

УДК: 791.83+792.739

ДІАЛЕКТИКА ДРАМАТУРГІЇ В МУЗИЧНІЙ ЕКСЦЕНТРИЦІ

Грінє Т.Б.

Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтв,
Україна, Київ

Стаття досліджує специфіку ексцентричного безпосередньо в цирковому жанрі музичної ексцентрики не тільки з точки зору категорії комічного, але і з точки зору драматичних художніх прийомів. Встановлення діалектичних взаємозв'язків нової драматичної ексцентриади з канонічними зразками жанру – безумовне новаторство автора. Розглядаючи проблему співвідношення драматичного і комічного в музичній ексцентрики, автор виявляє невідповідності у теоретичних висновках А.В. Ардова, С.М. Макарова, Р.З. Коган, щодо сучасних музично-ексцентричних номерів, без ставки на сміх.

Ключові слова: циркова музична ексцентрика, синтетична жанру, комічна складова, алогізм звичайного, драматичні художні прийоми, закони діалектики, діалектичне зняття, глобалізація, виклики часу.

T.B. Grinie Dialectics of dramaturgy in musical eccentrics/ Kyiv municipal Academy of circus and variety arts, Kiev, Ukraine

The article deals with the research of eccentricity specificity directly in the circus genre of musical eccentricity not only from the point of view of comic perception category but also from the point of view of dramatic artistic devices. The establishment of dialectical connections between the new dramatic eccentriciad and the canonical samples of the genre is an absolute innovation of the author. Studying the problem of the dramatic and the comic balance in the musical eccentricity, the author has found the

discrepancies in A.V.Ardov's, S.M.Makarov's and T.S.Kogan's theoretical conclusions from the modern music – eccentric acts without fun.

Keywords: circus musical eccentricity, synthetical character of genre, comic factor, alogism to common things, dramatic artistical devices, laws of the dialectic, dialectical transformation, globalisation, timeliness.

Аналіз досліджень.

Наукові дослідження в жанрі музичної ексцентрики представлені дуже мало – М. С. Местечкин, С. М. Макаров, Р. Е. Славський, А. В. Ардов – визначали, лише особливості клоунади та її різновиди. С. М. Макаров, Р. Е. Славський – аналізували творчій репертуар відомих клоунів та музичних ексцентриків Л. Єнгібарова, В. і А. Макеевих, С. Петрова та інших. Ардов, визначав виключно, ексцентрику, як прийом взагалі у циркових жанрах.

Мета статті.

Метою є – визначити особливості драматичних художніх прийомів в цирковому жанрі музичної ексцентрики в естрадному та цирковому мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Завданнями є:

- проаналізувати дослідження науковців з даної проблематики;
- визначити процес розвитку музичної ексцентрики на прикладах сучасних музично-ексцентричних номерів;
- висвітлити особливості діалектичних взаємозв'язків драматичних художніх прийомів і специфіки ексцентричного безпосередньо в цирковому жанрі музичної ексцентрики.

Виклад основного матеріалу.

За останні десятиліття як на світовій, так і на вітчизняній цирковій арені з'явилася велика чисельність заснованих на драматичних поворотах музично-ексцентричних номерів, що не вкладаються в

традиційні канони жанру. Тобто емоційна складова цих сучасних зразків далека від смішного. Це і спонукає до розгляду базового теоретичного підґрунтя музично-ексцентричного контенту останніх десятиліть.

Із загально усталеного визначення випливає, що ексцентрика в цирку, театрі, кіно і на естраді – це загострено-комедійне і пародійне зображення дійсності, що виявляє алогізм і безглуздість "нормального", буденного. Також відомо, що музична ексцентрика стосовно до цирку та естради являє собою виконання музичних творів застосовуючи незвичайні трюкові засоби, або ж виконання їх на спеціальних (ексцентричних) інструментах: дзвіночках, бубонцях, сковорідках, мітелках з натягнутими на них струнами та ін.

Специфіка ексцентричного в жанрі музичної ексцентрики неодноразово потрапляла в центр уваги таких дослідників як: М.С. Местечкин, С.М. Макаров, Р.Е. Славський, Р.А. Хайченко, А.З. Житницький, А.В. Ардов і деяких інших. У своїх дослідженнях, проведених у період 1970 – 1990-х років, вони аналізують ексцентричне в цирку і на естраді саме в руслі процитованих вище визначень, тобто, як різновид комічного. У той же час численні номери останніх десятиліть, створені у вище означеному жанрі, ніяк не вкладаються в прокрустове ложе радянського циркознавства. З цієї невідповідності між теорією і практикою новітньої хвилі і створюється проблема. Вона полягає в тому, що ексцентрична поведінка виконавців номерів в жанрі музичної ексцентрики на рубежі тисячоліть перестала відповідати закріпленому теоретичному стандарту. Тут і постає питання: можливо, нові численні «несмішні» номери вже належать до якогось іншого жанру?

Відповідь на це питання необхідно почати з класичного базису, напрацьованого теоретиками цирку ще в середині 20 століття, без

якого не можливий аналіз теоретичної структури сучасного жанрового вмісту. Так, історик і теоретик цирку Е. М. Кузнєцов писав: «Поняттям "ексцентрика" стали позначати не який-небудь жанр, не окремий прийом, а цілий напрям, який характеризується гармонійним поєднанням комічної образності і трюкового дії».

Словом "ексцентрик" позначався клоун, який будує свої виступи не на словесному комізмі, як це відбувалося переважно у класичній клоунаді, – ексцентрик висловлював своє ставлення до світу, своє "я" тим, що шукав комізм в екстремальні дії». [1] І далі свій погляд на ексцентрику Е.М. Кузнєцов підкріплює висловом дослідника естради і цирку початку століття Р. Френжевила: «Необхідно пам'ятати, що вираз "ексцентрик" не позначає собою окремої спеціальності в області малих жанрів, як, наприклад, вираз "жонглер" або "еквілібрист", але визначає лише манеру виконання, той стиль, в якому розвивається той чи інший жанр».

Іншими словами, Е.М. Кузнєцов слідом за Р. Френжевилем стверджує, що і жонглер, і стрибун, і розмовний клоун і, нарешті, інструменталіст в рівній мірі можуть бути ексцентриками, якщо вони тяжіють до перебільшеної пародії. Тобто, якщо вони у своєму зовнішньому вигляді і вчинках прагнуть відійти від звичайного кола нормальних уявлень, порушити звичний здоровий глузд, здаватися фантастичними істотами, які протистоять всім суспільно-соціальним класовим угрупованням і стверджують власну логіку – «внелогічну логіку маніяків і тихо божевільних" [2].

У цих визначеннях звертають на себе увагу два моменти: ексцентрика як «манера» і ексцентрика як «прийом». «Манера» характеризується тенденцією до перебільшеної пародії. З чого випливає, що ексцентрика – це комічне в цирку. А основними художніми прийомами комічного виступають алогізм, контраст,

невідповідність, суперечність з установкою на пародію, сатиру, гумор, гротеск, іронію, буфонаду.

Таким чином, поняття ексцентричного і комічного в радянському циркознавстві практично змикалися. Так, визначаючи сутність клоунади, Ю.А. Дмитрієв пише: "По природі своїй клоунада – ексцентричне мистецтво, що тяжіє до гротеску, буфонади." [3].

Проте, розбіжність практики з теорією намітилося вже у роки розквіту радянського цирку. Тобто, були відхилення «від установки». Достатньо послатися на творчість видатного клоуна Леоніда Єнгібарова, який на початку 1960-х привніс в комічний жанр клоунади глибокі і гострі драматичні почуття. Талановитий артист головну увагу приділяв морально-психологічному наповненню образу клоуна Льоні. «Трафаретний клоунська маска, – сказав він в одному з інтерв'ю, – не часто несе в собі людяність. А несе лише одну фарбу – черговий сміх, оптимізм з приводу. Моєму ж героєві властиво і сміятися, і переживати, і плакати, і страждати, і відчувати себе відповідальним за все, що відбувається навколо нього». Тобто, героєм Єнгібарова стала опукла багатогранна людина, безпосередньо вихоплена з реального життя, а не надуманий плоский однобокий характер.

Означивши ці діаметрально протилежні грані у своєму клоунському образі, Єнгібаров, по суті, озвучив і закладене в цьому образі джерело для його подальшого розвитку. Як відомо, саме наявність протилежностей в одному об'єкті, їх взаємодія і веде до появи суперечності, Цей процес докладно проаналізовано в першому законі діалектики – закон єдності та боротьби протилежностей. Зрозуміло, стосовно категорій мистецтва мова йде строго про неантагоністичні суперечності.

Необхідно зазначити, що елементи драматизму у творчості Єнгібарова не вітали багато діячів цирку і на самому першому етапі не

були вони зрозумілі і глядачем. Цей факт свідчить не лише про випередження майстром жанру того часу в якому діяв, а й про типовий консерватизм у застарілих підходах у баченні та розумінні клоунського образу.

Аналізуючи творчість Єнгібарова, також слід підкреслити, що етимологія його образів тяжіє до кращих зразків німого кіно, а саме німих фільмів з Б. Кітоном і Ч. Чапліним. Протилежності боролися і поєднувалися в образах цих видатних ексцентриків вже на початку 20 століття. Філософія життя героїв Кітона і Чапліна часто дивувала. Вони – «маленькі люди» у великому місті – з незворушною гідністю зустрічали агресивність навколишнього світу з його примхливим злом, але не падали перед ним навколішки, не плазували.

Як же відбувався розвиток жанру в наступні, умовно означені, як пост-єнгібаровські, десятиліття?

Для прикладу наводиться робота артистки цирку О. Гордєєвої в номері «Маленький флейтист, Дебют», яка працювала в радянському цирку в 1980-ті роки. За лічені хвилини, які займав номер, вона демонструвала перед глядачем лірико-драматичну і не бравурну історію юного дебютанта. Герой – «маленький флейтист» – вперше вийшов на сцену. Природно, він хвилюється. З волі випадку йому треба виконувати і партію акомпаніатора на роялі. І ось тут починаються пригоди: не слухається кришка рояля, стільчик. Щоб встигнути почати партію флейти пікколо і рояля, доводиться грати, лежачі на даху рояля, зі зворотного боку клавіатури, сидячи спиною до клавіатури, та в інших неймовірних позиціях. Номер побудований органічно, точно. Глядач не тільки сміється, а й співпереживає невдасі. І це не дивно, враховуючи, що постановник номеру – відомій кінорежисер і актор Ролан Биков [4].

Розширювати рамки жанру стали не тільки самотні яскраві зірки, але і в масі своїй не настільки помітні виконавці, які не боялися відійти від комічного. Поступово кількість номерів з новаторським вмістом росло, тобто, вступав у свої права другий закон діалектики – закон переходу кількісних змін у якісні, що пояснює нам механізм виникнення нових форм. Звичайно, цей процес був не стрибкоподібним, жанр поступово еволюціонував. Відомий цирковий режисер і мистецтвознавець М. С. Местечкин узагальнив ці драматичні елементи у виступах музичних клоунів та ще в середині 70-х років зробив важливі висновки про сутність комічної маски виконавця музичного ексцентричного номери. "В сучасному радянському цирку, – писав він у книзі "В театрі і в цирку", – все більш відчутний серйозний процес переходу від клоунської маски до клоунському образу». На думку М. С. Местечкіна, маска відображає якусь одну рису – дурість, жадібність, боягузтво і т. п., що надзвичайно обмежує коло можливостей комічного актора. А клоунський образ при всій його специфічності, при гротескності і алогізмі засобів виразності - це завжди «багатогранний людський характер з усіма притаманними йому проблемами і нюансами".

Саме по цьому шляху – шляху створення багатогранного характеру у номері – і йдуть сьогодні артисти музично-ексцентричного жанру. Причин, через яких взяла гору саме ця тенденція, на наш погляд, декілька. Перш за все це – глобалізація економічних і суспільних процесів вплинула на світовідчуття окремого індивідуума. Бажання розважитись і посміятися часто витісняється прагненням самоідентифікуватися в складному світі, переглянути усталені етичні та естетичні формати. Коли ми говоримо про умови, що ускладнилися життям, то маємо на увазі, насамперед, той величезний інформаційний потік, який з високою швидкістю плине сьогодні на людину, змушує її

реагувати, боронитися, маневрувати, пристосовуватися, в кінцевому рахунку, виживати. Тобто, стало очевидно, що такі виклики часу ніяк не можуть бути втішені з допомогою одних лише «комічних виробів». Тож, зокрема, в музичній ексцентриці затребуваними стали не тільки яскрава образність, але й той драматичний конфлікт, що дозволяє ширше пізнавати внутрішній світ людини.

Розглянемо цю метаморфозу жанру на конкретних прикладах. Своєрідно переломлюються драматичні прийоми у творчості онука Чарльза Чапліна Джеймса Тьєррі. Джеймс Тьєррі є одним із натхненників «Нового цирку», течії, що об'єднує на арені драму, театр і класичні циркові жанри. Його вистава «Симфонія травневого жука» наповнена алогічною фантазією і тонкими неоднозначними смислами. Дивовижне, багато в чому сюрреалістичне, подання сюжету захоплює глядача в химерний поетичний світ – в царство Морфея. Це подорож у часі і просторі – божевільний коктейль з комедії, драми, пантоміми, пластики, машинерії, трюків і нереальних одіянь. У фантастичному сні персонаж Джеймса Тьєррі їздить на роликах і одночасно грає на скрипці. Ця мізансцена, безумовно, порушує звичний стереотип виконання скрипкової музики. Складне трюкове поєднання гри на інструменті і фігурної їзди на роликах відповідає ексцентричній поведінки артиста, але аж ніяк не викликає сміх. Функція ексцентрики тут інша. По ходу драматургічної лінії створюється враження глибокого метафоричного переосмислення, романтичного «польоту уві сні». [5]

Незважаючи на всю синтетичність вистави Тьєррі, цирковий початок в ньому явно домінує завдяки наявності двох головних ознак жанру (гра на інструменті ексцентричним способом). А видозміна ексцентричного компонента і, вслід за ним, змістовного наповнення всього спектаклю є не що інше, як наочний приклад прояву діалектичного зняття стосовно жанру. Нагадаємо, що поняття «зняття»

впливає з третього закону діалектики, тобто закону заперечення, що обумовлює – за Гегелем – спрямованість розвитку будь-якого процесу. Згідно з цим законом розвиток відбувається циклічно, не колоподібно, а по спіралі. Ексцентрика Тьєррі включає в себе всю попередню ексцентрику, не повторюючи її, а лише вбираючи її деякі риси і властивості. І при всій несхожості класичної комічної музичної ексцентрики і мистецтва Тьєррі рух відбувається все одно з однієї і тієї ж спіралі.

Специфічну синтетичність в цирковій музичній ексцентриці сьогодні можна побачити не тільки у виступах таких новаторів, як Тьєррі. Ось як пише про це режисер і теоретик циркового мистецтва Ю. Архипцев: «Жанр музичних ексцентриків складний своєю синтетичністю. Він вимагає від виконавця музикальності, акторської майстерності, пластики, ритмічності, іноді вокальних даних і, звичайно ж, уміння володіти засобами цирковий виразності. Музика, слово, трюки, танці – всі ці компоненти покликані служити створенню повноцінного художнього образу. Справжня ексцентричність, як мені здається, – це, перш за все, ексцентричність характерів, взаємовідносин партнерів, їхніх вчинків» [6]. Тобто, ми прийшли до того, що ексцентричні характери і їх взаємини розглядаються без обов'язкового додавання в бік комізму, буфонади і т. д. Ті дослідники, які передбачали цей «драматичний вибух» на манежі, звучать сьогодні, як ніколи, актуально.

Українська музична ексцентрика не залишилася поза той бік від світових трендів. Аналізуючи роботу провокаційного комік-дуету "Тарабан", який представляють Людмила і Ростислав Тарнапольські – лауреати Першого Українського конкурсу артистів естради, 1-я премія, слід відзначити їх орієнтир на глибокі драматичні акценти в структурі номери. Пластичний етюд на двох, розкриває взаємовідносини

чоловіка і жінки, супроводжується тонкою нюансованою грою на скрипці. Гра існує в нерозривній єдності з рухом, акробатикою і пластикою. Береться артистами прекрасна мелодія, яка не ілюструє акробатичний танець, а виступає самостійним – головним – компонентом. Саме скрипкова партія – смислова домінанта драматургії номери. Рух слідом за музикою, а не навпаки. Принцип цього номера будується не на тому, щоб лише викликати сміх. Натомість артисти прагнуть у межах своєї жанрової через діалог закоханого Музиканта і його Музи композиції передати тонкі душевні переживання. При цьому віртуозна гра на скрипці відбувається в поєднанні зі складними акробатичними опорами дуже органічно, без афектованої напруги. Що максимально і зосереджує глядача на головній темі діалогу. [7]

Дует «Віола» (у складі українського еквілібриста Віктора Небрата і російської скрипальки Мар'яни Возовик) в номері «Мелодія балансу» вибудовує височина з смичків для скрипки. Мар'яна Возовик, одягнена у фантастичний казковий костюм, виграє ніжні звуки на скрипці мініатюрним смичком за допомогою пристрою «лупер» (Looper). Особливість лупера в тому, що він працює за принципом педалі, і при його використанні можна записати музичну фразу, а наступний потім накласти поверх. Подібна технологія дозволяє артистам домагатися ефекту експериментального звучання на основі декількох звукових доріжок, які накладаються одна на іншу прямо в реальному часі протягом номера. Вони ніби увесь час перебувають у своєрідному філософському діалозі-взаємодії, Ст. Небрат, немов зачарований лісовий дух, пробуджує до життя партнерку магічними звуками. Він забирає з її рук смичок, схожий на лук, і протягом номеру, поступово, все більш великими за розмірами смичками, вибудовує скульптурну композицію, зберігаючи при тому складний баланс. А

музика у виконанні М. Возовик веде свою партію. Вона набуває інтенсивності, поєднуючи в собі мелодії витонченої звукової структури. Це символічне дійство – метафора про чарівність і крихкість кохання. Таким чином, синтезована в «Мелодії балансу» музика емоційно швидше корелюється зі складністю її «написання» щоб досягти певної гармонії у стосунках, ніж з гумористичними музично-цирковими кліше. [8]

Показово і те, що сучасна музична ексцентрика з її новаціями органічно вписується в один з найсучасніших за часом появи форматів – Інтернет-простір. Наприклад, відео кліпів групи «2 Cellos» інтерес як у глядачів (які в Інтернеті іменуються «користувачами»), так і у дослідників виникало водночас. Дуєт ще на старті кар'єри привернув увагу виступами в гастрольному турі Елтона Джона. При цьому творча молодість дуєту власне збіглася з появою Інтернету, і два професійних хорватських віолончеліста Лука Шулич і Степан Хаусер, який навіть встиг повчитися у великого Мстислава Ростроповича, стали одними з піонерів нового напрямку – класична музика, плюс ексцентричне виконання, плюс драматична гра в запропонованих обставинах, плюс зйомка номера на відео з усіма елементами професійного кіно. Не вдаючись у докладний аналіз створеного артистами відео серіалу, зазначимо документальний стиль багатьох сюжетів і їх аж ніяк не розважальне емоційне наповнення.

Ще приклад «симбіозу» музичної ексцентрики і нових форм. Мартін Молин, лідер шведської музичної групи «Wintergatan», опублікував в Інтернеті відео, яке демонструє роботу побудованої їм музичної машини. В гігантську "музичну шкатулку" вбудовані одночасно кілька інструментів: металофон, бас-гітара і перкусійна секція. Виконання музики на диво-інструменті є технічно новаторським підходом до отримання мелодійних звуків незвичайним способом,

тобто через ексцентричний прийом. При цьому важливо, що музикування відбувається безпосередньо вдома у виконавця, і він не тільки не намагається нас розважити, викликати сміх, але і практично не працює «на камеру», зосередившись на примхливій взаємодії зі своєю машиною-оркестром. Така манера надає номеру відтінок «домашності» невибагливою простотою подачі. Подібна естетика жанрової імітації документальності подекуди приваблює глядача часто навіть більше, ніж, наприклад, буфонада. [9]

Нові форми музичної ексцентрики без ставки на комічне не обмежуються відео контентом.

Moscow Boys – спектакль, створений в Росії режисером і хореографом Ігорем Оршуляком і продюсером Ельшаном Мамедовим. Цей російський струнний квартет змішує класичну музику з хореографією.

Ці актори танцюють степ, кружляють у величезних капелюхах у вигляді квітів і навіть доглядають за милою дівчиною з залу, виконуючи кавер на пісню «Него» Іглесіаса. На сцені також багато клоунади і пластичних трюків. Як тільки відвертається їх диригент музиканти починають свої мізансцени і комедійні скетчі.

Кульмінація всього цього досягається в номері на роликівих ковзанах з виконанням міксу з "Примари опери". Актори беруть останній акорд і тихо від'їжджають назад в «загробну» темряву.

Кожен нюанс, кожен перехід з мажору на мінор, кожна зміна настрою з романтики на фанк чітко продумана.

Висновки.

Таким чином, на практиці, ми можемо переконатися, що музична ексцентрика сьогодні багатогранна і знаходиться в пошуках нових форм, розширюючи свої кордони за межі комічного.

Ці та інші численні приклади новаторських сучасних форм в музичній ексцентриці говорять про те, що позбавлена первинної комічної складової лінія жанру виникла не випадково. Вона цілком життєздатна, вона розвивається, вбираючи в себе технічні та соціальні перетворення. І це саме іманентно притаманна жанру лінія, гілка загального дерева, а не щось відірване від землі. Застосувавши класичні закони діалектики, ми простежили, як саме стався цей процес діалектичного зняття стосовно музичної ексцентрики.

Нагадаємо: ексцентрика характеризується через поняття "комічне" і "алогізм звичайного". Комічне, як відомо, мають на увазі такі основні форми як сатира, гумор, сарказм і іронія, а основними прийомами, що викликають у глядача відповідні емоції, служать гротеск, загострення, перебільшення і гіпербола. Ці прийоми повністю підпадають під визначення «алогізм звичайного». Однак, важливо пам'ятати, що поняття алогізму цим аж ніяк не вичерпується. Алогізм поведінки персонажа, сприйняття ситуації і т.п., може проявлятися і драматичних обставинах, і навіть в трагічних. І при цьому поєднуватися з грою на інструменті незвичайним способом.

Таким чином, на певному етапі розвитку жанру поняття «комічне» і «алогізм звичайного» у визначенні суті музичної ексцентрики отримали як би рівноцінний статус. Драматичні емоції, довгі сюжети з драматичними поворотами, документальна розпізнаваність – ось основа нового сегмента сучасних номерів. Ексцентрична складова в номерах цього напрямку стала набагато ближче до ексцентрики в житті. Музичні ексцентрики сьогодні вже не зобов'язані розсмішити або тільки розсмішити. А ексцентричне тільки як комічне, сьогодні втратило аксіоматичність. Ексцентричність сьогодні часто (особливо на естраді) пом'якшена. Часто в номері немає явного гротеску або буфонади, зате є невелике шаржування, або інші «дивацтва». Ті самі дивні речі, які ще

дослідник Г.Фрежевіль на початку 20-го століття назвав «тихим божевіллям». Але ми довели головне: жанр лише урізноманітнівся, розширив свої драматургічні вектори, наповнився новими звучаннями. Проте це все та ж музична ексцентрика. І поведінка артистів все так же виявляє ексцентричне, відхилене від норми.

Література:

1. Кузнецов Е. М. *Цирк / Евгений Кузнецов.* – М.-Л.: Academia, - 1931. С.281–305.
2. Ю.А. Дмитриев *статья "Без клоунов нет цирка", вошедшей в сборник "Искусство клоунады":* М. - 1969. - С.25
3. Кузнецов Е.М. – М.-Л.: Academia, 1931 - *Цирк.* - С.294
4. Конкурс (1983). О. Гордеева *«Маленький флейтист, Дебют»* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=zvnDmaDaZJI>. – Заголовок з екрана.
5. James Thierrée – *La Symphonie du Hanne-ton – Prelude* - [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=dmvY8rbz8lk&list=RDdmvY8rbz8lk#t=1>
36. – Заголовок з екрана.
6. Ардов В. *Клоун и его образ «Советский цирк».* Ардов В.– 1960, март. – С. 21–23
7. Архипцев Ю. *Эксцентричность характера прежде всего./Архипцев Ю.// СЭЦ. 1969 г. №6. Июнь, С. 22.*
8. «Кривое Зеркало». *Выпуск 29, комик-дуету "Тарабан"* - [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=iGko2G59h90>. – Заголовок з екрана.
9. *Melody of Balance Nebrat* - [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=H40y6EZGsGc>. – Заголовок з екрана.

10. Гуревич З.Б. О жанрах советского цирка / З.Б. Гуревич. – М., 1977 – С. 107–113.
11. Гриньє Т.Б. Музична ексцентрика на естраді та у цирку / Вісник Мистецтвознавство 31 – Київ Видавничий центр КНУКІМ 2014. – С. 42 -47
12. Дмитриев Ю.А. Комическое должно быть содержательным / Дмитриев Ю.А // СЭЦ. - 1987. - №9. - С.1
13. Коган М. Спор о музыкальной эксцентрике / М. Коган // «Советский цирк». – 1958, май. – С. 16–17
14. Макаров С.М / Макаров С.М. Художественные принципы советской клоунады // СЭЦ - 1984. - №6. - С.12.
15. Местечкин М.С. В театре и в цирке.: М. - 1976. - С.119
16. Рыбкин А. /диссертация на тему: Проблемы создания художественного образа на примере советской клоунады /2006.//
17. Валеева Н.А "Ирония и другие виды комического" – статья <http://videotutor-rusyaz.ru/uchenikam/teoriya/330->
18. Тристан Реми Клоуны (Пер. с франц. Послесловие Ю. Дмитриева) – М.: – «Искусство», /1995 г./
19. Славский Р. Статья Рыжий + Белый =? Искусство клоунады - 1969 г. – С. 70

References:

1. Kuznecov E. M. Cirk / Evgenii Kuznecov. – M.-L.: Academia, - 1931 - S. 281– 305.
2. Yu.A. Dmitriev statya "Bez klounov net cirka" voshedshei v sbornik "Iskusstvo klounadi" - M.,1969. - S.25
3. Kuznecov E.M. . – M.L. Academia 1931 - Cirk. - S. 294
4. Konkurs (1983). O. Gordeeva "Malenkii fleitist .Debyut ". - [Elektronnii resurs]. – Rejim dostupu: <https://www.youtube.com/watch?v=zvnDmaDaZJI>. – Zagolovok z ekrana.

5. James Thierrée – *La Symphonie du Hanne-ton – Prelude* - [Elektronnii resurs] – Rejim dostupu:
<https://www.youtube.com/watchv=dmvY8rbz8Ik&list=RDdmvY8rbz8Ik#t=13>
– Zagolovok z ekrana.
6. Ardov V. *Kloun i ego obraz «Sovetskii cirk»*. Ardov V.– 1960, mart. – S. 21– 23.
7. Arhipcev Yu. *Ekscentrichnost haraktera prejde vsego.*/Arhipcev Yu.// SEC. - 1969 g. №6. - iyun, S – 22.
8. «Krivoe Zerkalo». *Vipusk 29, komik duetu "Taraban"* - [Elektronnii resurs] – Rejim dostupu:
<https://www.youtube.com/watchv=iGko2G59h90>. – Zagolovok z ekrana.
9. *Melody of Balance Nebrat* - [Elektronnii resurs] – Rejim dostupu: <https://www.youtube.com/watchv=H40y6EZGsGc>. – Zagolovok z ekrana.
10. Gurevich Z.B. *O janrah sovetskogo cirka* / Z.B. Gurevich. – M., 1977 – S. 107–113.
11. Grine T.B. *Muzichna ekscentrika na estradi ta u cirku* / Visnik Mistectvoznavstvo 31 – Kiiv Vidavnichii centr KNUKIM, 2014. – S. 42 – 47
12. Dmitriev Yu.A. *Komicheskoe doljno bit soderjatelnim* / Dmitriev Yu.A // SEC.,1987. - №9. - S – 1
13. Kogan M. *Spor o muzikalnoi ekscentrike* / M. Kogan // «Sovetskii cirk». – 1958 mai. – S. 16 – 17
14. Makarov S.M /Makarov S.M. *Hudojestvennie principii sovetskoi klounadi*//SEC.,1984. - №6.- S – 12.
15. Mestechkin M.S. *V teatre i v cirke*. M., 1976. - S.119
16. Ribkin A. /dissertaciya na temu_ *Problemi sozdaniya hudojestvennogo obraza na primere sovetskoi klounadi* /2006// .
17. Valeeva N.A *"Ironiya i drugie vidi komicheskogo"* – statya - [Elektronnii resurs] – Rejim dostupu:
http://videotutor_rusyaz.ru/uchenikam/teoriya/330-

18. *Tristan Remi Klouni (Per. s franc. Posleslovie Yu. Dmitrieva) – M.: – «Iskusstvo» /1995 g./*
19. *Slavskii R. Statya Rijii + Belii =? Iskusstvo klounadi 1969 g. – S. 70*