

УДК 78.041/.049

## ОБРАЗ КЛОУНА В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

*Колпецкая О. Ю.<sup>1</sup>, Холодова М. В.<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, Красноярск, 660049, Россия.

Статья посвящена экскурсу в историю мировой клоунады и рассмотрению различных амплуа героя манежа. Особое внимание уделено репрезентации художественного образа клоуна в музыкальном искусстве, что до настоящего времени еще не получило должного освещения в работах отечественных ученых. Образ циркового артиста выступает одним из самых многозначных символов в мировой культуре. Симптоматично, что он неизменно притягивает внимание деятелей разных видов искусства (театра, литературы, живописи, кино, эстрады). Изучение опусов отечественных композиторов, в которых представлен образ клоуна, становится увлекательной аналитической задачей, тем более что данная проблематика еще не входила в орбиту научного интереса специалистов. Исследование базируется на комплексном подходе, включающем исторический, дескриптивный, типологически-системный методы. При рассмотрении сочинений отечественных авторов также были задействованы элементы методологии музыковедческого анализа. В статье представлен творческий список произведений российских композиторов XX – начала XXI веков, связанных с музыкальными рецепциями образа циркового артиста – любимца публики всех возрастов. Ориентируясь на методологию, предложенную В. В. Медушевским, Е. В. Назайкинским и Л. П. Казанцевой, выявлена специфика воплощения персонажа в различных инструментальных пьесах. Как показало исследование, большая часть атрибутированных сочинений относится к области детской музыки, что определено художественно-педагогическими задачами раскрытия в ребенке культуротворческого потенциала, активизации «юмористической рефлексии» (термин Л. С. Выготского). Материал и выводы статьи будут полезны педагогам, работающим с детьми. Заявленная проблематика также открывает перспективы для комплексного исследования, посвященного образу клоуна в мировой музыкальной культуре.

**Ключевые слова:** цирк, клоун, амплуа, жанры, искусство, музыкальные произведения, детская музыка, нотный текст, художественный образ, смеховая культура.

## THE IMAGE OF A CLOWN IN THE MUSICAL ART

*Kolpetskaya O. Yu.*<sup>1</sup>, *Kholodova M. V.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation.

The article touches upon the history of world clowning and considers various clown roles. Particular attention is given to representing the artistic image of the clown in musical art, which until now has not yet become the object of attention of Russian scholars. The image of a clown is one of the most ambiguous symbols in culture. It is symptomatic that he invariably attracts representatives of different types of art (painting, literature, theater, cinema, pop). The study of the representation of the artistic image of a clown in the works of domestic composers seems to be an interesting analytical task, especially since this problem has not yet entered the orbit of scientific attention of specialists. The study is based on an integrated approach, including historical, descriptive, typological-system methods. When considering musical works, elements of the methodology of musicological analysis were also involved. This circumstance determines the relevance and scientific novelty of the proposed work. The authors have formed a list of works by Russian composers of the 20th – early 21st centuries demonstrating musical receptions of the image of a circus artist favored by the audiences of all ages. Thanks to the methodology proposed by V. V. Medushevsky, E. V. Nazaikinsky and L. P. Kazantseva, the character's specific features in various opuses are determined. As the study showed, most of the attributed compositions belong to the field of children's music, which serves the artistic and pedagogical tasks of revealing a child's cultural potential, activating "humorous reflection" (the term by L. S. Vygotsky), and using art to develop understanding of the comic and form a harmonious personality. The material and conclusions of the article will be useful to teachers working with children. The stated problem also opens up prospects for a comprehensive study on the typology of the image of a clown in musical culture.

**Keywords:** circus, clown, role, genres, art, musical works, children's music, musical text, imagery, laughter culture.

*«Клоун – это такая маленькая точка,  
которая отражает весь мир»  
Вячеслав Полунин*

Искусство клоунады – явление уникальное. Преодолевая национальные и языковые барьеры, оно на протяжении многих веков выступало неотъемлемой частью «духовной культуры человека» [1, с. 3]. За свою богатую тысячелетнюю историю клоунада «наполнилась насыщенными визуальными образами и интересными персонажами» [2, с. 7], завоевав отдельную нишу во «вселенной» искусства смехотворчества.

Родословная мировой клоунады уже получила осмысление в работах отечественных и зарубежных ученых [1–11], поскольку цирковые артисты неоднократно привлекали к себе внимание деятелей разных видов искусства. Изучение произведений отечественных композиторов, в которых представлен образ клоуна, видится важной аналитической задачей, так как она еще не становилась средоточием научного интереса искусствоведов.

Исследование базируется на комплексном подходе, включающем исторический, дескриптивный, типологически-системный методы. При рассмотрении музыкальных сочинений также были задействованы элементы методологии музыковедческого анализа В. В. Медушевского, Е. В. Назайкинского и Л. П. Казанцевой.

Введение в научный обиход сведений о рецепциях образа клоуна в российской академической музыке XX – начала XXI веков, аналитические материалы работы позволят заполнить существующие пробелы в отечественном искусствознании и могут стать основой для дальнейших изысканий, связанных с феноменом этого героя манежа.

Истоки клоунады, как отмечают исследователи, восходят к античному периоду истории человечества. Так, например, деревенских весельчаков древние греки называли «колонус». Они использовали различный реквизит, иллюзионные приемы, ловкость рук, жонглиж. Их реплики были саркастическими, высмеивающими человеческие недостатки.

В Древнем Риме имели большую популярность “scurrilibus ludicris” – шутовские представления с участием мимов, акробатов, танцоров и т. п. [11]. Мимы (от др.-греч. Μῖμος – подражание) разыгрывали сценки с пением и танцами, в которых пародировали и высмеивали людские пороки, а иногда и известных личностей. За что, кстати, бывали неоднократно биты. Со временем из выступлений мимов исчезла вербальная составляющая – актер начал общаться со зрителями исключительно с помощью мимики и жестов<sup>1</sup>

В России с искусством веселить людей связано творчество скоморохов, которые развлекали народ, бродя по улицам, и тем самым зарабатывали себе на

---

<sup>1</sup> Сейчас искусство мимов – «немых» цирковых артистов – это отдельное направление в клоунаде.

жизнь. Среди них, как указывает А. С. Фаминицын, числились скоморохи-певцы, скоморохи-гудошники, скоморохи-плясуны, скоморохи-гумословцы и смехотворцы [10, с. 21]. «Целый ряд явлений в русской культуре можно объяснить, учитывая влияние скоморошьих традиций: выступления с дрессированными животными, самодеятельные цирковые номера, кукольный театр, появление небылиц, раешников и т. д.» [6, с. 552]. В Западной Европе предшественниками клоунов были менестрели, которые не только пели и играли на музыкальных инструментах, но и, являясь балагурами, забавляли людей.

Английское слово clown появилось лишь в XVI столетии в значении «деревенщина, мужик». Однако его этимология до сих пор является дискуссионной. «Возможно, оно было заимствовано из скандинавских языков (ср. с исл. klunni или швед. kluns, в значении “неуклюжий”» – заключает С. М. Макаров [8]. Существует также версия, объясняющая, что «слово произошло от фр. colop, восходящего к лат. colopus “крестьянин”, которое, в свою очередь, производно от colopia “земля” (отданная в аренду)» [10]. Кроме того, в различных языковых диалектах слово «клоун» имеет следующие значения: например, некультурный, развязный, болтливый парень в Исландии («klunni»); дубина, колода в Швеции («clun»); дурак, недотепа в Дании («klunt») (об этом: [12]).

Поскольку родиной слова «клоун» стал Туманный Альбион, то и в театрах викторианской эпохи начали появляться подобные персонажи. На подмостки театров Лондона «Друри-Лейн», «Сэдлерс-Уэллс» клоуны вышли в 1700 году. Это были Дж. Гримальди, Дж. Рич. Позже в парижском театре «Фонамбюль» прославился мим Ж. Дебюро (см. об этом: [9]).

В первых стационарных цирках Англии и Франции неуклюжие персонажи в угоду публике отпускали разные колкие словечки, а в перерывах между номерами пытались оседлать лошадей, но неизменно падали с них. Именно этих манежных шутов и называли клоунами. К концу XVIII века наездники и акробаты повлияли на формирование амплуа Белой маски, а театральная (вербальная) клоунада – на амплуа Рыжей. По принципу социальной противоположности Белый и Рыжий весельчаки объединились в эффектный клоунский дуэт: Белый предстал в роли глупого господина, а Рыжий – лукавого слуги. «Клоунские дуэты по жанру были буффонадными антре, содержание раскрывалось не словом, а трюком с неожиданной комической концовкой» [5, с. 12]. Для исполнения сольных номеров приглашались так называемые соло-клоуны. Некоторые артисты им ассистировали или принимали участие в различных пародиях и комических пантомимах.

В 50-е годы XIX столетия в европейской клоунаде появилось новое амплуа клоуна Августа. Артисты, которые развлекали зрителей в паузах между номерами, создали образ бестолкового, суетливого униформиста; его-то и стали называть Dummer August (в переводе с нем. – «глупый Август»). Неуклюжие и несуразные действия, суетливость клоуна Августа контрастно подчеркивали слаженность и быстроту движений рабочих манежа. Август в цирковых номе-

рах предстал горемыкой, неудачником, но не лишенным выдумки и хитрости. На нем были неестественно широкие, бесформенные штаны и длинный сюртук, огромные башмаки.

В начале XX века в цирковой клоунаде Европы ярко заявил о себе еще один комик – Контр-Август, выступивший антиподом Августа. Его вывели на манеж в 1909 году итальянские артисты братья Фраттеллини: Альбер Фраттеллини изображал Контр-Августа как восторженного мечтателя (см.: [4; 8]). Необычные, подчас абсурдные поступки, а также необузданная фантазия этого клоуна приводили к возникновению постоянных курьезных ситуаций. К XIX столетию в России появились первые русские комики, которых именовали в народе Иван Иванович или Иван Кирпич, – прямые наследники балагуровскоморохов и балаганных артистов (само слово «клоун» вошло в русский язык в начале 1840-х) (см. об этом: [8]).

Клоуны, применяя приемы пародии, гротеска и буффонады, благодаря своей «неловкости» и «неуклюжести», неизменно веселили зрителей. Разновидности клоунов к настоящему времени многочисленны: мимы, разговорные клоуны, музыкальные клоуны, клоуны-эксцентрики, клоуны-акробаты, клоуны-дрессировщики, клоуны-иллюзионисты. Важно отметить, что четкой дифференциации среди них не существует, т. к. большинство артистов владеют техниками, применяемыми в самых разных жанрах. Клоун – это цирковой универсал.

Художественную сущность клоуна исследователи циркового искусства рассматривают как образ-маску, где определяющим становится индивидуальность внешней характеристики (черты лица, рост, двигательные особенности, манера говорить, темперамент): он появляется перед публикой в красочном парике и пестром костюме, сшитом изначально из сотен лоскутков разного цвета. Атрибут многих клоунов – большой красный нос, густой грим. Кроме того, по утверждению С. М. Макарова, «создавая клоунскую маску, артист часто наделяет ее чертами собственного характера» [8, с. 8], что определяет внутреннюю суть героя манежа.

Не случайно клоун является необычайно привлекательным персонажем и для писателей, и для художников, и для деятелей театра и кино. В музыкальном искусстве образ клоуна также находит не менее яркое претворение. В статье представлен творческий список опусов отечественных композиторов (см.: табл.), многогранно воплотивших образ циркового артиста (в перечень вошли только те сочинения, которые удалось атрибутировать с позиций авторства, жанра, исполнительского состава).

**Таблица.** Отечественная музыкальная клоунада. Список произведений

| <b>Автор</b>                                  | <b>Название</b>  |
|---|--|
| Агафонов О.                                   | «Танец клоунов» для баяна  |
| Антюфеев Б.                                   | «Клоун» из сюиты «Игрушки» для фортепиано  |
| Беилев Г.                                     | «Белый клоун» из сюиты «Акварель» для баяна  |
| Бирюков М.                                    | «Сердитый клоун» и «Веселый клоун» из альбома фортепианных пьес «Игрушки из старого сундука» |
| Блок В.                                       | «Картонный клоун» из цикла «Веселые маляры» для голоса с фортепиано                          |
| Богдашин О.<br>(аранжировка<br>Богдашиной Е.) | «Грустный клоун» для фортепиано в 4 руки   |
| Веденкина О.                                  | «Клоун» для фортепиано   |
| Виноградов Ю.                                 | «Танец клоуна» для фортепиано  |
| Волков С.                                     | «Выход клоуна» для фортепиано  |
| Грязнов В.                                    | «Танец клоуна» для фортепиано  |
| Денисов Э.                                    | «Клоуны» для фортепиано из цикла «Пять пьес» для фортепиано                                  |
| Дунаевский И.                                 | «Сын клоуна» (оперетта)  |
| Елецкий В.                                    | «Клоуны» из сюиты «В цирке» для баяна и балалаек   |
| Егоров В.                                     | «Танцующие клоуны» для 2-х домр и баяна  |
| Забегин И.                                    | «Грустный клоун» для фортепиано  |
| Замороко А.                                   | «Печальный клоун» для фортепиано   |
| Иваненко Л.                                   | «Грустный клоун» для фортепиано  |
| Кабалевский Д.                                | «Клоуны» из цикла 24 легкие пьесы для фортепиано   |
| Казановский Е.                                | «Веселый клоун» для трубы и фортепиано   |

| <b>Автор</b>   | <b>Название</b>   |
|----------------|---|
| Кальварский А. | «Здравствуй, клоун!» цирковая сюита для фортепиано                    |
| Караев К.      | «Танец клоунов» из балетной сюиты «Семь красавиц»                     |
| Киселев О.     | «Клоун и девочка» для фортепиано                                      |
| Киселев Б.     | «Клоун» для баяна   |
| Кобекин В.     | «Два клоуна» для фортепиано   |
| Коваль М.      | «Старинные часы с клоуном» для фортепиано                             |
| Корнаков Ю.    | «Одинокий клоун» для фортепиано                                       |
| Коровицын В.   | «Два клоуна (рыжий и блондин)» для фортепиано                         |
| Красев И.      | «Клоуны» для фортепиано (на музыку пьесы «Веселый человечек»)         |
| Лусинян А.     | «Клоун» для фортепиано из цикла «Пять пьес для детей»                 |
| Майкапар С.    | «Музыкальный клоун» для фортепиано                                    |
| Малиновский Л. | «Клоуны» марш-скерцо из Детской сюиты № 1 для аккордеона и фортепиано |
| Маркаич Э.     | «Танец клоуна» для фортепиано   |
| Марутаев М.    | «Клоуны» для фортепиано из цикла «Пьесы-картинки»                     |
| Меерович М.    | «Клоун» для фортепиано  |
| Наймушин Ю.    | «Клоуны» для аккордеона   |
| Нахабин В.     | «Танец клоунов» из балета «Таврия»                                    |
| Парфенов И.    | «Шутки клоуна» из цикла «Детский альбом» для фортепиано               |
| Петрова О.     | «Клоуны» для фортепиано   |
| Пикуль В.      | «Жонглер и клоун» для фортепиано                                      |
| Полынский Н.   | «Старый клоун» для фортепиано   |

| <b>Автор</b> | <b>Название</b>                                 |
|--------------|---|
| Пулатова О.  | «Печальный клоун» для голоса и фортепиано       |
| Симонова Т.  | «Клоун» для фортепиано                          |
| Соляников В. | «Клоуны» для фортепиано в 4 руки                |
| Тамберг Э.   | «Танец клоуна» для фортепиано                   |
| Раков Н.     | «Веселый клоун» для фортепиано                  |
| Сорокин К.   | «Клоунада» из цикла «8 картинок» для фортепиано |
| Сумароков В. | «Клоуны» из цикла «Три пьесы» для фортепиано    |
| Шульруфер С. | «Встреча Барби с клоуном» для фортепиано        |
| Якушенко И.  | «Толстый клоун» для фортепиано                  |

Отметим, что в жанровом отношении музыкальная клоунада «концентрируется» на миниатюре: большую часть в приведенном списке занимают пьесы для фортепиано и других инструментов, в том числе ансамблей, хотя встречаются и песни. Крупные жанры практически не фигурируют (исключение составляют оперетта И. Дунаевского «Сын клоуна» и «Танец клоунов» из балетной сюиты К. Караева). Такая тенденция обусловлена адресатом, коим является детская аудитория, и, что немаловажно, исполнителями – учащимися ДМШ и ДШИ.

Заголовки выявленных музыкальных произведений, выступающих неотъемлемой частью художественных концепций, свидетельствуют о том, что композитор может акцентировать внимание на одном либо паре артистов (Антюфеев Б. «Клоун»; Денисов Э. «Клоуны»; Кабалевский Д. «Клоуны»; Киселев Б. «Клоун» и др.).

Образы задорно отплясывающих клоунов также могут быть отражены в названии сочинений (Маркаич Э. «Танец клоуна»; Егоров В. «Танцующие клоуны»; Агафонов О. «Танец клоунов»; Грязнов В. «Танец клоуна» и др.). В некоторых опусах манежный весельчак заявлен в тандеме с другим персонажем (Киселев О. «Клоун и девочка»; Шульруфер С. «Встреча Барби с клоуном»).

В заголовках отдельных пьес на первый план выходит настроение цирковых артистов (Корнаков Ю. «Одинокий клоун»; Парфенов И. «Шутки клоуна»; Замороко А. «Печальный клоун»; Иваненко Л. «Грустный клоун»; Казановский Е. «Веселый клоун»; Бирюков М. «Сердитый клоун» и др.). Также изображение клоуна может быть представлено на каком-либо предмете быта (Коваль М. «Старинные часы с клоуном»).

В названии могут фиксироваться особенности внешнего облика манежных шутов и их возраст (Якушенко И. «Толстый клоун»; Полынский Н. «Старый клоун»; Беилев Г. «Белый клоун», Коровицын В. «Два клоуна (рыжий и блондин)» и др.). Заглавия композиций важны для понимания исполнителями и слушателями музыкальной характеристики героев, поскольку «активное творческое воображение обладает такими свойствами, как ассоциативность, художественно-образное представление, индивидуально-смысловое отношение к произведению искусства, эмоциональная окрашенность» [13, с. 74].

Воплощение персонажа в музыке имеет свою специфику. По мнению Е. М. Назайкинского, функцию персонажа в сочинении может выполнять тема с ярко выраженным интонационным обликом, а также любой выделяемый и фиксируемый восприятием компонент музыкальной ткани (мелодия, ритмический рисунок, тембр инструмента, способ артикуляции, аккорд, краткий мотив, фактурное оформление). «Благодаря многоаспектности элементов музыкального языка, они могут наделяться персонажными характеристиками и одновременно оцениваться как проявление эмоции, темперамента, идеи, как обнаружение действующей сюжетной силы» [14, с. 154]. Таким образом, каждая музыкальная фигура рассматривается в контексте целого спектра различных явлений и ассоциаций, а расшифровка глубинного подтекста произведения подсказывается программными указаниями автора, направляя в нужное русло фантазию слушателя и исполнителя [15].

Приведем примеры отдельных музыкальных опусов, в которых находит многогранное воплощение образ циркового артиста.

Фортепианная пьеса Ю. Корнакова «Одинокий клоун» написана в трехчастной форме (ABA1) с небольшим заключением. Обращает на себя внимание темповое указание *con moto, espressivo* (с движением, выразительно). Отталкиваясь от гротескности и экспрессивности персонажа, композитор с удивительной точностью выбирает средства музыкальной выразительности для воплощения образа, столь любимого детской аудиторией. Начало сочинения основано на интонациях зова, которые в дальнейшем итерированы: клоун, словно ищет кого-то, но не может найти. Графический рисунок причудливых фраз и мотивов приобретает вид изломанной кривой с резкими перепадами и ассоциируется с быстрыми хаотичными движениями, а чередование широких диссонирующих интервалов (*ff*) и повторяющихся мотивов с утверждением одного и того же опорного тона – с перебежками с места на место юркого человечка. Визуальную яркость образа усиливает и гармония с ее подчеркнутой неустойчивостью, «хромающим» синкопированным ритмом и неравномерными акцентами то на сильную, то и слабую доли тактов.

Музыкальный материал для юных пианистов многими десятилетиями пополняется разными композициями. Одним из примеров является фортепианная пьеса Т. Симоновой «Клоун». Она написана в простой трехчастной форме (ABA1). Жанровая основа этой миниатюры – полька, известная как веселый,

быстрый танец, в движениях которого самым характерным элементом становится шаг с задорным подскоком.

В первом разделе (А) основная тема излагается по звукам восходящего минорного трезвучия (*staccato*), но внезапно прерывается за счет введения нисходящих диссонирующих интервалов, которые указывают на резкость, угловатость перемещений персонажа. В разделе (В) основная тема (Соль мажор) проводится в среднем регистре *f*, ее простой ритмический рисунок и интонационное строение напоминает незатейливую детскую песенку. Длительное сохранение ровного ритма в аккомпанементе в условиях относительно стабильной динамики, производит впечатление однообразия, монотонности движений, прерываемых, однако, внезапными акцентами и «врезками» малых секунд, звукоизображающими комичное спотыкание или падение клоуна (илл. 1).



Илл. 1. Т. Симонова. «Клоун». Раздел В

Третий раздел – реприза с незначительными изменениями в последних тактах, где возникают перепады динамики на заключительных диссонирующих интервалах.

В. В. Медушевский, определяя специфику «интонации персонажа», подчеркивает: «Субъект персонажной интонации подобен реальному человеку. Возраст, пол, жизненный тонус, характер, неповторимая манера говорить, двигаться, национальные особенности – все эти внешние наблюдаемые проявления отражаются и в музыке» [16, с. 52]. Как пишет ученый, «телесной завершенности и определенности персонажей соответствуют небольшие размеры ярких, выпуклых тем, ограненных кадансами, закругленность, ограниченность, нередко и контрастность мотивов» [16, с. 71].

В качестве репрезентативного примера приведем пьесу Н. Ракова «Веселый клоун». Она написана в простой трехчастной форме (АВА), где каждый период

состоит из двух предложений, основная тональность Си-бемоль мажор. Обращает на себя внимание быстрый темп (Скоро), указанный в начале произведения. Форшлаги и синкопы в теме в сочетании с широкими скачками в нижнем регистре свидетельствуют о том, что траектория движений циркового артиста по манежу весьма причудлива, его потешные ужимки и прыжки вызывают смех публики (илл. 2).



*Илл. 2. Н. Раков. «Веселый клоун», тема раздела А*

Во втором разделе пьесы появляется нежная мелодия в среднем и верхнем регистрах. В опоре на секвентно перемещающиеся мотивы и секундовые окончания фраз, в наличии разнонаправленных ходов, образующих волновые контуры построений, в преобладании тихой динамики и штриха *legato*, в «гитарном» аккомпанементе проявляются очевидные жанровые признаки романса. Данный музыкальный материал может быть трактован как своеобразное признание героя манежа в любви. Здесь вспоминаются многочисленные сценки, где клоун протягивает барышне из публики большое бутафорское сердце (илл. 3).



*Илл. 3. Н. Раков. «Веселый клоун», тема раздела В*

Как отмечает С. Гильманов, «художественный образ – процесс и результат чувственной гештальтной презентации смысловых посылов конкретного произведения искусства, возникающей в психике человека при его взаимодействии с этим произведением» [17, с. 57].

В трехчастной сюите «В цирке» для народных инструментов (баяна и бала-лаек) В. Елецкого первая часть называется «Клоуны» (тональность До мажор).

При воссоздании пластических движений персонажа основным выразительным средством в сочинении становится временная организация музыки, выявляющая себя через метр, ритмический рисунок, темп, гармоническую пульсацию. Особое значение имеют штрихи, динамика, авторские ремарки. В пьесе «Клоуны» это достигается за счет обращения к жанру галопа, которому присущи быстрый темп, размашистые широкие ходы в нижнем регистре (типовая фактура), синкопированный ритм, акценты на слабую долю такта, указание характера исполнения («Весело»). Подобный выбор обусловлен устойчивой творческой практикой: «Галопы были любимой музыкой, сопровождающей выступления клоунов. <...> Она хороша для шалостей, неудач героев» [18].

В первом разделе пьесы В. Елецкого воплощается образ озорного, жизнерадостного циркового артиста, который веселит публику, показывает разные трюки. Частая смена ритмически замысловатых рисунков, вкрапление пауз вызывают ассоциации с неравномерностью движений – остановками, комично-суетливым перемещением персонажа по манежу и внезапными пробежками (илл. 4).

Илл. 4. В. Елецкий. Сюита «В цирке», 1-я часть, «Клоуны», 1-й раздел

В среднем разделе меняется тональность, в ц. 4 возникает новый тип фактурно-ритмического оформления, представляющий собой гемиолу. Л. П. Казанцева справедливо отмечает, что «интонационный процесс (изменение и взаимодействие музыкальных интонаций) очерчивает собою контур музыкального образа» [19, с. 9]. В данном случае создается образ другого клоуна (вспоминается традиционная устойчивая пара – Рыжий и Белый клоуны). Этот герой капризен, ему все не нравится. Внимание автора акцентируется на иных чертах характера и поведения персонажа – нелепость, жалобы, что достигается за счет внезапных тональных сопоставлений, резких переходов интонаций из одного регистра в другой (илл. 5). Как известно, «интонации, откристаллизованные жанром, не только имеют типовую звуковую форму, по которой они распознаются, но и сохраняют его смысловые константы» [20, с. 91].

The image displays a musical score for the piece 'Clowns' (Клоуны) from the Suite 'At the Circus' (Сюита «В цирке») by V. Ilezkiy. The score is presented in two systems. The first system includes parts for Trumpet (Б. пр.), Bass (Баян), and Bassoon (К-бас). The second system includes parts for Flute (Б. альт) and Bassoon (К-бас). The music features complex rhythmic patterns, including hemiola, and dynamic markings such as *f*, *p*, and *mp*. A first ending bracket is present in the first system.

Илл. 5. В. Елецкий. Сюита «В цирке», 1-я часть, «Клоуны», 2-й раздел

Третий раздел – реприза. В партии баяна возникает ритмически оstinатная пульсация (бег клоуна), прерывающаяся глissандо балалаек (падение артиста) (илл. 6).

Илл. 6. В. Елецкий. Сюита «В цирке», 1-я часть, «Клоуны», Реприза

Как пишет Л. П. Казанцева, при воссоздании человека «музыкальный образ вбирает в себя то, что уже было заложено в музыкальной интонации, – способность воплощать разнородные черты личности. В этом смысле он – продукт совокупного действия музыкальных интонаций. Однако, несмотря на то, что многое уже запрограммировано интонациями, музыкальный образ отличается от них значительно большей детализированностью и полнотой характеристики субъекта, что позволяет составить о последнем более глубокое представление» [21, с. 143].

Обобщая свои наблюдения, отметим, что анализ ряда пьес в аспекте воплощения клоунских образов в музыке позволяет сделать вывод о многообразии выразительных средств и способов запечатления их характеристик. Симптоматично, что большая часть атрибутированных сочинений относится к области детской музыки. Это обусловлено, на наш взгляд, художественно-педагогическими задачами раскрытия в ребенке культуротворческого потенциала, активизации «юмористической рефлексии» (термин Л. С. Выготского), развития чувства комического посредством искусства для формирования гармоничной личности (см. об этом подробнее: [22; 23]).

В задачи данной статьи не входило рассмотрение образа клоуна в произведениях зарубежных авторов. Однако в качестве показательных примеров, обнаруженных в рамках поисковой деятельности (осложненной на

сегодняшний день ограничением доступа к зарубежным информационным источникам, интернет-сайтам, онлайн-библиотекам), можно назвать ряд сочинений французских композиторов – балетную мелодию для фортепиано «Маленькие клоуны» (“Les petits clowns”) Э. Шаваньи, «Болтовню клоунов» (“Boniment de clowns”) из цикла «Ярмарочная музыка» для фортепиано в 4 руки Ф. Шмитта, «Вальс клоунов» (“Valse des clowns”) для аккордеона Ф. Анжелиса, а также оркестровую пьесу американца Ф. Тичели «Портрет клоуна» (“Portrait of a Clown”).

В заключение подчеркнем, что аналитические материалы проведенной работы открывают перспективы для дальнейшего комплексного исследования и составления своеобразного тезауруса, посвященного образу клоуна в отечественной и – шире – мировой музыкальной культуре.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Макаров С. М.* Народные традиции клоунады: автореф. дис. ... канд. искусствовед. М. 1974. 26 с.
2. *Байдина П.* Всемирная история клоунады. М.: Издательство HSE ART & DESIGN SCHOLL, 2021. 238 с.
3. *Ерошкин А.* Клоун. Охота на слова. Проза.ру: сайт. URL: <https://proza.ru/2016/10/24/5> (дата обращения: 15.07.2024).
4. *Жандо Д.* История мирового цирка / перевод с фр. М.: Искусство, 1984. 192 с.
5. Искусство клоунады / сост. М. Коган. М.: Искусство, 1969. 324 с.
6. *Кондратьева А. В., Колпецкая О. Ю.* Искусство всевозможных чудес (краткий экскурс в историю цирка) // Современные научные исследования и разработки. 2019. № 1 (30). С. 549–555.
7. *Кулинченко А.* Клоуны в изобразительном искусстве XIX–XX веков. URL: <https://deziiign.com/project/067813d727384dc9afd9b508ecaef5f7> (дата обращения: 05.07.2024).
8. *Макаров С. М.* Клоунада мирового цирка: история и репертуар. М.: РОССПЭН, 2001. 367 с.
9. *Реми Т.* Клоуны / пер. с фр. Я. З. Лесюка; послесл. Ю. Дмитриева. М.: Искусство, 1965. 392 с.
10. *Фаминицын А. С.* Скоморохи на Руси. М.: Форум, 2013. 400 с.
11. *Чистюхин И. Н.* Содержание античных зрелищ // Концепт: научно-методический электронный журнал. 2016. № 10 (октябрь). URL: <http://e-koncept.ru/2016/16221.htm>. (дата обращения: 09.07.2024).
12. Происхождение клоуна. YouSmi.By. 05.10.2021. URL: <https://yousmi.by/articles/10812/> (дата обращения: 29.07.2024).
13. *Конанчук С. В.* Синестезия и воображение: эстетические подходы к исследованию // Вестник музыкальной науки. 2024. Т. 12. № 1. С. 72–78.
14. *Назайкинский Е. В.* Стиль и жанр в музыке. М.: ВЛАДОС, 2003. 248 с.

15. Чайкин С. Г. Нотный текст и контекст в работе с обучающимися // ARTE: Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского. 2024. № 1. С. 46–52.
16. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки. М.: Композитор, 1993. 262 с.
17. Гильманов С. А. Сущность художественного образа и его специфика в музыке: психолого-педагогический аспект // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2015. № 1 (9). С. 55–65.
18. Traditional Circus Music. Daily piano tips. URL: <http://playpiano.com/wordpress/music-form/circus-music> (дата обращения: 17.07.2024).
19. Казанцева Л. П. Мелодия и интонация // Проблемы музыкальной науки. 2016. № 1 (22). С. 6–12.
20. Казанцева Л. П. Музыкальный жанр и его содержание // Южно-Российский музыкальный альманах. 2007. № 4. С. 90–94.
21. Казанцева Л. П. Музыкальный образ: понятие и сферы музыкальной образности // ИКОНИ. 2022. № 2. С. 129–156.
22. Попова О. М. Особенности чувства комического у дошкольников и система его формирования в целях оптимизации эмоционально-нравственного развития: автореф. дис. ... д-ра психол. наук: 19.00.17. Нижний Новгород. 2006. 60 с.
23. Семенова Е. А. Дефектология Л. С. Выготского: мир глазами клоуна // Проблемы современного образования. 2014. № 6. С. 219–234.

## REFERENCES

1. Makarov S. M. Narodnye tradicii klounady: avtoref. dis. ... kand. iskusstvoved. M. 1974. 26 s.
2. Bajdina P. Vsemirnaya istoriya klounady. M.: Izdatel'stvo HSE ART & DESIGN SCHOLL, 2021. 238 s.
3. Eroshkin A. Kloun. Ohota na slova. Proza.ru: sajt. URL: <https://proza.ru/2016/10/24/5> (data obrashcheniya: 15.07.2024).
4. Zhando D. Istoriya mirovogo cirka / perevod s fr. M.: Iskusstvo, 1984. 192 s.
5. Iskusstvo klounady / sost. M. Kogan. M.: Iskusstvo, 1969. 324 s.
6. Kondrat'eva A. V., Kolpeckaya O. Yu. Iskusstvo vsevozmozhnyh chudes (kratkij ekskurs v istoriyu cirka) // Sovremennye nauchnye issledovaniya i razrabotki. 2019. № 1 (30). S. 549–555.
7. Kulichenko A. Klouny v izobrazitel'nom iskusstve XIX–XX vekov. URL: <https://deziign.com/project/067813d727384dc9afd9b508ecaef5f7> (data obrashcheniya: 05.07.2024).
8. Makarov S. M. Klounada mirovogo cirka: istoriya i repertuar. M.: ROSSPEN, 2001. 367 s.
9. Remi T. Klouny / per. s fr. yaz. Lesyuka; poslesl. Yu. Dmitrieva. M.: Iskusstvo, 1965. 392 s.
10. Faminicyn A. S. Skomorohi na Rusi. M.: Forum, 2013. 400 s.

11. *Chistyuhin I. N.* Soderzhanie antichnyh zrelishch // *Koncept: nauchno-metodicheskij elektronnyj zhurnal*. 2016. № 10 (oktyabr'). URL: <http://e-koncept.ru/2016/16221.htm>. (data obrashcheniya: 09.07.2024).
12. Proiskhozhdenie klouna. YouSmi.By. 05.10.2021. URL: <https://yousmi.by/articles/10812/> (data obrashcheniya: 29.07.2024).
13. *Konanchuk S. V.* Sinesteziya i voobrazhenie: esteticheskie podhody k issledovaniyu // *Vestnik muzykal'noj nauki*. 2024. T. 12. № 1. S. 72–78.
14. *Nazajkinskij E. V.* Stil' i zhanr v muzyke. M.: VLADOS, 2003. 248 s.
15. *Chajkin S. G.* Notnyj tekst i kontekst v rabote s obuchayushchimisya // *ARTE : Elektronnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal Sibirskogo gosudarstvennogo instituta iskusstv imeni Dmitriya Hvorostovskogo*. 2024. № 1. S. 46–52.
16. *Medushevskij V. V.* Intonacionnaya forma muzyki. M.: Kompozitor, 1993. 262 s.
17. *Gil'manov S. A.* Sushchnost' hudozhestvennogo obraza i ego specifika v muzyke: psihologo-pedagogicheskij aspekt // *Vestnik kafedry YUNESKO «Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie»*. 2015. № 1 (9). S. 55–65.
18. Traditional Circus Music/ Daily piano tips. URL: <http://playpiano.com/wordpress/music-form/circus-music> (data obrashcheniya: 17.07.2024).
19. *Kazanceva L. P.* Melodiya i intonaciya // *Problemy muzykal'noj nauki*. 2016. № 1(22). S. 6–12.
20. *Kazanceva L. P.* Muzykal'nyj zhanr i ego sodержanie // *Yuzhno-Rossijskij muzykal'nyj al'manah*. 2007. № 4. S. 90–94.
21. *Kazanceva L. P.* Muzykal'nyj obraz: ponyatie i sfery muzykal'noj obraznosti // *IKONI*. 2022. № 2. S. 129–156.
22. *Popova O. M.* Osobennosti chuvstva komicheskogo u doshkol'nikov i sistema ego formirovaniya v celyah optimizacii emocional'no-nravstvennogo razvitiya: avtoref. dis. ... d-ra psihol. nauk: 19.00.17. Nizhnij Novgorod. 2006. 60 s.
23. *Semenova E. A.* Defektologiya L. S. Vygotskogo: mir glazami klouna // *Problemy sovremennogo obrazovaniya*. 2014. № 6. S. 219–234.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Колпецкая О. Ю. – канд. иск., доц., проф. каф. истории музыки; colpa69@mail.ru  
ORCID: 0000-0002-0898-6594

Холодова М. В. – канд. иск., доц., проф. каф. истории музыки; holodova-maria@mail.ru  
ORCID: 0000-0003-1411-1986  
SPIN-код: 3996-4887  
Author ID: 648319

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Kolpetskaya O. Yu. – Cand. Sci. (Art Criticism), Ass. Prof., Prof. of the Music History Dept.;  
colpa69@mail.ru  
ORCID: 0000-0002-0898-6594

Kholodova M. V. – Cand. Sci. (Art Criticism), Ass. Prof., Prof. of the Music History Dept.;  
holodova-maria@mail.ru  
ORCID: 0000-0003-1411-1986  
SPIN-code: 3996-4887  
Author ID: 648319