

СПЕЦИФИКА ИЛЛЮЗИОННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ 1950-Х – СЕРЕДИНЫ 60-Х ГГ. (на примере программ, проходивших в БССР)

В период так называемой «хрущевской оттепели» заметно ослабела цензура в различных видах искусства, благодаря чему стало возможным более критическое освещение действительности, в большей степени проявилась свобода творческой деятельности. Иллюзионный жанр, который относится в равной мере как к цирковому, так и к эстраднему искусству, был популярен в СССР еще со времен ярмарочных балаганов. Во времена «хрущевской оттепели» он получил мощный рывок в развитии, возродившись в новых цирковых и эстрадных формах, одной из которых стало иллюзионное представление. Острейший дефицит новых технических идей в данном жанре восполнялся поисками в сфере режиссерских ходов в выстраивании программ, а также в интерпретации манежных образов. Иллюзионисты, зачастую самостоятельно создававшие свои программы, были одновременно исследователями, изобретателями, конструкторами, механиками, лекторами, артистами, что закономерно привело к повышению их культурного уровня и повлекло за собой трансформацию сценического образа от «таинственного индуса» в халате и чалме, зачаровывающего и устрашающего публику, до «интеллигентного иронического современника», представляющего свои фокусы как шутку и ребус, который предлагается разгадать зрителям [4].

Образцом в жанре иллюзионных представлений на эстраде стал Арутюн Акопян, являвшийся большим мастером манипуляционной магии. Образ восточного интеллигента, иронично относящегося к себе и своему мастерству, был весьма обаятелен. Его представления строились на прямом общении со зрителями, в котором он якобы раскрывал секреты фокусов, а на самом деле еще больше запутывал [2]. Манипуляционные трюки не требовали большого количества реквизита и ассистентов, эффектность зрелища достигалась отточенной до совершенства техникой исполнения трюков, производившей впечатление легкости и непринужденности происходящего.

В БССР в обозначенный период культурным обслуживанием населения республики занимались эстрадные концертные бригады, как белорусские, так и из других республик. Отсутствие стационарной площадки диктовало преимущество в использовании манипуляционной магии над аппаратурной. Представления, построенные на ловкости рук, часто составляли все второе отделение сборной эстрадной программы. В нашей стране манипуляцией занимались белорусские иллюзионисты В. Михайлов, П. Пушкин, В. Шуваев и т. д. Номера-трюки в таких программах были традиционны и обычно соединялись по принципу дивертисмента (коллажного взаимодействия), иллюзионисты зачастую были безмолвны, но встречались и оригинальные программы. Артист Белгосэстрады В. Московец представил зрителям тематическую иллюзию-манипуляцию, трюки в которой были связаны внутренней сюжетной линией приготовления обеда. Безмолвный манипулятор в костюме повара проводил кулинарный мастер-класс необыкновенной кухни, совершенно неожиданно нанизывая на стержень кулинарной темы следующие трюки: «Несжигаемая марля», «Изорванная карта», «Ширма-зоопарк», «Ящик-кролики», «Ваза-платки» и т. д. [1]. Выступление артиста Белгосэстрады И. Гвидо-Курдова представляло собой манипуляционно-аппаратурную программу, выстроенную по принципу возрастания сложности иллюзионных трюков: манипуляции «Переливание цветной жидкости», «Иллюзия со свечами», «Манипуляция с металлическими кольцами», «Иллюзия с часами» сменяли аппаратные аттракционы «Сундук исчезновения», «Освобождение связанного человека», «Посылка», «Дама в серпантине в воздухе». В этой программе иллюзионист свободно общался с аудиторией, вызывал ассистентов из зала, чем соединял номера программы в единое целое [1].

В репертуаре гастролирующих иллюзионистов из РСФСР преобладали представления, состоящие из двух отделений: в первом демонстрировались манипуляции, а во втором – аппаратурные иллюзии. Артисты стремились к оригинальности в поиске решений, помогающих связать номера в программе. Артист Ленгосэстрады П. Златогоров демонстрировал свои манипуляции с ассистентами-лилипутами, сценические отношения с которыми определяли связь трюков [1]. Иллюзионист Ростовской филармонии М. Бернау в своем манипуляционно-

аппаратурном представлении иллюзионные трюки-манипуляции с папиросами, монетами, шариками, платками и водой связывал музыкальным сопровождением, которое имело свой темпоритм и свою драматургию, совпадающую с драматургией иллюзионных трюков [1]. На гастролях в БССР артист Ленгосэстрады Петр Гитис представил эстрадно-иллюзионное представление «Очень просто», имевшее ярко выраженный сатирический характер. Между блоками иллюзий и манипуляций демонстрировалась сценка, в которой осел, переключая приемник, слушал «Голос Америки», критикующий СССР за частое использование в речи слова «штаты», строки из «Песенки фронтового шофера» М. Бернеса и т. д. В финале осел исполняет танец под «вражеские» мотивы. Ведущим представления была «говорящая голова», высмеивающая бессмысленность старинных балаганных забав [1].

В 1950-х годах, помимо манипуляционных и аппаратурных иллюзионных представлений, в БССР пользовались большой популярностью психологические опыты, поддержанные славой Вольфа Мессинга и классифицируемые Ассоциацией иллюзионистов как ментальные представления [3]. Суть психологических опытов состояла в том, что иллюзионист на глазах у зрителей мог читать мысли людей, отвечать на вопросы, связанные с ними, пользуясь развитым вниманием, наблюдательностью, а также глубокими психологическими познаниями. Программы такого типа были представлены в БССР лишь в исполнении российских иллюзионистов. Период «хрущевской оттепели», который называют также «временем физиков и лириков», характеризовался романтизацией научного познания и поисками научного объяснения необъяснимого. В иллюзионном жанре эти тенденции выразились в появлении новой структурной единицы в представлениях этого жанра – «краткого реферата», раскрывающего зрителям научную сущность исполняемых трюков, а также призывающего заниматься самосовершенствованием, развивая в себе наблюдательность и самоконтроль предложенными лектором способами. Представление иллюзиониста И. Кастелло «Театрализованные сеансы артистов оригинального жанра» предварялось подобным вступительным рефератом в исполнении ведущей [1]. Еще одной разновидностью ментальных программ является гипноз. Программы могли носить как терапевтический, так и развлека-

тельный характер. В своих представлениях М. Буич-Миролюбов проводил с добровольцами показательные сеансы гипноза, предотвращающие алкогольную и никотиновую зависимость, заикание, головную боль. Сеансы перемежались с выступлениями эстрадных артистов других жанров. В одном из блоков программы испытуемые, введенные в состояние гипноза, имитировали катание на велосипедах, верховую езду, собирание цветов, демонстрировали пантомиму «Мой рабочий день», выступали с целыми эстрадными номерами в жанре хореографии и вокала [1].

Реформатором иллюзионных представлений на цирковой арене является Эмиль Кио, ставший новатором в поиске средств объединения отдельных номеров в цельное иллюзионное представление. Вместо акцентирования на концовке каждого трюка он делал заход на следующий трюк при подключении легкого сюжетного действия, вытекающего из конфликта между иллюзионистом и клоуном или инспектором манежа, создавая логически связанное действие. Быстрый темп представления обеспечивался слаженной работой большого количества помощников и ассистентов. Экспериментируя со структурой представления, Кио пришел к форме, которую назвал «иллюзионное ревю»: оно отличалось использованием большого количества ассистентов, множества крупных аппаратов, богатым декоративным оформлением, использованием в канве программы танцев, акробатики, клоунады. Вместе с писателями В. Бахновым и Я. Костюковским Эмиль Кио создал целую программу сатирических иллюзионных миниатюр, в которых иллюзионный трюк, иносказательно раскрывая суть явления, приобретал сатирическое звучание [2].

Анатолий Шаг, заслуженный артист БССР, продолжая развивать традиции Кио, первым в СССР создал на арене цирка череду театрализованных иллюзионных представлений, самым ярким из которых стал аттракцион «Чудодей Егорыч» (1956). Сюжетная линия выступления была выстроена на юмористических приключениях индийского факира, униформиста Егорыча и современного маэстро иллюзионного искусства. Все роли артист исполнял сам, трансформируясь на глазах зрителей. Как руководитель первого белорусского циркового коллектива, сценарист и режиссер Шаг принял участие в создании циркового спектакля «Будьте здоровы, живите богато!», в ко-

торой выступил с программой иллюзионных миниатюр (мини-представлений): на всем пространстве манежа по мановению волшебной палочки неожиданно возникал яблоневый сад в цвету, который после мгновенного затемнения зала превращался в колосистое поле ржи [2].

Таким образом, советские иллюзионные программы 1950-х – первой половины 1960-х годов прошли путь развития от иллюзионного дивертисмента до театрализованного спектакля. Эстрадные представления имели незамысловатую структуру по причине отсутствия специальных условий для демонстрации трюков, связь между номерами осуществлялась при помощи музыки, единой темы или диалога артиста с залом. Цирковые представления приобрели сюжетную линию, которую развивал артист в ярком образе при помощи сложнейших аппаратных трюков. И на эстраде, и в цирке приветствовалось соединение в представлениях иллюзионных номеров с номерами других цирковых или эстрадных жанров. По технике демонстрируемых трюков все иллюзионные программы обозначенного периода можно разделить на манипуляционные, аппаратные, манипуляционно-аппаратные и ментальные. По характеру объединения иллюзионных трюков в программах можно выделить следующие формы иллюзионных представлений: дивертисментные иллюзионные программы, тематические иллюзионные программы, музыкально-иллюзионные программы, программы иллюзионных сатирических миниатюр, иллюзионные ревю, сюжетные театрализованные иллюзионные спектакли. Все представления этого периода по характеру и настроению были пронизаны высокой гражданственностью, свойственной советскому народу того времени. Артисты иллюзионного жанра преподносили себя в новых интеллигентных образах в качестве «экспериментаторов натуральной магии», связывали свои выступления с достижениями в области науки и техники. Развитие иллюзионного жанра по пути от иллюзионной программы к спектаклю, идущее из области того, что показывать, в область того, как показывать, требовало не только профессионального исполнительства, но и исключительного актерского дарования.

1. Белорусский государственный архив-музей литературы и искусства.

2. Фонд 115. – Оп. 1. – Д. 11–47. Сценарий эстрадно-иллюзионного представления Ленгосэстрады для гастролей в БССР 1952 г.

3. Фонд 115. – Оп. 1. – Д. 11 –16. Программы выступлений концертных бригад по обслуживанию населения в БССР 1950–1956 г.

4. Фонд 115. – Оп. 1. – Д. 11–168. Краткий реферат к сеансам И. Ф. Кастелло 1950 г.

5. *Вадимов, А. А.* От магов древности до иллюзионистов наших дней / А. А. Вадимов, М. А. Тривас. – М. : «Искусство», 1979. – 264 с.

6. *Свечников, В. В.* К вопросу об экспертизе феноменальных явлений на использование иллюзионных средств и приемов / В. В. Свечников, С. Н. Головач // Парапсихология в СССР. – 1992. – № 2. – С. 17–20.

7. *Сергунин, В.* О странностях мастерства и причудах вдохновения / В. Сергунин // Советская эстрада и цирк. – 1991. – № 6. – С. 5–7.

Е. В. Пагоцкая,
преподаватель кафедры белорусской
и мировой художественной культуры

СИНТЕЗ ИСКУССТВ В ТЕАТРЕ А. ТИЗЕНГАУЗА

Театр – синтетический вид искусства: он вбирает в себя многие виды творчества. Для того, чтобы создать итоговое произведение театра – спектакль, многочисленные участники постановки воплощают различные области сценического творчества. Театральное искусство основано на драматургии, на пьесах, специально написанных для сцены, или произведениях, адаптированных для инсценировки. Непосредственно театральное искусство связано с творчеством режиссера, который является основным организатором постановки, определяет ее идейное звучание, стиль, направление, требует соблюдения художественной целостности спектакля. В своей работе режиссер сотрудничает со сценографом, театральным художником, который при помощи живописи, театральных конструкций, сценических метафор, костюмов создает зримый образ спектакля, т. е. помогает организовать действие в пространстве. В создании эмоциональной атмосферы спектакля, его темпоритма, музыкально-звукового решения, пластической выразительности и точности режиссер опирается на работу композитора, балетмейстера, костюмера, гримера, осветителя, звуко-режиссера и т. д. [4, с. 426].

История театра знает много примеров театральных постановок на территории Беларуси в XVIII в. Но из-за сложных исторических условий сведения о них дошли недостаточно полные.