

Юлия Николаева

ХАРАКТЕР ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭСТРАДНЫХ ПРИЕМОВ В ФОЛЬКЛОРНЫХ НОМЕРАХ МИНСКОГО ЦИРКА 1970–80-х ГОДОВ

Julia Nikolaeva

THE ASPECTS OF STAGE DEVICES USE IN FOLK PERFORMANCES IN MINSK CIRCUS IN 1970–80-ES

Фольклорные номера минского цирка в 1970–80-х годах подверглись воздействию эстрадных приемов, в результате чего стали зрелищными, эстрадно выразительными, музыкальными, появились яркие актерские образы, подробно разработанные взаимоотношения персонажей. Фольклорные цирковые номера приобрели форму эстрадных миниатюр.

Folklore numbers of the Minsk circus in the 1970–80-es were affected by variety receptions therefore have gained staginess and variety expressiveness, bright actor's images, in detail developed relationship of characters, musicality. Folklore circus numbers have got a form of variety miniatures.

Практически все 1970-е и начало 1980-х годов в цирковом искусстве прошли под явным влиянием отечественной эстрады. В это время начал закладываться фундамент того, что впоследствии в России стали называть «шоу-бизнесом». Популярность эстрады в те годы оказалась столь значительной, что именно эстрадные приемы и выразительные средства стали проникать в цирковое искусство, оказывая на него самое непосредственное влияние. Если в предыдущие годы цирковые номера в своих приемах и принципах опирались на сложившиеся каноны циркового искусства, то теперь цирковое искусство стало обогащаться и обновляться, ориентируясь на достижения эстрады. М. Немчинский писал: «В ориентации на это зрелище (эстраду) существенное видоизменение в структуре циркового представления и номера претерпела пластика, характер музыкального сопровождения, костюмы, само существо композиционного построения, да и взаимоотношение партнеров» [4]. В связи с появлением большого количества новых национальных коллективов, особую популярность приобрели фольклорные номера, которые также поддались влиянию эстрады.

В репертуаре белорусского циркового коллектива, так же, как и в коллективах других республик СССР, были клоуны, работающие в фольклорном амплуа с соответствующими номерами. Образы Ф. Гулевича и А. Воронца, выпускников народного цирка, были созданы самими артистами при поддержке художника Р. Степучева, который разработал костюмы на основе старинных рисунков и гравюр. Им было создано стилизованное национальное «одеяние» и выразительные шапки «чугунки», которые удачно соединялись с актерскими образами обаятельных веселых парней с детским восприятием мира и оптимистическим отношением к жизни [6]. Реприза «Косцы» была построена на основе трюка с першем, который воспринимался не как отдельный цирковой трюк, а как неожиданное разрешение ситуации: клоун запрыгивал на высокую рукоять косы и начинал на ней прыгать, чтобы ее заточить. Номер демонстрировался под музыкальное сопровождение мелодии белорусской народной песни «Касіў Ясь канюшыну» и воспринимался цельно, как единый спектакль. Трюковой составляющей репризы «Чугунки» стало умелое перекидывание реквизита друг другу при помощи ухватов. Развитием номера стал трюк, исполненный в жанре музыкальной эксцентрики: персонаж играет финальную мелодию на чугунках. Ю. Георгиева характеризует использование этого жанра в фольклорном номере следующим образом: «Имеется, однако, в цирковом репертуаре жанр, в котором исполнение артистами народной музыки на необычных фольклорных инструментах уже и есть содержание и цель номера. Речь идет о редком в последние десятилетия жанре музыкальной эксцентрики» [1]. Фольклорную составляющую здесь поддерживают костюмы, музыкальное оформление (попури из мелодий народных песен), фольклорная пластика и реквизит. Отсутствие обобщенности, более глубокая разработка характеров, нюансировка в реакциях и оценках персонажей, музыкальность в пластике, близость к быту позволяет отнести эти тематические номера к разряду эстрадно-цирковых.

Помимо тематических номеров, поданных посредством музыкальности, разработки характеров и взаимоотношений, по-эстрадному звучали на белорусской арене и номера, которые были еще ближе к эстраде благодаря наличию яркого и динамично развивающегося сюжета. Артисты белорусского коллектива, эквилибристы на катушках Лариса и Александр Пасечники представили на суд зрителя номер «Сон Нестерки», который по форме походил на яркий эстрадный спектакль, созданный по мотивам приключений героя белорусского фольклора Нестерки. Номер был создан при поддержке драматурга, сценариста, постановщика и композитора: сюжетный ход предложил писатель А. Вольский, сценарий написал минский журналист А. Росин, постановку осуществил заслуженный артист РСФСР А. Попов, автором музыки, в которую вошли темы белорусских народных мелодий, стал композитор В. Кондрусевич. Артисты в номере стремились подчинить трюки теме, а свое сценическое поведение – сюжету инсценировки. Номер начинается игровым прологом, вводящим зрителя в сюжет [5]. Герой Нестерки спит в стогу сена с сапожками на плече, подбегает Алеся, хватает сапожки, вешает их на штейн-трапе, который поднимается выше человеческого роста. Герой пытается достать сапоги и в процессе исполняет определенные трюки высокой сложности: баланс в каче на трех, а затем на пяти катушках, стоящих на штейн-трапе. В это время партнерша кружится попеременно на пятках, на подколенках, на спине, на воздушном аппарате, специально сконструированном для этого номера А. Пасечником. В финале Алеся приходит на помощь герою, срывает сапожки, встав на плечи Нестерки, в то время как он балансирует на пяти катушках, стоящих на штейн-трапе. С точки зрения цирка номер представляет собой необычный воздушный полет, синтез эквилибра и акробатики. С точки зрения эстрады этот сюжетный номер по праву можно назвать маленьким эстрадным спектаклем, выстроенным по всем законам драматургии. Кроме того, что характеры разработаны гораздо подробнее, нежели этого предполагает специфика цирка, они еще домысливаются зрителем по аналогии с образом знакомых фольклорных персонажей. С точки зрения фольклора миниатюра Пасечников, помимо фольклорного музыкального оформления, костюмов, реквизита (стог, котомка, сапоги) сюжета, танцев и пластики имеет интересный фольклорный аппарат: катушки оформлены в виде деревянных чурок, штейн-трапе – качающихся веток дерева.

Еще одним ярким фольклорным номером белорусского циркового коллектива 70-х–80-х годов можно назвать выступление акробатов на бочках Ларисы и Виктора Сунгуровых. Этот номер сам по себе не является сюжетным, но, благодаря легко трансформирующемуся игровому прологу, весьма органично соединяется с сюжетами разных цирковых представлений и становится ярким эпизодом, дополняющим основной сюжет. При этом в номере меняется лишь пролог. И.

Немчинский характеризовал специфику игрового пролога следующим образом: «Игровой пролог – это изобразительный зачин выразительного номера. Поэтому, даже не отвечая дальнейшему развитию номера, он должен заявить основную мысль будущего выступления, определить взаимоотношения партнеров, подготовить зрителя к восприятию номера» [3].

Трюковая составляющая номера заключается в следующем: артист, держа на плечах свою партнершу, прыгает с бочки на бочку, стоящие ступеньках, все выше и выше. Изюминкой номера являлось то, что Виктор прыгал, держа в руках кружку пива, и на предпоследней бочке-ступеньке выпивал ее. Фольклорным этот номер «делало» использование народного реквизита (бочек), а в качестве музыкального оформления – мелодии песни «Чаму ж мне не пець», народные костюмы артистов и хореографическая миниатюра в стиле народного танца в прологе номера. Эстрадными элементами в миниатюре стали взаимоотношения между артистами, а также включенные в него элементы «оригинальных» жанров: танец в бочках, «трюк» с пивом.

В 80-е годы стали популярны программы, в которых соединялись выступления популярных эстрадных вокалистов с цирковыми номерами. Одним из них стало выступление ансамбля «Песняры» с белорусской народной песней «Каляда» в авторской обработке. Оформлением финальной песни представления стало общее шари-вари всех участников программы, олицетворяющее собой ярмарочное действие: акробатика на канате, жонглирование кольцами, баланс на перше, стоящим на лбу партнера, игра на чугунках, балет. В номерах такого плана очень важным является поддержание общей атмосферы средствами актерской наполненности артистов. «Постоянная личностная наполненность артистов сообщает цельность разрозненным комбинациям, составляющим номер», – писал И. Немчинский [4]. Атмосфера народного гулянья сделала разрозненные номера шари-вари и ансамбль «Песняры» единым целым. Этот номер стал яркой фольклорной, жизнеутверждающей точкой всего представления.

Таким образом, совершенно очевидно, что фольклорный характер номеров сам по себе, благодаря своей популярности у зрителей и близости к быту, приближает их к эстраде. Этнографический характер этих композиций диктует оригинальное использование всех составляющих подобного прочтения цирковой композиции: костюм, реквизит, музыкальное оформление, хореография и пластика, а также оригинальные трюки, согласующиеся с народной стилистикой. «Эстрадизация» фольклорных номеров сделала их еще более музыкальными, действительно выразительными, придала им форму эстрадных миниатюр. Подобные номера разнообразили цирковые представления, в том числе и национальные программы, и поставили белорусское цирковое искусство на более высокий уровень художественной выразительности.

Список литературы:

1. Георгиева, Ю. Этнография в цирковом номере / Ю. Георгиева // Театр. Эстрада. Цирк : сб. ст. / Российская академия наук, Федеральное агентство по культуре и кинематографии РФ, Государственный институт искусствознания, Академия циркового искусства; сост. и научн. ред. Е. Уварова. – М. : КомКнига: URSS, 2006. – С. 203–220.
2. Макаров, С. Художественные принципы советской клоунады / С. Макаров // Советская эстрада и цирк. – 1980. – № 3. – С. 11–13.
3. Немчинский, М. Драмагургия циркового номера / М. Немчинский. – М. : ГИТИС, 1986. – 61 с.
4. Немчинский, М. Цирковой номер – спектакль / М. Немчинский. – М. : Сов. Россия, 1976. – 72 с.
5. Росин, А. Сон Нестерки / А. Росин // Советская эстрада и цирк. – 1989. – № 7 – С. 20–21.
6. Хачатурьян, А. Эти обаятельные весельчаки / А. Хачатурьян // Советская эстрада и цирк. – 1978. – № 11 – С. 24–25.

Viola Kazanina

ФЕОДОРОВСКАЯ ИКОНА – ЗАСТУПНИЦА РОДА РОМАНОВЫХ

17 июля 2018 года исполняется 100 лет со дня жестокой казни венценосной семьи Романовых. Данная статья приурочена ко дню памяти Святых Царственных великомучеников, особо почитаемых прихожанами Православной Церкви и людьми доброй воли во всём Мире.

Viola Kazanina

THE ICON OF OUR LADY OF FEODOROV – INTERCESSOR OF THE HOUSE OF ROMANOV

On the 17 of July, 2018, it will be 100 years since the day of cruel execution of the crowned House of Romanov. The article is dedicated to the Memorial Day of the Holy Imperial great martyrs who are notably adored by the Orthodox church visitors and the people of good will all over the world.

Къ новому Царю Соборъ отправилъ пословъ. Михаилъ проживалъ въ то время въ Костромѣ, въ Ипатьевскомъ монастырѣ, вмѣстѣ съ матерью своей, инокиней Марвой. Ему было всего 16 лѣтъ. Послы прѣѣхали и били Михаилу челомъ, чтобы пожаловалъ, по приговору всей земли принять бы Царство. Но Михаилъ отказался наотрѣвъ; не соглашалась за него и его мать. Послы упрашивали и умаливали Михаила, съ третьяго часа до девятого, чтобы Соборнаго моленья и челобитья не презрѣлъ, чтобы воли Божіей не снималъ, что Богъ възыщетъ на Немъ конечное разореніе Государства. Наконецъ Михаилъ согласился и обѣщаль быть скоро въ Москву... [2].

Почитание икон народом представляет собой одну из интереснейших тем в исследовании восточноевропейского искусства и культуры, во многих традициях которой религиозная обрядность, связанная с иконами, совмещалась с местными, наполненными религиозным и социальным пафосом легендами, преданиями и другими формами наследия искусства устной традиции. Например, в русской культуре существовал тип икон, которые были не просто сакральным элементом определённого храмового интерьера, а ошутимо участвовали в «...формировании самосознания русских людей: такие иконы почитались по всей России» [1, с. 7]. Феодоровская икона Божией Матери (рис. 1) – старейшая и наименее исследованная