

наук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2016. – С. 52–59.

4. Музыкальная эстетика Франции XIX века : сб. текстов / сост., вступ. ст. и вступ. очерки Е. Ф. Бронфин. – М. : Музыка, 1974. – 327 с.

5. Никифорова, А. Н. Синтез архитектуры и музыки в современном пространстве био-тека / А. Н. Никифорова // Культура. Наука. Творчество : VIII Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 15 мая 2014 г. : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: В. М. Черник (пред.) [и др.]. – Минск : БГУКИ, 2014. – С. 93–101.

## ПРИНЦИПЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МЕТОДА ТЕАТРАЛИЗАЦИИ В ЦИРКЕ

*Ю. Г. Николаева,*

*преподаватель кафедры режиссуры эстрады Белорусского  
государственного университета культуры и искусств*

Понятие «театрализация» лежит в области приемов, используемых при создании режиссерской композиции. Л. Футлик определяет театрализацию как «метод художественной организации содержания представления (по законам театра)» [7]. Основной формой организации представления в театре является спектакль. Слово «спектакль» в словаре русского языка Т. Ефремовой в прямом значении трактуется как «театральное представление». Исследователь цирка Л. Булгак выделяет элементы, без которых эта форма не может существовать: «Спектакль должен иметь идею, содержание, главного героя, развитие характеров, выраженное через их взаимодействие» [2]. Такая конструкция не соответствует сущности циркового искусства, имеющего традиционно дивертисментную форму. Уже само словосочетание «цирковой спектакль» несет в себе внутреннее противоречие. Театр – это иллюзия реальности, а цирк – это сама реальность. Языком театра является действие, а языком цирка – реальные действия по преодолению препятствий (трюки). Совместить театр и цирк весьма сложно, так как они имеют разную семантику и художественную образность. У артиста всегда разная пластика в зависимости от сиюминутного внутреннего настроения и состояния, в трюке

же поза и пластика всегда одинаковые. Из одного состояния в другое артист переходит плавно, трюк же требует подготовки. «Приступая к созданию циркового спектакля, режиссер сталкивается с «крепостной» замкнутостью драматургии циркового номера. Находясь в ткани спектакля, номер повествует о чем угодно, кроме основной идеи произведения. Произведение, сотканное из таких лоскутов, может заинтересовать, удивить, но цельным быть не может» [3]. Попытки создания циркового представления по подобию с театральным были предприняты в отечественном цирке после революции и связаны с так называемой первой фазой театрализации. Активное сближение театра и цирка началось в 1919 г. на волне государственной компании по «обновлению» цирка. Театральные деятели, по сути, занялись «переделкой цирка», привносили в него театральные приемы, которые в основном были сосредоточены на создании костюмов-образов, на живописном оформлении (с использованием цветного света), аллегорических прологах и других театральных элементах формального постановочного плана. Но это не отражалось на реорганизации цирковой исполнительской техники, построении программы или композиции номера и др. Спустя десятилетие В. П. Мелик-Хаспабов оценил последствия данного процесса: «На этом пути в первые тяжелые годы революции были достигнуты свои успехи. Однако была сделана и ошибка. Эти слишком театрализованные зрелища вытеснили основные элементы цирка. Последовала реакция. Идеино задуманные и красочно выполненные пантомимы были совершенно отброшены, и мы вернулись к старому цирку» [цит. по: 8, с. 27]. Однако, пройдя через первую фазу театрализации, цирк приобрел аллегорические прологи, являвшиеся основой «датских» концертов на эстраде, «костюмы-образы», характерные для «Синей блузы» и «Живой газеты», самодеятельные формы предэстрады, «игру цветным светом», ставшую основным выразительным средством «светозвукоспектакля», зародившегося в массовых зрелищах, а после перекочевавшего на эстраду.

Говоря о театрализации в цирковом номере, нужно рассуждать не о театрализации цирка (то есть внесении в искусство манежа чего-то ему не свойственного), а о всяческом выра-

жении образной сути цирка, присущего ему с первых дней зарождения. Театр, эстрада и цирк имеют глубокие общие корни, кроющиеся в древних синкретических ритуальных танцах-действиях. Кроме того, существуют весьма гармоничные формы их совместного сосуществования в выступлениях скоморохов и представлениях балаганного театра. Несмотря на то, что театр и цирк – это «различные векторы развития синкретического балаганного зрелища» [8, с. 9], их роднит сценическая площадка (арена – это круговой вид сценической площадки) [1], наличие актерского образа, партнерство (взаимоотношения на площадке). Таким образом, «театральность» изначально присутствует в цирке. Ее можно разделить на несколько уровней. Театрализация в традиционном трюковом номере проявляется на уровне создания артистом неповторимого циркового образа и взаимодействия с партнером, публикой, реквизитом, аппаратом. Театрализация в тематическом номере проявляется на уровне постановки и разрешения темы средствами костюма, музыки, характера пластики, взаимоотношения партнеров. Театрализации в сюжетном цирковом номере, по мнению М. Немчинского [4], характерны наличие простейшего драматургического построения, присутствие персонажей с определенными отношениями между собой и оправданное использование бытового реквизита. Самым театрализованным в цирке является жанр «клоунада». Клоунские антре, по сути, представляют собой мини-спектакли в жанре комедии положения или комедии характеров, в которых, хоть и обобщенно, выявлены взаимоотношения и конфликт, присутствует четкая драматургия. М. Немчинский, рассуждая о четком выявлении отношений в процессе исполнения трюков артистов между собой, артиста и животного, артиста и реквизита, подчеркивал, что понятие «театрализация цирка» употребляется как констатация чего-то не свойственного цирку, что зачеркивает его своеобразие, поэтому разумнее воспользоваться понятием «драматизация».

Фактически «драматизированный» цирковой образ сформировался в результате второй фазы театрализации. Когда идея создания отечественного циркового номера потерпела крах, руководство решило финансировать заграничные номера, на-

ходившиеся к тому времени на качественно новом уровне. Иностранцы артисты тщательно разрабатывали «игру пауз», а в советском цирке вначале этими приемами пользовались единицы. В результате отечественный цирк начал стремиться к построению взаимоотношений партнеров, сюжетному обоснованию номеров. Если первая фаза театрализации цирка касалась, в основном, внешней, видимой стороны оформления номеров, что позволяло ее рассматривать как внешнюю театрализацию, то вторая – ознаменовала начало внутренней театрализации отечественного цирка. Однако, пройдя вторую фазу театрализации, цирковой номер еще больше приблизился к эстраднему, прежде всего способом его подачи и продажи, также сменой внеисторического костюма на эстрадный (бытовой).

Таким образом, эстрада – наиболее близкое к цирку искусство (дивертисментная форма, синтетический характер, лапидарность номеров), в специфике которого заложена театральность в большей мере, нежели в цирке. Именно поэтому гармоничное использование метода театрализации в цирковом спектакле осуществляется выразительными средствами эстрадных приемов. Цирковые спектакли создаются по аналогии с эстрадными, а «театрализация», по мнению Т. Рашидова [6], осуществляется на следующих уровнях исконно эстрадных компонентов: наличие драматургии, предлагаемые обстоятельства, событийный ряд, конфликт и его разрешение, выявление внутренней линии фабулы, создание характера персонажа, эстрадная маска, развитие сценического действия.

В 1960–1970-е гг. в Беларуси появилось большое количество спектаклей-экспериментов, которые на практике реализовали приемы театрализации, постепенно переходя к эстрадным формам. Исследователь циркового искусства И. Немчинский, анализируя этот период в развитии советского цирка, дал ему емкое название «в плену эстрады» [5]. Это значит, что эстрадные приемы начали воздействовать на построение программ, предпринимались попытки включать элементы эстрадных зрелищ в структуру цирковых представлений: построение программ национальных коллективов по принципу построения гала-концерта, усиленное обращение к словесному материалу –

стихотворному. Монологи, попытки включить эстрадные номера в саму структуру произведения.

Понятие «цирковой спектакль как единое действие родилось в советском цирке. Западно-европейский и дореволюционный российский цирк знали только дивертисменты. По аналогии с эстрадными спектаклями в цирке сформировались два основных принципа при создании представлений: *объединение номеров единой темой и идеей и насыщение законченной драматургической конструкции цирковыми номерами*. Первый вид представлений использует такие формы, как тематические спектакли-дивертисменты, спектакли-ревю, фейерии. М. Немчинский их характеризовал как «объединение номеров в некое стилистически осмысленное целое» [Там же]. Ко второму виду спектаклей относятся цирковые пантомимы, детские елочные представления-сказки, или так называемые игроспектакли.

1. Базанов, В. Границы театрализации / В. Базанов // Советская эстрада и цирк. – 1989. – № 2. – С. 27–28.
2. Булгак, Л. Предчувствие спектакля / Л. Булгак // Советская эстрада и цирк. – 1983. – № 9. – С. 4 – 6.
3. Калмыков, А. Каким быть цирковому спектаклю? / А. Калмыков // Советская эстрада и цирк. – 1983. – № 7. – С. 4 – 5.
4. Немчинский, М. И. Драматургия циркового номера : учеб. пособие / М. Немчинский. – М. : ГИТИС, 1986. – 84 с.
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. – 39 с.
6. Рашидов, Т. М. Синтез искусств в контексте эстрадного представления : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.09 / Т. М. Рашидов ; Гос. ин-т искусств Узбекистана. – Ташкент, 2011. – 32 с.
7. Режиссура массового театрализованного действия : словарь / Перм. гос. ин-т искусств и культуры ; сост.: Л. И. Футлик, Р. П. Козлова. – Пермь : УПЦ «ДИККС», 1999. – 113 с.
8. Сергеев, А. В. Циркизация театра: от традиционализма к футуризму : учеб. пособие / А. В. Сергеев ; С.-Петербург. гос. акад. театр. искусства. – СПб. : Издат. Е. С. Алексеева. – 2008. – 157 с.