

Ю. Г. Николаева,
*старший преподаватель кафедры режиссуры
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», Республика Беларусь*

ТРАНСФОРМАЦИЯ МЕДВЕЖЬЕЙ КОМЕДИИ В СОВРЕМЕННЫХ ЦИРКОВЫХ ЖАНРАХ

Аннотация. Медвежья комедия является одной из частей медвежьей потехи, берущей свои истоки из обрядовых действий скоморохов и трансформировавшейся в одно из ярчайших ярмарочных зрелищ. Данный тип представлений соединил в себе как дрессуру, заключающуюся в выучке животных, так и разговорный жанр, представленный остроумными комментариями поводыря, который описывает действия медведя. В современных цирковых жанрах это зрелище нашло свое продолжение в выступлениях клоунов-дрессировщиков, первыми из которых были братья Дуровы. Их последователями стали С. Шафрик, М. Золло, Г. Заставников, А. Цхомелидзе. В современном цирке дрессура со словесными комментариями исчезла практически полностью, трансформировавшись в обычную дрессуру, стремящуюся продемонстрировать умения животных, в которых они конкурируют с человеком.

Ключевые слова: медвежья потеха, медвежья комедия, пародия, гротеск, сатира, дрессура, реприза, интермедия, обозрение.

Y. Nikolaeva,
*Senior Diffoder of the Department of Directors of the Educational Institution
"Belarusian State University of Culture and Arts", Republic of Belarus*

TRANSFORMATION OF BEAR COMEDY IN MODERN CIRCUS GENRES

Abstract. Bear Comedy is one of the parts of bearish fun, originating its origins from the ritual acts of the crochets and transformed into one of the brightest memorial spectacles. This type of representations joined both the dresser consisting in the passage of animals and the conversational genre submitted by witty comments of a guide describing the actions of the bear. In modern circus genres, this spectacle found its continuation in the speeches of clown-trainers, the first of which were the Brothers of Durov. Their successors were S. Shafric, M. Zollalo, the city of making, A. Zomelidze. In the modern circus, the dresser with verbal comments disappeared practically completely, transformed into a regular trainer, seeking to demonstrate the skills of animals in which he competes with man.

Keywords: bear of a comedy, parody, grotesque, satire, dresser, reprise, intermedia, review.

В XVII–XVIII вв. одним из ярчайших зрелищ европейского и русского ярмарочного театра стали выступления вожака с медведем (медвежья потеха). Истоки данного явления нужно искать в древних языческих обрядах, когда скоморохи (бахари, скрипники, медведники/медведчики, смехотворцы, шуты), переодевшись в звериные шкуры, призывали на помощь тотемное животное – медведя, символизировавшего щедрость и урожайность. Как утверждает искусствовед Г. И. Барышев, наиболее древнее изображение подобного зрелища, которое дошло до нас, – это гравюры 1555 г. из произведений Олавса Магнуса. На одной из них – работа белорусского медвежатника с двумя медведями без намордников. На второй гравюре – выступление вожака с медведем уже в сопровождении акробатов [2, с. 34].

Медвежья потеха в XVI в. состояла из трех частей, каждая из которых имела характер развитого, развернутого действия. В первой части мишка по просьбе вожака показывал элементарные движения и жесты, которые приобретали юмористический характер только при комментариях поводыря, сопоставляющего действия медведя с поведением людей. Вторая часть, «танец медведя», по сути являлась его травлей. Мальчик, ходивший с поводырем, надевал на себя мешок, через который продевали козлиную голову с рожками, к ней был прикреплен деревянный язык, от чьего хлопанья происходил страшный шум. Вожак стучал в барабан и дергал медведя за кольцо, а «коза» выплясывала возле медведя и клевала его языком. Медведь бесился, рычал, вытягивался во весь рост и кружился на одном месте. После такого «танца» мишке подносили рюмку водки. В третьей части поводырь боролся с медведем, в результате чего нередко получал серьезные травмы [4, с. 21].

Представления с медведем были настолько популярны, что в местечке Сморгонь в XVII в. была открыта «медвежья академия», которая готовила артистов для выступлений в России, Италии, Венгрии, Испании, Франции, Германии, Скандинавии, на Балканах. Большая часть обученных медведей попадала к цыганам, живущим в местечке Мир и нанимавшимся на службу по уходу за животными. Именно цыганам «...предо-

ставлено было право водить медведей на посторонние потехи и для собственных заработков» [5, с. 185]. В. Нефёд, раскрывая содержание белорусской скоморошьей потехи, пишет, что «...дрессированные медведи разыгрывали комические сценки, кланялись зрителям, танцевали, ездили на палочке, подавали шапку и барабан хозяину, показывали, как мальчишки крадут горох и т. д.» [7, с. 18]. Интересен факт, что, гастролируя по Европе, белорусские медвежатники редко заходили в Среднюю Россию: сморгонские «ученики» были лучше выдрессированы, однако вожаки не могли конкурировать с «нижегородскими сергачами» в острословии [4, с. 22].

В XVIII в. «медвежья потеха» претерпела трансформацию, в результате чего ее части поменялись местами и выстроились в следующем порядке: «медвежья травля» (танец с козой), «медвежий бой», «медвежья комедия» (представление с прибаутками поводыря.). В этот период белорусская «медвежья комедия» эволюционирует и трансформируется из зрелищной в игровую форму, в результате чего «...медведь позволял зрителям дотронуться до него, подавал желающим лапу и даже возил на себе зрителей и мог побороться с ними» [5, с. 186].

К XIX в. единоборство как массовое зрелище прекратило свое существование, травля приобрела иные формы, а медвежья комедия стала жить отдельной самостоятельной жизнью и еще долгие годы пользовалась большим успехом благодаря использованию генеральной линии юмористического творчества, где главенствуют сатира, пародия и гротеск. Во второй половине XIX в. подобные представления подвергались гонению властей по причине сатирической направленности комментариев медвежатника. В 1882 г. был издан царский указ о запрете «медвежьей потехи» на территории всей Российской империи и убийстве медведей. Однако истребить полностью зрелище не удалось, и уже через несколько лет поводыри с медведями стали неотъемной частью гуляний, праздников, ярмарок [9, с. 56].

Продолжив свое существование до Великой Отечественной войны, медвежья комедия передала свой опыт направлению цирковой клоунады, где словесные репризы сочетаются с зоорепризами, начало ему положили знаменитые русские клоуны-дрессировщики Анатолий Леонидович и Владимир

Леонидович Дуровы [6 с. 231]. Их творчество поддерживало специфику цирка, где наиболее доходчивым являлось действие, которое либо дополнялось, либо сопровождалось, либо комментировалось словом на манеже. Свойства зверей и птиц: важность петуха, прожорливость крысы, глупость барана – все это выражалось в словах, близких к поговорке. В знаменитом «Юбилее гуся» использовалось множество метких уподоблений. Важного юбиляра выходили поздравлять: от адвокатского сословия – сорока, от опереточных премьеров – петух, от рецензентов бульварных газет – пес, от недругов гуся – свиньи, весело обыгрывалась старинная поговорка «гусь свинье не товарищ» [8, с. 63].

Продолжатели дуровских традиций, клоуны-дрессировщики С. Шафрик, М. Золло, Г. Заставников, А. Цхомелидзе, работали в направлении развития формы развернутых сюжетных декорированных представлений с участием костюмированных животных. У С. Шафрика, например, была интермедия «Заговор императрицы», у М. Золло – «Похороны Распутина», у Г. Заставникова – пародия на ансамбль цыганской песни и пляски. Развитие данной формы возможно только при условии наличия высокого класса дрессуры и редкого актерского дарования клоуна. Школа Дуровых – это явление в истории русского цирка, подобного которому по сей день не существует во всем мире. В наши дни дело основателей династии продолжают народный артист СССР Владимир Григорьевич Дуров, внук А. Л. Дурова, и народный артист РСФСР Юрий Владимирович Дуров, внук В. Л. Дурова, каждый из них работает с большими группами разнообразных животных, среди которых есть слон, бегемот, верблюды. В Белгосэстраде 1950-х гг. работал клоун-дрессировщик В. Пеккер, в его программе были номера с медведями, голубями, крысами, обезьянами, собачками, в процессе которых артист вел диалоги с животными и зрителями, а также комментировал их действия [3].

Анализируя драматургию номеров клоунов-дрессировщиков, можно смело выделить несколько драматургических форм, на которых строится данный жанр. Прежде всего это короткая речевая реприза, эпиграмма, сочетающая в себе лаконичность, точное соответствие авторского замысла и изложения того, что произошло. Иногда вместо эпиграммы

вводится диалог между дрессировщиком и животным (животное «разговаривает» мимикой и звуками); между дрессировщиком и шпрыхсталмейстером; между дрессировщиком и зрителем (чаще «подсадкой») [1, с. 132].

Далее на пути усложнения драматургической формы идет интермедия с самостоятельным сюжетом, состоящая из нескольких реприз. Ее цель – воспроизвести «силами дрессуры» при помощи приема пародии такие сцены из человеческой жизни, в которых клоун может проявить себя в качестве разговорника-сатирика через раскрытие антропоморфизма у птиц и животных. Примеры подобной интермедии можно обнаружить в дуровской «Железной дороге», где пародируются самые яркие персонажи из мира людей [1, с. 134].

Наивысшей формой драматургии в выступлениях клоуна-дрессировщика является обозрение. Очевидно, что животные не в состоянии следовать длительно действующей драматургической схеме. Тут на помощь дрессировщику приходит искусство кино и телевидения, где при помощи монтажа можно создать произведение, подобное зоодраме или комедии. Круг тем достаточно широк: спортивные соревнования, заседание суда, посещение ресторана, где главные роли исполняют животные.

В заключение следует отметить, что этот богатый юмористическими и сатирическими возможностями традиционный вид клоунады в последнее время мало прогрессирует. Чаще всего можно встретить выступающими для детей клоунов-дрессировщиков с мелкими домашними животными (котами, собаками). Из их номеров практически полностью исчезла сатира, потерявшая популярность в наше время. Жанр клоунов-сатириков трансформировался в «чистую» дрессуру, где животные в своих умениях пытаются конкурировать с человеком.

1. Ардов, В. Е. Разговорные жанры эстрады и цирка. Заметки писателя / В. Е. Ардов. – М. : Искусство, 1968. – 182 с.

2. Барышев, Г. И. Театральная культура Белоруссии XVIII века / Г. И. Барышев ; Союз театр. деятелей Респ. Беларусь. – Минск : Навука і тэхніка, 1992. – 293 с.

3. Белорусский государственный архив-музей литературы и искусства. Ф. 85. Оп. 1. Д. 170. Афиши цирковых представлений.

4. *Всеволодский-Гернгросс, В.* Начало цирка на Руси / В. Всеволодский-Гернгросс // Совет. цирк. – 1957. – № 3. – С. 20–23.

5. *Гуд, П. А.* Беларускі кірмаш / П. А. Гуд, Н. І. Гуд. – Мінск : Полымя, 1996. – 272 с.

6. *Гуревич, З. Б.* О жанрах советского цирка / З. Б. Гуревич. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Искусство, 1984. – 304 с.

7. *Куніцкая, Н. У.* Станаўленне цыркавага мастацтва ў Беларусі ў XIX стагоддзі / Н. У. Куніцкая // Культура Беларусі: навуковы пошук моладзі : матэрыялы навук. канф. аспірантаў, 14 мая 1997 г. : у 2 ч. / Беларус. ун-т культуры. – Мінск, 1998. – Ч. 1. – С. 39–49.

8. *Макаров, С. М.* Советская клоунада / С. М. Макаров. – М. : Искусство. – 1986. – 154 с.

9. *Уварова, Е. Д.* Эстрадный театр: миниатюры, обозрения, мюзикхоллы (1917–1945) / Е. Д. Уварова. – М. : Искусство, 1983. – 320 с.

УДК [392+398.3](476)

Н. В. Петухова,

кандыдат педагагічных навук, дацэнт кафедры рэжысуры ўстанавы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў», Рэспубліка Беларусь

ФАЛЬКЛОРНА-ЭТНАГРАФІЧНЫЯ СВЯТЫ Ў ДЗЕЙНАСЦІ ЎСТАНОЎ КУЛЬТУРЫ

Анатацыя. Артыкул прысвечаны праблеме рэканструкцыі фальклорна-этнаграфічных свят супрацоўнікамі ўстаноў культуры. Апісаны шляхі арганізацыі фальклорных мерапрыемстваў: традыцыйны і інавацыйны. Асабліва ўвага надаецца інавацыйнаму шляху, які прадугледжвае даследаванне рэгіянальных асаблівасцей пэўнага абраду, вывучэнне асобных яго элементаў (песень, танцаў, моўных выказванняў і інш.), распрацоўку сцэнарыя абрадавага комплексу. Для гэтага неабходна ўлічваць тэмпаральны, акцыянальны, лакатыўны, атрыбутыўны, персанальны, музычны і вербальны коды традыцыйнага свята.

Ключавыя словы: фальклор, свята, культура, народны, песня, гульня, карагод, мерапрыемства, рытуал, мастацтва, творчасць.

N. Petukhova,

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor
of the Directing department of the Educational Institution
«Belarusian State University of Culture and Arts», Republic of Belarus*