

УДК 785.11.04(477)

ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ СМІХОВОЇ КУЛЬТУРИ СКОМОРОХІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ (на прикладі симфонічної картини «Награвання» Сергія Турнеєва)

Ірина Горбунова

У статті висвітлено особливості втілення сміхової культури скоморохів у творі сучасного українського композитора С. Турнеєва – симфонічній картині «Награвання». Окреслено основні аспекти естетичних, культурологічних та музикознавчих досліджень феномену сміхового світу, зокрема скомороства, як специфічного явища слов'янської сміхової культури. Твір С. Турнеєва розглянуто з погляду застосування в ньому різних видів сміхових музичних текстів у зв'язку з традиціями розкриття образів скоморохів та скомороства в російській і українській музиці XIX–XXI ст.

Ключові слова: сміховий світ музики, комічне, сміхові музичні тексти, слов'янська сміхова культура, скомороство.

В статье раскрыты особенности претворения смеховой культуры скоморохов в произведении современного украинского композитора С. Турнеева – симфонической картине «Наигрыши». Показаны основные аспекты эстетических, культурологических и музыковедческих исследований феномена смехового мира, в частности скоморошества, как специфического явления славянской смеховой культуры. Произведение С. Турнеева рассмотрено с точки зрения применения в нем разных видов смеховых музыкальных текстов и в связи с традициями раскрытия образов скоморохов и скоморошества в русской и украинской музыке XIX–XXI вв.

Ключевые слова: смеховой мир музыки, комическое, смеховые музыкальные тексты, славянская смеховая культура, скоморошество.

The article is devoted to the peculiarities of the embodiment of the laughing culture of the buffoons in the work of contemporary Ukrainian composer S. Turnieiev – the symphonic picture *The Tune / Nahravannia*. This paper outlines the main aspects of the aesthetic, cultural and musicological researches of the phenomenon of comic world in general and buffoonery as a specific phenomenon of Slavic humor culture in particular. The work of S. Turnieiev is considered from the point of application of comic musical texts of different types and in the context of traditions of disclosure of the buffoons images and buffoonery in Russian and Ukrainian music of the XIXth–XXIst centuries.

Keywords: humorous world of music, comic, humorous musical texts, Slavic humorous culture, buffoonery.

Сміховий світ – потужний, оригінальний і самобутній пласт культури – з найдавніших часів і до наших днів є неодмінним супутником культури «серйозної», її «кривим дзеркалом». На думку О. Самойленко [20], процес осмислення світу і людини в культурі завжди втілювався у дві, однаково необхідні, сфери: сакральну і профанну, серйозну і сміхову.

Слід, однак, відзначити, що в наукових дослідженнях (філософських, естетичних, культурологічних і, особливо, музикознавчих) сміхові явища тривалий час займали своєрідне «маргінальне» положення щодо феноменів «серйозної» культури. Причому, якщо в естетиці, літературознавстві сміховий світ отримав статус наукового поняття вже у праці М. Бахтіна [3], а згодом у роботах Д. Ліхачова, А. Панченка та Н. Понирка про сміх у Київській Русі [15], Ю. Борева

про комічний сміх [7], то в музикознавстві панувала тенденція до зосередження дослідницької уваги на «творах високої ієрархії» [22]. З ранніх досліджень сміхових проявів у музиці, що належать до другої половини XX ст., згадаймо монографію Л. Данько про комічну оперу [9], а також роботи М. Бонфельда про пародію в музиці віденських класиків [6], В. Сумарокової про комічне в інструментальній музиці [27].

На межі XX–XXI ст. проблема сміхових явищ культури надзвичайно актуалізується як в естетиці, так і в музикознавстві. Спектр вивчення зазначених явищ надзвичайно широкий: загальні проблеми комізму і сміху [17], феномен пародії в різні історичні епохи [18], кореляція понять «сміх» і «зло» [11; 12] та ін. Новітні наукові тенденції в естетиці й культурології припускають розгляд комічного і сміхового не лише з есте-

ІРИНА ГОРБУНОВА. ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ СМІХОВОЇ КУЛЬТУРИ СКОМОРОХІВ...

тико-соціологічних і філософських, але й з психологічних, психофізіологічних і навіть психотерапевтичних позицій; стосовно окремих ситуацій (язичницький обряд сміху на похороні і т. ін.), як вважають дослідники, можливе навіть виведення сміхового за межі комічного.

Таке саме широке коло явищ сміхового світу окреслено і в сучасному музикознавстві, у тому числі й вітчизняному: загальні питання комічних проявів у музиці [8], культурологічний аспект сміху архаїки [14], теорія сміхових музичних текстів [22; 24], «сміхова парадигма» української музики [10], генеза української комічної опери [21] і багато інших.

Отже, сміховий світ музики – явище багатоліке, амбівалентне і становить майже невичерпну сферу дослідження. Авторка статті обмежує свої пошуки деякими проявами сміхової культури скоморохів у сучасній українській інструментальній музиці на прикладі невеликого і порівняно мало відомого твору – симфонічної картини «Награвання» С. Турнеєва.

Естетики, культурологи, музикознавці виокремлюють різні види сміху, відзначаючи, що їх «питома вага» і способи співвідношення змінюються в процесі історичної еволюції культури загалом. Основним параметром класифікації видів сміху (зокрема, у працях В. Проппа [17], О. Соломонової [22; 24; 26]) є наявність або відсутність у них моменту осміяння, тобто оцінної функції. Так, найдавніше походження, на думку майже всіх дослідників, мають безоцінні різновиди сміху – вітальний (життєрадісний, життєствердний) і сакральний (архаїчний, обрядовий), які сягають язичницької і навіть більш ранньої – первісної – доби. У світогляді ж Нового і Новітнього часу особливо поширений оцінний (аксіологічний) різновид сміху – комічний, або пародійний. Зауважимо, що донедавна інтереси російських естетиків і музикознавців (Ю. Борева, Ю. Тинянова, М. Бонфельда, Т. Куришевої та ін.) були зосереджені саме на комічних аспектах сміху, зокрема на соціальній сатурі.

Проте в слов'янському національному менталітеті і, відповідно, у культурі, зокре-

ма музичній, присутні всі різновиди сміху – як оцінні, так і безоцінні. Слов'янська сміхова традиція – цікаве і парадоксальне явище в контексті світової сміхової культури. Історичні реалії (поступове підсилення абсолютистсько-монархічних тенденцій у вітчизняному соціумі, починаючи із середньовіччя і аж до тоталітаризму радянських часів) зумовили напрям еволюції слов'янської сміхової традиції: від магічного сміху язичницької Русі, через амбівалентно-синкретичний сміх середньовіччя, до переважання тенденційно-сатурічного, критичного і самокритичного модусу сміху Нового і Новітнього часів. Однак світла, радісна, життєствердна природа сміху, своєрідне «ствердження через заперечення» властиві навіть слов'янської сатурі [7]; такий сміх найбільшою мірою притаманний саме східнослов'янським етносам, вихідцям з пострадянського «імперського простору», зокрема й українському етносу.

Найранішим зі значних феноменів слов'янської сміхової культури, його виток і першим яскравим розквітом є скомороство. Не випадково мистецтво скоморохів повнокровно побутувало на Русі з язичницької доби, потім досить вдало «пристосувалося» до інших (вельми для нього несприятливих) історичних умов, а за наших днів відроджується в нових, оригінальних формах.

Скоморохи – мандрівні, іноді осілі, іноді й «придворні» комедіанти, талановиті вихідці з народу – були основними професійними носіями сміхової культури Русі аж до XVII ст., ознаменованого антискомороськими царськими указами (найвідомішим є указ 1648 р.). Їхнє мистецтво належить до особливого типу професіоналізму – усно-професійної традиції. Дослідники, зокрема О. Соломонова [23], наполягають на особливій ролі скомороства як «медіатора» між культурами фольклорною і професійною, сміховою і «серйозною».

Витоком скомороства вчені майже одногласно вважають язичницькі ритуально-магічні «ігрища», пов'язані як із трудовими процесами (полюванням, землеробством), так і з родинно-побутовими обрядами (весільним, поховальним), у яких обов'язково

ТЕОРІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЯ

брали участь «веселі» люди, «забавники», «ряджені». Безсумнівно також, що становленню на Русі професійного скомороства сприяли творчі контакти «веселих» з візантійськими акторами, які ведуть свій родовід від давньогрецьких мимів.

У дослідженнях радянського періоду, зокрема в працях Б. Асеєва [2], А. Белкіна [4], традиційно акцентується соціально-критичний, антиклерикальний аспект скомороства. Дослідники пізнішого часу, такі, як О. Соломонова [23], усіляко розширюють розуміння творчості скоморохів, наголошуючи, що в ньому репрезентована вся багатобарвна палітра національного сміху.

Справді, скоморохам доступні всі види й відтінки сміху. Обов'язкова присутність «веселих» на будь-якому народному гулянні свідчить про вітальний, карнавальний, «раблезіанський» характер їхнього сміху в конкретній ситуації. Сакральний, ритуальний, магічний скомороший сміх неодмінно входив до різних язичницьких обрядів, навіть до таких трагічних, як, зокрема, похорон. Пародійно-комічним можна назвати уїдливі, цинічний, навіть гіркий сміх-плач придворних «дурнів», чия роль – під маскою блюзнірства виголошувати правду «сильним світу цього».

Для втілення настільки широкого спектра сміху скоморохам, безсумнівно, потрібна була досить розгалужена і внутрішньо диференційована система музично-поетичних жанрів. Такою є скоморошина, докладно розглянута, зокрема, у кандидатській дисертації О. Соломонової [23]. Дослідниця позиціонує скоморошину не лише як особливий жанр, а як індивідуальну жанрову систему, виявляє і систематизує жанрові ознаки скоморошини, основними з яких є:

- сміхова спрямованість найширшої амплітуди – від розважальності до соціального викриття;
- синкретична природа при ключовому значенні словесного тексту;
- специфічні художні прийоми – алогізм, метатеза, пародіювання;
- варіабельна структура мотиву з ґрунтуванням на «наспівах-формулах»;
- своєрідна пісенно-мовленнєва манера виконання.

Систематизуючи все розмаїття скомороших наспівів (небилиці, примовки, погудки, побутові скоморошини, блюзнірські «слави»), О. Соломонова виявила три основні жанрові різновиди скоморошини: танцювальну, билинно-частушечну і пародійну. При цьому науковець звернула увагу, що скомороське мистецтво не вичерпується власне скоморошиною, що репертуар скоморохів адаптує майже всю палітру сучасних їм музичних жанрів – як фольклорних, так і професійних. О. Соломонова запропонувала таку типологію скоморошого репертуару:

1) скомороші жанри – танцювальна і билинно-частушечна скоморошини;

2) не-скомороші жанри – як професійні, так і народні (билини, історичні пісні, обрядові – календарні й родинно-побутові, танцювальні, жартівливі тощо);

3) пародії, трагестії, профанації на всі вищевказані «високі» жанри.

У російській класичній музиці XIX ст. сформувалися дві основні традиції втілення скомороства – в опоетизованому і пародійному ракурсах. До першої традиції відносимо опери «Снігуронька» і «Садко» М. Римського-Корсакова, де композитор опоетизовує скомороство як здорову, життєствердну силу народу. До другої традиції зараховуємо соціально-сатиричне, парадоксально-пародійне висвітлення «скоморошого царства Додона» (визначення Б. Асаф'єва, [1]) в опері «Золотий півнік» – «Небилиці в лицах», по суті скоморошій виставі; трагічні образи скомороства-юрідства в «Сказанні про невидимий град Китеж». Крім багатоликих, амбівалентних скомороших постатей у творчості М. Римського-Корсакова, варто згадати також органічний, відповідний історичній правді образ гудошників в опері О. Бородіна «Князь Ігор». Близький до відтворення скомороства також «антифілістерський» за своєю спрямованістю «Райок» М. Мусоргського.

Низка музичних творів XX ст., наприклад, «Байка» І. Стравинського, «Скоморохи» В. Гавриліна, наблизилися до розуміння й відображення амбівалентно-синкретичної сутності скоморошого мистецтва. Зауважимо, що перший з указаних творів

ІРИНА ГОРБУНОВА. ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ СМІХОВОЇ КУЛЬТУРИ СКОМОРОХІВ...

утілює один з характерних жанрів синкретичного скоморошого театру – байку, тобто театралізовану народну казку, – у найбільш цілісному вигляді і відноситься радше до традиції опоетизації скомороства. У другому ж творі основними є соціально-критичні мотиви, що дозволяє зарахувати його до традиції пародійного прояву скоморошого сміху. Неможливо обійти увагою й одну з найсміливіших і соціально небезпечних, трагікомічних «скоморошин-пародій» ХХ ст. – кантату «Антиформалістичний райок» Д. Шостаковича.

Приклади звертання до образів скоморохів знаходимо і в українській музиці на межі ХХ–ХХІ ст. Так, до традиції пародійного розкриття скомороства, безсумнівно, наближена кантата «Райок по-українському» А. Бондаренка, опоетизація скомороства представлена у п'єсі для оркестру народних інструментів «Скоморошина» О. Сокола. У річищі опоетизованого показу скомороства створено також симфонічну картину «Награвання» С. Турнеєва.

Безсумнівно, уособлення різних видів сміху (зокрема сміху скоморошого) у музиці вимагає особливої системи музично-виразних засобів. Так, О. Соломонова [22] пропонує для цієї мети низку *сміхових музичних текстів (СМТ)*, типологія яких співвідноситься з основними різновидами сміху.

Як основні ознаки **пародійно-деструктивного (комічного)** сміхового музичного тексту дослідниця виводить такі:

- обов'язковий оцінний аспект (осміяння);
- вторинність щодо «серйозного» музичного тексту;
- опозиція до останнього, той чи інший ступінь його профанації, відсторонення, деформації, руйнування.

Визначальні риси **вітальних** СМТ, на думку музикознавця, дещо інші, а саме:

- безоцінний характер;
- відсутність безпосередніх контактів з «високими» музичними об'єктами;
- «мирне» співіснування з останніми;
- спирання на моторність і жанрово-стилістичні «прозаїзми», насамперед на семантику народного танцю.

Нарешті, особливості **сакрального** СМТ, як вважає О. Соломонова, такі:

– органічне поєднання сміху із серйозністю обряду, ритуалу;

– у певних випадках – пародійне ставлення до останнього (прикладом слугує відома скоморошина «Похорон комара» – пародія на жанр плачу).

Ширший простір для втілення сміхової образності представляють вокальні та сценічні жанри музики, з огляду на їхню більшу наочність і конкретність, порівняно із суто інструментальними творами. Наявність тексту і сценічної дії створює передумови для смислової амбівалентності, що, як зазначають дослідники, є однією із сутнісних особливостей сміху. Зокрема, єдність музики, слова і лицедійства – органічна для синкретичного мистецтва скоморохів.

Однак сміхова складова знайшла гідне місце і в суто інструментальній музиці, на що вказують, зокрема, М. Бонфельд [5; 6], О. Соломонова [24], В. Сумарокова [27].

Цікавим прикладом відтворення скомороших образів у сучасній українській музиці є симфонічна картина «Награвання» С. Турнеєва. Показове в цьому відношенні авторське визначення твору – «Картини Стародавньої Русі». В основі задуму зазначеного опусу – втілення стихії масового святкування.

Загалом структуру одночастинної симфонічної картини можна визначити як складну тричастинну, з рисами інших форм у кожному розділі. Так, основний розділ має рондоподібну будову з ознаками варіантно-варіаційного розвитку тем; середній розділ за структурою наближений до остинатних варіацій «глинкінського» типу; реприза стисла і динамізована за рахунок контрапунктичного нашарування тем експозиції.

Панораму загальних веселощів, тон яким задають скоморохи, композитор змальовує в основному розділі твору. За відсутності прямого цитування, у темах вказаного розділу втілені жанрові ознаки скоморошини – основної «жанрової системи» скоморошого мистецтва. Зокрема, автор використовує риси «танцювального» різновиду скоморошини (визначення О. Соломонової [23]), з її моторним характером, чіткою ритмо-інтонаційною і структурною організацією, остинатно-варіантними повторами по-

ТЕОРІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЯ

співок-формул. Цьому різновиду скоморошини цілком відповідає широкий спектр різних засобів із семантикою «позитивного гіперболізму» (термін М. Бахтіна [3]), що їх застосовує композитор. Такими є стрімкий темп, переважно мажорний лад, соковита оркестровка із «просторовим» ефектом звучання, «сміхові» мелізми (форшлаги, трелі, гліссандо), терпкі дисонанси, «нелогічні» акценти.

Слід зазначити також загальну «мозаїчну» структуру розділу, написаного у формі «парного» рондо із шести частин. Деяким з танцювальних ритмоінтонацій, які калейдоскопічно змінюють одна одну, головним чином темі рефрену, автор надає національного українського колориту, використовуючи певні жанрові риси коломийки, зокрема активний синкопований ритм, тембри флейти і флейти-пікколо, близькі до звучання сопілок. Теми епізодів переважно мають характер типових танцювальних скомороших награвань (перший і третій епізоди); одна з них – другий епізод – більш ліричного, пісенно-танцювального характеру, в мінорному ладі. Об'єднуючим конструктивним елементом розділу слугує єдина ритмічна пульсація, що змальовує картину безперервного загального танцю. Також розвиток кожної теми першого розділу за принципом «глинкінських» варіацій створює загальне враження остинатності в поєднанні зі значним динамічним нагнітанням.

Усе перераховане, згідно з класифікацією О. Соломонової [22], відповідає «вітальному» різновидові сміхових музичних текстів.

Повнокровну і строкату картину народного свята, утілену в основному розділі твору, змінюють таємничі, «незграбні» звучання єдиної теми середнього розділу, яка проводиться в басах, у фаготів, тромбонів, литавр, з кульмінацією *tutti*. За свідченням автора, указана тема змальовує ритуали «ряжень», «водіння ведмедея» тощо. Середній розділ має характер контрастний, певною мірою драматизований і одночасно жартівливий, схожий із настроєм попередніх тем, що підкреслює органічність подібного обряду в контексті народного гуляння.

Тотожний основному розділу і принцип розвитку середньої теми – «глинкінські» варіації з поступовим крещендуванням. Багато-разові остинатні повтори однієї «зловісної» інтонації з динамічним наростанням якнайкраще передають «магічну» атмосферу обрядовості. Загалом композитор майстерно втілює перехід від ярмаркової потіхи до ритуалу і навпаки, створює атмосферу якогось жартівливого «заялювання».

Укотре наголосимо, що така синкретична єдність сміху і серйозності, за свідченням О. Соломонової, – основна ознака сакрального різновиду сміхових музичних текстів.

Нарешті, для динамізованої репризи твору характерні стиснення, концентрація музичного матеріалу, досягнуті за допомогою контрапунктичного нашарування всіх тем основного розділу. Таким прийомом композитор підкреслює радісну кульмінацію загальнонародної урочистості, єднання учасників святкування в загальній стихії стрімкого танцю. Туттійне проведення всього тематичного матеріалу одночасно імітує, за висловом О. Соломонової, «какофонічність» скоморошого оркестру, «де кожний грає від душі і хто на що здатний» [22, с. 133].

Таким чином, композитором утілені вітальний (в основному розділі твору) і сакральний (у середньому розділі) аспекти сміху за допомогою відповідних типів сміхових музичних текстів. Головним виразним засобом для втілення останніх автор обрав структурно-семантичні, інтонаційні, ритмічні особливості жанру танцювальної скоморошини. Образи скоморохів, скомороства розкриті досить багатогранно, у двох основних його аспектах (за винятком пародійно-сатиричного), що відповідає загальній ідейній концепції даного твору – святковій, життєрадісній, життєствердній.

Отже, симфонічна картина «Награвання» С. Турнеєва належить до традиції опетизованого втілення скомороства, досить широко представленого в російській та українській музичній класиці. Утілення скоморошого сміху в цьому творі перегукується з образами скоморохів, створеними в операх «Снігуронька» і «Садко» М. Римсько-

ІРИНА ГОРБУНОВА. ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ СМІХОВОЇ КУЛЬТУРИ СКОМОРОХІВ...

го-Корсакова, а також у п'єсі для оркестру народних інструментів «Скоморошина» О. Сокола – творі, найближчому до «Награвань» С. Турнеєва як із жанрового, так і з етнічного та хронологічного погляду.

Проблема сміхового світу в усьому розмаїтті її аспектів актуальна й невичерпна і, звісно, не може бути розкрита повністю в рамках невеликої статті, присвяченій одному твору. Безліч інших «сміхових музичних текстів» також заслуговують на серйозне й заглиблене вивчення.

Література

1. Асафьев Б. Симфонические этюды. – Ленинград : Музыка, 1970. – 264 с.
2. Асеев Б. Русский драматический театр от его истоков до конца XVIII в. – Москва : Искусство, 1977. – 576 с.
3. Бахтин М. Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – Москва : Художественная литература, 1965. – 593 с.
4. Белкин А. Русские скоморохи. – Москва : Наука, 1975. – 180 с.
5. Бонфельд М. Ш. Комическое в симфониях Гайдна : дисс. ... канд. искусствоведения. – Ленинград, 1979. – 221 с.
6. Бонфельд М. Пародия в музыке венских классиков // Советская музыка. – 1977. – № 5. – С. 99–102.
7. Борев Ю. Комическое. – Москва : Искусство, 1970. – 269 с.
8. Бородин Б. Комическое в музыке. – Москва : Композитор, 2004. – 206 с.
9. Данько Л. Комическая опера в XX веке. – Москва ; Ленинград : Советский композитор, 1976. – 199 с.
10. Зинькевич Е. Смерховая парадигма украинской музыки // Искусство XX века: парадоксы смерховой культуры. – Нижний Новгород : НГК им. М. Глинки, 2001. – С. 270–283.
11. Карасев Л. Смерх и зло // Человек. – 1992. – № 3. – С. 14–27.
12. Карасев Л. Философия смерха. – Москва : Рос. гуманитарный университет, 1996. – 222 с.
13. Курьшева Т. Театральность и музыка. – Москва : Сов. композитор, 1984. – 200 с.
14. Лащенко С. Заклятие смерхом. Опыт истолкования языческих ритуалов восточных славян. – Москва : Ладомир, 2006. – 317 с.
15. Лихачев Д., Панченко А., Поньрко Н. Смерх в Древней Руси. – Ленинград : Наука, 1984. – 293 с.
16. Михалева Е. Неоромантические тенденции в концерте для гобоя, фагота и камерного оркестра С. Турнеєва // Науковий вісник НМАУ. – Київ : НМАУ, 2004. – Вип. 38. – С. 242–246.
17. Пропп В. Проблемы комизма и смерха. – Санкт-Петербург : Алетейя, 1997. – 284 с.
18. Роуз М. Пародия: древняя, современная и постмодерная. – Москва : Эксмо, 2001. – 236 с.
19. Савушкина Н. Русский народный театр. – Москва : Наука, 1976. – 151 с.
20. Самойленко А. Психологические предпосылки культурологического анализа: размышление о методе // Київське музикознавство. – Київ : НМАУ, 2004. – Вип. 16. – С. 3–15.
21. Сікорська І. Українська комічна опера: генезис, тенденції розвитку : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. – К., 1993. – 18 с.
22. Соломонова О. «И когда смеётся лицо – вместе с ним не веселится ум...»: смерховое зазеркалье русской музыкальной классики. – Киев : Задруга, 2006. – 380 с.
23. Соломонова О. Искусство скоморохов в контексте отечественной музыкальной культуры : дисс. ... канд. искусствоведения. – Киев, 1987. – 203 с.
24. Соломонова О. К вопросу о «смерховом шаблоне» в инструментальной музыке // Науковий вісник НМАУ. – Київ : НМАУ, 2002. – Вип. 20. – С. 61–71.
25. Соломонова О. Особенности претворения скоморошества в операх Н. Римского-Корсакова // Київське музикознавство. – Київ : НМАУ, 1998. – Вип. 1. – С. 195–202.
26. Соломонова О. Смерховое начало в отечественной культуре и национальном менталитете // Київське музикознавство. – Київ : НМАУ, 2001. – Вип. 6. – С. 253–271.
27. Сумарокова В. О путях постижения комического в инструментальной музыке // Проблемы музыкальной культуры. – Киев : Музична Україна, 1987. – Вип. 2. – С. 24–26.
28. Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. – Москва : Наука, 1977. – 572 с.
29. Шуман Р. Комическое в музыке // Шуман Р. Избранные статьи о музыке. – Москва : Музгиз, 1956. – С. 289–292.

SUMMARY

The article is devoted to the peculiarities of the embodiment of the laughing culture of the buffoons in the work of contemporary Ukrainian composer S. Turniev – the symphonic picture *The Tune / Nahravannia*. The author of the article aspired to trace the tradition of displaying of the images of buffoons, buffoonery in Russian and Ukrainian music, to find their expression in a relatively new, little-known and unexplored opus.

ТЕОРІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЯ

The main aspects of such multiform and ambivalent phenomenon as *humorous world* in general and humorous world of music in particular were outlined in the article. The evolution of the study of comic phenomena in philosophy, aesthetics, culturology, philology, musicology, their gradual move from *marginal* position into the focus of scientists was traced; it was proved that humour culture is a phenomenon equivalent to *serious* culture.

The varieties of laughter were classified according to the main parameter – the presence or absence of the feature of mockery in them, i. e. the evaluation function. Accordingly, the non-estimated types of laughter as welcoming (cheerful, life-affirming) and sacral (archaic, ritual) earlier in the historical origins and later evaluation (axiological) kind of laughter – comic or parody were distinguished. The presence and equivalence of all kinds of laughter in Slavic, including Ukrainian national mentality was especially emphasized.

The buffoonery was pointed as the turn and the first prosperity of Slavic humour culture; the peculiar role of buffoonery as a *mediator* between folklore and professional, serious and humorous cultures was noted. The specific system of buffoonery musical and poetic genres was considered, its basic features, including humor orientation, syncretic nature, variable structure of motif, etc. and the main genre types – dance, epic-tchastooshechnyy and parody – were detected.

Reviewing the examples of the embodiment of buffoonery in professional music the author discovered two major traditions that Russian composers of the XIXth century have developed – the showing of this phenomenon in poetic and parody foreshortenings. The development of the pointed tradition in Russian music of the twentieth century and its manifestations in Ukrainian music of the beginning of the twenty-first century was traced. The symphonic picture *The Tunes* by S. Turnieiev was investigated, in particular the variations of buffoonery laughter and with the help of which species they are embodied in this work was also investigated.

The author has applied a special system of musical and expressive means suitable for different types of laughter personification in music, namely the system of humorous musical texts (by O. Solomonova) for such analysis. According to the basic kinds of laughter the researcher emphasizes the burlesque-destructive (comic), welcoming and sacred laughter music texts.

Considering *The Tunes* by S. Turnieiev according to the embodiment of different types of the buffoonery humour in the work, in the main section of symphonic paintings the using of all signs of welcoming comic musical text, including reliance on quickness and genre-stylistic *prosaisms*, primarily on the semantics of folk dance and also the inestimable character of the laughter was found. Instead of it in the middle section there was determined the syncretic unity of laughter and ritual seriousness, which is the main feature of sacred variety of musical humour texts. The main means of expression to realize the pointed musical humour texts the author chooses the structural and semantic, intonation, rhythmic peculiarities of the genre of dancing buffoonery, as quick character, steady rhythm, intonation and structural organization, ostinatno-variable reiterations of the songs and formulas.

The analysis allowed to make a conclusion that the images of buffoons and buffoonery were disclosed in a symphonic picture *The Tunes* by S. Turnieiev in rather multiform way, in two main aspects, except satirical parody, and that, therefore, the pointed opus belongs to the tradition of poetic embodiment of the buffoonery.

Keywords: humorous world of music, comic, humorous musical texts, Slavic humorous culture, buffoonery.