

не поменялся, поменялась картинка. И интерпретируя его произведения, режиссер стремится языком понятным современному зрителю, показать проблемы поднятые Шекспиром в новом антураже. Каждый режиссер проходит долгий и трудный путь разгадки тайн произведений Шекспира и у каждого он свой: противоречивый, кропотливый, мучительный, порой даже эпатажный, но всегда неповторимый и уникальный. Можно много говорить о том, необходимо ли так интерпретировать бессмертную классику, но то, что эти постановки найдут своего зрителя, сомнений нет.

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Баканов, Д. В. Призрак Шекспира, или Кто Гамлета зовет? / Д. В. Баканов // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – № 6. – С. 435-439.
2. Товстоногов, Г. А. О профессии режиссера. – М., Л. : ВТО, 1967. – 238 с.
3. Аминова В. Наивный «Гамлет»? Супер! Санкт-Петербургский театральный журнал. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ptj.spb.ru/blog/naivnyj-gamlet-super/> – Дата доступа : 02.03.2021
4. Гамлет: Могилёвский областной театр кукол – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.teatrkuokol.by/репертуар/гамлет/>. – Дата доступа : 22.02.2021

Кудина Н. М., студент 414т группы

Научный руководитель – Николаева Ю. Г.,

старший преподаватель

### ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА КЛОУНА В СОВЕТСКОМ ЦИРКЕ

Для жанра клоунады советского цирка характерны богатство выразительного языка, реальность комедийных масок, обостренное внимание к современной тематике, стремление к синтезу смешного и серьезного [1]. Советские клоуны стали всемирно известными благодаря уникальным лирическим образам и философским репризам. Среди

крупнейших советских клоунов широко известны: В. Г. Дуров и Ю. В. Дуров, Д. С. Альперов, Мишель (М. П. Калядин), Макс (М. И. Федоров), братья Лавровы, братья Танти, братья Кольпетти, С. Ф. Крейн, Роланд и Коко (К. П. Плучс и А. Ф. Лутц), Карандаш, О. К. Попов, Ю. В. Никулин и М. И. Шуйдин, Л. Г. Енгибаров, Б. П. Вяткин, К. А. Берман, А. Н. Николаев, Полунин. Однако, некоторые работы зарубежных исследователей опровергают «законность» успеха советских клоунов, ссылаясь на то, что те нарушают каноны клоунады. Высказывая такую точку зрения, подобные теоретики утверждают, что клоунада — явление вневременное и внесоциальное, которое зиждется на неизменных, выработанных веками приемах, канонизированных комедийных персонажах. Они рассматривают этот жанр обособленно, в отрыве от художественных традиций, хода истории и социальных влияний, всегда ощутимых в любом творчестве [4].

Необходимо отметить, что кроме внедрения в номера актуальных тем, в советском цирке для клоунады характерно соединение острой буффонады с психологической разработкой характеров, а также глубокая идейность. Доказательство этому находим в статье "Будем смеяться" А.В.Луначарского, который писал: "Да здравствуют шуты его величества пролетариата!.. Шуты пролетариата будут его братьями, его любимыми, веселыми, нарядными, живыми, талантливыми, зоркими, красноречивыми советниками" [5]. Исходя из вышперечисленного, получаем непосредственное влияние внешних запросов не только на репертуар артистов, но и на их маску. Уточняя специфику создания художественного образа, заслуженный деятель искусств РСФСР Е.М.Кузнецов писал: "...классическая клоунада приобретает подлинную выразительность только через актерский образ, и притом такой, который выражает типические черты человеческого характера, но воспроизводит их как бы сквозь увеличительное стекло, сквозь лупу, то есть в приемах намеренного преувеличения, пародии, шаржа" [2]. Конечно, данные слова относились к классической клоунаде

Белых и Рыжих, однако определенная характерность персонажей действительно важна для клоунады.

Н. М. Румянцева в своей книге «Клоун и время» отмечает: «Клоунский образ – точный, современный персонаж» [6]. Она утверждает, что есть закономерность в появлении и уходе со сцены тех или иных клоунских масок, и каждый клоун популярен настолько, насколько точно его маска выражает время [4], а также чем шире круг ассоциаций, чем глубже они затрагивают психологию современников, тем дольше живут [2]. Фундамент клоунад должен быть достаточно прочным, чтобы выдержать проверку временем. Как же менялся образ советского клоуна?

В начале двадцатого века дуэт Рыжего и Белого стал терять свои позиции, поскольку сословная борьба устранила былую остроту. 1920-е годы – переходный период в отечественной истории, когда происходило становление советской модели культуры. В качестве одного из механизмов культурных трансформаций выступал смех [7]. Артисты советского цирка отказались от грубых клоунских приемов, господствовавших в старом цирке (оплеухи, разбивание яиц о голову Рыжего и т. п.). В советском цирке главным у клоунов становится осмеяние какого-либо отрицательного явления жизни [1]. Например, в 20-е годы в цирковых репризах и эстрадных номерах появлялись темы аборт, свободных отношений и семейных драм. Номера «Азбука» и «Перепись населения» клоунов Макса и Альперова (1926), П. А. Альдаров и его сценка «Живая анкета» (1928), реприза «Алименты» Лазаренко. Особое отношение к клоунаде этого времени имеет А. Б. Луначарский, который писал: «Смех не только признак силы, но сам – сила. И раз она у нас есть, надобно направить ее в правильное русло» [3]. Именно в таком стиле выступал «красный народный шут» Виталий Лазаренко. Для него самым важным был принцип «утром в газете - вечером в куплете», а его репризы напоминали агитационные плакаты. А.В. Луначарскому виделся уместным образ Петрушки как народного глашатая на митингах. Примерно так и представляется нам образ клоуна 20-х годов.

Тридцатые годы были годами рекордов, годами стахановского движения [6]. Клоун конца тридцатых годов долге был выстраивать репризы так, чтобы помимо конкретного сюжета зрители ещё угадывали какой-то подтекст [2]. За рубежом до начала Второй мировой войны был очень популярен Чарли Чаплин, чей образ неоднократно примеряли на себя и советские клоуны. Чарли Чаплины на эстраде танцевали комические танцы, распевали куплеты, вертели на пальцах тарелочки, участвовали в номерах гимнастов и акробатов [4]. В этот период стал популярен Карандаш. Чуткий и внимательный, его лаконичные, детально продуманные номера и простой черный костюм покорили зрителей.

Во время войны и в первые послевоенные годы Карандаш продолжал держать лидерство среди любимцев публики, поскольку в это время были популярны те же артисты, что и в довоенное время. Его лучшие клоунады всегда содержали в себе подтекст, потому его репризы были запоминающимися и долго сохранялись в репертуаре клоуна. К примеру, его номер «Случай в парке», ставший как бы разговором между артистом и современником об отношении к искусству. Тем временем Карандаш понимал, что надо быть более гибким, чтобы донести до публики свою мысль через призму номера. Неожиданным для сороковых годов стал дуэт Карандаша и иллюзиониста Кио.

В пятидесятые произошли колоссальные изменения. Постепенно люди стали отходить от ужасов войны, их нужно было удивлять. Появились номера, построенные на диалогах с партнером с использованием крупного реквизита. Репризы Карандаша стали терять свой подтекст, его клоунский образ стал рассыпаться, он много говорил, будто играл не свою роль. Сменил классический тёмный костюм, на синий и зелёный. Человек, оказавшийся не на своем месте, - это было одной из насущных проблем времени. И эта тема ярко прозвучала в искусстве тридцатых - пятидесятых годов [6].

В конце пятидесятых – начале шестидесятых клоунские номера избавились от громоздкости, появились легкие репризы с минимальным количеством реквизита. Внимание зрителя акцентировалось на самом артисте и его артистизме, да и в целом искусство того времени проявляло интерес к внутреннему миру человека. Изменился стиль программ и представлений, ушла торжественность и медлительности, темп стал нарастать. В шестидесятые годы Карандаш выступал с очень изящными клоунадами. В них был точный «стреляющий» финал – трюк или неожиданный комический поступок [1]. Именно в это время появилась новая звезда советской клоунады – Олег Попов. Искренность стала в моде, поэтому данный персонаж произвёл невероятное впечатление на зрителей всего мира. В пародиях Попова не было драматического напряжения, не было полной сюжетной развернутости и ассоциативной наполненности [6], однако его номера стали ключиком к созданию глубоких, психологических клоунад. Стоит вспомнить его бесподобный номер «Солнечный лучик», отозвавшийся в душе каждого, кто его видел хоть раз. Он завоевывал доверие своей искренностью и лёгкой наивностью, это точно не была четкая маска клоуна, это был легкий, молодой образ. Попов начинал как соло-клоун с мимическими паузами улыбки в ритме эстрадного танца, а потом вдруг заговорил, много, как этого потребовали номера фельетонного плана [4].

В искусстве 60-х началось драматическое осмысление событий войны и предшествовавших ей лет. Подросли те, чьё детство было уничтожено военными действиями. Раскрепощённость превратилась во всеобщую апатию. Завоевывали славу актеры, сочетавшие в своем творчестве краски трагедии и комедии [6]. Первый, кто приблизился к трагикомедии в репризах, стал Юрий Никулин. Он завоевал популярность, когда героями некоторых кинолент и театральных спектаклей стали персонажи очень похожие на клоунов, когда с успехом шли трагикомедии. Игра клоунов в этот период была очень тонкой, естественной, а грим и костюмы почти не

отличались от грима и костюмов киноперсонажей и героев спектаклей [2]. Почти всю свою клоунскую карьеру он проработал в дуэте с Шуйдиным в образе эдакого «недотёпы», однако после номера «Букет цветов» его образ стал видоизменяться, появились новые, яркие черты искренности и человечности. Маска приблизилась к персонажам трагикомических фильмов, и она стала обогащаться чертами образов, которые клоун играл в кино [1]. Более того, Ю. Никулин перенёс некоторые приёмы из кинематографа в цирк: использовал материалы кино, пел песни из фильмов и пародировал кинематограф в своих репризах. У него были все данные, чтобы стать лидером в свои годы. Он становится исполнителем конкретных ролей. Раньше клоунская пара была безразлична к сюжету, в репризах для неё были важны детали, полутона, спокойный ритм, всё, что помогало проявлению двух характеров. Теперь большинство реприз становились злободневными, а клоуны – исполнителями ролей. Всё это признаки того, что маски уже что-то пропускали – промежутки приходилось заполнять злободневными сценами [6].

Конец шестидесятых – начало семидесятых годов – многоинформационное время, когда у каждого клоуна был свой зритель. На арене появился Леонид Енгибаров, клоун – интеллигент, клоун- поэт. Его талант раскрылся к концу шестидесятых годов. Никулин и Енгибаров говорили о разной стороне человеческого «Я»: Никулин – про общество, а Енгибаров – про душу человека. Енгибаров умел банальную конкретную ситуацию поднять до высокого обобщения [4]. Особенностью финала реприз «Грустного клоуна» было осмысленное многоточие. Через несколько лет вместе с актерским расцветом пришла зрелость образа, придуманный герой быстро вырос из своей легенды. Искренного и озорного мальчишку заменил интеллигентный современник с богатым духовным миром [1].

С появлением Вячеслава Полунина и роста популярности в 1980-е годы его мим-театра «Лицедеи», образ советского клоуна снова преобразился. Это были клоуны с собственной философией, изящными и

простыми номерами с ноткой озорства. «Асисяй», «Блю блю канари» - известные на весь мир номера, такие простые, но такие понятные для каждого зрителя. Клоунада приобрела больший масштаб, а образы стали более очерченными.

Таким образом, у каждого советского клоуна появилась маска, которая прошла через периоды становления, расцвета и старения. Успех зависит и от таланта, и от того насколько гибка и жизнеспособна сама маска и сколь точно и глубоко она схватила время [6]. Клоунский образ пережил преобразование от клоуна – агитатора, к клоуну-философу с перерывом на клоуна-балбеса. Остаётся только наблюдать, как дальше будет развиваться и видоизменяться клоунада под влиянием времени.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Клоуны по-советски (<https://biography.wikireading.ru/44953>)
2. Арена и люди советского цирка [Текст] : Ист. очерки : 1917-1946 / Евгений Кузнецов ; Предисл. Владимира Дурова [с. III-IV]. - Ленинград ; Москва : Искусство, 1947 (Ленинград : тип. им. Ивана Федорова). - IV, 228 с. : ил.; 22 см.
3. Луначарский А.Б. Собр. Соч. в восьми томах. Т. 3. М.:Художественная литература, 1964. С. 76
4. Макаров С. М. Искусство клоунады в СССР. - М.: URSS, ЛИБРОКОМ, 2010. - 271 с.
5. А. В. Луначарский о массовых празднествах, эстраде, цирке : [Сборник / Вступит. статья и коммент. С. Дрейдена]. - М. : Искусство, 1981. - 424 с. : ил., 1 л.
6. Румянцева Н.М. Клоун и время: Карандаш. О. Попов. Ю. Никулин. Л. Енгибаров. — М.: Искусство, 1989. —112 с., (32) л. Ил.
7. Рябова Г. Н. Юмор и сатира на Советской эстраде (<https://cyberleninka.ru/article/n/yumor-i-satira-na-sovetskoj-estrade-1920-h-gg/viewer>)