визначення основних ознак музичної буфонати, аналіз художніх прийомів сучасних номерів допоможе митцям зорієнтуватися в жанрових модифікаціях, що виникли на основі синтезу форматів і тяжіння до глобальних естрадно-циркових шоу.

Постановка проблеми. На певному етапі в радянському циркознавстві склалася думка, що буфоната як жанр не властива вітчизняній цирковій школі. З початку 1920-х рр. ідеологізована критика придушувала жанр, називаючи його «грубим» і «буржуазним». У результаті кількість музичних буфонадних номерів суттєво скоротилася. Нині в нових історичних умовах накопичився контент, який давно не вписується в застарілі рамки і потребує теоретичного осмислення. Отже, проблема полягає в невідповідності висновків радянських теоретиків і тенденцій до сучасної музичної буфонати.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Праці західноєвропейських науковців та митців — Т. Ремі, П. Марієля, Д. Жандо, А. Тетара, К. Кровера — на основі доробку відомих клоунів та музичних ексцентриків допомагають виявити традиційні пріоритети в буфонаді. Тобто, аналізуючи цей теоретичний масив, отримуємо класичний стандарт взаємодії Білого і Рудого клоунів, їх атрибутики, стильових прийомів. Окремі виступи радянських дослідників доповнюють західний канон цікавими елементами (наприклад, Г. Кадніков). Проте центральним вектором періоду 20 — кінця 80-х рр. став осуд жанру як формалістичного прояву буржуазної культури. Типовими представниками цього напрямку можна вважати Н. Барзиловича та Ю. Дмитрієва. З початку 90-х рр. системного теоретичного аналізу жанру музичної буфонати взагалі не здійснювалось. Процес осмислення здобутків циркових митців ускладнився не лише через укоріненість нав'язаних попередньою ідеологізованою критикою стереотипів, а й завдяки суттєвим змінам у сфері видовищних мистецтв.

Мета статті — на конкретних прикладах визначити теоретичні ознаки вітчизняної музичної буфонати в естрадному та цирковому мистецтві середини ХХ — початку ХХІ ст., проаналізувати окремо буфонату в Україні та країнах колишнього СРСР останніх трьох десятиліть, тобто періоду, коли окремі жанри ніби «розчинилися» у великих естрадно-циркових шоу та нових форматах. Такий підхід надасть змоги наочно продемонструвати, як музична буфоната видозмінюється згідно з глобальними тенденціями.

Завдання статті — аналіз досліджень науковців з цієї проблематики, висвітлення нових тенденцій та художніх прийомів буфонати на прикладах сучасних музично-ексцентричних номерів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Буфоната як художній прийом відома з часів існування давньогрецького театру (слово від італ. «buffonata» — жарт, кривляння). Сам термін виник пізніше, коли постала необхідність чіткішого визначення особливостей клоунади. Буфонадна клоунада зумовила і нове амплуа — клоун-буф (наприклад, виступи блазнів в епоху Середньовіччя та Відродження). Поштовхом став італійський театр масок (комедія дель-арте). Запозичивши цей театральний прийом, цирк надав йому специфічних манер та форм. Циркова буфонадна сценка — антре (від франц. «entree» — вхід, вступ) має зав'язку, розвиток дії, кульмінацію і розв'язку. З таким повноцінним сюжетом клоуни виходять на манеж, де зовнішні риси клоуна, його дії і бутафорія навмисне та обов'язково вкрай перебільшені.

Мистецтво клоунади поза часом, його закони незмінні, а маски клоунів усталені раз і назавжди. Так уважає автор книги «Клоуни

і клоунада» К. Кровер, визначаючи традиційні трюки клоунади як «routine» (штамп). Автор радить «нанести відповідний грим, підібрати костюм, ходу і поведінку», які пасуватимуть до одягу, знайти реквізит — «бутафорію», наприклад, «мотузку зі зв'язок сосисок», підготувати кілька фокусів, наприклад, «квіти, які пускають воду» (Crowther, 1979, с. 74). Така точка зору здавна поширена на Заході.

Однак у радянському цирку до буфонади почали ставитися як до «чогось шокуючого, позбавленого смаку і вульгарного. Забігаючи наперед, погодимося з Г. Кадніковим, що неприпустимо голосливо «ставити знак рівності між прийомами буфонади і вульгарністю» (Барзилович, 1949, с. 21). Причини крилися в ідеологічному тиску. Так, Н. Барзилович (1949) у статті «Апологети буржуазного цирку» відверто осуджував екстравагантність і яскравість буфонадних прийомів як відхід від соцреалізму, викривав «космополітів-теоретиків і режисерів-формалістів», котрі насаджують на аренах радянських цирків чужі буржуазні тенденції.

А ось опис схеми буфонадного антре «Попурі» в Ю. А. Дмитрієва: «...Клоун і Рудий музичать, з'являється ще один Рудий (професійною мовою його називають контравгустом). Він щосили дмухає в тубу. Клоун б'є контравгуста молотком по черепу, вибухає пістон, і на голові останнього роздувається величезна шишка... Контравгуст з плачем йде з манежу... Цей номер може бути тривалим. Тут сміх викликається суто фізичними засобами» (Рэми, 1965, с. 370-380). Тобто Ю. Дмитрієв нарікає на відсутність драматургічної лінії, на грубі прийоми для викликання сміху. Заперечуючи, нагадаємо, що в основі циркового номеру переважає трюкова складова, мовою образотворення був і є трюк. Гра на музичному інструменті або прикрашає клоунську репризу, або є трюковою основою. Навіть не надто кумедний клоун, згідно з Т. Ремі, «перемагає байдужість публіки, якщо, залишаючи арену, виконує якусь музичну фантазію на будь-якому варварському інструменті власного винаходу» (Рэми, 1965, с. 321). А відомий клоун А. Марчевський на фестивалі в Єкатеринбурзі 2016 р. нагадував, що музичні клоуни — візитна картка західноєвропейського цирку, з їх виходу починаються вистави. «Беззмістовні» виступи без драматургічного підтексту навряд чи стали б вектором-зачином усієї програми.

Для прикладу розглянемо характерний для жанру номер італійських музичних ексцентриків Rastellis — Clown Act, популярний наприкінці 80-х рр. Спочатку — вихід — парад усіх чотирьох ексцентриків, котрі грають на великих мідних сузафонах. Рудий виконує на кларнеті мелодію, інший клоун перебиває його надзвичайно писклявим інструментом. Після цієї зав'язки Рудий проганяє клоуна, стягаючи з нього одяг,

за винятком штанів. Потім клоун з'являється з тромбоном, при цьому штани клоуна спускалися з рухом висувної куліси в тромбоні. Рудий знову проганяє конкурента, але тут виходить контравгуст з флейтою. Зненацька Рудий б'є його великим бутафорським молотком по нозі. Від чергового удару відлітала муляжна голова контравгуста, далі — частини тулуба (ефект досягався спеціальним одягом). Новий сюжетний хід — усі впізнають у контравгусті клоуна, оскільки з'являється справжній контравгуст з великою валторною. У кульмінації номеру Рудий починає грати на роялі, але в нього стріляє контравгуст з гармати. У фіналі розігрувалося примирення, а епілогом номеру була хода-марш по колу всіх клоунів і спільна гра на великому барабані, сузафоні, тромбоні і трубі.

Таким чином, номер клоунів *Rastellis* — драматургічно розроблена буфонада з усіма прийомами жанру. Лаконічними, але виразними засобами артисти розкривали характери персонажів, проводили драматургічну лінію — від зав'язки номера через розвиток дії до завершення. Не порушуючи злободенних проблем і прагнучи передусім створити гарний настрій, клоуни демонстрували клоунаду-«попурі» (коли один комедійний пасаж стає основою іншого). Опис цього номеру, а також виступи таких клоунських груп, як *Les Francesco's Clown*, *Pedro Rivelinos* *trío clowns*, і є, власне, класичним стандартом музичної буфонади.

Однак, як було зазначено, у радянські часи поза законом опинилися гротесковий грим, руді перуки, трюкова атрибутика жанру. Постанова ЦК ВКП(б) «Про репертуар драматичних театрів», а також інші рішення призвели до теорії безконфліктності. «Рекомендовано» було уникати гостроконфліктних сюжетів, сатиричного висміювання недоліків, «нетипових негативних персонажів». Тобто фактично заборонялося використовувати такі комедійні засоби, як гротеск, гіпербола, шарж, алогізм, буфонада, власне, ті елементи жанру, які і становлять образно-виразну мову клоунади. Циркових коміків примушували змінювати манеру гри відповідно до соцреалізму, що вкрай збіднювало змістову складову. Уважалося, що буфонадні прийоми антиестетичні і «дешеві», оскільки викликають сміх у глядача через сарказм і знуцання. Жанр набув клейма «аполітичності», а головним висновком цієї теорії став вирок: музична буфонада не властива вітчизняній цирковій школі.

Сьогодні, після позбавлення від ідеологічних котурн, питання про притаманність буфонади українському цирку необхідно розглянути заново з урахуванням таких складових:

1. Без буфонадної музичної клоунади неможлива жодна західноєвропейська циркова вистава традиційної спрямованості. Отже, ментально цей жанр близький і українському глядачеві. Гастрольна практика це підтверджує.

2. Специфіка буфонадного гумору не передбачає сатиру і ґрунтується на канонічних штампах «routine» (наприклад, обмін ударами в боротьбі за лідерство).
3. Трюк і є основним засобом виразності музичної буфонати. Якщо виконується професійно, то він самодостатній і органічний.
4. Художніми прийомами комічного в буфонаті є: алогізм, контраст, невідповідність, суперечність, що має на меті пародію, гумор, гротеск, іронію, сарказм, тобто прийоми, характерні для жанру музичної ексцентрики.

Приклади сучасних удалих музично-буфонадних номерів в Україні та країнах колишнього СРСР не можна назвати численними, але вони достатньо різноманітні і художньо переконливі. З початку 90-х сформувалося покоління клоунів-мімів, яке принесло з собою нову образність, значною мірою пов'язану з відродженням буфонати і гротеску. Яскравими представниками нової хвилі стали російські «Лицедії» і долучений до всесвітньої Асоціації Клоунів український колектив «Мімірічі». Характерно, що артисти в обох випадках використовують класичні гіпертрофовані костюми, грим і атрибутику. Знайдені нові різновиди масок і буфонадних прийомів, наприклад, віртуозна синхробуфоната (сценка, під час якої звучить фонограма, пов'язана сюжетною лінією — музика, шуми, крики, удари). Зауважимо, що в музичній ексцентриці не прийнято застосовувати синхробуфонату, оскільки втрачається суть жанру — безпосередня гра «наживо» на музичних інструментах. У клоунаті така умовність прийнятна і використовується як метафора, наприклад, «Лицедії» імітують гру на гармоніках у знаменитому номері «Blue Canary», на скрипці (номер «Скрипаль»). Віртуозно використовує цей прийом українське клоунське тріо «Маріпоса» у відомому «оперному» номері, коли безглузда співачка з великим пером і в кумедних черевиках намагається взяти занадто високі ноти, а акомпаніатори-партнери «ревнують» до успіху. Прима явно виступає в ролі Рудого, а от двоє музикантів буквально злились в образі Білого клоуна. Вони не суперечать, як у класичній буфонаті, натомість вирішили об'єднали зусилля, щоб хоча б таким чином протистояти дамі. Отже, у номері набула відголоску сучасна суспільна дискусія на тему фемінізму. Схожу гендерну прикмету спостерігаємо і в номері італійського тріо Vassallo. Дама, Білий клоун, має гіпертрофовано великі кишені для заохочувальних ласощів (за аналогією з дресирувальниками), і всі трюки, власне, і будуються як дресирування чоловіків-клоунів, Рудого і контравгуста. Тобто і українське, і італійське тріо ведуть пошук в одному напрямку.

Іноді музичні групи використовують лише окремі елементи буфонати, що також можна вважати тенденцією. Так, шаржований рокерський одяг, велетенський «хаер» та комічні витівки одного з лідерів популярної дніпровської фольк-групи «Шпилясті кобзарі» — своєрідна буфонатна маска, основана на «протесті» проти класиної гри на бандурі.

Щодо колективу «Мімірічі», то деякі їх номери беззаперечно належать до жанру музичної ексцентрики, наприклад, сценка «Гра на барабанах», де дотепно використовуються пластикові пляшки і бутлі. Звичних клоунських масок у класичному розумінні тут немає, перед нами радше друзі-обивателі, котрі жартують один над одним. Пристосовуючи образи Рудого і Білого під себе, «Мімірічі» час від часу додають у класичні маски інтонацію «своїх хлопців», які легко «братаються» із залом. Зазначимо також, що візитна картка колективу, танець Білого і Рудого в ластвах, який давно сприймається як неокласика, також межує з музичною буфонадою. Адже ласти можна трактувати не як специфічне взуття для комічного танцю, а як оригінальний інструмент для виконання мелодії в стилі Д. Брубєка.

Досвід груп «Лицедії», «Мімірічі» та інших виконавців, які фактично працюють у жанрі буфонати, дозволяє проаналізувати основні особливості сучасної музичної буфонати:

1. У номерах використовуються класичні маски Рудого і Білого, причому з'являються їх модифікації, маски-напівтони. Яскравий грим, перебільшений силует костюма і взуття варіюються відповідно до часу.

2. У поведінці переважають акцентована пластика, преамбулізовані акторські реакції, каскади. Але імпазантний Білий і спритний Рудий можуть вести діалог і м'якшими фарбами.

3. Спостерігається тенденція до групових номерів і мізансцен, що ускладнює драматургічну структуру в номерах і репризах.

4. Використовуються синхробуфонатні прийоми.

5. Використовуються прийоми інтерактивного спілкування із залом.

Висновки. Сучасна практика в галузі музичної буфонати спростувала теорію радянських критиків, від ідеологічних заборон яких серйозно постраждав художній рівень жанру. Нині розрив між західною буфонатною традицією і розвитком жанру в Україні та країнах колишнього СРСР скорочується. Можна впевнено стверджувати: буфоната не лише властива вітчизняному цирку, вона розвивається і збагачується новими елементами та особливостями часу.

Перспективи дослідження. Музична ексцентрика, піджанром якої є буфоната, сьогодні активно здійснює пошук своєї художньої ідентичності в нових форматах різноманітних шоу та відеокліпів, які синтезують театральні, циркові, телевізійні, естрадно-концертні та інші

прийоми. Теоретичне вивчення нових утворень музично-ексцентричного жанру продовжимо в наступних дослідженнях.

Список посилань

- Агаджанов, Г. С. (1958). *На аренах Брюсселя, Парижа, Лондона*. Москва: Искусство.
- Ардов, В. *Разговорные жанры на эстраде*. Москва: Искусство.
- Гуревич, З. Б. (1977). *О жанрах советского цирка*. Москва: Искусство.
- Кузнецов, Е. М. (1947). *Арена и люди советского цирка*. Ленинград: Искусство.
- Макаров, С. М. (1984). Художественные принципы советской клоунады. *Советская энциклопедия и цирк*, 6. Москва.
- Кровер, К. (1979). *Клоун и клоунада*. Лондон.
- Рэми, Т. (1965). «Клоуны». Москва: Искусство.
- Roland, K. (1961). *White clown*. Riga: Latvian State Publishing House.
- Славский, Р. (1969). *Рыжий + Белый. Искусство клоунады*.
- Барзилович, Н. (1949). Апологеты буржуазного цирка. *Советское искусство*, 10 (1150).
- Кадников, Г. (1960). Увлекательная и благородная профессия. *Советский цирк*, 2.
- Макаров, С. М. (1992). *Искусство цирковых клоунов XX в.* (Диссертация доктора искусствоведения). Москва.

References

- Agadzhanov, G.S. (1958). *In the arenas of Brussels, Paris, London*. Moscow: Iskusstvo. [In Russian].
- Ar dov, V. *Conversational genres on the stage*. Moscow: Iskusstvo. [In Russian].
- Gurevich, Z. B. (1977). *On the genres of the Soviet circus*. Moscow: Iskusstvo. [In Russian].
- Kuznetsov, E.M. (1947). *Arena and people of the Soviet circus*. Leningrad: Iskusstvo. [In Russian].
- Makar ov, S. M. (1984). Artistic principles of Soviet clownery. *Soviet encyclopedia and circus*, 6. Moscow. [In Russian].
- Crover K. (1979). *Clown and clownery*. London. [In Russian].
- Remy, T. (1965). “Clowns”. Moscow: Iskusstvo. [In Russian].
- Roland, K. (1961). *White clown*. Riga: Latvian State Publishing House. [In English].
- Slavsky, R. (1969). *Red + White. The art of clowning*. [In Russian].
- Barzilovich, N. (1949). Apologists of the bourgeois circus. *Soviet art*, 10 (1150). [In Russian].
- Kadnikov, G. (1960). A fascinating and noble profession. *Soviet circus*, February, 2. [In Russian].
- Makar ov, S. M. (1992). *The art of circus clowns of the twentieth century*. (The thesis of the doctor of art criticism). Moscow. [In Russian].

Надійшла до редколегії 05.04.2018 р.