

информации позволяющей оценить структурный уровень организации садово-паркового пространства, но, в то же время, их специфика позволяет выявить общую эстетическую роль садов и парков в белорусском искусстве, а также отражает этническую окраску национальных пейзажей в целом. Без анализа произведений живописи и графики не возможна национальная самоидентификация в современном паркостроении.

---

1. *Беспалый, А. А.* Белорусская акварель. 1917 – середина 1980-х годов / А. А. Беспалый. – Минск: Наука и техника, 1989. – 134 с.: ил.

2. *Грамыка, М. В.* Беларускі пейзажны жывапіс першай паловы ХХ стагоддзя / М. В. Грамыка. – Мінск: Беларус. навука, 2011. – 167 с.: іл.

3. *Кацер, М. С.* Изобразительное искусство Белоруссии дооктябрьского периода / М. С. Кацер. – Минск, 1969.

4. *Некрасевич-Кароткая, Ж. В.* Нясвіжская Мельпамена: драматургія Францішкі Уршулі Радзівіл / Ж. В. Некрасевич-Кароткая. – Мінск: ЕГУ, Прапілеі, 2002. – 210 с.: іл.

5. *Федорук, А. Т.* Старинные усадьбы Минского края / А. Т. Федорук. – Минск: Полифакт, 2000. – 416 с.: ил.

6. *Шматаў, В. Ф.* Беларуская кніжная гравюра XVI–XVIII стагоддзяў / В. Ф. Шматаў. – Мінск, 1984. – 119 с.

## **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЭСТРАДЫ И ЦИРКА В БЕЛАРУСИ (на примере репертуара ГТЗУ «Молодежный театр эстрады»)**

**Николаева Ю. Г.**

*преподаватель кафедры режиссуры эстрады*

*УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

В последней четверти ХХ в. в мировом искусстве наблюдалась тенденция «художественной экспериментальности», которая привела к многочисленным попыткам создания новых форм интеграции искусств [4]. Учитывая особенность современной культурной ситуации, связанной с обращением интереса к зрелищным формам искусств, особое место среди которых занимают эстрада и цирк, нетрудно предположить, что именно в этих видах искусств наиболее ярко проявились синтетические процессы. Творческое экспериментирование в эстрадно-цирковом искусстве осуществлялось в различных направлениях, прежде всего, в межвидовой и межжанровой интеграции. Многочисленные уровни взаимовлияния и взаимопроникновения эстрады и цирка характеризуются разнообразием синтетических эстрадно-цирковых жанров и форм [1].

Основой, наименьшей структурной единицей эстрады и цирка является номер, который выступает в виде законченного художественного произведения, являющего собой сочетание специально подобранных трюков и специфических эстрадных действий, исполняемых в определенной последовательности по принципу нарастания их сложности и выразительности [2]. Номер – это маленький спектакль со своей драматургией (завязкой, кульминацией и

развязкой). Эстрадный и цирковой номер отличает наличие художественного образа, качество которого определяется единством выразительных приемов и идейно-тематического содержания в драматургическом развитии. И в эстрадных, и в цирковых номерах необходимо наличие конфликта, проявляющегося через выразительные средства того или иного жанра [5]. В отличие от театрального, эстрадный и цирковой конфликты не обязательно завязаны на сюжете, а заключены в преодолении своего характера или физических препятствий уже являются конфликтом [3].

В репертуаре ГТЗУ «Молодежный театр эстрады» элементы цирка появились с начала 2000-х гг., что определило рождение новой эстрадной эстетики с акцентом на аттракционность и трюковое начало. По характеру взаимодействия с эстрадной спецификой эстрадно-цирковые номера подразделяются на несколько групп.

Первым типом эстрадно-цирковых номеров являются номера, адаптированные к сцене («Голуби», «Питоны», «Фокусы»). Трюк, лежащий в основе номера, цирковой по своей природе, на сцене несет еще и дополнительную символическую нагрузку, которую каждый зритель может интерпретировать по-своему. Так, в номере «Голуби» птицы в полете выстраиваются в форме сердца, радуги, цветка, создавая символику добра, счастья и мира. Вторая особенность этих номеров в том, что идея и смысл номера выражается через художественный образ. В номере «Питоны» дрессировщик выступает в образе гладиатора, который, подобно древнеримским героям, сражается с чудовищем.

К следующим типу относятся цирковые номера, проявление в спектакле которых обусловлено самим сюжетом эстрадного спектакля. Так, персонажи детского спектакля-сказки «Не ходите, дети, в Африку гулять», подобно цирковым акробатам, выполняют прыжки через большую скакалку. Выход персонажа Огненного дракона в спектакле «Приключение новогоднего огонька» осуществляется профессиональным ходулистом и исполняется с использованием определенных трюков. Эти номера требуют участия артистов, обладающих синтетическими умениями в области как циркового, так и эстрадного искусства. Номера такого типа не имеют четких границ, органично вплетаются в конву спектакля и являются либо штрихом к характеру персонажа, либо активизацией зрителя и интерактивом с залом, либо сюжетным узлом в действии представления.

К третьему типу эстрадно-цирковых номеров на сцене ГТЗУ «Молодежный театр эстрады» можно отнести номера, цирковые элементы в которых используются непосредственно в постановке эстрадного номера (акробатический номер с гимнастической лентой является оформлением к песне в исполнении А. Хлестова «Снежинки на твоих ресницах», фигурное катание на велосипеде – оформлением к песне «Велосипед» в исполнении Е. Ермолковича). Цирковая составляющая этих номеров совпадает с музыкальным и песенным материалом по характеру и ритмическому строю. Эти номера выстроены таким образом, что их кульминационный момент

(самый сложный трюк) совпадет с кульминацией песни. В определенные моменты номера артисты взаимодействуют между собой.

Языком эстрадно-циркового искусства является трюк (эстрадно-цирковые номера, оригинальный жанр). Определенные концентрированные моменты проявления мастерства существуют и в других эстрадных жанрах. В разговорном жанре они называются репризами, в пантомиме – гэггами, в хореографии – варьете-моментами, в остальных жанрах их определяют как специфическое эстрадное действие. Эстрадно-цирковое искусство трактует свое основное выразительное средство – трюк не как самоцель, а как основное средство создания образа, способ оригинальной трактовки действительности [1]. Цирковой трюк с эстрадой связывает то, что он воспринимается зрителем не сам по себе, а через отношение к артисту, трюк характеризуется не самим специфическим действием, а в первую очередь актерским отношением к выполнению трюка. Фокусник Ю. Мазуркевич, работавший на сцене Молодежного театра эстрады, весь свой номер строил на общении со зрителем, работая в образе артиста-недотепы, который все путает и забывает. Зритель подсказывал ему, в какую руку он положил предмет, который позже необычным образом исчезал. Трюки с исчезновениями и появлениями предметов воспринимались публикой в комическом ключе именно через образ артиста, его отношение к происходящему. Вовлеченность зрителя в активную художественную коммуникацию является также отличительной особенностью эстрадно-циркового искусства.

И в цирке и на эстраде отсутствует «четвертая стена», провозглашенная театральным искусством. Открытость – основная особенность эстрадных и цирковых зрелищ. Открытость площадки, актерских приемов, манеры общения со зрителем определяют суть эстрадного искусства [4]. Открытость циркового мастерства позволяет артисту так же, как и на эстраде вступать в открытый контакт со зрителем. Но самая важная часть как циркового, так и эстрадного зрелища – игра. В спектаклях Молодежного театра эстрады очень большое внимание уделяется игре с залом. Яркие гротесковые образы, вступая в мимический или словесный диалог с публикой – это то, что роднит эстраду с цирком. В спектакле «Особенности национального отдыха» аниматор санатория проводит со зрителем игры на свежем воздухе, медсестра – процедуры по отказу от курения, спасатель – тренинг по спасению на водах. В спектакле «Микитов лапоть» героиня обсуждает свежие сплетни со зрителями, а герой, догоняя свою жену перемещается, ступая по подлокотникам рядов.

И цирковые, и эстрадные представления не обходятся без клоунов, прародителями которых были скоморохи. Ранее эстрадная клоунада была лишь одним из оригинальных жанров и называлась «эксцентрической» или «буффонадной пантомимой». На современной эстраде она заняла свое почетное место среди эстрадных жанров. В цирковых представлениях можно наблюдать такие разновидности клоунады, как буффонная, ковёрная, музыкальная [1]. Также на арене выступают клоуны-дрессировщики, клоуны-сатирики, клоуны-мимы и т.д. На эстраде в основном встречаются две разновидности клоунов:

клоуны-мимы и клоуны-музыкальные эксцентрики. В отличие от цирка, где клоунада строится на основе цирковых трюков, эстрадные клоуны ориентируют свои номера на комические трюки, а также на использование неожиданных сюжетных поворотов. В репертуаре коллектива Молодежного театра эстрады «Доктор Ю.М.Ор» существует множество клоунских номеров в жанре мим-клоунады («Подсолнухи»), анимации («Картонная любовь»), музыкальной эксцентрики («Оркестр»). Все они либо имеют ярко выраженную сюжетную линию, либо построены полностью на комических трюках и ассоциациях. В основе клоунского номера «Подсолнухи» лежит достаточно простой сюжет: клоун передает клоунессе цветы, а вторая клоунесса сходит с ума от зависти. В финале номера она находит в мешке от цветов зеленый листочек и танцует с ним. Номер «Оркестр» строится на соревновании двух клоунов в игре на разных музыкальных инструментах. Комизм состоит в отношении утрированного соперничества между персонажами, а также в звукоимитации и подражании музыкантам. Номер «Картонная любовь» представляет собой неожиданное оживление коробок и танец, который раскрывает отношения между ними. У каждого персонажа есть ярко выраженный в костюме, гриме и характере образ, который он несет через все номера и взаимодействует в сценах, исходя из него.

Проникновение цирковых номеров на эстраду делает представления еще более яркими, зрелищными и современными, придает отдельным номерам и всему представлению в целом признаки калейдоскопичности, разнообразия и аттракционности. Основное выразительное средство цирка трюк на эстраде приобретает образность, открытость, символичность. Имея множество точек соприкосновения, цирк и эстрада в наше время продолжают развиваться в двух направлениях: как отдельные виды искусства со своими специфическими особенностями и как синтетическое эстрадно-цирковое искусство, перспектива развития которого в уникальности номеров и синтетическом мастерстве артистов.

---

1. Богданов, И. А. Художественная структура эстрадного номера и основные методологические принципы его создания: автореф. дис. ...докт. искусствовед.:17.00.01 / И.А. Богданов; СПб. гос. академ. театр. иск. – СПб., 2005. –37 с.

2. Гуревич, З. Б. О жанрах советского цирка / З. Б. Гуревич. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Искусство, 1984. – 304 с.

3. Курінна, Г. В. Драматургія циркової вистави в контексті карнавально- сміхової культури: автореф. дис. ... канд. мист.: 26.00.01 / Г. В. Курінна; Харк. держ. акад. культ. – 2008. – 20 с.

4. Муратов, М. М. Эстрада как феномен массовой культуры: автореф. дис. ... док. фил. наук : 24.00.01 / М.М. Муратов; Казанский гос. ун-т культ. и иск. – Казань, 2005. – 19 с.

5. Эстрада: что? где? зачем? / [отв. ред. Е. Уварова]. – М. : Искусство, 1989. – 350 с.