

ства. Тем не менее в китайском сценическом и изобразительном искусстве возникло несколько ярких феноменов, одним из которых была крестьянская любительская живопись.

1. *Комаровская, П. А.* К вопросу о противопоставлении самодеятельного искусства профессиональному в КНР периода правления Мао Цзэдуна (1949–1976) [Электронный ресурс] / П. А. Комаровская // *Международ. науч.-исслед. журнал.* – 2016. – № 10 (52), Ч. 2. – С. 195–200. – Режим доступа: <https://research-journal.org/culture/k-voprosu-o-protivopostavlenii-samodeyatelnogo-iskusstva-professionalnomu-v-knr-perioda-pravleniya-mao-czeduna-1949-1976/>. – Дата доступа: 19.03.2022.

2. *Кулинич, Н. Г.* Роль рабочих клубов в организации досуга горожан советского Дальнего Востока в 1920–1930-е гг. / Н. Г. Кулинич // *Основные тенденции государственного и общественного развития России: история и современность.* – 2017. – № 1. – С. 46–55.

3. *Липай, И. Н.* Музыкальная культура Минска: состояние и тенденции развития на рубеже XX–XXI вв. / И. Н. Липай. – Минск : БГУКИ, 2013. – 176 с.

4. *Цыбенков, Б. Д.* Развитие культуры даурского автономного хошуна Морин-Дава в 1950–1980-х гг. / Б. Д. Цыбенков // *Власть.* – 2019. – № 3. – С. 217–222.

УДК 82-144:791.221/.228

Сюн Юаньдун,

соискатель ученой степени кандидата искусствоведения

учреждения образования

«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

ЖАНР БАЛЛАДЫ В КИНО: ИСТОКИ И РАЗВИТИЕ

Аннотация. Баллада имеет литературные корни и мифопоэтическую природу. Оформившаяся в литературе и музыке романтизма в самостоятельный жанр баллада в XX в. претерпевает жанровые метаморфозы в кинематографе. В качестве ключевых слагаемых кинобаллады выступают тип, характер, персонажи повествования. Ассоциации баллады с песней и музыкой указывают на медиальность баллады как способа выражения в кино.

Ключевые слова: жанр, баллада, кино, медиальность баллады, мифопоэтика.

Xiong Yuandong,

Applicant for the degree of Candidate of Art History of the Educational Institution "Belarusian State University of Culture and Arts"

GENRE OF BALLADS IN CINEMA: ORIGINS AND DEVELOPMENT

Abstract. The ballad has literary roots and a mythopoetic nature. Formed in the literature and music of Romanticism into an independent genre, the ballad in the twentieth century undergoes genre metamorphoses in cinema. The key components of the film ballad are the type, characters and nature of the narrative. The associations of the ballad with song and music indicate the mediality of the ballad as a way of expression in cinema.

Keywords: genre, ballad, cinema.

С момента зарождения кинематограф тесно связан с литературой, поскольку заимствует из нее не только сами тексты для сценария, но и жанры, одним из которых является баллада. Этот жанр имеет народные истоки и определяется в литературе как «народная песня или устно переданное стихотворение, рассказывающее в прямой и драматической манере какую-либо популярную историю, обычно основанную на трагическом инциденте из местной истории или легенды» [9].

Этимологически слово «баллада» происходит от позднелатинского слова «ballare», что означает «танцевать». Баллада обычно состоит из четверостиший с чередованием строк с четырьмя и тремя ударениями, где вторая и четвертая строки рифмуются [Там же]. Некоторые баллады написаны в форме двустиший, а некоторые состоят из шестистрочных строф.

Появившись во многих частях Европы в Позднем Средневековье, баллады распространились в Шотландии начиная с XV в. В XVIII в. образованные поэты, не связанные с традицией народной песни, в особенности С. Т. Кольридж и У. Вордсворт (сборник «Лирические баллады», опубликован в 1798 г.) и И. В. Гёте («Лесной царь», «Фульский король» и др.) писали имитации формы и стиля популярной баллады.

С конца XVIII в. баллада занимает особое место в немецкой литературе. Романтическая баллада стала на границе между лиро-эпическими или эпико-драматическим жанром в стихах и характеризуется преобладающей нарративностью (системой динамических повествовательных мотивов), комплексом опре-

деленных пространственно-временных реалий (балладный хронотоп) и строго ограниченным набором персонажей [4].

Баллада воплотилась в вокальной и инструментальной, оперной и симфонической музыке. Пик развития романтической баллады приходится на конец XIX – начало XX в., позднее жанр не теряет актуальности как в академической (баллады С. Губайдулиной, С. Слонимского, А. Караманова, Р. Щедрина, К. Саариахо и др. авторов), так и в популярной музыке (представлена в разных стилях и направлениях) XX – первых десятилетий XXI в.

В конце XIX в. вместе с появлением кинематографа жанр баллады проникает в новую для себя сферу и занимает там устойчивые позиции.

По мнению О. Ф. Нечай, с точки зрения положения жанра в системе киножанров, кинобаллада – это условное обозначение лиро-эпического жанра, в котором преобладают поэтическое авторское видение мира, лирический склад его мировосприятия [5, с. 60–61]. Сравнить это определение кинобаллады с другими не представляется возможным, поскольку в специализированных словарях по кино советского (под редакцией С. И. Юткевича) и постсоветского времени (электронных и печатных изданиях) статьи о кинобалладе как о самостоятельном жанре либо о кинобалладе как о жанре, входящем в группу лирических или эпических жанров, отсутствуют. Баллада постоянно ускользает от теоретической дефиниции в сфере кино, в то время как и в литературоведении, и в музыковедении она давно стала объектом научного изучения.

Распространенность жанра баллады в кинематографе XX – первых десятилетий XXI в., стирание границы между высокой и низкой культурой мешает увидеть, как жанр баллады функционировал в жанровой системе кино и использовался для определения самого кинематографа. Все это актуализирует изучение баллады в кино как самостоятельного явления. Вслед за литературой кинобаллада заимствует типичные балладные сюжеты, которые, по утверждению О. В. Бегичевой, «<...> вращаются вокруг несчастной любви, инцеста, роковой разлуки с неременной трагической развязкой» [1, с. 37]. Источниками балладных сюжетов в литературе являются книжные предания, христианские легенды, произведения средневековой письмен-

ности, рыцарские романы, произведения античных авторов, усвоенные сквозь призму средневековых обработок и пересказов [Там же]. Например, английская средневековая баллада о Робин Гуде легла в основу фильма режиссера С. Тарасова «Стрелы Робин Гуда» (1975). По мотивам исторического романа В. Скотта «Айвенго» была снята кинокартина «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго» (1982).

Наличие в названиях кинокартин слова «баллада» (например, «Баллада о солдате» (1959) В. Ежова и Г. Чухрая, «Альпийская баллада» (1966) Б. Степанова, «Баллада Бастера Скраггса» (2018) братьев И. и Дж. Кознов) не является обязательным для определения сущности жанра. Приводя примеры кинобаллад в «Основах киноискусства», О. Ф. Нечай говорит о фабуле фильмов и подчеркивает «музыкальность» их повествования. Так, «Балладу о солдате» исследователь характеризует как «фильм, спетый на одном дыхании» [5, с. 61]. Далее она отмечает «песенно-балладный строй и у картины В. Быкова и Б. Степанова “Альпийская баллада”» [Там же]. Подчеркнутый О. Ф. Нечай музыкальный аспект важен для понимания поэтики жанра баллады в кино. Киновед А. А. Карпилова, рассматривая фильм «Альпийская баллада» в контексте истории белорусского киноискусства, отмечает следующие балладные черты: наличие лирико-любовной линии, принцип повторности отдельных мотивов-рефренов (например, видов альпийской природы, на фоне которых разворачивается основное действие), наличие пролога и эпилога [2, с. 119].

По мнению О. Ф. Нечай, кинобаллада как лиро-эпический жанр «<...> характеризуется особой эмоциональностью повествования, активностью лирического проявления автора либо в различных открытых формах (монолог, комментарий и т. д.), либо в самой структуре фильма, его экспрессии, метафоричности языка, интенсивности изобразительно-выразительных средств» [5, с. 60]. К лиро-эпическим жанрам балладу относит и современный автор Н. С. Куркова, рассуждая о жанровой природе анимационного кино. По ее мнению, «баллада – жанр лиро-эпического анимационного кино, для которого характерно поэтическое повествование лирического, героико-романтического, философского склада» [3, с. 56]. В качестве примера приводится кукольный мультфильм А. Карановича «Отважный

Робин Гуд» (1970) и рисованный анимационный фильм В. Райтермана «Робин Гуд» (1973), созданный студией У. Диснея.

В кино верный выбор поэтического жанра позволяет усилить ассоциации баллады с песней и музыкой. Это указывает на медиальность (англ. *mediality*) кинобаллады в понимании медиальности как «оформленности смысла, привязанности смысловыражения к определенному формату, способу выражения» [6, с. 8]. Интересными являются метаморфозы баллады в японском кино, где есть традиция фильмов «кайо эйга» (каюб букв. «баллада», *eiga* – «фильм») или «популярные песенные фильмы». «Кайо эйга» служили средством популяризации творчества певцов. Они были основаны на популярной песне, которая могла фигурировать в названии фильма и исполняться в какой-то из моментов киноповествования [8, с. 159]. «Кайо эйга» имел своего предшественника: в эпоху немого кино популярностью пользовались «коута эйга» или «песенные фильмы» (например, «Птица в клетке» (1924) Эйчи Мацумото). В них бэнси или отдельный певец в эмоциональные моменты киноповествования напевал песню, текст которой был на экране [8, с. 159].

Пик популярности «кайо эйга» приходится на 1950–1960-е гг. Они привлекают внимание молодого поколения японских кинорежиссеров, стремившихся к раскрепощению, вестернизации кино и общества. Многие из ранних фильмов Сэйдзюна Судзуки (1923–2017) относятся к этому жанру. Работая на старейшей кинокомпании Японии «Никкацу», Судзуки снял в этом жанре фильмы «Гост из гавани: Победа за нами», «Чистые ощущения моря» (оба – 1956 г.), «Гостиница “Плакучие водоросли”» (1957), «Любовное письмо» (1959).

Тематика фильмов «кайо эйга», роль музыкального исполнителя и отношение повествования к заглавной песне варьировались от фильма к фильму [7, с. 6]. В дебютной кинокартине Судзуки «Гост из гавани: Победа за нами» заглавная песня имела прямое отношение к сюжету фильма. Главный герой пытался помочь младшему брату, жокею на скачках, сбежать от якудзы после того, как тот дважды обманул их в афере с договорными матчами. Исполнитель песни Аоки Коичи играл в фильме второстепенную роль гитариста в таверне, которую часто посещают герои. В фильме «Чистые ощущения моря»

певец Касуго Хатири был главным героем – моряком, и киноповествование было тесно связано с песней о моряке, который влюблен в подругу детства. В фильме Сёхэя Имамуры «У станции Северная Гиндза» (1958) Фрэнк Нагай выступает рассказчиком в истории о любовных похождениях неверного мужа.

Термин «кайо эйга» применялся в японском кино также к фильмам о гейшах (например, с Такадой Кокичи в главной роли), мелодрамам («Древо любви Кацуры» (1938) Хиромаса Номура) и гангстерским фильмам («Токийский скиталец» (1966) Сэйдзюна Судзуки). По словам продюсера и критика Нэгиси Хироюки, форма «кайо эйга» была «“универсальным набором”, применимым к чему угодно» [цит. по: 8, с. 98], лишь бы обеспечить кассовые сборы и/или заполнить пробелы в повествовании фильма любого жанра.

Таким образом, с момента появления в кинематографе баллада не утратила своей актуальности. Она и сегодня находится в кругу интересов кинематографистов игрового и документального кино разных стран. Кинобаллада ретранслирует мифопоэтические фольклорные и литературные традиции, удачно имплементирует музыкальную балладу в свою киноткань. Вместе с тем следует отметить, что вслед за творческой практикой исследовательская рефлексия пока еще не последовала. Отсутствует история изучения жанра, что дает толчок для дальнейшего рассмотрения и углубления поднимаемых тем.

1. Бегичева, О. В. Романтическая баллада в художественной культуре XIX – XX вв. : типология и поэтика : дис. ... д-ра искусствоведения : 24.00.01 / О. В. Бегичева. – М., 2019. – 426 с.

2. Гісторыя кінамастацтва Беларусі : у 4 т. / Г. В. Ратнікаў [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – Т. 2. 1960–1985 гг. – 372 с.

3. Куркова, Н. С. Анимационное кино и видео: азбука анимации : учеб. пособие для вузов / Н. С. Куркова. – 2-е изд. – М. : Юрайт, 2020. – 234 с.

4. Мисюров, Н. Н. Баллада как феномен немецко-русских литературных связей (некоторые наблюдения над текстом) [Электронный ресурс] / Н. Н. Мисюров, Н. Н. Глонти // Вестн. Омск. ун-та. – Омск, 1997. – Вып. 2. – С. 55–59. – Режим доступа: <https://omsu.ru/vestnik/articles/y1997-i2/a055/article.html>. – Дата доступа: 13.05.2023.

5. Нечай, О. Ф. Основы киноискусства : учеб. пособие для некинематогр. вузов / О. Ф. Нечай, Г. В. Ратников ; под ред. И. В. Вайсфельда. – 2-е изд., перераб. и доп. – Минск : Выш. шк., 1985. – 368 с.

6. Чернявская, В. Е. Медиальность: опыт осмысления формирующейся парадигмы / В. Е. Чернявская // Медиалингвистика. – 2015. – № 1 (6). – С. 7–14.

7. Carroll, W. Suzuki Seijun and Postwar Japanese Cinema / W. Carroll. – New York : Columbia University Press, 2022. – 303 p.

8. Gerow, A. Japan / A. Gerow // The International Film Musical / eds. C. K. Creekmur, L. Mokdad. – Edinburgh, 2013. – P. 157–170.

9. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms / ed. Ch. Baldick. – New York ; Oxford, 2001. – P. 24.

УДК 94:791.83(476)

А. А. Тарасевич,

соискатель ученой степени кандидата искусствоведения

учреждения образования

«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

ШАПИТО КАК ФОРМА ЦИРКОВОГО ИСКУССТВА БЕЛАРУСИ

Аннотация. Анализируется такая форма циркового представления, как цирк шапито. Раскрываются характерные особенности и его специфика в Китае, Соединенных Штатах Америки и странах Европы.

Основное внимание уделяется историческим этапам развития циркового искусства в Республике Беларусь. Наибольший интерес для изучения представляет набор индивидуальных характеристик, средств художественной выразительности, разнообразных оригинальных сценических номеров, опирающихся на преемственность традиций.

Ключевые слова: история, традиции, цирковое искусство, шапито, артист, скоморохи.

A. Tarasevich,

Applicant for the degree of Candidate of Art History of the Educational

Institution "Belarusian State University of Culture and Arts"

SHAPITEAU AS A FORM OF CIRCUS ART IN BELARUS

Abstract. The article analyzes one of the forms of circus performance, such as the Chapiteau circus, and reveals the characteristic features and specificity of this performance in China, the United States of America and European countries.

The author focuses on important historical stages in the development of circus art in the Republic of Belarus. Of greatest interest for study is the set