

служылі ніжнім і верхнім ярусамі. На ніжняй паліцы можна было асобна ладзіць лялечныя спектаклі, вадзіць марыянэтак і іншых лялек. Да пярэдняй рамы часта прымацоўваліся спецыяльныя рамкі для цэневага тэатра і лялечнай эстрады. У ніжнім ярусе тэатра была спецыяльная скрыня для лялек.

На верхнім ярусе двух'яруснай батлейкі паказвалі біблейскія сцэны, звязаныя з нараджэннем Хрыста. Упрыгожанне гэтага яруса было багатым, з элементамі царкоўнай атрыбутыкі. На задніх сценках размяшчаліся абразы, зоркі, крыжы і кампазіцыі на біблейскую тэматыку. У цэнтры знаходзілася высокая, абклееная «залатой» паперай арка, у глыбіні якой быў алтар. Па баках рабіліся дзве меншыя аркі, якія служылі для ўваходу і выхаду лялек. Столь абсыпалася зоркамі, для гэтага здрабнялася каляровае шкло і люстэрка. Ніжні ярус афармляўся як палац цара Ірада, у ім праходзілі бытавыя сцэны.

З канца XIX – пачатку XX стст. адным з папулярных відаў мастацтва і сцэнічнай творчасці Беларусі была народная драма. Гэта адбылася на рэпертуары батлейкі. На яго паўплывалі руская народная драма і раёк. У сваю чаргу батлейка ўздзейнічала на фарміраванне рускага вяртэпнага тэатра.

Такім чынам, батлейка з часу яе ўзнікнення і на працягу ўсяго свайго развіцця і існавання аказала істотны ўплыў на фарміраванне лялечнага тэатра, а таксама на беларускую драматургію і культуру. Вывучэнне асаблівасцей батлейкі дае магчымасць вызначыць яе спецыфіку, паказаць тэрыторыю бытавання гэтага тэатра. Традыцыі батлечнага тэатра выкарыстоўваюцца і сёння ў прафесійным сцэнічным і дэкаратыўна-прыкладным мастацтве: у пастаноўках лялечных спектакляў, дэкаратыўным афармленні саломкай ці вышыўкай, а таксама ў аднаўленні прадстаўленняў батлейкі, якая набывае ўсё большую папулярнасць.

#### Спіс літаратуры:

1. Барышаў, Г.І. Батлейка / Г.І. Барышаў. – Мінск: Бел. універсітэт культуры, 2000. – 270 с.
2. Гісторыя беларускага тэатра: у 3-х т. / АН БССР, ІМЭіФ. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – Т.І. Беларускі тэатр ад вытокаў да Кастрычніка 1917 г. – 496 с.
3. Тэатральная Беларусь: энцыклапедыя: у 2 т. / Рэдкал.: Г.П.Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2002. – 568 с.: іл.

*Юлия Николаева*

#### **ФОЛЬКЛОРНАЯ ОБРАЗНОСТЬ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИНЦИП ЭСТРАДНО-ЦИРКОВОГО ИСКУССТВА**

*В статье рассматривается народная сказка как носитель принципа художественной образности, который выражается в действенной основе повествования. Доказывается, что именно эта основа и отражает суть некоторых эстрадно-цирковых жанров и объединяет их со сказкой в единое эстетическое образование.*

*Julia Nikolaeva*

#### **FOLK IMAGERY AS THE MAIN PRINCIPLE OF VARIETY-CIRCUS ART**

*The article discusses the folk tale as a carrier of the artistic imagery principle, which is expressed in the efficient manner of narration. It is being proved that this is the basis and reflects the essence of some variety-circus genres and combines them with the tale into a single aesthetic education.*

Основной функцией фольклора как словесного народного творчества является передача из поколения в поколение жизненного опыта, «житейской» мудрости. Пройдя через этап обряда, породившего предания, трудовые и обрядовые песни, мифологические рассказы, заговоры, словесное народное творчество завершило мифологический этап, перейдя в разряд собственно фольклора, важнейшим этапом формирования которого стало появление сказки, где сюжеты осознавались как вымысел. Сказка, исполняемая публично, приобретала оттенки площадного искусства скоморохов (в Европе – гистрионов) и весьма органично соединилась с мастерством певцов, танцоров, акробатов, мимов, жонглёров, скоморохов, фокусников: слово визуализировалось через эстрадное действие и цирковой трюк. И этот симбиоз не случаен: на заре культуры человечества, на этапе обряда, в народном творчестве преобладал синкретизм, характеризующийся нерасчленённостью на жанры. Даже спустя тысячелетия выделившиеся жанры генетически стремятся к соединению.

Есть и другая причина стремления фольклора и эстрадно-цирковых жанров к единству: именно сказка стала наиболее ярким фольклорным проявлением – носителем художественного принципа фольклорной образности, который определяется в выражении жизненного опыта исключительно через лаконичные, внутренне выразительные действия, они и являются сутью эстрадно-циркового искусства. Народная сказка далека от философских размышлений о смысле жизни и психологических характеристик героев, она является прежде всего цепочкой взаимосвязанных и взаимообусловленных действий. Чрезвычайная конкретность, наглядность, предметность сказок свидетельствует о том, что они рождались в жизненном обиходе простого

народа: накапливаемая житейская мудрость, идеалы, сатира и юмор выражались в них через конкретные действия, через пантомиму, рассказанную словами: «Плотники избу строят; окоротили одно бревно, привязали к обоим концам по верёвке, схватились и давай тянуть в разные стороны. – Что вы делаете? – Да вот бревно окоротили, так растянуть хотим». Исключительная наглядность образности делает сказку неиссякаемым источником сюжетов для клоунад и других жанров эстрадно-циркового искусства.

Цирк, выкристаллизовавшийся как отдельный вид искусства, вобрал в себя трюковую составляющую зрелищ и приобрёл специфическую сказочную атмосферность, приближаясь по своей сути к волшебной сказке, самому любимому виду сказок среди детей. В.А. Баринов объясняет это явление глубокой символичностью происходящего в цирке: «...символическое явление подразумевает наличие некоего тайного смысла, который зритель по-своему интерпретирует на основе своей абстрактной логики и других критериев, подсказанной практикой и логикой. Содержание смысла и символа номера – это «дымка возможных интерпретаций» (Умберто Эко). Символы не живут сами по себе, но в рамках архетипа цирка несут в себе неисторический характер. Именно мифы и связанные с ними символы определяют обращение к подсознанию зрителя и дают возможность двойного прочтения номера» [2]. Сказочные действия, так же, как и цирковые трюки, символичны: «Вынул из мешка одно зёрнышко и бросил наземь – в ту ж минуту выросло высокое дерево, на том дереве дорогие плоды красуются, разные птицы песни поют, заморские коты сказки сказывают»...[1]. Иллюзионный трюк с зерном можно интерпретировать как угодно, поскольку «зерно» в данном случае принимает символическое значение. Таким образом, цирк – это фантастическое представление в исполнении фантастических героев, доведённое до символического звучания.

Эстрада, в отличие от цирка, характеризуется тесной связью с реальной жизнью и бытом. Е. Уварова утверждает: «Принципиально иное пространство цирка способствует созданию необыкновенного зрелища, в отличие от «обыкновенной» эстрады, крепко связанной с бытом» [5]. Это обстоятельство роднит эстрадное искусство с бытовой сказкой, повествующей о событиях обычной жизни, освещающей различные социальные проблемы и человеческие характеры. Этот вид повествования нацелен в большей степени на взрослую аудиторию. Среди популярных художественных приёмов здесь используются юмор, сатира, смех. Вот один из примеров, сказки, иллюстрирующий эстрадный номер в разговорном жанре с элементами пантомимы: «Говори — Да разве это брито? Это так только — стрижено! Мужик обрил бороду и говорит: – Смотри, жена, как я чисто выбрился. Ввел ее в глубину по самую шею и толкает, скажи да скажи: брито. Жена и говорить не может, подняла руку из воды и двумя пальцами показывает, что стрижено» [1]. Таким образом, эстрада – это жизненное представление в исполнении реальных героев.

— Нет, стрижено! Повел ее топить: – Говори: брито! —Что хочешь делай, а стрижено! Муж сказал: – Говори: брито, не то утоплю! — Нет, стрижено! — Говори: брито. — Нет, стрижено: брито.

Эстрадно-цирковое искусство – это не сумма эстрадных и цирковых номеров в одной программе и даже не сумма эстрадных и цирковых приёмов, используемых в одном номере, это синтетическое единство трюка, пластики, танца и слова, восходящее к первобытному синкретизму. Эстрадно-цирковое искусство представляет собой волшебное повествование о бытовых персонажах и соответствует бытовым сказкам с элементами волшебных, повествующих о героях из нашей жизни, которые попадают в удивительные положения, выход из которых им помогает найти волшебство. В этом искусстве вторичного синтеза так же, как в цирке и на эстраде, но всё же наиболее ярко раскрывается «аттракцион» - агрессивный момент в представлении, концентрированно выражающий некое действие и вызывающий яркую эмоциональную реакцию зрителя. В сказке про Ивана-дурака не описывается, как долго он шёл к тому, чтобы поцеловать царевну, а сжимает всё описание в один символ, «аттракцион» - поцеловать царевну «через двенадцать стёкол» [1]. Так же и в эстрадно-цирковом искусстве, «аттракцион» – символ некой ступени, пройденной на пути к цели.

В современной индустрии зрелищ представляется вполне реальной возможность постановки эстрадно-циркового представления на основе бытовой сказки с элементами волшебства. На этот запрос откликается такая форма эстрадно-циркового искусства, как фольклорное представление, стержнем действия в котором становится песенный, поэтический и прозаический фольклорный материал. Образное слово в этой программе настолько чётко очерчивает предлагаемые обстоятельства, что декоративная поддержка используется режиссёром минимально. Помимо острого слова в таком представлении обязательно используется народная музыка, делающая композицию завершённой.

Опираясь на тот факт, что отличительной чертой эстрадно-циркового искусства является эксцентричность, появление на арене или сцене артиста в национально-бытовой одежде значительно усилит эту характеристику. Демонстрация этнографических предметов с погружением в игровую ситуацию, выполнение отдельных трюков, приобретших характер народных забав, использование аппаратуры, стилизованной под предметы народного бытового или культового предназначения используются в представлениях такого типа для выявления его фольклорного начала. Наиболее выигрышно в таких постановках смотрятся сюжетные номера по мотивам фольклорных произведений. Язык такого представления в наше время звучит невероятно современно и убедительно, что делает эту эстрадно-цирковую форму наиболее популярной у зрителя [4].

Глубокая взаимосвязь между эстрадно-цирковым искусством и сказкой как наивысшим проявлением фольклора, наталкивает на мысль, что именно сказка как словесное народное творчество является природой, философией и эстетикой искусства, являющегося синтезом эстрады и цирка. В ней, как в зерне, вмещены

возможности всех искусств, но всё же принцип фольклорной образности, определяющий приоритет действия над описанием, психологизмом и философским размышлением, более полно раскрывает суть эстрадно-циркового искусства.

#### Список литературы:

1. Афанасьев, А.Н. Народные русские сказки / А.Н. Афанасьев. – М. : Наука, 1985. – 512с.
2. Баринов, В.А. Эстетические эмоции в художественно-образной структуре циркового искусства: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.04 / В.А. Баринов; Моск. гос. ун-т. – М., 2009. – 41 с.
3. Пятаева, О.В. Многонациональный цирк России XX столетия: автореф. дис. ...канд. искусствовед. : 17.00.01 / О.В. Пятаева ; Санкт.-Петербург. гос. ин-т театра, муз. и кинематограф. – М., 2008. – 35с.
4. Эстрада: что? где? зачем? / [отв. ред. Е. Уварова]. – М. : Искусство, 1989. – 350 с.

#### *Чжао Сяоюй*

#### **РОЛЬ ДИАЛОГА С КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИМИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫМИ ЭПОХАМИ ПРОШЛОГО В РАЗВИТИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА (НА ПРИМЕРЕ САЙНАЙМУ)**

*Zhao Xiaoyu*

#### **THE ROLE OF A DIALOGUE WITH CULTURAL AND HISTORICAL AND ARTISTIC ERAS OF THE PAST IN THE DEVELOPMENT OF CHOREOGRAPHIC ART (ON THE EXAMPLE OF SAYNAYMU)**

*В статье на примере китайского народного искусства сайнайму выявляется значение творческого диалога с художественными эпохами прошлого для развития и обогащения современного национального хореографического искусства.*

*This article refers to the dance and the music features of Chinese folk art sainaimu in the dialogue with cultural-historic epochs of the past.*

Хореографическое искусство сегодня развивается в условиях «особого гуманитарного пространства» [1], пространства диалога культур, традиций, технологий, ценностей. Современные хореографы в поисках источника для обновления выразительных средств часто обращаются к хореографическому наследию прошлого. Рассмотрим это на примере Сайнайму – сокровища хореографического и музыкального искусства уйгурского народа.

В XVI веке проживавшие в Средней Азии «сайлань» массово переселились в китайский регион Синьцзян и осели здесь. Эти переселенцы принесли с собой в Синьцзян свою национальную музыку и танец, они постепенно смешались с местными танцами региона, и в процессе длительной эволюции сформировалась музыкально-хореографическая форма, имеющая свои характерные художественные особенности. Поскольку этот танец берет свое начало среди представителей народа «сайлань», то он получил название «сайнайму».

Сайнайму является неотъемлемой частью повседневной жизни уйгурского народа в Синьцзяне. По случаю торжеств и празднеств, во время проведения свадеб или встречи близких друзей устраиваются вечеринки, основным событием которых является исполнение сайнайму. Например, в первый день свадьбы друзья с мужской и женской стороны приглашают по отдельности жениха и невесту с родными и близкими к себе в гости для празднования. В этот день к вечеру жених с друзьями собирается в дом невесты на встречу, по дороге туда процессия играет на различных музыкальных инструментах, поет песни и пляшет. В течение этого дня все танцуют сайнайму. Во время исполнения танца все становятся в круг, музыканты собираются в одном углу, а зрители хлопают в ладоши и подпевают. Танцоры не поют, поющие создают радостную атмосферу интересными вокальными модуляциями. Помимо исполнения знакомых всем песен также выступающие импровизируют, сочиняя слова на старые мелодии, описывают в этих песнях место действия, передают всеобщее радостное настроение.

Во время исполнения сайнайму зачастую используются такие движения, как шелчки пальцами, движения шеей, игра бровями, движения глазами и т.д., покачивания головой и шеей используются для выражения радости. Это коллективный парный танец для партнера с партнершей, движения и позы партнеров выражают сильные, страстные чувства, волнуют и захватывают, а иногда становятся мягкими и нежными, что создает у зрителей художественное наслаждение прекрасным сочетанием динамики и статики. Это самая подвижная и свободная выразительная форма уйгурского народного танца.

Позы танца сайнайму разнообразны, среди самых часто встречающихся – «поддерживать головной убор», «засучить рукава», «потянуть подол юбки», «устремить взгляд», «похлопать себя в грудь». Когда исполнение танца подходит к своей кульминации, то танцующий мужчина становится на одно колено, хлопает в ладоши руками перед животом, пожимает плечами, затем разводит обеими руками вниз, причем одна рука поднимается к макушке, а вторая – пальцами кладется на колено, и танцор слегка дергает шеей два раза. Это движение означает свободу, легкость, радость и самодовольство танцора, а также шутливое, юмористическое, смекалистое выражение счастья. В движениях танцоров чаще всего используется прием «три шага – один подъем»: первые три шага плавные, слегка подрагивающие, во время «подъема» стопа двигающейся ноги делает легкое лягание при движении вниз, отчего походка танцоров выглядит очень бодрой и непринужденной [2].