

https://doi.org/10.31516/2410-5325.068.14

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

### **УКРАЇНСЬКІ ФОЛЬКЛОРНІ ТРАДИЦІЇ ЯК ДЖЕРЕЛО МУЗИЧНО-ЕКСЦЕНТРИЧНОГО ТЕМАТИЧНОГО НОМЕРА**

Досліджено специфіку музичної ексцентрики з точки зору її культурогенезу, а саме української фольклорної традиції. Розглянуто проблему базових критеріїв створення тематичного музично-ексцентричного номера, оснований на народних мотивах. Приділено окрему увагу як класичному інструментарію, так і раритетному. Новим кроком на шляху теоретичного осмислення циркової та естрадної музичної ексцентрики стало виявлення і аналіз нерозривного зв'язку структури та стилістики тематичних номерів жанру з формами української народної творчості.

**Ключові слова:** сюжетні та тематичні номери, комізм в українському фольклорі, фольклорний музичний інструментарій, бандурне шоу, «троїсті музики», «Даха Браха».

**Т. Б. Гриньє**, старший преподаватель, Киевская муниципальная академия эстрадного и циркового искусства, г. Киев

### **УКРАИНСКИЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ КАК ИСТОЧНИК МУЗЫКАЛЬНО-ЭКСЦЕНТРИЧЕСКОГО ТЕМАТИЧЕСКОГО НОМЕРА**

Исследована специфика музыкальной эксцентрики с точки зрения ее культурогенезиса, а именно украинской фольклорной традиции. Рассмотрено проблему базовых критериев создания тематического музыкально-эксцентрического номера, основанного на народных мотивах. Уделено особое внимание как классическому инструментарию, так и раритетному. Новым шагом на пути теоретического осмысления цирковой и эстрадной музыкальной эксцентрики стало выявление и анализ неразрывной связи структуры и стилістики тематических номеров жанра с формами украинского народного творчества.

**Ключевые слова:** сюжетные и тематические номера, комизм в украинском фольклоре, фольклорный музыкальный инструментарий, бандурное шоу, «троистые музыки», «Даха Браха».

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

### **UKRAINIAN FOLK TRADITIONS AS THE SOURCE OF MUSIC ECCENTRIC THEMATIC ACROBATICS**

**The purpose of this article** is to study and theoretical justification of the structure of thematic acrobatics of the genre using the forms of Ukrainian folk

art. At the same time, national music and humor are studied as phenomena inherent in the people of Ukraine.

**Research methodology.** When analyzing music eccentric thematic acrobatics and their elements, an interdisciplinary approach was used, based on the principle of comparative research and the study of the circus as a synthetic form of artistic creation. The principle of historicism is applied in relation to Ukrainian folk traditions.

**Results.** It is found that the connection of music eccentrics with folk art in Soviet and Ukrainian circus science was not systematically considered. Thematic acrobatics of the genre, based on the folk tradition, were forwarded into a separate group. Meanwhile, the influence of Ukrainian folk song and music culture on the genre is enormous. Based on the main comic categories, the author explores in detail how the folklore forms and images in thematic issues are adduced. The author concludes that the Ukrainian folklore theme is not just a decorative frame of the issue, as it was previously thought. It affects all levels of acrobatics construction — its drama, the series of events, and the interpretation of costumes, the characters pattern, and the tools. Numerous examples convincingly illustrate this idea.

**Novelty.** The theoretical insight of the inextricable connection of the structure and style of thematic acrobatics of the genre with the forms of Ukrainian folk art is an innovation of the article.

**The practical significance.** The study can help producers and circus artists find ways to expand the expressiveness palette in music eccentric thematic acrobatics. If the performers choose the Ukrainian folk theme, it will become a full-fledged basis of the acrobatics for them.

**Keywords:** *plot and thematic acrobatics, comic in Ukrainian folklore, folklore musical instruments, bandura show, «triple music band», «Dakha Brakha».*

Сучасний стан розвитку держави характеризується посиленою увагою до національно-культурної спадщини в розмаїтті її виявів. Тому цирк, як найпопулярніша для широкого загалу форма, що має значну історію функціонування на українських теренах, є водночас найменше дослідженою сферою культурної практики. Ця думка є справедливою хоча б тому, що і в радянський, і в пострадянський період в Україні, як і в інших країнах колишнього СРСР, успішно виступали артисти з номерами музично-ексцентричного жанру, основаними на фольклорній традиції. Однак взаємозв'язок музичної ексцентрики з формами народної творчості в радянському і в українському циркознавстві системно не досліджувався. Водночас, вплив української народної пісенно-музичної культури на жанр неабиякий. І сьогодні, коли радянські ідеологічні канони вже не діють, необхідно з'ясувати, як саме переломилися фольклорні форми і образи в українській музичній ексцентриці. Це дозволить довести достатність впливу форм народного мистецтва для створення повноцінних тематичних номерів.

**Постановка проблеми.** Серед різноманіття номерів теоретики цирку виокремлюють два напрями: сюжетні і тематичні номери. У сюжетному

номері, мінівиставі, обов'язково наявні драматургія, фабула або подієвий ряд. Тематичний номер передбачає тему, пов'язану з тією чи іншою формою народної творчості. Однак, згідно з усталеними раніше канонами в радянському циркознавстві, тема не розкривається, а лише фігурує в подібних номерах, позначена костюмом, музикою, пластикою, взаємодійними партнерів. Тобто, по суті, тема розглядалася переважно як «елемент, який декорує, вона не зумовлює сюжет, драматургію номера, а лише його образно збагачує, надає особливої достовірності та пізнавальності» (Георгиева, 2016, с. 219).

Дослідник Ю. Георгієва зауважує, що в музичній ексцентриці виконання артистами народної музики на фольклорних інструментах може бути «змістом і метою номера». Але це припущення, висунуте ще в 2006 р., не набуло подальших розкриття і доказу. Отже, необхідно з'ясувати, чи дійсно тематичний номер у жанрі музичної ексцентрики може на всіх рівнях базуватися саме на формах народної творчості.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Ще в другій половині ХХ ст. теоретиками цирку вироблено чіткі критерії для обґрунтування та розмежування сюжетних і тематичних номерів. Зокрема, у 1980–1990 рр. сюжетні і тематичні номери в різних циркових жанрах досліджували М. І. Немчинський, І. А. Богданов, І. А. Виноградський. Щодо музичної ексцентрики, загалом ці вчені обстоювали допоміжну стильову роль теми в тематичних номерах, дію в яких зумовлювала специфічна логіка створення і протиставлення трюкових комбінацій. Наприклад, характерне висловлювання дослідника С. Перескоков: «Під тематичними номерами слід розуміти номери, організовані в полях етнографії, фольклору, історії ... Головний художній образ таких номерів не герої, але сама тема. Існуючі тут сюжет, його події виражаються не яскраво, лише ескізно. Це скоріше пропоновані обставини для розвитку сюжету...». Щодо тематичних номерів на національному матеріалі, то окремо від загальної групи вони досліджувалися недостатньо, ідеологічно, це не віталосся. Але це не завадило науковцеві Ю. А. Дмитрієву зауважити: «Народне начало завжди було наявне на манежі, і в цьому його справжня демократичність. Історія цирку неспростовно доводить, що його симбіоз з народним мистецтвом є глибоко органічним» (Дмитрієв, 1977, с. 415).

Нині, у період відродження державності України, дослідниця С. Н. Шумакова конкретизує сучасні творчі пріоритети режисерів на прикладі Харківської творчої майстерні. Слід зазначити, що в Харкові створено цілий цирковий кластер. Крім власне будівлі з великим манежем, в окремій споруді (історичному цирку Грікке) розміщується творча майстерня для підготовки нових номерів, функціонують цирковий музей та Дитяча студія. І у своїх висновках С. Н. Шумакова

враховує досвід всіх цих закладів. Услід за дослідником зазначимо, що ще з 1993 р. Харківський цирк перейшов на державну мову. Зусилля циркових митців, за С. Н. Шумаковою, спрямовані не на окремі тематичні дивертисменти, а на створення цілісних вистав, на «поєднання технологичності і економічної доцільності» (Шумакова, 2015, с. 64).

«Постановочні приййоми органічно поєднують традиції та інновації, дбайливе збереження класики та її сучасне прочитання з акцентуацією досконального у творчій спадщині майстрів», — наголошується в статті (Шумакова, 2015, с. 65).

Важливо відзначити також фундаментальну працю М. А. Рибаківа «Український цирк. Події, люди, долі» (2006), присвячену цирковому колективу під керівництвом В. Маяцького, а згодом народного артиста України В. Шевченка, до складу якого входили і музичні ексцентрики. Однак окремого аналізу тематичного музично-ексцентричного номера, оснований на українській фольклорній традиції, досі не виконано.

**Мета статті** — здійснити аналіз структури тематичних номерів жанру музичної ексцентрики, у яких використовуються форми народної української творчості. Водночас важливо висвітлити роль національної музики та народного гумору як феномену, притаманного народові України.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Духовна й багатогранна культура українського народу визначила розвиток численних форм народної творчості, які стали тематичним ґрунтом для різних видів мистецтв, зокрема і цирку. Фольклорні традиції і національний характер становлять художню цінність номерів різних жанрів, зокрема і в музичній ексцентриці.

Ще в середині 50-х рр. основано Український цирковий колектив, метою якого стало об'єднання високопрофесійних номерів, що відтворювали національний характер та український колорит, а також готували нові. Своєрідність програмам колективу надавали характерні українському народові завзятість та відвага, колоритні національні мелодії і танці. Значна увага приділялася репертуару розмовного жанру, на манежі звучав той самий влучний і дотепний український гумор.

Відзначимо, що гумор і сатира іманентно притаманні багатьом цирковим жанрам, особливо клоунаді і музичній ексцентриці. Водночас українські казки, пісні, частівки, приказки та інші форми народної творчості сповнені невичерпного жартівливого колориту, цілою гамою відтінків сміху — від дружньої нешкідливої іронії, веселих жартів, доброзичливої критики до саркастичного висміювання і осудження. Водночас специфіка гумору історично рухлива, вона зумовлюється змінами у світогляді народу. Форми музичної ексцентрики успадковують народний гумор і також постійно видозмінюються.

Серед основних категорій, що визначають комізм в українському фольклорі, виокремимо гумор, гротеск, бурлеск і буфонаду. Ними широко користувалися І. Котляревський, М. Гоголь, Л. Глібов, С. Руданський, Остап Вишня та інші майстри слова. Оснований на алогізмі гротеск знаходимо в таких сатиричних творах, як «Ніс» М. Гоголя, поема «Сон» Т. Шевченка, «Доктор Бессервіссер» І. Франка. Бурлеск (від іт. *Burlesca* — жарт), що характеризується невідповідністю форми і змісту, використовували С. Руданський, П. Куліш, Л. Глібов та ін. Елементи буфонади (посиленого комізму) трапляються у Г. Квітки-Основ'яненка, М. Кропивницького.

Ці ж художні прийоми у створенні номерів використовує і музична ексцентрика, основууючись на фольклорних джерелах. Крім комічних прийомів і ситуацій, український фольклор містить невичерпне музичне багатство — базову цінність для музично-ексцентричних тематичних номерів.

Отже, розглянемо тематичні номери жанру у світлі їхньої архітектоніки. Звернімося передусім до типового номера, який не є національним.

Для прикладу проаналізуємо номер — тріо іспанських мачо-гітаристів «Оле». Між учасниками тріо виникає гостре суперництво. Кожен з музикантів намагається заявити себе як майстерний віртуоз. Водночас всі прийоми і геги під час соло гри на гітарі зосереджені на трюковому виконанні. Це — ставлення до гітари як до запеклого ворога, метафоричне осмислення гітари як весла в академічному веслуванні, постріл з грифа гітари як з автомату, жонгливання яблуком під час гри і фінальне перекидання гітарами під час синхронної гри на гітарах між трьома виконавцями.

Таким чином, драматургія номера базується на змаганні музикантів між собою і за симпатію публіки. І в їхньому виступі, безумовно, наявний національний колорит у характерах і темперамент. Однак у рішенні костюмів і в музичному репертуарі фольклорна стилістика не витримується. Так, на початку номера звучить тема з американського вестерну «Хороший, поганий, злий» в оригінальному виконанні Еппіо Моггісоне, далі виконується фрагмент пісні «Hello» американського поп-співака Lionel Richie. Подібний музичний супровід свідчить, що іспанська манера акторської подачі слугує лише забарвленням, а сама тема номера не є національною.

Тепер розглянемо тематичний номер з яскраво вираженою національною темою «Музичний сувенір» Олени та Бориса Грінє, який входив до складу українського колективу. У номері розігрується сценка зустрічі і любовних загравань між російською дівчиною та парубком-

гуцулом (російська складова вимушено використана в національному українському номері). Кожен виконавець прагнув справити враження на партнера, чим-небудь здивувати. У їхніх руках найрізноманітніші предмети перетворювалися на музичні інструменти: дерев'яні ложки, стіна ларька, поставлені в ряд сувенірні матрьошки і дзвіночки, іграшки-півники. У номері звучали українські народні мелодії (а також «обов'язкові» народні російські), які по черзі виконував кожен з партнерів на бубні, гармошці, скрипці з однією струною, ріжку, дзвонах. Артисти пританцьовують, жартують, змагаються один з одним, проте музика об'єднує, зближує молодих людей, і як наслідок — номер набуває своєрідного ліричного забарвлення. Таким чином, подружжя українських артистів своєю щирою акторською грою та постійною апеляцією до традицій вечорниць долало нав'язаний недоречний російський компонент. І в цьому артистам надзвичайно допомагав народний гумор, який відіграв у цьому номері роль своєрідного вихователя. Відомо, що традиція українських вечорниць не припускає занадто відвертої любовної гри. Натомість, згідно з нею, гумор ніби регулював непорозуміння, що виникали між героями, припиняв безглузді суперечки. Сюжет номера безпосередньо базувався на канонах української народної етики, а основні мелодії, які звучали в номері, як це і прийнято у фольклорі, допомагали героям іронізувати один над одним, пізнавати одне одного і, зрештою, порозумітися. Отже, національна українська тема стає в номері не декораційно-допоміжною, як в описаному вище номері тріо іспанських гітаристів «Оле», а головною сюжетною складовою.

Найважливіший компонент тематичного номера жанру — його музична першооснова. Музичні традиції на території сучасної України існують з доісторичних часів. Знайдені київськими археологами біля Чернігова музичні інструменти — трещітки з бивнів мамонта, датують XVIII тис. до нашої ери. До того ж періоду належать флейти, знайдені на стоянці Молодова в Чернівецькій області.

На фресках Софії Київської (XI ст.) зображені музиканти, котрі грають на духових, ударних та струнних (подібних до арфи і лютні) інструментах, а також скоморохи, які танцюють. Ці фрески свідчать про жанрове розмаїття музичної культури Київської Русі. До XII ст. належать літописні згадки про співців Бояна та Митусу. Загалом, первісна музика була синкретичною — пісня, танець і поезія існували як одне ціле та найчастіше супроводжували обряди, церемонії, роботу тощо.

Оскільки в цьому дослідженні йдеться про музичну ексцентрику, нас цікавить, передусім, український пісенно-музичний фольклор. Зокрема, на основі пісень, у яких відбивається сфера сімейного побуту, смішні сторони сімейних відносин, і створено номер «Музична кухня»

(музичні ексцентрики Алексієнко). Побутові замальовки, відтворювані в піснях, були майстерно перенесені на манеж. «Побутовий» реквізит добре знайомий всім глядачам — кухонна плита, різне начиння, посуд тощо. У руках артистів усі ці предмети і сама плита в буквальному сенсі слова починали звучати — все перетворювалося на музичні інструменти, за допомогою яких веселі кухарі «смажили» увертюру, готували «музичну окрошку» тощо. Мелодії віртуозно змінювали одна одну, як страви на посиденьках у хлібосольних господарів. Перепалки героїв-кухарів відбувалися в точній відповідності до аналогічних канонів поведінки і ситуацій у народних піснях і примовках. Тобто, фольклорний матеріал повністю «керував» драматургією номера, наповнював його змістом.

Жартівлива пісня набула поширення в усіх сферах життя народу — в обрядах, звичаях, танці, супроводжує і повсякденні трудові будні. На весіллях, вечірках, вуличних гуляннях українців, зазвичай, звучать іронічні пісні, такі як «Чорнява, гарна, кучерява», «Била жінка мужика», «Їхали козаки» та ін.

За мотивами однієї з таких пісень — «Куди ти ідеш, Явтуше?» — в українському цирковому колективі створено колоритну тематичну сценку про поїздку сім'ї на ярмарок (артисти Філіпенко). На початку номера віл вивозив на манеж візок, навантажений багатим урожаєм — динями, кавунами, гарбузами, а також писаними макітрами, глечиками, ложками. Виконавці спритно і віртуозно жонгливали всіма цими предметами, перекидалися ними, здійснювали складні акробатичні стрибки й трюки, водночас граючи на бандурі та інших музичних інструментах. Звучала колоритна народна музика, номер був сповнений соковитого народного гумору і завзяття. Усі ярмаркові сюжетні колізії, оспівані у фольклорі і гоголівській повісті, виникали перед глядачем у спресованому вигляді, в швидкому темпі змінюючи одна одну. Висловлюючись сучасною термінологією, можна зазначити, що це був справжній ярмарковий «джерм сейшен», тобто музична сесія, коли учасники збираються і долучаються до гри без особливих приготувань. Але, звичайно, режисура номера була найретельніша, як і драматургія, і чітко слідувала за фольклорними зразками.

Нині традиції національних номерів підтримуються, з'являються нові форми, основані на фольклорній тематиці. Окремо слід згадати інструментарій таких номерів. Різноманітність українських народних інструментів вигідно збагачує їх своєю етнічною самобутністю. На естраді також використовуються як старовинні, так і сучасні музичні інструменти. Наприклад, колектив «Шпилясті кобзарі» під час виконання розігрує ексцентричні сценки, справжнє «бандурне шоу» в стилі «музичний шарж».

Продовжуючи тему використання старовинних інструментів, нагадаємо, що перший варіант українського гімну написано для портативних гусел, що заміняли в XIX ст. фортепіано. У фольклорних колективах нині використовують інструмент, який нагадує подовжену підкову дрімбу, бочкоподібну бербеницю, басолі. Наприкінці XX ст. майстри Києво-Ірпінського кобзарського цеху почали відроджувати колісну ліру. Відроджується і торбан («панська бандура»), на якому любили грати українські гетьмани Іван Мазепа і Петро Дорошенко. Пожвавлення виробництва інструментарію позитивно впливає на народне мистецтво, а значить, і пов'язаний з ним жанр музичної ексцентрики. Так, в українському ансамблі «PapaDuke», керованому наприкінці 70-х рр. XX ст. В. Попадюком, незмінним успіхом користувався тематичний номер з бербеницею або бугайом. Один з учасників з'являвся на сцені, несучи інструмент ніби звичайну невеличку бочку з напоєм. Несподівано до господаря бочки ззаду підкрадався «гість» і, відповідно до лінії поведінки Рудого клоуна, починав вправно смикати за пучок волосся, що звисав з діжки. Господар бербениці (у ролі Білого клоуна) артистично прикидався, ніби й не сподівався, що звичайна бочка так зазвучить, і далі починалася віртуозна гра на інструменті. Таким чином, класична музична клоунада за допомогою народного інструменту набувала чітких сюжетних ознак дружнього українського застілля.

Специфіка уведення фольклорно-етнографічного матеріалу в музично-ексцентричні форми передбачає, що тематичний номер може і не мати чіткого сюжету і дієвого ряду. У такому випадку побудова номера ґрунтується на певному стилі, який «підказує режисерові і виконавцям напрям у пошуках зовнішніх ознак образу, малюнка, характеру, костюма, реквізиту, музики, як вважали І. А. Богданов і І. А. Виноградський (2009, с. 87). Зростає роль художніх засобів, що визначають загальне стильове забарвлення номера, обрамляють трюк. Це визначення дослідників І. А. Богданова і В. В. Виноградського повною мірою стосується і національних музично-ексцентричних номерів, адже стильовий вплив фольклорних традицій надзвичайно суттєвий. Приклади таких стильових пошуків знаходимо, передусім, на естраді, коли елементи музичної ексцентрики використовують не циркові артисти, а вокальні та інші групи.

Саме в історично сформованих традиціях сучасні інструментальні ансамблі використовують стиль вечорниць і народних різдвяних гулянь. Прообразом таких колективів є «троїсті музики» — народні ансамблі, у складі яких були скрипки, басолі (бас), бубни (у центральних областях) або скрипки, цимбали, бубни (у західних областях). Уперше вони згадуються в Україні наприкінці XVII — на початку XVIII ст. У західних



областях України збереглася поетична легенда про виникнення «троїстих музик». Три хлопці — скрипаль, цимбаліст і сопілкар — закохалися в дівчину. Вибираючи собі нареченого, дівчина запропонувала їм принародно змагатись у грі: чиє виконання народ визнає найкращим — за того вийде заміж. Кожен претендент грав на своєму інструменті улюблену мелодію, і виконання було таким майстерним, що жоден з них не отримав переваги. Тоді дівчина звеліла кожному зіграти одну і ту ж пісню, але і на цей раз не визначили переможця. Залишилися останні — грати всім разом. І від спільної гри народилася мелодія настільки досконала, що вирішено було не розділяти музикантів. Як бачимо, зміст легенди безпосередньо співвідноситься з сюжетними перипетіями типового тематичного музично-ексцентричного номера.

У наш час «троїсті музики» зазвичай значно розширюють свій склад. Серед них з'являються в різних поєднаннях контрабас, бандура, флейта, кларнет, труба, баян, барабан, тарілки тощо. Головне, щоб у складі музикантів була трійка провідних інструментів. «Троїсті музики» з Кобеляк «Весела оселя» (Полтавська обл.), «Троїсті музики» під керівництвом заслуженого артиста України Юрія Джуїніна та інші виконавські колективи розкривають перед слухачем глибину народних музичних традицій і водночас активно використовують елемент ексцентрики.

Серед сучасних груп автентичного співу слід назвати вокально-інструментальні групи «Божичі», «Володар», «Буття». Етнічні мотиви використовуються групами «Рушничок», «Тартак», «Воплі Відоплясова», «Мандри», «Гайдамаки», «Очеретяний кіт». Оригінальне нашарування фольклорних елементів пропонує гурт «ДахаБраха», один із найяскравіших представників world music в Україні. Творчий принцип «ДахаБрахи» полягає у відкритості до експериментів з українською народною піснею, яка стає основою для композицій групи.

Однак, використовуючи народну пісню, «ДахаБраха» «відриває» фольклор від своєї природи функціонування і переносить його в інше середовище звучання, у новий контекст. Одним з таких несподіваних контекстів став шекспірівський спектакль «Король Лір. Пролог». Саме поєднання етнічного музичного репертуару і театральної драматургії забезпечило стилістично нове прочитання відомого сюжету. Сценічна дія спектаклю базується на пластиці, яка стає головним виражальним засобом: актори переміщуються по сцені, танцюють, виконують різні дії, а сюжет трагедії ніби «розповідається» в танці, русі і жестах.

Вилучаючи з театральної вистави слово, що характерно для безпосередньо циркового мистецтва, акцент переноситься, з одного боку, на пластику, а з іншого — на музичне оформлення вистави, у якому етномузика «ДахаБрахи» є основою розвитку сценічної драматургії.

Різноманітність стилістичних контекстів зумовлена кількістю музичних інструментів «ДахиБрахи», залучених у виставі. Музичні інструменти розподіляються між учасниками групи: Ніна Гаренецька — віолончель, гуцульський барабан, Ірина Коваленко — гармошка, сопілка, жалейка, джембе, дзвіночок, шейкер, шум вітру, Олена Цибульська — гуцульський барабан, бубон, шум струмка, тарілка, а також спеціальний барабан, Марко Галаневич — гармошка, дарбука, дзвіночки.

Подібні експерименти на стику жанрів і видів мистецтва художньо переосмислюють фольклор, адаптуючи його під запит сучасного глядача (не потураючи усталеним смакам публіки, а навпаки, розширюючи їх, пропонуючи нове). У перформансах «ДахиБрахи», коли використовуються лише елементи музичної ексцентрики, національний український стиль, як і національна українська тема повністю визначають зміст номера.

Резюмуючи, означимо відомі в циркознавстві художньо-режисерські прийоми створення музично-ексцентричних номерів, основані на народній тематиці:

1. Костюм і грим, зовнішня та внутрішня подібність з народними образами.
2. Музичний репертуар, оснований на національному строї, який виступає як трюкова складова і задає емоційний темпоритм номера.
3. Музичні самобутні національні інструменти, що створюють характерну звукову атмосферу.
4. Пластичний рух або хореографія як додатковий засіб виразності, що конкретизує тяжіння персонажа до національних прототипів.
5. Декорований реквізит і атрибути етнографічного колориту, що визначають народний стиль.

Цей перелік, у світлі проаналізованого вище контенту номерів, є неповним. Ми зобов'язані виокремити і додати ще два важливих пункти:

6. Сприйняття народної етики як базової для створення характерів.
7. Упорядкування змісту, драматургії, дієвого ряду відповідно до фольклорних ситуацій та традицій.

Отже, український національний фольклор є базисом тематичних музично-ексцентричних номерів, «постачає» їм необхідний матеріал абсолютно на всіх рівнях структури. У разі вибору виконавцями української фольклорної теми, вона відіграє не «декоративну» роль у номері, а стає його головною основою.

**Висновки.** Історичне і сучасне мистецтво естради та цирку неспростовно доводить, що його симбіоз із народним мистецтвом є глибоко органічним. Народна культура визначає художню структуру номерів, атракціонів, колективів і програм загалом. Цей процес є взаємним.

Тематичні номери і програми, водночас, допомагають зберігати, відроджувати й розвивати національні традиції та звичаї.

Музикальність української нації і схильність до гумору, виявом яких є такі численні фестивалі, як «Арт-Поле», «Країна мрій», «Сорочинський ярмарок», «Червона рута», «Таврійські ігри», «Чайка», «Одеська гуморина» тощо — яскрава характерна особливість у багатьох формах народної творчості. Ці форми визначають художньо-образну базу для створення тематичних музично-ексцентричних номерів. Тематичні номери жанру, основані на фольклорній традиції, теоретично можна виокремити в особливу групу, де тема є визначальним «будівельним матеріалом» номера, що доведено на конкретних прикладах. Близьче інших дослідників до цієї думки підійшов М. Немчинський, який відзначав особливу естетику фольклорних номерів: «Специфіка застосування загальних закономірностей уведення фольклорно-етнографічного матеріалу в таку циркову форму, як номер, завершений твір циркового мистецтва, що представляє собою сукупність трюків, які чергуються у відомій композиційній закономірності, створює неповторний образ циркового дійства» (Немчинский, 1986, с. 61). Це твердження дослідника повністю слушне для українських тематичних номерів жанру.

#### Список посилань

- Георгиева, Ю. (2006). *Этнография как средство образного обогащения номера. Театр. Эстрада. Цирк*. Москва.
- Дмитриев, Ю. А. (1977). *Цирк в России*. Москва: Искусство.
- Шумакова, С. Н. (2015). Харьковская творческая мастерская циркового искусства: типология постановочных тенденций. *Теорія мистецтва*, 1. Харьковская государственная академия культуры.
- Богданов, И. А., Виноградский, И. А. (2009). *Драматургия эстрадного представления*. «Санкт-Петербургская академия театрального искусства», Учебн. Санкт-Петербург: Издательство СПбГАТИ.
- Немчинский, М. И. (1986). *Драматургия циркового номера: Учеб. пос. по курсу «Режиссура и мастерство актера»*: Для студентов отделения режиссеров цирка. Государственный институт театрального искусства имени А. В. Луначарского. Москва: ГИТИС.
- Анохин, Н. Н. Цирковой костюм и его особенности. *Международный каталог для учителей, преподавателей и студентов «Конспекты уроков»*. Восстановлено из <https://xn--dtbhtbbrhebfpirqk.xnp1ai/other/proekty/file/52168-tsirkovoj-kostyum-i-ego-osobennosti>.
- Рыбаков, М. А. (2006). *Киевский цирк: люди, события, судьбы*. Москва: Атика.
- Федорова, І. (2016). Проблеми музичної освіти та сучасний соціальний контекст. *Київське музикознавство*, 54, 219–228. Київська муніципальна академія музики ім. Р. М. Глієра.

---

### References

- Georgieva, Yu. (2006). Ethnography as a means of figurative enrichment of acrobatics. *Teatr. Estrada. Tsirk.* Moscow. [in Russian].
- Dmitriev, Yu. A. (1977). *Circus in Russia*. Moscow: Iskusstvo. [in Russian].
- Shumakova, S. N. (2015). Kharkov creative workshop of circus art: typology of staged trends. *Teoriia mystetstva*, 1. Kharkov State Academy of Culture. [in Russian].
- Bogdanov, I. A., Vinogradsky, I. A. (2009). *Drama of pop performance*. Publishing House: Sankt-Peterburgskaya akademiya teatralnogo iskusstva, Training St. Petersburg: Publishing House SPbGATI. [in Russian].
- Nemchinsky, M. I. (1986). *Drama of the circus acrobatics: Textbook. pos. on the course «Directing and Mastery of the Actor»*: For students of the circus directors department. State Institute of Theatre Art named after A.V. Lunacharsky. Moscow: GITIS. [in Russian].
- Anokhin, N. N. Circus costume and its features. *Mezhdunarodnyi katalog dlya uchiteley, prepodavateley i studentov «Konspekty urokov»*. Retrieved from <https://xndtbhtbbrhebfpirqk.xnp1ai/other/proekty/file/52168-tsirkovoj-kostyum-i-ego-osobennosti>. [in Russian].
- Rybakov, M. A. (2006). *Kiev Circus: people, events, fates*. Moscow: Atika. [in Russian].
- Fedorova, I. (2016). Problems of musical awareness and the current social context. *Kyivske muzykoznavstvo*, 54. Kiev Municipal Academy of Music after R. M. Glier. [in Russian].

Надійшла до редколегії 06.12.2019 р.