

УДК 791.83+792.739

Гріньє Тамара Борисівна,
старший викладач Київської муніципальної академії
естрадного та циркового мистецтва ім. Л. В. Утьосова

АТРАКЦІОН ЯК ВЕЛИКА ФОРМА В ЖАНРІ МУЗИЧНОЇ ЕКСЦЕНТРИКИ

У статті досліджується атракціон як головний номер у цирковій програмі. Проаналізовано ідейно-сміслові акценти, структура та стильові рішення музично-ексцентричних атракціонів у період радянського цирку (1920–1980), а також виявлено сучасні великі форми жанру, що виникли з початку 90-х років.

Ключові слова: музично-ексцентричний атракціон, музично-ексцентричне шоу, музично-ексцентричний відеокліп, музично-ексцентрична Інтернет-програма, музично-ексцентричне телешоу, група «Стомп», комік-група Маски, група «2 Селлос».

В статье исследуется аттракцион как главный номер в цирковой программе. Анализируются идейно-смысловые акценты, структура и стилевые решения музыкально-эксцентрических аттракционов в период советского цирка (1920–1980), а также выявляются современные крупные формы жанра, возникшие с начала 90-х годов.

Ключевые слова: музыкально-эксцентрический аттракцион, музыкально-эксцентрическое шоу, музыкально-эксцентрический видеоклип, музыкально-эксцентрическая Интернет-программа, музыкально-эксцентрическое шоу, группа «Стомп», комик-группа «Маски», группа «2 Селлос».

The article deals with attraction (show) as the main performance in circus. It analyzes the ideological and semantic accents, structure and style solutions of eccentric musical shows during times of the Soviet circus (1920–1980) and major modern forms of the genre that have appeared since the early 90s. While comparing these two periods, the author addresses the issue if the new musical eccentric show varieties are the successors of the Soviet shows or a fundamentally new phenomenon in the musical eccentric. While answering this question, the author provides theoretical justification for regularity of composition of musical attractions of past and present, which is doubtless innovation of the article.

Key words: musical eccentric attraction, musical eccentric show, music eccentric video, music eccentric Internet program, group «Stomp», comedian group «Masks», group «2 Cellos».

Атракціон (франц. *attraction*, буквально – притягання) в цирку – центральний номер програми з елементами новизни та трюковою насиченістю, за С. Ейзенштейном – це «психічний подразник, що з великою силою впливає на свідомість глядачів». Атракціони набули поширення наприкінці ІХ ст. у зв'язку зі збільшеною конкуренцією між циркум і мюзик-холами, вар'єте та іншими видовищами.

Історія свідчить, що в цирку атракціонами переважно ставали такі жанри: механічні атракціони, тобто пов'язані зі складною апаратурою та засновані на точному математичному розрахунку (наприклад, їзда на мотоциклах під куполом у «кулі сміливості», «людина-снаряд», «мертва петля» та ін.), дресура з хижакками, ілюзія, канатохідці. Однак розвиток музичної ексцентрики в ХХ ст., у так званий золотий період радянського цирку, призвів до того, що були створені та успішно функціонували атракціони і в цьому жанрі. Ці масштабні номери займали чільне місце в програмі (все друге відділення) і знаменували собою пік розвитку жанру. Однак з кінця 80-х років, музично – ексцентричні атракціони зникли з циркових афіш, що дало привід деяким дослідникам констатувати якщо не кризу музичної ексцентрики, то її вторинність стосовно провідних циркових жанрів. Водночас з'явилися нові музично-ексцентричні шоу на «нецирковій території» – на естрадних, теле- та, навіть, інтернет-майданчиках. Продовжують ці сучасні великі форми традиції музичних радянських атракціонів чи це нове явище в музичній ексцентриці? Проблема ідентифікації нових великих форм і проблема «згасання» жанру тісно пов'язані, їх вирішення неможливе без теоретичних уточнень самого поняття «атракціон».

Ще в 70-х рр. минулого століття розгорнулася дискусія про сутність атракціону. Частина дослідників (зокрема А. Басманов) вважали, що атракціоном може вважатися тільки великогабаритний номер з великим числом учасників, що займає все друге відділення програми. Інші теоретики цирку (наприклад, відомий критик І. Черненко) закликали не ставити знак рівності між атракціоном і масштабним номером. За І. Черненком, атракціон – синтез багатьох доданків, новаторський номер будь-якої тривалості, «видатний за культурою і артистизмом виконавців, насиченість оригінальними трюками». Стосовно музично-ексцентричного жанру, саме такими якостями володіють кращі радянські та сучасні атракціони. Однак, щоб встановити їх спадкоємність і, тим самим, спростувати заяви про кризу музичної ексцентрики, необхідно звернутися до генезису самого жанру.

Музична ексцентрика – жанр від початку синтетичний, в якому гра на музичних інструментах з'єднується з ексцентричною поведінкою виконавця. У номерах музичних ексцентриків виникають і неймовірні акробатичні трюки, і віртуозне жонглювання, антипод, мотофозо, елементи ілюзії, трансформації, пантоміми, клоунади, дресури та ін. Жанр має високу «валентність», якщо використати хімічний термін, приєднує, вбирає елементи інших жанрів, а на виході маємо якісно новий продукт. Ця іманентна риса музичної ексцентрики не могла не викликати до життя великі форми, при цьому, звичайно, номери не просто подовжувалися і з'єднувалися один з одним за допомогою конферансу, а приростали новим змістом. Тобто виникала нова жанрова форма зі своїми художніми завданнями і законами.

Першою спробою великої форми був атракціон «8 Танті 8», що на початку ХХ ст. створили в російському цирку музичні клоуни-сатирики брати Костянтин і Леон Ферроні. Танті прагнули відійти від графаретних рис амплуа Білого і Рудого, вводили й обігравали куплети як органічні компоненти номеру, використовували прийоми трансформації. Жанрову забарвленість цього своєрідного атракціону з восьми артистів можна визначити більше як скетч-огляд. У комічних злободенних скетчах висміювалися

непмани, обивателі, а також деякі події міжнародного життя. (Збереглися назви дуетних номерів Танті того і більш пізнього періоду: «Пісенька про працю», «Генуезька конференція», «Локарнська волинка», «Оркестр фашистів», «Ваги конструкції братів Танті», «Трактир «Не ридай»»).

Якщо атракціон братів Танті був предтечею великої форми музичної ексцентрики, то програму «Кіно-джаз», створену М. Качуринером в сер. 30-х рр., набагато з більшим правом можна назвати музично-ексцентричним атракціоном. У 1935 р. атракціон був перенесений з «Шапіто» на зимову арену Московського цирку, що засвідчило його художню зрілість. «Кіно-джаз» представляв собою шумовий ексцентричний оркестр, у якому виконавцями були ліліпути. Маленькі артисти з'являлися в масках кінозірок. Тут були Пат і Паташон, Чарлі Чаплін, Дуглас Фербенкс, Мері Пікфорд, Монті Бенкс, Гарольд Ллойд та інші. Кілька професійних музикантів вели мелодію, а ліліпути їм акомпанували на трицітках, бубонцях, дудках і просто на гребінках, обгорнутих цигарковим папером. Такий дещо наївний зворушливий акомпанемент органічно поєднувався з естетикою німих фільмів, до героїв яких апелювали артисти. У колективі з'явилися свої зірки – В. Болтін, П. Мещеряков і Ст. Кравцов у вигляді Пата і Паташона, М. Вербицька в образі Мері Пікфорд, які оволоділи музичними інструментами, класичним і характерним танцем. Удосконалений професійний рівень дав змогу перейти від масок іноземних кіногероїв, від простих видів пародії до естрадного дивертисменту, що поєднував виступи співаків, танцювальні та оркестрові номери, комічні пасажі. Це естрадне ревію все більше наповнювалося цирковими трюками, перетворювалося в музично-ексцентричний атракціон. Так, артистка М. Конопацька виконувала номер «Оживаюча лялька», тобто використовувався жанр мотофозо. За тим самим принципом будувалася і сценка «Олов'яні солдатики», в якій під впливом чарів іграшки оживали і виробляли військові екзерсиси. У сценці «Приборкувачка тигрів» дресирувальниця і тварини швидко знаходили спільну мову, пародіюючи провідний цирковий жанр – дресуру.

Створені колективом програми «Штраусиана», «Добрий вечір, гулівери», крім віртуозної виконавської майстерності, відрізнялися надзвичайною виразністю реквізиту і костюмів, витриманих у певному стилі.

У кінці 60-х рр. відомий клоун Ст. Морозовський, за творчим псевдонімом Шурупчик, створив у Ярославському цирку музичний атракціон «Пори року». Програма починалася віршами про «красу русяву – Русь», і посеред манежу раптом оживав богатирський баян. Спочатку він грав немов знехотя, з розгойдуванням, а потім звучав на повну широчінь, виконуючи хвацький танок. Атракціон захоплював по-ярмарковому райдужними фарбами. Перед глядачами яскраво низкою проходили вигадливі, з вивертами танці скоморохів під власний акомпанемент. Вражав жартівливо-загадковий фокус зі сніговою бабою. Викликала співчуття співоча берізка з її сумною, задушевною піснею. Оживали вятські іграшки. Смішила сценка «Посиденьки», де троє юнаків-скоморохів у сарафанах кумедно зображували дівчат, проносилися лиха музична трійка. Окремі епізоди скріплювалися фігурою закоханого юнака-клоуна (Ст. Морозівський), а також групою з восьми музикантів – «дружніх хлопців», прообразом для яких були давньоруські скоморохи. Вони брали участь у пантомімних сценках, танцювали, багаторазово перевдягалися, а головне, грали на різноманітних інструментах – від ріжків, дзвоників, балалайок до гобоя та електрогітар.

На відміну від попередніх атракціонів, у підготовці «Пір року» брав участь великий колектив професіоналів, аж до інженерів-конструкторів (художник А. Фальковський, він же режисер-постановник і співавтор сценарію разом з Р. Лебедєвим та Ст. Морозовським). Саме А. Фальковський надав атракціону єдине стильове рішення.

Для більш ніж двадцяти п'яти ансамблевих номерів атракціону вперше була написана оригінальна музика (композитор А. Белінський), у тому числі – для рогового оркестру. Зазначимо, що рогова музика повністю зникла ще в середині минулого століття. Щоб відтворити ці мисливські роги, де один інструмент видає лише один звук хроматичного звукоряду, творцям атракціону довелося скопіювати їх з музейних експонатів.

Жанр цього масштабного циркового атракціону критики визначали як музично-буфоні, не зважаючи на деяку схожість з естрадним ревію.

У 1985 р. в Союздержцирку виник музично-пародійний атракціон «Співаючі бізони» під керівництвом А. Родіна. Засобами цирку пародіювалися погана оперета і занадто «гучні» музично-інструментальні ансамблі (автори-постановники М. Местечкин і Ст. Кримко), а виконавцями були буф-синхроністи (артисти, які смішно імітують та обіграють фонограму). Дія скріплюлася сатиричним текстом ведучої, ексцентричними танцями кордебалету, акробатичними і клоунськими каскадами всіх учасників. Увійшли в атракціон і попередні номери-шаржі А. Родіна: арія Фігаро, старовинний циганський романс, популярні пісні «Валянок» і «Весілля».

Під час вистави артисти повинні були не тільки бездоганно імітувати фонограму, але в ряді місць співати й грати так, щоб ілюзія була повною, і глядач не міг відрізнити, де завершується живе виконання і починається магнітофонний запис (хоча під завісу цей секрет ефектно розкривався). Відповідно, акробатам часом доводилося професійно освоювати музичні інструменти, а музикантам – акробатику.

Буф-синхронізм давав широкий простір для комічних ефектів. «Співаючі бізони» часто брали під приціл не сам твір і не конкретного актора, що його виконує, а витрати жанру, так звану «опереточність», «циганщину», «естрадність» (пантомімна сценка «Все добре, прекрасна маркіза», «Хелло, Доллі!», номери братів Віртуозових (гітара і бас-гітара), саксофоніста Річарда Іванова-Коломенського, барабанщика-піаніста Івана Вагнера). Зачинатель атракціону А. Родін віртуозно диригував бездарною «Симфонією про цирк в 2-х частинах». До цього атракціону також, як і до атракціону «Пори року», була написана оригінальна музика (композитори М. Болотін і А. Чорний, тексти пісень – А. Внуков).

Щодо жанрової стилістики, атракціон синтезував елементи естради, мюзик-холу, театрального фарсу, і в результаті виник сатиричний спектакль, який не тільки розважав, але і допомагав відрізнити хороше від поганого. Згодом, на базі вихідної моделі автори створили дитячу програму, пародійну рок-оперу. Це був найбільш «цирковий» атракціон щодо трюкової складової, і найбільш художньо зріла стильова форма.

Отже, підводячи підсумок огляду атракціонів радянського періоду, виділимо їх основні стильові риси:

– тривалість – у середньому близько 30 хвилин, тобто це друге відділення стандартної циркової програми;

– досить велику кількість спеціально підготовлених учасників (акробатів, що володіють музичними інструментами, музикантів, здатних виконувати акробатичні трюки і т. д.);

– яскрава смислова ідея, реалізована з допомогою численних сюжетних ходів і поворотів, тобто наявність ретельно розробленої сценарної першооснови, здатність цієї першооснови стати локомотивом усієї вистави;

– різноманіття трюкової складової, коли до віртуозної гри на традиційних або спеціально винайдених інструментах у рамках однієї програми приєднується жонглювання, акробатика, мотофозо, трансформація та інші жанри;

– часта наявність трансформації як трюкової складової, тобто численних перевдягань, продиктованих зміною образів. Трансформація дає змогу істотно збільшити кількість персонажів, надаючи масштаб цирковому дійству;

– єдине художньо-декораційне рішення, що відтворює атмосферу певного місця дії, наприклад, ярмарок у «Порах року»;

– запрограмована здатність до оновлення на базі вихідної моделі, згідно із запитамі часу.

Рухаючись від простого до складного, музичний атракціон удосконалювався і набирав силу. І раптом ця тенденція обірвалася. Спробуємо довести, що причина не тільки і не стільки в економічній кризі, яка настала в кінці 80-х років на території колишнього СРСР, не в кризі музично-ексцентричного жанру, а в самій його природі. Адже на відміну від інших циркових жанрів, музична ексцентрика завжди прагне до максимального збігу зі своїм часом за рахунок тієї самої високої валентності.

Згадаємо, що наприкінці 80-х рр. минулого століття якраз і відбулася серйозна перебудова в житті суспільства, яка збіглася з загальними процесами глобалізації. Крім того, можна говорити про нову еру в області інформаційних носіїв і технічного прогресу. В епоху глобалізації (по суті, об'єднання), затребуваними виявилися великі циркові шоу-програми, такі, як, наприклад – «Цирк з іншої планети» братів Запашних, де з арени на початку програми стартує космічний корабель, потім номери у темпі кліпу змінюють один одного, а численні надсучасні спецефекти переносять глядача в інопланетний світ. Тобто відбувається об'єднання дуже багатьох художньо-постановочних компонентів, синкретизація циркової вистави, де межа між номерами окремих жанрів стирається на догоду загальному сюжетному задуму. Тенденція до синкретизації не нова в цирку. Вона була притаманна ще старокитайським цирковим виставам. Так, китаєзнавець Ст. Малявін за зображенням на стінах гробниць і збереженим літературним джерелам описує великі циркові атракціони при дворі імперії Хань на рубежі нашої ери. Наприклад, в атракціоні на міфологічний сюжет «Перетворення риби в дракона» акробатика поєднувалася з танцями, музикою, видовищними і звуковими ефектами (використовувалися рухомі макети фантастичних істот, імітувалися удари грому, голоси тварин і птахів).

Видатний дослідник Е. Кузнецов у своїй фундаментальній праці «Цирк» описує масштабні етнографічні видовища-атракціони в цирку Саразані в Німеччині в 1920-х рр., де окремі жанри були істотно обмежені, номери об'єднані в групи по 15–20 учасників, а порядок трюків і стильове оформлення перебудовувалися під новий масштабний ансамблевий номер.

Сьогодні тяглість до синкретичних видовищ у цирку знову набула ваги. У новому соціокультурному контексті навряд чи можлива поява циркових атракціонів на базі окремо взятого музично-ексцентричного жанру. Однак, музичні атракціони не можуть зникнути з культурного простору, як не може зникнути схильність людини до ексцентричного виконання музики. Жанр знайшов для себе нові ніші. Серед характерних прикладів – британське музично-ексцентричне шоу «Стомп», створене в 1991 р. Виступ стомперів – це ексцентричні інтермедії на побутову тематику, які розігрують 10–12 артистів під урбанізований технофольк, використовуючи елементи клоунади, і акробатики. Це дійство завжди насичене численними спецефектами, завдяки яким воно ніби вихлюпується з глядацького залу на вулиці великого сучасного міста, створюючи ефект масштабного шоу.

Якщо Стомпери виступають на естраді, то інший цікавий колектив – дуєт «2 Cellos» з Хорватії – розміщує свої музично-ексцентричні відеокліпи в Інтернеті. Так жанр відгукнувся на зміну інформаційних носіїв.

Двоє молодих віолончелістів – музичних ексцентриків, Степан Хаусер і Лука Шулич, створили серію відео, яку умовно можна назвати «Хлопці з нашого двору». Кожен відеокліп – це розповідь про життя двох друзів-музикантів в стилі «день за днем». Сюжети розвиваються переважно в звичних для друзів місцях перебування – в кафе, на вулиці, в репетиційній залі, на сцені, у магазині музичних інструментів. Конфлікти – також типові для молодіжного середовища: боротьба за лідерство, суперництво за дівчину, конкуренція за увагу шанувальників. Двом віртуозним виконавцям асистують другорядні герої, масовка, що створює ефект документальності дії. Водночас герої поводяться не «як у житті», а вкрай ексцентрично. Без жодного слова артисти вирішують складні сюжетні задачі. Ось два учні розучують п'єсу, але їх консервативний педагог не дає їм можливості імпровізувати, і вони залишають стіни школи. Далі, вони, дорослі, віртуозно грають на великій сцені, прагнучи «переграти» один одного. А ось друзі на схилі років потрапляють в будинок престарілих і «запалюють» так, що персонал змушений заспокоювати танцюючих в екстазі дідусів та бабусь [13].

Очевидний плюс відеозйомки – це великі плани, які точно передають нюанси переживань героїв. Також безперечним новаторством артистів є вміння передавати не лише комічні ситуації та емоції, але й драматичні.

Звичайно, набір відеокліпів дуєту «2 Cellos» – це ще не повноцінне музично-ексцентричне шоу, однак поява подібної інтернет-програми симптоматична. Відеокліпи об'єднані загальними героями, загальною документальною естетикою, що говорить про тяжіння виконавців до великої форми і дає підстави розглядати цю програму як предтечу нового музично-ексцентричного атракціону.

Легко можна передбачити побоювання: а чи можливо взагалі шукати жанровий взаємозв'язок інтернет-програми «2 Cellos» і великих радянських атракціонів? Аж надто естетично далекі вони один від одного. І тим не менш, у них загальна етимологія і жанрове підґрунтя, що доводять конкретні приклади. Тут доречно нагадати про величезну стильову несхожість лідируючих циркових програм минулого і сьогодення. Так, у шоу братів Запашних «Система. Ріка життя» їх знаменитий атракціон з левами і тиграми органічно вмонтований в перше відділення разом з іншими номерами, які всі

разом об'єднані комп'ютерною грою і складною філософською ідеєю осмислення людиною своїх взаємозв'язків із світом. Відповідно, і сучасне музично-ексцентричне шоу зовні мало нагадує моделі минулого.

Прообразом шоу нового типу була й відома телевізійна програма в стилі німого кіно «Маски в опері» (1992) одеської комік-групи «Маски» з тим суттєвим застереженням, що ексцентрична гра на музичних інструментах в програмі присутня в значно меншій мірі, ніж ексцентричний вокал і танець [14].

Мігрують музично-ексцентричні шоу і на театральні підмостки, як, наприклад, російське «Тапер-шоу» з чотирьох артистів, віртуозів-струнників (автор ідеї і режисер Ігор Оршуляк). Шоу вирізняється складністю акторських завдань, які стоять перед музикантами-ексцентриками, що й зумовило жанровий «крен» у бік театру. Сюжетна зав'язка півторагодинного дійства драматична: квартет таперів втрачає звичну роботу із супроводу німих кінофільмів, оскільки в кіно прийшов звук, і починає шукати себе в нових форматах. Кожен з героїв представляє нам власну історію цих пошуків за допомогою скрипки або віолончелі і можливостей свого тіла, танцюючи, розігруючи пластичні етюди, катаючись на роликах.

Ці та інші приклади свідчать, що генеруються нові форми не на циркових майданчиках, а на естрадних, а також у теле- та Інтернет-просторі. І зовсім не через «вторинність» жанру. Музичний номер, як правило, насичений психологічними нюансами, і апелює до найтонших душевних переживань, що обумовлено органікою самої музики. Відповідно, в сучасних синкретичних циркових програмах, що розробляють цілісні масштабні сюжети, такий номер-атракціон виглядав би неорганічно.

Отже, спільними рисами сучасних і класичних радянських атракціонів є жанрова природа, загальна ідея, сценарій, розрахований на артистів з певними навиками, оригінальний музичний супровід, оранжування, стильове рішення, сучасні спецефекти, достатня тривалість. Суттєвих відмінностей між ними є дві:

- сучасне музично-ексцентричне шоу вирішує більш камерні (і від цього не менш важливі) сюжетні завдання, ніж цього потребує цирковий атракціон;
- сучасне музично-ексцентричне шоу використовує більш полегшені трюки (а це, нагадаємо, головна відмінність естрадної музичної ексцентрики), без, наприклад, складної акробатики або жонгляржу.

Із повним правом можна зробити висновок, що спільні риси переважають. Це означає, що велика форма жанру живе, оновлюється, вбирає сучасні тенденції, і можна не тільки не виключити, але й з великою імовірністю прогнозувати появу музично-ексцентричних атракціонів на цирковому манежі на новому витку розвитку мистецтва цирку.

Література:

1. Гурович А. *Исполнение желаний* / А. Гурович // *Советский цирк*. – Москва, 1975. – №9. – 21–23 с.
2. Дмитриев Ю. *Сорок лет спустя* / Ю. Дмитриев // *Советский цирк*. – № 33.
3. Дмитриев Ю. А. *Прекрасное искусство цирка* / Ю. А. Дмитриев. – Москва : *Искусство*, 1996. – 528 с.
4. Кузнецов Е. *Цирк* / Е. Кузнецов. – Москва : *Искусство*, 1971. – 333–350 с.
5. Кузнецов Е. М. *Цирк: Происхождение. Развитие. Перспективы* / Е. М. Кузнецов. – Москва – Ленинград : *АКАДЕМИА*, 1931. – 448 с.
6. Липков А. И. *Аттракционные и*

карнавальныя прынцыпы зрелищных искусств : автореф. дис. ... д-ра искусствознания: 17.00.01 «Театральное искусство» / А. И. Липков. – Москва : Рос. ин-т искусствознания, 1992. – 38 с. **7.** Макаров С. М. Театрализация цирка / С. М. Макаров. – Москва : Либроком, 2010. – 288 с. **8.** Малявин В. Китайская цивилизация / В. Малявин. – Москва, 2001. – 340 с. **9.** Немчинский М. И. Постановочный цирк. Образное осмысление циркового номера: автореф. дис. ... канд. искусствознания: 17.00.01 «Театральное искусство» / М. И. Немчинский. – Москва, 1975. – 15 с. **10.** Осипов Ю. Рождение аттракциона / Ю. Осипов // Советский цирк. – 1975. – №9. – 18 с. **11.** Stomp! Wikipedia.en. https://en.wikipedia.org/wiki/Stomp_442. **12.** Славский Р. Времена года / Р. Славский // Советский цирк. – 1972. – №1. – Москва. – С. 21–23. **13.** [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=N-YuSKeFMxY>. **14.** [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=kmHtIjnG9M8>.