

Барсукова Н. А., БГУКИ, студент 316а(р) группы
очной формы обучения
Научный руководитель – Лысова Н. Б.,
кандидат филологических наук, доцент

ОСОБЕННОСТИ ПЛАСТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

ЛЕОНИДА ЕНГИБАРОВА

Искусство эстрадной пантомимы в Советском Союзе связано с развитием цирковой клоунады, с театрами миниатюр. В творчестве таких артистов, как А. Румнев, П. Алексеев, А. Райкин, С. Каштелян, Р. Славский и некоторых других традиции пантомимы сохранялись. Волна интереса к пантомиме возникает во второй половине 50-х гг., не без влияния французских мимов Ж.-Л. Барро и М. Марсо. В концертных программах появляется целый ряд пантомимических номеров. Рождаются самостоятельные студии. В искусстве клоунады 60-х годов происходит энергичный поиск новых смеховых форм, который сопровождается преобладанием пантомимического комизма над словесным. Тогда и появляются в цирке и на эстраде такие мимы как А. Елизаров, А. Жеромский, Л. Енгибаров [2].

За каждой великой личностью стоит великий труд, и Леонид Енгибаров не был исключением. Он был неутомим в поисках новых средств выразительности, постепенно усложняя механизм комического, стремился к многоплановости своих выступлений. Вся его творческая жизнь — это эксперименты, пробы, раздумья, ошибки и снова пробы и эксперименты. Для достижения результата Енгибаров часами работал над своими номерами с целью усовершенствовать их и довести до безупречности. Ему удалось внести философскую тему на арену веселящего и вызывающего беззаботный смех цирка, а далее он и на эстраде совмещал комическое с романтическим и печальным, лирическим и философским. Леонид Енгибаров имел способность замечать необычное в обычном, в будничном – праздничное, в

повседневном – прекрасное. Имея сильную притягательность, он создавал номера со свежими необычными образами.

Интересоваться пантомимой Леонид Енгибаров стал ещё во время учёбы. В цирковом училище уроки пантомимы в то время не проводились, так как мастерство пантомимы не стало ещё традиционным направлением в системе советского эстрадно-циркового обучения. Но Енгибарова это не остановило, он продолжал самостоятельно осваивать искусство пантомимы. Постоянные тренировки, придумывания реприз и этюдов дали свои плоды. Улучшилась пластическая выразительность, накопилось большое количество бессловесных миниатюр.

В первый год своей карьеры Леонид Енгибаров потерпел провал: непонимание со стороны зрителей – зал на его выступлениях молчал, а члены Художественного совета считали его бездарным и совершенно бесполезным. Даже Юрий Никулин не сразу смог распознать выдающийся талант клоуна-философа. Он вспоминал: «Когда я увидел его в первый раз на манеже, мне он не понравился. А спустя три года, вновь увидев его на манеже Московского цирка, я был восхищен. Он потрясающе владел паузой, создавая образ чуть-чуть грустного человека, и каждая его реприза не просто веселила, забавляла зрителя, нет, она еще несла и философский смысл. Енгибаров, не произнося ни слова, говорил со зрителями о любви и ненависти, об уважении к человеку, о трогательном сердце клоуна, об одиночестве и суете. И все это он делал четко, мягко, необычно» [4].

Но бойцовский характер Енгибарова не дал ему опустить руки, все его усилия были направлены на профессиональное совершенствование и тщательную отработку трюков и реприз. Уже в 1960 году на долю Леонида Енгибарова выпал настоящий успех. Коверный стал гвоздем программы. Он продолжал улучшать свои умения. День ото дня росла его комедийная техника и крепло актерское мастерство.

Его клоунские номера были демонстрацией сценарного, акробатического и артистического мастерства. В номере с медалями

(«Эквилибрист»), например, Енгибаров держал равновесие, балансировал, на пластинке, установленной на шести цилиндрах, при этом пародировал исполнение трюковых номеров, с их подготовкой, первой неудачей, демонстрацией трудностей, и сатирически ярко, гротескно, награждал себя медалями большими и маленькими. Его номера заставляли не только смеяться, они были смелыми и современными.

Рассмешить людей не являлось главной задачей Леонида Енгибарова, его целью было заставить публику думать и размышлять. Он стал человеком, который не побоялся изменить устоявшееся представление о клоунах, выступая без яркого грима, красного носа и рыжих париков. Енгибаров не делал трюки ради трюков, он находил каждому трюку актерское оправдание [1].

Уже в 29 лет Енгибаров получил первую премию на международном конкурсе клоунов в Праге, много гастролировал, снимался в кино, выступал в цирке и на эстраде с «Вечерами пантомимы». Делал лирические зарисовки, писал поэтические четверостишья и перед своими пантомимическими миниатюрами зачитывал их.

Еще отличительной чертой в творчестве Енгибарова была его чрезмерная осторожность при показе публике нового репертуара. Он очень долго вынашивал каждую идею, считая ее не до конца отрепетированной, не с точными акцентами и т.д. Из этого становится понятным, что он старался доводить все до идеала. Он так же славился своей щедростью на импровизации, обычно это происходило, когда во время выступления что-то шло не по плану, либо в минуты сильного вдохновения.

В свой репертуар Енгибаров вкладывал три уровня значения. Первый уровень являлся зрелищным, развлекательным (воздействует на эмоции зрителя). Второй – ассоциативный. В нем присутствуют намеки, контрапункты и художественные тонкости (воспринимается только подготовленным зрителем). И последний – смысловой. Еще один важный

принцип, про который говорил Енгибаров – пантомима должна быть понятной, а не ребусом, который нужно отгадывать [3].

Так, например, его эстрадный пантомимический номер «Жизнь женщины» длится всего одну минуту. Реквизита нет. В черных майках и штанах, полностью отказавшись от клоунского грима, актер пластическими движениями показывает жизнь женщины от рождения до смерти. Енгибаров использует для этого, во-первых, ритм: однообразное раскачивание тела, имитирование походки. Возникает ассоциация движения или жизни. Во-вторых, пластический рисунок номера – это постепенное выпрямление тела от согнувшегося положения к уверенно стоящему и тянущемуся вверх и к обратному сгибанию. Особенную роль в номере играют руки: вначале и в конце – опавшие, недвижимые, а в середине – рвущиеся к другому, убаюкивающие ребенка, махающие ушедшему. Это зрелищный и ассоциативный уровни номера «Жизнь женщины», в результате которого зрители смогли за минуту представить смысл и назначение женщины. Вначале мы видим как маленькая девочка вырастает в уверенно идущую девушку, которая влюбляется, идет под руку со своим возлюбленным, рождает ему ребенка, воспитывает его, прощается с ним, старится и умирает. Смысловой уровень выступлений Енгибарова состоит в том, что основное предназначение каждой женщины – родить и вырастить ребенка. Артист не стремился вызывать у зрителя неудержимый смех, он старался побудить зрителя думать вместе с ним над разыгрываемой историей женщины.

Такие развернутые истории рождаются при просмотре номеров из репертуара Леонида Енгибарова. Вот чуточку грустный, увешанный обрывками цветного серпантина, обсыпанный конфетти, в маске, съехавшей на ухо, герой возвращается с карнавала, по-видимому, не слишком-то веселого для него. ...И вдруг легкий и нежный шарик возник на уровне его плеча (номер «Красный шар»). Сначала он не давался в руки, подразнил, покружил над ним. Но вот они уже друзья. Может быть, героя отвергла девушка. Зато теперь у него есть верный друг – шарик, такой чуткий и

добрый. Однако развязка у этой трогательно-забавной истории печальная. Проходящий мимо дворник грубо метлой прервал так счастливо сложившуюся дружбу. Шаловливый шарик шлепнулся на ковер безжизненно багровой кляксой... Опустились плечи, сникла голова – герой одиноко уходит.

А вот в номере «Молитва» человек приходит в костел. Вначале он робко просит о помощи, бросает деньги в церковные кружки. Но постепенно обида и темперамент все больше захватывают его, он категорически требует от бога помощи, он возмущен тем, что бог не внемлет его мольбам. Герой показывает своих детей – они мал мала меньше, передразнивает спасителя, распятого на кресте. И мы видим, что человек болен, что жизнь его полна тягот.

...Мальчик ест персик, спасая свой костюм от сока (номер «Персик»). Но вот фрукт съеден, остается только косточка, она катается с одной стороны рта на другую, разгрызть её невозможно. Мальчишка косточку выплевывает. И тут же ему становится жалко косточку, он её поднимает, вытирает о штаны и снова отправляет в рот.

Из этого перечня смыслового содержания номеров Енгибарова можно сделать вывод о персонаже, которого создал артист. Это внешне смешной (чаплиновская пластика), но внутренне – трагичный герой. Он смешной и грустный одновременно. В этом парадоксальном соединении и кроется успех мима.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Енгибаров, Л. Г. Последний раунд / Л. Енгибаров. – Ереван : Советакан грох, 1984. – 90 с.
2. Макаров, С. М. Советская клоунада / С. Макаров. – М.: Искусство, 1986. – 271 с.
3. Романушко, М. С. Леонид Енгибаров: Мим, говорящий с вечностью / М. Романушко. – 2010. – 248 с.

4. Славский, Р. Е. Леонид Енгибаров / Р. Славский. – М. : Искусство, 1989. – 301 с.

Белановская А. А., БГУКИ, студент 308 группы
заочной формы обучения
Научный руководитель – Гончарова С. А.,
кандидат технических наук, доцент

РЕЛИГИОЗНАЯ ВОВЛЕЧЕННОСТЬ КАК ОДИН ИЗ ФАКТОРОВ ФОРМИРОВАНИЯ ПОЗИТИВНЫХ КОПИНГ-СТРАТЕГИЙ

В Республике Беларусь, согласно социологическим исследованиям, устойчиво относят себя к различным конфессиям от 60 до 70 % населения. Проведенное в 2012–2015 годах кросс-конфессиональное исследование позволило определить степень религиозной вовлеченности белорусов. Под религиозной вовлеченностью в данном исследовании понималось сочетание степеней вовлеченности в трех указанных измерениях религии: вовлеченность в системы религиозных представлений, религиозной деятельности и религиозных институтов. Согласно выводам исследователей, в настоящее время трансформация религиозной сферы Беларуси, которая началась в 90-х годах XX века, продолжается: данные исследования показывают, что религиозное население Беларуси, в своем большинстве, демонстрирует самые общие мировоззренческие понятия выбираемых ими исповеданий [2, с. 105].

Степень религиозной вовлеченности, по мнению автора статьи, может варьироваться в зависимости от определенных жизненных ситуаций в жизни верующего человека. В частности, она может стать максимальной в таких стрессовых ситуациях, как: потеря близкого человека, длительное и серьезное заболевание, осознание человеком близости собственной смерти.