

как насыщенный, ставший очередным показательным этапом творческой деятельности.

Таким образом, рассмотренное творчество Игоря Викторовича Евстихова и его учеников является ярким образцом возрождения и развития традиций и основ народного кожевенного мастерства в Беларуси. Умение И. В. Евстихова правильно и целенаправленно организовать работу в коллективе дало возможность воспитанникам образцовой студии «Эксклюзив» принять участие почти в 30 выставках на праздниках, ярмарках, фестивалях разного уровня, а также неоднократно стать их победителями и дипломантами. В декабре 2008 г. за хорошие показатели в работе и высокий творческий уровень студии «Эксклюзив» присвоено звание «образцовой».

1. *Аляксандрава, Т.* Ад прашчураў – да зор / Т. Александрова // Жыццё Прыдзвіння (Віцебск). – 2009. – 4 крас. – С. 4.

2. Изделия из кожи: метод.-практ. материалы / Витеб. обл. ин-т повышения квалификации и переподгот. руководящих работников и специалистов образования. – Витебск : ИПКиПРРиСО, 1997. – 26 с.

3. *Селиванова, Т. А.* Изделия из кожи: панно, сувениры, украшения / Т. А. Селиванова. – СПб. : Питер, 2011. – 250 с.

ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ ЭСТРАДНО-ЦИРКОВЫХ ЖАНРОВ В ПЕРИОД СИНКРЕТИЗМА

Ю. Г. Николаева,

*старший преподаватель кафедры режиссуры
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств»*

Принадлежность к эстрадно-цирковому искусству диктует соединение в одном номере либо выразительных средств, либо принципов подачи сразу двух видов искусства: эстрады и цирка. На заре зарождения искусств существовало синкретическое единство эстрады, цирка и театра. Синкретическое эстрадно-цирковое искусство возникло во времена Античности как логическое развитие древнегреческих дионисийских празднеств, где песня, танец, трюк и актерское мастерство существовали в неразрывном единстве. Это был своеобразный площадной театр представления, в котором преобладали элементы, которые мы сейчас относим к эстрадной специфике. На заре развития жанра цирковые выразительные средства прилагались к эстрадным как второстепенные, не обязательные. Позднее, по мере роста популярности циркового искус-

ства, они стали чуть ли не главным элементом в площадном представлении.

Жанром, который стал основополагающим в создании античных синкретических зрелищ, была пантомима, древнейший вид искусства, появившийся в Древней Греции как художественное развитие трагической части церемонии в честь бога Диониса. Изначально это понятие использовалось для обозначения «высокого» искусства, которое предназначалось для высших классов общества. На площади, где царил искусство «Мим», сочетающее в себе пантомиму, акробатику, фокусы, речь, дрессуру, артисты представляли зрителю короткие импровизационные сценки сатирического развлекательного содержания. Первые труппы мимов, сооружая дощатые помосты и отделяя их от публики занавесом, создавали собственный вид большого зрелища – «мимическую гипотезу», которая строилась на сюжетах древних мифов. Эти представления по форме напоминали искусство «моментального снимка», где обязательным условием была «узнаваемость» персонажей. Подобные зрелища набирали все большую популярность и впоследствии трансформировались в грандиозные шоу, в которых принимали участие десятки актеров-мужчин, женщин, детей. Наряду с коллективами мимов, существовали и соло-мимы, выходящие на рыночную площадь, выступления которых получили название «мимейн», то есть «обезьянничание», выраженное в синтезе пантомимы и эксцентрики. Копирование, передразнивание манер поведения окружающих было одним из их главных сценических приемов.

В период поздней Античности (III в. до н. э.) площадные артисты в своих выступлениях усилили индивидуализацию образов, усложнили свои развлекательные приемы, произошло их жанровое разделение. «Флиаками» стали называть увеселителей, сочетавших в своих выступлениях акробатику и пантомиму. «Гистрионы» соединяли пантомиму с жонглированием, иллюзией и дрессурой. Жанр «Псефопайктес» включал в себя иллюзионные и речевые приемы. «Буффоно» и «Ателланы» синтезировали пантомиму и эксцентрику. В народном творчестве Рима зародились практически все жанры циркового искусства, причем изначально они были неразрывно связаны с жанром клоунады, которая занимала доминирующее положение.

С XI в. у восточных славян площадные увеселители приобрели форму скоморошества. Скоморохами стали называть тех, кто мастерски владел определенными малыми жанрами и умел веселить народ. Среди умений подобных артистов основными были глум, «смехотворство», владение голосом или музыкальным инструментом, «кукольничество», исполнение несложных акробатических трюков, дрессировка животных (чаще медведей). Е.М. Кузнецов отмечает, что «наибольшую значи-

мость среди скоморохов приобрели певцы, а также острословы, гумотворы-сатирики» [4, с. 25]. Кроме скоморохов были еще и ваганты – бродячие клирики, которые прославляли мирские радости и выступали с дерзкими пародиями на церковные обряды, гимны. По жанровой принадлежности их можно отнести к сатирикам-куплетистам, а также песенникам- эксцентрикам [5, с. 239]. По площадям ходили импровизаторы – предшественники современных буримистов, добавляющие к речевым иллюзионные выразительные средства, сказители, соединяющие речь и эксцентрику, жонглеры (песенники, мультиинструменталисты и разговорники), а также зазывалы, стоящие на стыке искусства разговорного жанра и торговли.

В XVIII в. одним из популярнейших площадных зрелищ стал балаган, последнее синкретическое зрелище в культуре восточных славян, которое окончательно подвело эстрадно-цирковое искусство к дифференциации жанров. Он представлял собой временную постройку на ярмарочной площади со специальной сценой для выступлений и зрительным залом. Программы балаганов напоминали современный эстрадно-цирковой концерт, в котором самыми популярными жанрами были «китайские тени» (теневого театр), пиротехническое шоу (зрелище, построенное на искусстве факиров и «огненных танцах»), звукоимитация (звукоподражание), чрево вещание (искусство воспроизводить звуки речи, не открывая рот). Однако самым излюбленным развлечением публики были фокусы, исполняемые манипуляторами и иллюзионистами, специфика работы которых была различной. Манипулятор – это артист, у которого вся работа построена на ловкости и проворстве рук, который манипулирует или, как говорят профессионалы, «санжирует» картами, шариками, цветами, платками и тому подобными мелкими предметами, уместающимися в карманах. Бывает, что манипулятор пользуется аппаратурой, но она обычно небольшого размера и проста по устройству. С помощью аппаратуры манипулятор достает из-под халата вазы с водой и рыбками, птиц и т. д. Фокусы, основанные на ловкости рук, называются также «престижиджитацией» и «эскамотированием» [2, с. 340]. Иллюзионист – это артист, работающий со сложной аппаратурой, построенной на широком использовании оптики и механики. Существенную роль в работе иллюзиониста играют его ассистенты, которые то появляются в аппаратах, то исчезают в них. Они должны обладать ловкостью и гибкостью, чтобы в считанные доли секунды прятаться в аппарате, приняв подчас самое неудобное положение, или, наоборот, молниеносно выйти из него. Достигается это упорной тренировкой [3, с. 60]. Популярны в балагане были также тантаморески – декорации, представляющие собой разновидность сценического лубка. На плоской поверхности (занавесе, заднике) были нарисованы фигуры кукол (услов-

ных персонажей), но на месте голов и рук оставлены отверстия, через которые актеры просовывают свои головы и руки. Иногда у изображенной куклы изготавливались объемные руки и ноги. Данный прием в России впервые был продемонстрирован итальянскими певцами в 1880 г. в своеобразном пародийном номере «Кукольная опера» и описан Э. Кио в книге «Фокусы и фокусники»: «...крошечные фигуры кукол, нарисованных на декорации, однако же без лиц, предстают с огромными головами настоящих артистов и поют дуэты, в то время как руки и ноги кукол производят комические движения посредством скрытых нитей» [3, с. 234]. В некоторых случаях руки актера с надетыми на них шароварами и сапогами заменяли ножки персонажа, при этом голова оставалась нормальных размеров. Прием тантаморески использовался в балаганных представлениях, а позже в театрах миниатюр, теревсатах [1, с. 36]. Центральное место в балаганных жанрах занимали паноптикумы – номера с преобладающей зрелищностью, рассчитанные на сенсацию. Это нечто уникальное, ужасное, удивительное и несуществующее. К таким жанрам относятся силачи, «клишники», «люди-аквариумы», «женщины-пауки», «бронзовые люди» и т. д. Синкретизм балагана, так же, как и уличных увеселителей, состоял в неразрывном единстве пантомимы, клоунады с цирковыми трюками в артистическом исполнении. Отдельные жанры уже обозначались, однако все еще не существовали в чистом виде.

Таким образом, пантомима, соединяясь в синкретическом единстве с такими эстрадными жанрами, как вокал, танец, «куклы на эстраде», разговорный жанр, иллюзия и такими цирковыми жанрами, как акробатика, дрессура, жонглирование, эксцентрика зародила основы «чистых жанров» и продемонстрировала законы существования истинного эстрадно-циркового искусства. В период синкретизма на свет появился универсальный синтетический артист, владеющий большим количеством эстрадных и цирковых жанров, принципами работы которого стали зрелищность, моментальность перевоплощения, уникальность исполняемых трюков, непредсказуемость, мобильность, развлекательный характер выступлений, злободневность, непосредственное взаимодействие с публикой. Эстрадные и цирковые жанры, соединяясь воедино, удваивали степень воздействия на зрителя. Этот синтетический вид искусства, став истинно народным, и в наше время часто появляется на зрелищных площадках и становится одним из самых ярких и популярных зрелищных форм.

1. Ардов, В. Разговорные жанры эстрады и цирка / В. Ардов. – М. : Искусство, 1968. – 231 с.

2. Буренина-Петрова, О. Д. Цирк в пространстве культуры / О. Д. Буренина-Петрова. – М. : Новое литературное обозрение, 2014. – 502 с.

3. Кио Э. Т. Фокусы и фокусники. Репертуар иллюзиониста / Э. Т. Кио ; под ред. Ю. А. Дмитриева, – М. : Искусство, 1958. – 32 с.

4. Кузнецов, Е. М. Из прошлого русской эстрады / Е. М. Кузнецов. – М. : Искусство, 1958. – 368 с.

5. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений / И. Г. Шароев. – М. : Просвещение, 1986. – 364 с.

ИЗУЧЕНИЕ МАТЕРИАЛОВ ПО УСАДЕБНОМУ ДОМУ И ФЛИГЕЛЮ СВЯТОПОЛК-МИРСКИХ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ АСПЕКТЕ ЛОКАЛЬНОЙ ИСТОРИИ

О. В. Новицкая,

*соискатель ученой степени кандидата наук
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств»*

Среди объектов изучения локальной истории городского поселка Мир отдельное место принадлежит усадебному дому и флигелю, возведенным по распоряжению князей Святополк-Мирских в конце XIX в. Флигель сохранился до наших дней, а вот усадебный дом был сожжен во время Первой мировой войны, а в середине XX в. полностью разобран на кирпич по приказу местных властей. Только фундамент в земле остался прямым свидетельством его существования в прошлом.

Проведение археологических раскопок в Мире в 2016–2018 гг. подтолкнуло к поиску историографического, фотографического и эпистолярного материалов по имени Замирье и зданиям, возведенных при князьях Святополк-Мирских. Особое внимание было уделено фотоматериалам и источникам личного происхождения, способным документировать реальность и транслировать содержащуюся в них информацию.

Археологические раскопки на месте усадебного дома проводились под руководством старшего научного сотрудника Института истории Национальной академии наук Беларуси, кандидата исторических наук И.В. Ганецкой. Было выявлено, что Святополк-Мирские частично использовали под строительство нового дома фундамент дворца конца XVI – начала XVII в. времен князя Николая Христофора Радзивилла по прозвищу Сиротка. По мнению И.В. Ганецкой, изначально здание было одноэтажным, каменным. Его стены были оштукатурены и окрашены