

Важно отметить, что такой «семантический вывод» возникает только в том случае, если рассматривать данное произведение как идеограмму, прочтение которой предполагает синтез всех составляющих в конкретном визуальном выражении.

Таким образом, шедевр великого нидерландского художника П. Брейгеля Старшего «Падение Икара» по-прежнему волнует научные умы в поисках скрытого смысла. Нам удалось продемонстрировать специфический способ прочтения этого произведения посредством идеограммы и определить функционирование в данном художественном тексте именно аллегорической идеограммы. Ее отличительными признаками являются особая реалистичность в изображении событий, которая функционирует в качестве своеобразной «ширмы», т.е. способа вуалирования смысла, аллегоричность отдельных образов, акцент на «необычных» или «второстепенных» объектах, применение специфического предиката (в данном случае – названия работы), часто на первый взгляд не соответствующего изображению. Такие идеограммы присутствовали в художественных произведениях XVI в. и были непосредственно связаны со сложной исторической и общественно-политической обстановкой в Нидерландах того времени. Поэтому именно такая идеограмма и стала наиболее подходящим способом интерпретации скрытого смысла, который завуалировал П. Брейгель Старший в своем шедевре «Падение Икара».

1. Никифоренко, А. Н. Идеограмма в изобразительном искусстве Ренессанса: к проблеме интерпретации художественного текста / А. Н. Никифоренко // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – Мінск. – 2009. – № 11(1). – С. 12–18.

2. Гершензон-Чегодаева, Н. М. Брейгель / Н. М. Гершензон-Чегодаева. – М. : Искусство, 1983. – 412 с.

3. Marijnissen, R. H. Bruegel. Tout l'oeuvre peint et dessiné / R. H. Marijnissen. – Paris : Founds Merkator, 2003. – 419 p. : ill.

4. Gibson, W. S. Pieter Bruegel and the Art of Laughter (Ahmanson-Murphy Fine Arts Books) / W. S. Gibson. – New York : University of California Press, 2006. – 287 p. : ill.

5. Hagen, R.-M. Pieter Bruegel the Elder c. 1525–1569. Peasants, Fools and Demons / R.-M. Hagen, R. Hagen. – London : Benedikt Taschen Verlag, 1996. – 95 p. : ill.

СПЕЦИФИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЦИРКОВЫХ НОМЕРОВ В ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ЕЛОЧНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ БЕЛАРУСИ 1990-х – начала 2000-х гг.

Николаева Ю. Г.

преподаватель кафедры режиссуры эстрады

Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)

Аннотация. Автором статьи проанализированы особенности использования цирковых номеров в рамках театрализованных елочных представлений Беларуси на рубеже XX – XXI вв.

Summary. The author of the article analyzes the peculiarities of using circus numbers in the framework of the theatrical Christmas tree representations of Belarus at the turn of the 20th – 21st centuries.

В таком сложном синтетическом виде искусства, как эстрада, нет и не может

быть постоянных элементов: один жанр проникает в другой, становясь неким новым, самостоятельным образованием, одна эстрадная форма эволюционирует в другую или просто исчезает. В ряду эстрадных спектаклей отдельное место занимают театрализованные новогодние действия, которые классифицируются как театрализованные елочные представления [5]. Их история в Беларуси начинается с советских времен. Изначально елочные спектакли организовывались в цирке, а позднее перешли в здания домов культуры, Дворцов спорта, Дворцов культуры профсоюзов и т.д. С 1995 года театрализованные елочные спектакли, которые назывались «Главными елками страны», стали проходить во Дворце Республики. До 1990-х годов в Беларуси полностью сложилась структура такого типа действий, представляющая собой театрализацию сказки с участием традиционных персонажей Деда Мороза и Снегурочки, в канву которой органично вплетались эстрадные номера (вокал, танец, пластика, кукольный театр, теневой театр и т.д.), а также игры и викторины, проводимые с залом. Период 1990-х – начало 2000-х годов, после развала СССР, стал для Беларуси периодом обретения государственности и независимости. Отечественные эстрадные представления этого периода, с одной стороны, стремились к некой самобытности, а с другой, – спешили вписаться в так называемый «западный вектор». Это выражалось в стремлении придать программам мюзик-холевой характер, что привело к использованию в спектаклях большого количества музыкальных номеров, а также во введении в программы большого количества элементов шоу. В результате впервые в истории белорусских елочных представлений, поставленных на сцене, появились цирковые номера, значительно разнообразившие палитру выразительных средств спектаклей и переводящие театрализованные елочные представления в разряд новогодних шоу для детей.

Учитывая специфику циркового искусства, способ действия актеров в котором носит ярко выраженный физический характер, чаще всего не изобразительный, а выразительный, возникают определенные проблемы органичного вплетения цирковых номеров в полотно, сотканное по принципу театрально-действенного отражения действительности. В белорусской традиции постановок театрализованных елочных представлений 1990–2000-х годов наметились основные способы использования цирковых номеров, выбор которых зависел, прежде всего, от того, какого рода функцию призван нести номер в представлении.

Если цирковой номер является смысловым узлом, зачастую кульминацией представления, то его характеризует большое количество участников на сцене, которые являются либо живым фоном для исполнения номера, либо непосредственными его участниками [2]. Так, в представлении Н. Башевой «Новогодние приключения Белоснежки», проходившего во Дворце Республики в 2001 году, эпизод «Бой ледяных воинов с воинами тьмы», в котором были задействованы все участники спектакля, был решен средствами акробатики. Артисты заполняли сцену целиком, создавая три зрительных плана: на музыкальных акцентах всеми участниками боя делались синхронные пластические акценты, отдельные сложные трюки высвечивались пушкой [1.2]. Эпизод из этого же представления «Бой на мечях и секирах», где добрый Эльф противоборствует злобному компьютерному Вирусу, был решен в жанре постановочного боя. Трюки исполнялись положительным и отрицательным героями, находившимися на первом плане, а все остальные персонажи, располагавшиеся на втором и третьем, эмоционально и пластически сопереживали участникам боя [1.2].

В случае, когда номер раскрывает некий символ, является олицетворением

чего-либо, он зачастую исполняется синхронно с текстом, расшифровывающим значение символа, либо текстом-загадкой, текстом-заклинанием. Традиция речевого оформления циркового номера восходит к народному фольклорному театру, где поэтический прозаический песенный комментарий является стержнем действия [4]. В представлении Н. Башевой «Новогоднее путешествие в компьютерную страну», прошедшем во Дворце Республики в 2001 году, цирковые эпизоды символизировали испытания, которые должны были преодолеть главные герои. Номер в жанре акробатики на брусках олицетворял собой лабиринт, который дублировался стихотворным текстом-заклинанием, помогающим в его прохождении. Номер с огнем, символизирующий испытание страхом, сопровождался стихотворными строками, информирующими о том, какими душевными качествами должен обладать человек для победы над страхом. Номер «Часы», олицетворяющий собой интеллектуальные загадки, сопровождался на фонограмме вопросами-ребусами, последнюю стихотворную строку которых должны были договаривать зрители [1.3].

Определенного внимания заслуживают цирковые номера, используемые в театрализованном елочном представлении с целью характеристики героя средствами цирка. В этом случае уже само появление артиста-героя тщательно выстраивается и обыгрывается пластическими и техническими средствами, на сцене в момент номера отсутствуют любые параллельные действия, в конце номера обязательно ставится финальная точка, символизирующая самоутверждение персонажа (на наивысшем уровне развития фиксируется звук, свет, пластика артиста) [3]. В эпизоде «Рождение огненной змейки» из представления «Новогодние приключения Белоснежки» появление персонажа тщательно готовилось: загорался кратер вулкана, луч света раскрывался в форме цветка, из которого вылетала шестикрылая змейка, демонстрировавшая номер в жанре воздушной гимнастики. Действие с третьего плана постепенно перемещалось на первый. Музыкальное оформление номера подчеркивало легкость гимнастики-исполнительницы, в финале звучала музыкальная тема торжества победы добра над злом [1.2]. В этом же спектакле зрители увидели номер «Пауки», представлявший слуг отрицательного персонажа Мышильды. Номер исполнялся воздушными гимнастами на сетке из канатов, натянутой на авансцене. Благодаря затемнению сцены, зритель видел вначале лишь силуэты персонажей. По мере набора света нарастала по динамике и музыкальная тема пауков. В процессе номера определялся характер героев, их взаимоотношения [1.2].

Наиболее самостоятельную роль в представлении играют цирковые номера, являющиеся заявкой или иллюстрацией определенной темы, параллельной основной сюжетной линии. В таких номерах могут независимо развиваться несколько простых сюжетных линий, которые, раскрывая разные грани темы, создают своеобразный цирковой калейдоскоп (шари-вари) [3]. В эпизоде «Таверна» из представления «Новогоднее путешествие в компьютерную страну» использовался аттракцион в жанре дрессуры, исполняемый животными Белгосцирка. Каждый из маленьких артистов играл свою роль и вступал в определенного рода отношения с партнерами: официанты обслуживали посетителей, бармен разливал напитки [13]. В эпизоде «Страна гномов» из этого же спектакля герои демонстрируют целый эстрадно-цирковой концерт, иллюстрирующий страницы из истории жизни гномов (акробатика, жонглеры, эквилибр в кольце, номер на канате, иллюзия), в каждом из которых не только демонстрируется жизнь гномов во всем ее разнообразии, но и проявляются отношения и характеры персонажей. В этом случае каждый номер сам по себе является законченным драматургическим произведением [13].

В случае, когда в эпизоде, несущем смысловую нагрузку, используется не весь цирковой номер, а только трюк, помогающий разрешить ситуацию, заложенную в сюжете, трюк преподносится особенно выразительным благодаря либо легкому замедлению действия либо музыкальному и световому акцентированию [1]. В представлении В. Панина «Волшебное путешествие в Рождество», прошедшем во Дворце Спорта в 1991 году Щелкунчик подбрасывал орех Кракатук, а ловил уже две отдельные половинки. Действие, происходившее на первом плане, слегка замедлялось, благодаря замедляющейся музыке, имитирующей полет и раскол ореха, пушке, высвечивающей всю траекторию его движения [1.1]. В финале этого представления зритель мог наблюдать номер в жанре иллюзии с подменой: кукольный Дед Мороз превращался в настоящего. Персонаж переводился с третьего плана на первый за счет высвечивания его пушкой и затемнения остального пространства [1.1].

Цирковые номера, используемые в театрализованных елочных представлениях Беларуси 1990-х – начала 2000-х годов органично влились в структуру спектаклей, усилив их зрелищность. Трюковой характер цирковых номеров позволил более точно и выразительно раскрыть определенные образы, по-новому взглянуть на сущность актерского действия. Каждый цирковой номер в спектакле обыгрывался по-своему, в зависимости от его функции в структуре представления. Специфическая особенность использования цирковых номеров в театрализованных елочных представлениях – ограничение по жанрам: учитывая технические особенности сцены, самыми популярными стали воздушная гимнастика, акробатика и дрессура.

-
1. Белорусский государственный архив-музей литературы и искусства.
 - 1.1 Фонд 456. – Оп. 2. – Д. 2 –1991. Сценарий новогоднего представления во Дворце Республики «Волшебное путешествие в Рождество» 1991-1992 гг.
 - 1.2. Фонд 456. – Оп. 2. –Д. 3 –2000. Сценарий новогоднего представления во Дворце Республики «Новогодние приключения Белоснежки» 2000-2001 гг.
 - 1.3. Фонд 456. – Оп. 2. –Д. 9 – 2001. Сценарий новогоднего представления во Дворце Республики « Новогоднее путешествие в компьютерную страну» 2001-2002 гг.
 2. Булгак, Л. Предчувствие спектакля / Л. Булгак// Советская эстрада и цирк. – 1983. – № 9 – С. 4–6.
 3. Ганешин, К. Где рама а где картина или границы театрализации / К. Ганешин // Советская эстрада и цирк. – 1989. – № 2 – С. 27–28.
 4. Новодворская, И. Скажите, цирк – это театр? / И. Новодворская // Советская эстрада и цирк. – 1985. – № 4 – С. 6–7.
 5. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений / И. Г. Шароев. – М. : Просвещение, 1986. – 464 с.

НАВАТАРСКІЯ ПРЫЁМЫ ЎЗБАГАЧЭННЯ ХАРАВОЙ ФАКТУРЫ Ў АПРАЦОЎКАХ БЕЛАРУСКІХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН КАМПАЗІТАРА А. Ф. ПАШЧАНКІ

Новік В. М.

*дацэнт кафедры харавога і вакальнага мастацтва Беларускага дзяржаўнага
ўніверсітэта культуры і мастацтваў (г. Мінск)*

Анотацыя. В статье рассматриваются хоровые сочинения русского композитора