

ФОЛЬКЛОРНЫЙ ЭСТРАДНО-ЦИРКОВОЙ СПЕКТАКЛЬ В БЕЛАРУСИ

Поиск национальной специфики открывает большие возможности в развитии как цирковых, так и эстрадных представлений. При создании фольклорного образа в зрелище, опорой могут стать музыкальное сопровождение, песня, танец, костюм, реквизит, трюковой аппарат, народная пластика, народная тематика. Обращение к модели тематического фольклорного спектакля раскрывает скрытые возможности эстрады и цирка. Ставка на этнографическое зрелище толкает цирк на путь гала-представлений, придавая зрелищу характер эстрадно-циркового, заранее обрекая его на успех и продолжительное существование. Использование цирковых трюков народной тематики и подчёркивание национальной специфики в эстрадных представлениях придаёт постановке объём, зрелищность, образность, а также вводит их в ранг эстрадно-цирковых.

Появление и развитие эстрадно-циркового искусства в Беларуси можно связать с открытием стационарного профессионального цирка в Минске в 1959 году. В его репертуаре появляется тенденция внедрения в постановки элементов национального белорусского искусства. В качестве первого спектакля, развивающего это направление, стало представление, приуроченное к открытию нового здания цирка. Стремление строить цирковое действие через эстрадную образность позволяет нам отнести эту постановку к разряду эстрадно-цирковых. Принципиально значимой следует признать попытку (путём отбора номеров, а также переакцентировки их музыки и внешнего оформления) укрупнить в эстрадно-цирковом зрелище его фольклорное начало. Возникновению целостного фольклорного образа эстрадно-циркового представления содействовала открывающая спектакль увертюра по мотивам белорусских народных мелодий. Далее в ткань музыкального сопровождения также включались фольклорные мотивы. В конце представления, в эпилоге, мы также слышим несколько тактов из популярной белорусской песни «Бывайце здаровы». Пролог представления открывался красочной аллегорической композицией, олицетворяющей основную идею единения братских республик. На устланном аппликационным ковром с национальным орнаментом, посередине которого располагался ярко красный цветок, сконструированный в виде огромной чаши, выходили артисты одетые в яркие национальные костюмы, которые в кульминации номера трансформировались в цирковые. Из цветка в небо поднималась девушка на шаре, символизирующая Беларусь, которая посылала слова приветствия всей своей многонациональной Родине. Уже развёрнутый марш-парад должен был эмоционально овладеть зрителями и утвердить направленность решения спектакля через яркие зрительные образы. Столь же эмоциональное воздействие на зрителя оказывала световая партитура спектакля: вместо традиционного ровного, здесь использовалось п новаторское для цирка динамическое решение светового оформления. Если в зрелищных и пышных национальных одеждах пролога и эпилога, в многокрасочности флагов была заметна особая праздничность, переходящая в излишнюю помпезность, то оформлению самих номеров были присущи строгость и лаконичность. Однако стремление акцентировать этнографическую принадлежность номеров заставляло режиссёра исключительно для этой цели использовать балет. Из всей обширной программы пять номеров имели в своей композиции фольклорные танцы. Эти фрагменты и были укреплены, развёрнуты в самостоятельные танцевальные картины за счёт включения циркового балета смешанного состава. Продуманно-тенденциозный подбор номеров формировал весь спектакль как зрелище прежде всего эксцентрическое. Ставка в номерах делалась на метафоричность трюка, на актёрскую одарённость, заразительность исполнителей, тем самым на образный цирк. Превращению спектакля в сюжетный способствовало наличие основного персонажа Нестерки — простого белорусского крестьянина, веселого и неунывающего, смелого и находчивого, умного и расторопного. Его выступления приняли вид разговорно-трюкового клоунского антре, включающего в себя шутки и остроты фольклорного происхождения. Но, к сожалению, столь удачно найденный новый цирковой персонаж не получил в первой программе белорусского цирка более широкого и яркого раскрытия. Он был лишен действенной роли и мало чем обогащает программу. Очевидно, что поиск народного своеобразия в представлении следует искать не просто в использовании фольклорных персонажей, а в точных оценках и взаимоотношениях комических героев.

В 1980 году в белорусском государственном цирке была представлена уникальная развлекательная эстрадно-цирковая программа-маскарад, полноправными участниками которых наряду с цирковыми коллективами стали ВИА «Верасы», «Сябры», «Песняры», «Поющие клоуны». Незамысловатой сюжетной завязкой спектакля стало мини-представление заезжего цирка господина Ивано Федерико, которое в ходе представления перетекло в карнавал, народное гулянье, юмористические сцены у корчмы. Озорной настрой спектакля оттенялся неожиданными лирическими вкраплениями. В структуре спектакля ставка делалась на тематическое объединение номеров сначала в блоки, потом в отделения и, наконец, в целостный спектакль. Заботясь о лице программы, о её преобразении в спектакль, режиссёр не только подбирал номера, но и стремился связать с общей стилистикой зрелища. Отбросив некогда свято оберегаемые границы жанров, артисты охотно шли на создание номеров на их стыке. Так, вокально-инструментальные номера обрамлялись хореографией и трюками. Такой подход позволил не только существенно обогатить трюковой репертуар, но и найти ему новые образные обоснования. Номера шли «в темп» безо всякого объявления. Стиль исполнения номеров программы диктовала молодость исполнителей. При всём различии

художественных приёмов, все их отличало стремление понять в средствах эстрадно-цирковой выразительности характер белорусского народа, показать белорусскую современность с её ритмами и темпами. Объединяющим звеном спектакля стала клоунада, благодаря которой номерам отводилась лишь роль интермедий в структуре представления. Клоуны Федор Гулевич и Александр Воронежский, секреты мастерства которым передал Юрий Никулин, выступали в образах белорусских крестьян, у которых все валится из рук. Их персонажи были проникнуты народным колоритом, юмором и лиризмом, наполнены философским звучанием: под аккомпанемент фольклорных песен они косили траву, носили воду, стирали. Исконно цирковые номера также приспосабливались к требованиям драматургического замысла, национальный колорит трюков обуславливался использованием предметов народного обихода (бочки, брёвна, чугунки, ухваты), а также этнографических трюковых аппаратов (качели, колёса). Сам дух народного гулянья, который демонстрировался на протяжении всего представления, естественно подводил к плясовому финалу спектакля. Здесь в обильно насыщенном трюково-хореографическом шари-вари встречались все участники программы.

В 2013 году в Молодёжном театре эстрады был поставлен уникальный эстрадно-цирковой спектакль «Мікітау лапаць. Рукамі не лапаць,» по мотивам комедии М.Чарота «Мікітау лапаць». Средства внешней и внутренней выразительности постановки были типичны как для театра и эстрады, так и для цирка. По форме спектакль являет собой драматическое действие фольклорной направленности, решённый приёмами эстрадной и цирковой выразительности. Новаторским было использование клоунады для решения оформительских, оценочных и мизансценических задач. Клоуны, словно хор древнегреческой трагедии, не столько участвовали в зрелище, сколько предопределяли эмоциональную насыщенность происходящего. Точно найденная выразительность их структурных композиций, обрамляющая каждый эпизод, придают фрагментам спектакля значение пластических монологов, формирующих художественный строй всего спектакля. Атракционами спектакля стали сцены, решённые по принципу цирковой трюковой образности («велосипед», «стрельба», «погоня»). Определённые сцены были решены в виде эксцентрических дивертисментов с элементами интерактива. В представлении используются народные песни : «Купала», «Выганяй, маці, каваля з хаты», «Ой, рана на Івана» и т.д., пластико-ритмическое единство обеспечивается стилизованными под народные танцы «Полькой», «Крыжачком» и т.д. Наиболее значительной новацией спектакля была ставка на утверждение синтетичности эстрадно-циркового артиста, которые работали и как артисты разговорного жанра, и как эксцентрики, и как вокалисты, и как балет, и как исполнители трюков. Наибольший художественный успех сопутствовал тем сценам, которые ориентировались на зрелищную природу эстрадно-циркового искусства. Сам факт использования таких номеров придавал и ожидаемую сложность и неожиданную выразительность. Единство образного решения костюмов поддерживалось яркой световой партитурой спектакля и насыщенным видеорядом на экране сцены.

Идея эстрадно-циркового зрелища фольклорной направленности доказала свою жизнестойкость как на арене цирка, так и на эстрадных площадках. Режиссёрский потенциал всегда стремился к целостной завершенности такого рода зрелища. Постоянное воздействие театральной, эстрадной и цирковой постановочной культуры, а также влияние народного фольклора и традиций позволило со временем целенаправленно решать представление как своеобразный фольклорный спектакль. Это явление художественной жизни возникло и утвердилось в приёмах эстрадно-циркового зрелища, где и трюк, и пластика, и вокал, и хореография, и речевые номера важны как средства образной выразительности, где подобное по силе эмоционального воздействия значение оказывают музыкальное сопровождение, песня, танец, костюм, реквизит, трюковой аппарат, народная пластика, народная тематика. Стремление режиссёров и артистов к самому активному воздействию на зрителей, вовлечению их в эмоциональный и динамический контакт, гарантирует их многократное обращение к фольклорной теме, так понятной и близкой народу. Идея фольклорного эстрадно-циркового спектакля постоянно будет возрождаться и совершенствоваться.

Список литературы:

1. Дмитриев, Ю.А. Живые родники творчества / Ю.А. Дмитриев // Советская эстрада и цирк.- 1972.- № 12.- С. 19
2. Дмитриев, Ю.А. Советский цирк сегодня / Ю.А. Дмитриев.— М: Искусство, 1968.- 126 с.
3. Гуревич, А.Н. Трюк подчинен замыслу/А. Н. Гуревич // Советская эстрада и цирк.- 1972.- № 12.- С. 23
4. Кузнецов, Е.С. Арена и люди советского цирка / Е.С. Кузнецов. — Л.-М.: Искусство, 1947.- С. 154-156
5. Немчинский М.И. Опыт анализа постановочной работы советского цирка. (Модели циркового спектакля. 1920-1984 гг.): автореф. ... дис. канд. искусствовед. : 17.00.01 / М.И. Немчинский; Ленингр. гос. ин-т театра, муз. и кинематогр.- М., 1991.-39с.
6. Пятаева, О.В. Многонациональный цирк России XX столетия: автореф. ... дис. канд. искусствовед. : 17.00.01 / О.В. Пятаева; С-Петербур. гос. ин-т театра, муз. и кинематогр.- М., 2008.-35с.