

произведения, можно утверждать, что образ Купалы интерпретируется здесь как мифологическое божество языческого праздника, главным атрибутом на котором выступал мифологический цветок папоротника [7].

Итак, Купала является языческой богиней плодородия, образ которой связан с праздником летнего солнцестояния в Беларуси и является уникальным, поскольку не встречается вне данного праздника. С течением времени образ Купалы как божества персонафицируется в образе красивой девушки – участницы обряда. В искусстве Беларуси образ Купалы находит свое воплощение в народной и авторской песне, вышивке и ткачестве, вытинанке, графике и живописи. При этом каждый мастер, композитор или художник по-своему интерпретирует его, наделяя различными чертами, придавая ему значение мифологического божества или же реальной участницы праздника летнего солнцестояния. Практически во всех произведениях образ Купалы представлен в женской ипостаси, исключением являются лишь картины Ю. Подвербного, на которых языческое божество изображено в мужском облике. Чаще всего образ Купалы сопровождает такой образ-атрибут праздника летнего солнцестояния, как цветок папоротника (во всех рассмотренных произведениях), также встречаются образы венка (песня, вышивка, вытинанка) и купальских трав (вышивка и вытинанка). Это позволяет нам утверждать, что воплощение мифологического образа Купалы в различных видах искусства Беларуси имеет общие черты, характерные именно для данного уникального образа праздника летнего солнцестояния.

Список литературы

1. Беларуская міфалогія : Энцыклапед. слоўн. / С. Санько [і інш.]; склад. І. Клімковіч. – 2-е выд., дап. – Мінск : Беларусь, 2006. – 599 с. : іл.
2. Беларускі фальклор : Энцыклапедыя : У 2 т. / рэд.кал. : Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005–2006. – Т. 1 – 2005. – 768 с. : іл.
3. Грушко, Е. А. Словарь славянской мифологии / Е. А. Грушко, Ю. М. Медведев. – Н. Новгород : Русский купец, Братья славяне, 1995. – 368 с.
4. Кацар, М. С. Беларускі арнамент : Ткацтва. Вышыўка / М. С. Кацар; пер. з рус. мовы, літ. апрац. і навук. рэд. Я. М. Сахуты. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. энцыкл. імя П. Броўкі, 2009. – 224 с. : іл.
5. Ліс, А. С. Беларуская календарна-абрадавая песня ў кантэксце фальклорных традыцый славян / А. С. Ліс. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – 296 с.
6. Ліцьвінка, В. Д. Святы і абрады беларусаў / В. Д. Ліцьвінка. – 2-е выд. – Мінск : Беларусь, 1998. – 190 с. : іл.
7. Лойко-Мичудо, А. В. Интерпретация сюжетов и образов купальского праздника в скульптуре и графике Беларуси / А. В. Лойко-Мичудо // Актуальные проблемы мировой художественной культуры : сб. науч. ст. / ГрГУ им. Я. Купалы ; редкол. : Т. Г. Барановская (гл. ред.) [и др.] : В 2. ч. – Гродно : ГрГУ, 2018. – Ч. 1. – С. 108–114.

Ли Цаньсюй

ИСТОКИ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА В КИТАЕ

Li Cansu

ORIGINS OF DRAMA THEATER IN CHINA

В статье речь идёт об истоках драматического театра в Китае. Автор даёт определение понятия «драматический театр», описывает основные периоды становления разговорной драмы в театральном искусстве Китая.

In this article we are talking about the origins of the drama theatre in China. The author defines the concept of «drama theater», describes the main periods of formation of conversational drama in the theatrical art of China.

Сам термин «драма» пришёл к нам из древнегреческого языка и в буквальном переводе обозначает «деяние», «действие». Драма принадлежит одновременно двум видам искусства – литературе и театру. Но особой отличительной чертой является то, что драма предназначается для исполнения на сцене. Текст в ней разбит на действия или явления и представлен в виде реплик персонажей и авторских ремарок. Драма существовала у различных народов с древних времён. Независимо друг от друга каждый народ создавал свои драматические традиции. Такие традиции были и у народов Китая [1].

Традиционная китайская драма относится скорее к музыкальным, чем к разговорным видам искусства, потому что на протяжении всего своего развития она была тесно связана с развитием национальной музыки. Ее составными элементами в равной степени являлись и диалог, и пение, и музыка. Поэтичность китайского языка в представлениях традиционной китайской драмы сочеталась с сюжетами, заимствованными из легенд и исторических хроник. Такие представления носили скорее условный характер, так как время и место действия трактовались достаточно вольно, из декораций часто использовался только задник, а необходимый реквизит зачастую отсутствовал.

Истоки китайской драмы, как и у других народов мира, лежат в ритуальном танце. Но в отличие от других народов мира, в Китае они также связаны с выступлениями придворных шутов.

После падения династии Хань (206 до н.э. 220 н.э.) распространение получает декламация, сопровождаемая пением, танцем и шутовскими репризами, в эпоху Северной династии Ци (550–577 н.э.) появляются первые танцевальные драмы. К I веку до н.э. популярными становятся представления акробатов цзаци (смешанные искусства). Позднее этот вид искусства был назван байси (сто представлений). Он сохранился в пекинской опере и играет важную роль даже в наши дни. С этих пор слово становится общим понятием для любой драмы. Цзинси – это значит «столичная драма» или «пекинская опера».

Другим видом театрального представления, получившего особое развитие в эпоху династии Хань, стал театр марионеток. Пение и танцы в рамках драматического сюжета или без него популярны в эпоху династии Тан (618–906). Затем в 11 в. Появляется новый музыкальный стиль в представлениях чтецов-декламаторов (чжунгундяо), когда в одном произведении используется несколько мелодий различного тона. Это новшество оказало влияние практически на все последующие драматические школы. Наконец, в северном Китае в эпоху династии Юань (1260–1368) впервые расцветает театр в полном значении этого слова – цзаци (смешанная драма) [2].

Кроме диалога, в драме используются музыка, пение, танец и т.д. Но основным повествовательным средством является диалог или монолог актера на сцене без музыкального сопровождения. Текст пьесы или сценарий является первоисточником для постановки драматического спектакля, будь то драма, трагедия или комедия. Для создания сценической версии пьесы необходимы также режиссеры, актеры, художники-декораторы, композиторы, осветители, реквизиторы, костюмеры, рабочие театральных цехов, а также критики и зрители. Китайская драма рождается в ответ на потребности социальных перемен и существует уже сотни лет. За этот долгий период в более чем 100 лет драма в Китае становится более востребованной, а ее формы постепенно диверсифицируются.

В 1906 году под влиянием японской драмы «Новая фракция» японские студенты Цзэн Сяогу и Ли Шу организовали Общество Спринг Лю. В 1907 году они исполнили «Травиату» и «Черных рабов» в Токио, Япония. В том же году Ван Чжуншэн и др.

организовали «Общество Чуньян» в Шанхае и представили «Черную речь о небесах», которая является «открытием драмы в Китае». Этот вид сценической игры с диалогом в качестве основного средства стал называться «новой драмой», а затем «цивилизованной» или «разговорной» драмой. В течение следующих 10 лет в Шанхае, Пекине, Тяньцзине, Нанкине и Ухане последовательно появились несколько новых драматических групп, таких как Театр Нового Искусства, Группа Эволюция, Группа Нового Театра Нанкай и Клуб Новых Драматических Товарищей. «Репертуар» был тепло встречен людьми. Эта «квадратная драма» с характеристиками «уличной драмы» пришла в упадок после провала Революции 1911 года. Это также было связано с тенденцией коммерциализации новой цивилизованной драмы, что в итоге привело к потере аудитории. Представителем этого периода является Оуян Юйцян.

После начала Движения новой культуры в 1915 году, особенно после начала литературной революции 1917 года, новые писатели и теоретики яростно критиковали традиционные старые пьесы и пытались продвигать новые западные. В 1921 году в Шанхае известный актер Ван Чжунсянь поставил спектакль по пьесе Бернарда Шоу «Профессия миссис Уоррен». После аварии Шэнь Яньбин, Чэнь Дабэй, Оуян Юйцян, Сюн Фоки и другие инициировали создание первой драмы в истории современной литературы. Группа «Народное драматическое общество» также опубликовала первое специальное драматическое издание «Драма» в истории современной литературы. Чтобы не повторять проблемы, которые возникли в постановках новых цивилизованных драм, представители этой группы решительно выступают за Аймай, не ориентированный на бизнес (Aimeiy, транслитерация Amateur, что означает «любитель» и «непрофессионал»). Именно на этом фоне кульминацией стали любительские театральные представления, представленные школой Тяньцзинь Нанкай и Пекинской школой Цинхуа.

Провал «Великой революции» в 1927 году вдохновил рост пролетарского литературного движения 1928 года. Осенью 1929 года был создан Шанхайский художественно-драматический клуб с четким лозунгом «пролетарская драма» (или «развивающаяся драма» и «продрама»). В августе 1930 года он был создан совместно с Синьи и Нангуо. Шанхайская федерация театра, позднее преобразованная в Китайскую федерацию левого театра и Китайский союз писателей левого толка, стала важной силой самой известной «Левой лиги» (Лиги писателей Китая) в 1930-х годах. Важная часть самого мощного левого литературного движения. Левое драматическое движение выступает за «популяризацию драмы» и развивается в направлении «квадратной драмы» в различных областях. На фабрике есть рабочая труппа («Синий театр»), а в сельской местности Сюнфокси экспериментирует в форме «амфитеатра». «Фермерская драма» создала Театр Байи в Красной Армии во главе с Коммунистической партией. После инцидента «18 сентября» в 1931 году была также пропаганда «национальной оборонительной драмы». Самыми выдающимися драматургами этого периода были «Песни омоложения» и «Сельская трилогия» («Мост Вукуи», «Сладкий рис», «Озеро Цинлун») и авторы Тянь Хань и Хонг Шен.

С началом антияпонской войны китайская драма стала наиболее популярной, достигла большего развития и процветания, чем ранее. 31 декабря 1937 года в Ухане была создана Ассоциация противников Национального театра Китая. В октябре 1938 года на первом драматическом фестивале была организована «Общая мобилизация людей», написанная Цао Юй и Сун Чжи, которую можно охарактеризовать как представителя этого периода. После 1939 года драма сместила акцент на город: в Чунцине были созданы влиятельные профессиональные труппы, такие как «China Long live» и Центральный молодежный театральный клуб, и драма была театрализованна. Создание Китайского общества театрального искусства и Клуба китайской художественной драмы ознаменовали новый этап развития драматического искусства в Китае.

После основания Китайской Народной Республики (1949) в провинциях и муниципалитетах были созданы театры и группы. В последние несколько десятилетий драма быстро развивалась. Драма, как вид искусства, с ее быстрой реакцией на все политические и культурные события. Такие пьесы как «Лю Лянин», «Шестые ворота», «Лунсюгу», «Тест», «Весенний ветерок над рекой Номин» стали отражением этого взгляда на новое китайское общество.

Таким образом, мы видим, что драматический театр в Китае прошел пять основных периодов развития: новый период драмы, период любовной драмы, период левой драмы, период антияпонской войны и период освободительной войны.

Список литературы:

1. Драма // Wikipedia.org [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ru.wikipedia.org/wiki>. – Дата доступа : 10.03.2019.
2. Китайская драма: энциклопедия Кольера // Dic.academic.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.dic.academic.ru/dic.nsf/enc_colier/. – Дата доступа : 10.03.2019.

Дарья Веремейчук

ВОПЛОЩЕНИЕ НАРОДНЫХ ОБРЯДОВ И ТРАДИЦИЙ В ТЕАТРАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА БРЕСТА

Daria Veremeychuk

EMBODIMENT OF FOLK RITUALS AND TRADITIONS IN THE THEATER SPACE OF THE MODERN CITY OF BREST

В статье рассматриваются особенности воплощения народных обрядов и традиций в современном театральном пространстве Бреста, подчеркивается значимость возрождения и сохранения фольклорных традиций как базиса для дальнейшего развития национальной культуры.

The article considers the features of the embodiment of national ceremonies and traditions in the modern theatrical space of Brest, emphasizes the importance of the revival and preservation of folk traditions as a basis for the further development of national culture.

В художественной среде современной Беларуси особое место занимает театральное искусство. Отражая восприятие человеком окружающей его действительности и художественные вкусы целых поколений, белорусские театры реализуют важные воспитательные, художественно-просветительские, игровые, агитационные, развивающие функции, обеспечивают интенсивность культурной жизни в целом.

Театральная сцена является плодотворной почвой для трансляции народных обрядов и традиций, что наглядно демонстрируют постановки старейших театральных коллективов Бреста, Брестского областного академического театра и Брестского театра кукол. Спектакли, воплощающие фольклорные традиции и осуществляющие связь поколений, стали этапными событиями в истории развития названных коллективов («Рыгорка-ясная зорка» по А. Вертинскому режиссера О. Жюгжды, «Самозванец» по драме А. Пушкина «Борис Годунов» режиссера А. Леявского, «Новая земля» по Я. Коласу режиссера А. Янушкевича в Брестском театре кукол, «Дзяды» по А. Мицкевичу режиссера П. Пассини в Брестском областном академическом театре). Стремление достоверно передать информацию, касающуюся сферы традиционной жизни белорусского народа, образно отразить особенности национального мировоззрения обусловили самобытную авторскую интерпретацию белорусского фольклора в современном театре.