

Назвы вёсак “Угляны”, “Утраны” прыйшлі да нас з балцкіх моў, так як для такіх моў характэрны фарманты –яны-, -аны-.

Такім чынам, у ходзе нашага даследавання, мы вызначылі, што на характар паходжання назваў вёсак Бярозаўскага раёна значны ўплыў аказалі іншыя этнасы. Адны назвы сфарміравалася пад уплывам балцкіх моў, другія – цюрскіх. Неабходна звярнуць увагу на тое, што большасць складаюць назвы аўтэнтчна беларускія, прысутнічаюць тапонімы, якія прыйшлі да нас з рускай і польскай мовы. І гэта не дзіўна, так як палякі і рускія займаюць значную частку насельніцтва Бярозаўскага раёна.

1. Казлоўская, Т.А. Раскрыццё таямніц географічных назваў / Т.А. Казлоўская. – Мінск : Народная асвета, 2005. – № 11. – С. 21–22.

2. Лемцюгова, В.П. Тапонімы распаўядаюць / В.П. Лемцюгова. – Мінск : Літаратура і искусство, 2008. – С. 4–332.

3. Мезенко, А.М. Урбаномія Беларусі / А.М. Мезенко. – Мінск : Университетское, 1991. – 416 с.

4. Рылюк, Г.Я. Истоки географических названий Беларуси (с основами общей топонимики) / Г.Я. Рылюк. – Мінск : Веды, 1997. – 235 с.

5. Березовский район. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://brestobl.com/gorod/regbr/5.html>. – Дата доступа : 18.03.2015.

Протасевич В., студ. 116а(р) гр.

Научный руководитель – Персидская Ю.Д.

КЛОУНАДА НА СОВРЕМЕННОЙ ЭСТРАДЕ

Еще совсем недавно эстрадная клоунада была лишь одним из оригинальных жанров эстрады, который правильнее всего было бы назвать

эксцентрической, однако сегодня она представляет из себя отдельный жанр, который занял на эстраде свое обособленное место и стал очень популярным.

Клоунада – по преимуществу цирковой жанр, однако, исторически он всегда существовал и на эстраде. У нас эти корни уходят в творчество скоморохов, которое представляло собой эстрадно-цирковое исполнительство. Позднее в русском балагане вместе выступали гимнасты и плясуны, акробаты и рассказчики, атлеты и звукоподражатели, фокусники и певцы. Такое сосуществование жанров было показательным и для эстрадных программ садов и парков второй половины 19 века. После Октябрьской революции артисты эстрады, исполнители цирковых жанров, служили революции, разъезжая с 1918 года по фронтам, выступая перед солдатами Красной Армии.

Эстрадная клоунада не используется всем арсеналом выразительных средств цирка, а только частью их. Возникшая как простонародное балаганное искусство, эстрадная клоунада сохраняет эти черты демократичности до сих пор. Цирковые номера включаются в сюжетно-тематические постановки и обзоры эстрадных театров и мюзик-холлов. Например, еще в 1919 году в блестящих эстрадных программах «Дома цирка», организованного в Москве в 1918 году, выступали артисты московских цирков: эквилибрист Боренко, клоуны Беллинг и Пишель, акробаты-эксцентрики Коранжо, жонглер В. Феррони, клоун-прыгун В.Лазаренко и др. В «Вечере шуток», проходившем в Колонном зале Дома Союзов в 1920 году, участвовали музыкальные клоуны-сатирики братья Танти и дуэт музыкальных клоунов С. Гарин и Н. Вильтзак (номер «Бим-Бом»). Осенью 1922 года здесь же выступал со своим спектаклем зверей шут и сатирик Владимир Дуров.

Внутри клоунады существует множество «специализаций», но на эстраде сейчас наиболее распространены клоуны-мимы и клоуны-музыкальные эксцентрики, однако порой встречаются и клоуны-дрессировщики, и клоуны-акробаты, и клоуны-жонглеры, и клоуны-эквилибристи, и многие другие.

Клоун-мим в одинаковой степени принадлежит и цирку, и эстраде. Например, Л. Енгибаров выступал не только в манеже, но и в эстрадных концертах. Но если в цирке клоун-мим – одна из разновидностей цирковой клоунады, то в клоунаде на эстраде он занимает ведущее место.

Он, в основном, активно использует не воображаемые, как артист пантомимы, а настоящие предметы, и чем они необычнее, тем и взаимодействие с ними необычнее: надувная гиря, которую клоун пытается поднять сначала с большим трудом, а затем легко закидывает ее в зал, вызывая в публике испуг, или спортивная штанга, гриф которой клоун легко сгибает, вызывая удивление и восторг. Артист возбуждает фантазию зрителей, передает не только определенную ситуацию, но и способен достичь философских обобщений: например, «В церкви» Енгибарова, «Бумажный солдатик» Жеромского. Иногда мим исполняет сразу несколько ролей, разыгрывая целую пьесу: «На призывном пункте» Енгибарова, «Концерт» Елизарова. Пользуясь средствами пластической выразительности, артист так же легко изображает растение, животное, создает иллюзию ветра, дождя, морской волны и прочее. Иногда номера сопровождаются музыкой, пением, декламацией: «Звездный дождь» — Енгибаров (реж. Ю. Белов), «Монологи» — Елизаров (реж. М. Лиела), «Причуды мима» — Жеромский (реж. Г. Чухрай, С. Каштелян).

Но все-таки звук больше свойственен музыкальной эксцентрике. Здесь в центре комический сюжет, обыгранный клоунами с помощью музыкальных инструментов и объединивший в себе искусство эстрадного

клоуна-мима и музыканта-инструменталиста. Важны обе составляющие, но ведущим выразительным средством является музыкальная мелодия, обычно узнаваемая для зрителя или интонационно отражающая взаимодействия между персонажами, так как текст здесь недопустим. В качестве инструментов тут выступают порой самые простые и обыденные предметы – пилы, метлы, бокалы.

Известен и такой эксцентрический прием — объяснение на музыкальных пуговицах (идея принадлежит В. и А. Макеевым): на клоунские костюмы нашиваются пуговицы-помпоны, в которых спрятаны настроенные по тону голоса, и артисты ведут музыкальный диалог, нажимая на пуговицы-помпоны.

Существуют и номера, в которых артисты демонстрируют только трюковую игру. Например, двое исполнителей играют в пинг-понг, но необычными ракетками – каждая сторона ракеток имеет металлическую пластинку, подобранную на определенную ноту. Удары ракетками по мячу то одной, то другой стороной позволяют исполнять несложную мелодию (артисты Морозовские). Или – артист играет одновременно на двух концертино, держа по одному в каждой руке. Задача его сводится к тому, чтобы грамотно исполнять в трюковом положении музыкальное произведение и демонстрировать виртуозное владение инструментами.

Еще интересные трюки показывали артисты Петровы: они катались на звучащих роликах и перебрасывали друг другу музыкальные кольца наподобие игры в серсо. Музыкальные звуки, которые при движении издавали ролики и кольца, складывались в мелодию. Артисты Г. и А. Евтушенко извлекали мелодию из ступенек специальной лесенки, в которую были вмонтированы музыкальные голоса.

Вообще, инструменты в клоунаде могут быть использованы в любой комической ситуации. Артисты могут обращаться с ними как угодно, но

профессиональное исполнение мелодии на них является неизменным завершением любой игровой сценки. В конечном итоге все трюковые элементы подчинены основной задаче – исполнению какого-либо музыкального фрагмента. Да, в отличие от настоящих инструментов, использование которых присуще музыкальной клоунаде, эксцентрические инструменты имеют весьма ограниченный диапазон и, следовательно, требуют подбора специального репертуара, но все же необходимо подчеркнуть, что основой успеха номеров этого типа является комедийно одаренный артист.

Так же и необходимо различать эстрадную клоунаду от цирковой: в цирке клоуны, как правило, насыщают свои выступления цирковыми трюками, а эстрадные чаще строят свои номера на основе ярких сюжетных поворотов и комических трюков. Конечно, и эстрадные клоуны используют иногда цирковой трюковой арсенал, но для них это скорее исключение. На эстраде выступление клоуна — это, прежде всего, номер. Поэтому клоунада на эстраде, с одной стороны, подчиняется всем общим закономерностям построения драматургии эстрадного номера, но с другой – неизменно несет в себе признаки драматургии циркового искусства.

«Продолжительность эстрадного номера редко превышает пятнадцать минут, – отмечал Ю. Дмитриев. – Поэтому эстрадный номер должен сразу завладеть вниманием зрителей. Он не может иметь длинного вступления, иначе не хватит времени на развязку. И на эстраде предпочитают номера яркие, броские, легко воспринимаемые. Остроты, каламбуры, удивительные трюки, игра ума, самые неожиданные, иногда парадоксальные концовки – все это присуще эстрадным номерам. Вещи, наполненные сложным психологическим содержанием, требующие от зрителей особенной сосредоточенности и углубленного внимания, на

эстраде реже удаются» [1]. Таким образом, одним из важных признаков эстрадного номера является его скоротечность, ограниченные временные рамки в пределах.

Одной из важнейших особенностей, на которую опирается эстрадный драматург и которая взята из цирка – это клоунская маска. При всем разнообразии клоунских масок, в основе их две – Белый и Рыжий. Традиционная маска Белого клоуна взята из итальянской комедии «Дель Арте», французского и английского площадного театров, которая свою очередь позаимствовала ее из народных фарсов и ярмарочных балаганов. Прообразом Белого был белолицый паяц Пьеро. Маска Рыжего – от народных шутов и внешне неловкого и неуклюжего униформиста, пародирующего номера артистов. Рыжий более «молод», он появился только в XIX веке. Сначала они существовали по отдельности, затем стали объединяться, и с тех пор любая клоунская пара, – в цирке или на эстраде, – так или иначе является разновидностью двух масок, а именно – Белого и Рыжего.

Белый клоун – резонер, всегда разумен и логичен. Рыжий же – комик, нелепый, глуповатый, он является предметом насмешек. Ранее Белый был всегда одет в красивый, элегантный, расшитый блестками костюм, на голове – белый остроконечный колпак. У него было набеленное лицо, красные губы, вздернутые вверх брови. Рыжий – полная противоположность Белому. На нем мешковатый костюм, большие ботинки и обязательно рыжий парик с поднимающимися волосами. Рыжий – это неуклюжая походка и смешные неловкие манеры.

И каким бы сюжет ни был разыгран, в его основе всегда лежит конфликт их характеров: Рыжий постоянно стремится обмануть, перехитрить Белого. Но даже когда они выступают не вместе, а создают

сольные номера, эти черты основных клоунских масок как правило сохраняются.

Ныне, внешний облик клоунов несколько изменился. Теперь уже почти никто из исполнителей роли Белого не белит лицо. Да и Рыжий уже не тот. Изменился не только его внешний вид, но и характер. Теперь же и не часто встретишь того Рыжего с причудливо размалеванным лицом. В его репертуаре нет грубых реприз и действий, унижающих человеческое достоинство. Исчезли из сценического поведения Рыжего черты откровенного кретинизма. Он стал жизнерадостным весельчаком, находчивым и остроумным.

Существует мнение, что классические маски Белого и Рыжего неспособны, нести современную тематику. Но это утверждение надуманно. Шутовской наряд А.Л. и В.Л. Дуровых не мешал им выступать с острым сатирическим репертуаром против самодержавия, а клоунские костюмы и маски В. Лазаренко, Д. Альперова, Н., П. и Л. Лавровых и других клоунов не вступали в конфликт со злободневным репертуаром, который они несли. Такие клоуны, как Д. Альперов, М. Калядин, А. Бугров, С. Ротмистров, С. Крейн, Н. Лавров, С. Любимов, А. Дубино, Н. Костеренко и другие, доказали, что клоунада имеет право на самостоятельное положение в советском цирке как одна из емких, жизнестойких форм древнего жанра.

Вера зрителя в нелепость позволяет клоуну логически оправдывать один из основных приемов клоунады – преувеличение практически во всем, вплоть до гротеска: ботинки длиной в полметра, улыбка до ушей. И не только во внешнем виде. Один из основных приемов преувеличения в поведении – доведение действия до абсурда. Часто драматург заставляет клоуна намеренно заострять внимание на каком-то незначительном действии, превращая его в дело огромной важности. Преувеличение

находит выражение и в оценках, при этом часто используется трюковое оснащение. Например, от недоумения очки, в буквальном смысле, лезут на лоб; желание отойти от партнера превращается в каскад из нескольких сальто, и так далее.

Распространенным приемом является использование предмета не по назначению при внешнем сходстве признаков: так, на хвост осла навешивается автомобильный регистрационный номер; лохматая собачка «надевается» на голову вместо парика, и так далее.

Часто используется прием контраста: знаменитый Грок выходил с огромным футляром, из которого доставал маленькую скрипочку; здорового детину вывозят в детской колясочке, и так далее.

К типичным приемам клоунады относятся многочисленные и разнообразные переодевания (однако они всегда совершаются таким образом, чтобы за ними проглядывала основная маска клоуна, чтобы он был узнаваем).

1. Эстрада сегодня и вчера. О некоторых эстрадных жанрах XX–XXI веков : сб. ст. Вып. 1. – М. : ГИИ, 2010. – 304 с.

2. Богданов, И.А. Драматургия эстрадного представления / И.А. Богданов, И.А. Виноградский. – СПб. : Чистый лист 2009. – 301 с.

3. Роланд, К. Белый клоун / К. Роланд. – Рига : Латвийское государственное издательство, 1961. – 247 с.

4. Гуревич, З.Б. О жанрах советского цирка / З.Б Гуревич – М. : Искусство 1984. – 302 с.