

8. Тавлай, Г. В. Белорусские крестинные напевы (опыт гомологической типологизации) / Г. В. Тавлай // Искусство устной традиции: историческая морфология : к 60-летию И. И. Земцовского : сб. статей / сост. и отв. ред. Н. Ю. Альмеева. – СПб. : РИИИ, 2002. – С. 64–131.
9. Тавлай, Г. В. Напевы крестинных песен Литвы и их восточно-европейский контекст / Г. В. Тавлай // Tradicija ir dabartis. – 2009. – № 4. – С. 71–80.
10. Шейн, П. В. Белорусские народные песни, с относящимися к ним обрядами, обычаями и суевериями, с приложением объяснительного словаря и грамматических примечаний // Сборник П. В. Шейна, удостоенный малой медали имп. Рус. геогр. общества / П. В. Шейн. – СПб. : Типография Акад. наук, 1874. – 523 с.
11. Шейн, П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края / П. В. Шейн. – СПб. : Типография императорской Академии наук, 1887. – Т. 1. Ч. 1: Бытовая и семейная жизнь белоруса в обрядах и песнях. – 585 с.
12. Шейн, П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края / П. В. Шейн. – СПб. : Типография императорской Академии наук, 1887. – Т. 1. Ч. 1: Бытовая и семейная жизнь белоруса в обрядах и песнях. – 585 с.
13. Антологія беларускай народнай песні / укл., прад. і кам. Г. Цітовіча ; ред. Р. Шырмы. – Мінск : Беларусь, 1968. – 554 с.
14. Антологія беларускай народнай песні / укл., прад. і кам. Г. Цітовіча. – Мінск : Беларус. навука, 1975. – 586 с.
15. Мажэйка, З. Я. Песні Беларускага Паазер'я / З. Я. Мажэйка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – 493 с. : нот.
16. Мажэйка, З. Я. Песні Беларускага Падняпроўя / З. Я. Мажэйка, Т. Б. Варфаламеева / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск : Беларус. навука, 1999. – 267 с. : нот.
17. Традиційная мастацкая культура беларусаў : у 6 т. / Т. Б. Варфаламеева, В. І. Басько, М. А. Козенка [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – Т. 1: Магілёўскае Падняпроўе. – 797 с. : нот.
18. Традиційная мастацкая культура беларусаў : у 6 т. / Т. Б. Варфаламеева, А. М. Боганева, М. А. Козенка [і інш.]; склад. Т. Б. Варфаламеева. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – Т. 2 : Віцебскае Падзвінне. – 910 с. : нот.
19. Катвіцкая, І. Тыпавыя напевы беларускага радзіннага абрада і тэрыторыі іх пашырэння / І. Катвіцкая // Этнапесенная традыцыя Беларусі ў даследаваннях маладых музыказнаўцаў. Навуковыя працы Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі / склад. Т. С. Якіменка. – Мінск, 2006. – Вып. 11. – С. 93–113.
20. Катвіцкая, І. Сучасная радзінная песенная традыцыя ў Беларусі : пытанні стылістыкі / І. Катвіцкая // Аўтэнтчны фальклор : праблемы бытавання, вывучэння, пераймання : матэр. навук.-мет. канф. (г. Мінск, 15-16 сакавіка 2007 г.) / рэд. кал. : М. Л. Кузьмінч [і інш.]. – Мінск, 2007. – С. 155–160.
21. Лежнева, Н. А. Радзінныя песні. Беларускія народныя абрады / склад. навук рэд. і прадм. Л. П. Кастюкавец. – Мінск : Беларус, 1994. – С. 94–104.
22. Песни беларускага народа : Выбранае / укл. і кам. Г. Цітовіча. – Мінск : Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 1959. – 419 с.
23. Радзінная паэзія / пад рэд. Г. І. Цітовіч / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск : Навука і тэхніка, 1971. – 784 с. – (Беларуская народная творчасць).
24. Радзіны: Абрад. Песні / уклад. і сістэм. тэкстаў Г. А. Пятроўскай, апісанне абрадаў Т. І. Кухаронак ; уступ. арт. і кам. Г. А. Пятроўскай, Г. В. Таўлай, Т. І. Кухаронак ; рэд. кал. : А. С. Фядосік [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 1998. – 637 с. : нот. іл.

**Чжан Сяньлян**

#### **МУЗЫКАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР КИТАЙСКИХ НОВОГОДНИХ ГРАВЮР ПО ДЕРЕВУ**

*Статья анализирует внутренние связи между деревянными гравюрами и китайской традиционной музыкой, обобщает характерные музыкальные черты новогодних гравюр.*

**Zhang Xianlian**

#### **MUSICAL CHARACTER OF CHINESE NEW YEAR ENGRAVING ON THE TREE**

*The article analyzes the internal connections between wooden engravings and Chinese traditional music, generalizes the characteristic musical features of Chinese engravings.*

«Китайские новогодние гравюры представляют собой изделия живописи, изготавливаемые народными умельцами, которые изображают и отражают характерные черты жизни народа. Поскольку главным образом они вывешиваются под Новый Год, то их стали называть новогодними гравюрами» [1, с. 22]. Ксилография и полиграфия были изобретены в Китае в эпоху династии Тан «примерно IX век н.э.», вслед за чем возникли деревянные новогодние гравюры, искусство их создания достигло расцвета при династиях Мин и Цин. Будучи одним из особых видов традиционной китайской народной живописи, деревянные новогодние гравюры отличаются богатством содержания, они затрагивают различные сферы жизни, они не только являются талисманами, оберегающими мир и приносящими счастье, но также изображают исторические события, литературные произведения, сцены из народной жизни и т.д. Поэтому новогодние гравюры представляют собой не просто украшения во время празднования лунного Нового Года, но заключённая в них культурная и художественная ценность превращает их в энциклопедию, отражающую жизнь китайского народа.

Несмотря на отличия в выразительных формах, художественном языке, используемых материалах различных видов искусства, в их художественных изобразительных методах проявляется определённое сходство. Так как любой вид искусства развивается, зачастую следуя за другими видами искусства, находясь под их влиянием или заимствуя что-то, некоторые художественные черты могут проявляться в различных видах искусства. Хотя новогодняя гравюра по дереву является видом изобразительного искусства, между ней и китайской традиционной музыкой (включая музыку традиционной драмы «сицуй») существуют весьма тесные связи, в процессе изготовления и использования этих гравюр наблюдается очевидный музыкальный характер.

Первым шагом в изготовлении новогодней гравюры по дереву является выбор автором новогоднего сюжета, а также изображение его только при помощи линий на бумаге. Второй шаг заключается в том, что гравёр закрепляет бумажный рисунок на твёрдой и ровной доске и при помощи специального резца вырезает всё незаполненное на рисунке

пространство, оставляя только линии и, таким образом, завершая изготовление гравюры. Ниже представлены нарисованная от руки и выгравированная по дереву версия новогодней гравюры «Год за годом будет достаток».

Два описанных выше этапа полностью отражают то, что линейный рисунок является основным изобразительным методом китайской новогодней гравюры по дереву. Бесконечно изменчивые линии обладают крайне богатой выразительностью, временами они грубые, временами утончённые, иногда лёгкие, иногда тяжеловесные, в них переменяются ровное и искривлённое, твёрдость и мягкость. Линии не только передают внешнюю форму и очертания содержания новогодних картин, но одновременно также отображают идеи и чувства, внутренний мир художников и гравёров.

Богатая изменчивость линий реализуется художником и гравёром при помощи комбинированного использования динамики линий, изменений темпа, взлётов и падений и прочих художественных техник, именно этим объясняется такой ярко выраженный музыкальный характер, присущий новогодней гравюре по дереву. Динамика и темп являются важными элементами музыкальной выразительности, в музыке они очень хорошо передают внутренний мир человека. Точно так же изменения в динамике и темпе линий обладают большим значением для новогодней гравюры, художник при помощи различной динамики и темпа рождает различные линии, которые выражают разные побуждения и чувства в человеке. Например, при изображении старого дерева зачастую используется сильная динамика и медленный темп, а при изображении нежных весенних побегов – меньшая динамика и быстрый темп. В китайской традиционной музыке правилам гармонии и полифонии отводится небольшое внимание, в основном оно концентрируется на движении мелодии. Особое внимание в мелодии китайской музыки уделяется её плавности и красоте не стеснённых правилами животрепещущих изменений, акцент делается на лёгком и тяжёлом, медленном и стремительном, извилистом и прямом, твердом и мягком и прочих богатых переходах. И новогодняя гравюра по дереву, и традиционная китайская музыка стремятся к одной и той же красоте линейного рисунка, что соответствует не только естественным закономерностям развития объекта, но также и эстетическим психическим запросам китайского народа.

Третий шаг изготовления деревянной гравюры представляет собой подбор богатых красок художником на рисунке, вырезанном на основной доске, а гравёр в соответствии с различными цветами вырезает отдельные клише каждого цвета, т.е. для изготовления клише красного цвета необходимо полностью отбросить части гравюры за исключением красной. Художник, как правило, использует от пяти до семи разных цветов для рисунка, иными словами, гравёру приходится вырезать от пяти до семи отдельных клише. Ниже представлены основная доска, отдельные клише и готовое печатное изделие гравюры «Боги-хранители входа».

Колорит является важным элементом передачи чувств в зрительно воспринимаемом искусстве. Различные государства, различные народы, политические системы и историко-культурные события приносят отличия в психическое восприятие и передачу цветов людям. Колорит в западной живописи подчёркивает подлинное визуальное отображение объекта при определённом освещении, это важный метод передачи чувств. Благодаря влиянию концепции «гармонии» в традиционной китайской философии, колорит в новогодних гравюрах по дереву представляет собой не собственный цвет предмета, он выходит за субъективные рамки передачи фактического визуального значения, в основном играя роль украшения линейного рисунка, т.е. линия является главенствующей, а колорит цвета – вспомогательным и дополняющим. Колорит новогодних гравюр по дереву базируется на пяти цветах (красный, желтый, черный, белый, иссиня-зеленый), производными от которых являются оранжевый и фиолетовый. Чёрный цвет преимущественно используется для печати линий, выполняя функцию внешних очертаний; красный цвет зачастую занимает самое большое пространство, выступая воплощением стиля; синий, зеленый, оранжевый и фиолетовый цвета используются в качестве украшения и фона, отгоняя остальные; белый цвет в основном представляет собой естественные пропуски, играя гармонизирующую роль; броский желтый цвет выполняет функцию разделения цветов, упорядочивая общий колорит. Статус и функции этих цветов на новогодней гравюре формировались в процессе длительной художественной практики, и необходимо отметить, что они неразрывно связаны с китайской теорией музыки.

Китайская музыка основана на пяти тонах (гун, шан, цзюэ, чжэн, юй), производными которых являются чистый тон цзюэ (чистая кварта вверх от тона гун) и измененная первая ступень гун (малая секунда вниз от тона гун). Отличие от западной теории музыки заключается в том, что ступени в китайском звукоряде не обладают функциональным характером западного тонального звукоряда, но при этом имеют ярко выраженную особенность, которая заключается в главных и второстепенных положениях. В древнем трактате о музыке «Юэ-цзи» сказано: «Гун является правителем, шан – министром, цзюэ – народом, чжэн – событиями, юй – предметами». Как видно из этого, статус тона гун в древней китайской музыке является непоколебимым, он считается основным, тогда как все прочие – вспомогательными. Из этого следует, что музыкальный характер, который проявляется в колорите новогодних гравюр по дереву, не является гармоническим или полифоническим, он по-прежнему несет в себе специфическое одноголосие китайской музыки.

Народное искусство и общественная жизнь являются единым целым, которое невозможно разделить. Новогодние гравюры по дереву не только выполняют функцию украшения, но одновременно являются носителем культуры, тесно связанным с традиционной драмой «сицзюй» и литературой. Среди китайского народа самой распространенной и горячо любимой формой развлечения является традиционный «сицзюй», эпохой расцвета которого были времена династий Мин и Цин, когда он стал основной формой культурной жизни народа. Поэтому в это время новогодние гравюры впитывали в себя элементы «сицзюй», чтобы соответствовать увлечениям людей, содержание гравюр изображало персонажей и истории традиционных постановок. Многие сюжеты «сицзюй», знакомые и горячо любимые каждым, были непосредственно использованы в новогодних гравюрах.

В феодальную эпоху в Китае с её низким уровнем образованности в обществе новогодние гравюры также исполняли функцию распространения традиционных китайских моральных принципов и добродетелей. На этих гравюрах сохранились маски, костюмы и реквизит актёров, гравюры и сицзюй стали единым целым. Когда люди смотрят на эти изображения, им слышится музыка и арии из постановок «сицзюй», перед глазами возникают сцены из представлений, и в конечном счёте у них внутри остаются традиционные простые и бесхитростные идеи сыновней почтительности, понятия хорошего и плохого, красивого и безобразного.

Обобщая всё вышесказанное, следует отметить, что китайские новогодние гравюры по дереву не просто являются видом изобразительного искусства, выполняющим функцию украшения, но одновременно выражают музыкальный

характер – музыкальность, специфичную для китайской традиционной музыки, заключающую в себе характерные черты традиционной китайской философии и художественного мышления.

#### Список литературы:

1. 王树村. 中国年画发展史天津天津人民美术出版社 = Ван, Шуцунь. История развития китайских новогодних гравюр / Шуцунь Ван. – Тяньцзинь : Издательство Тяньцзиньского искусства, 2005. – 519 с.

*Дарья Веремейчук*

#### **ФЕНОМЕН ТРАДИЦИОННОГО ОБРЯДА «ВЕНКИ» В АСПЕКТЕ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ БРЕСТА И ПОЛЬШИ В НАЧАЛЕ XX ВЕКА**

*В статье анализируется развитие арт-культуры города Бреста в начале XX в., когда значимым событием для горожан был купальский праздник «Венки» – пример взаимодействия субкультуры жителей Бреста с носителями польской культуры.*

*Darya Veremeychuk*

#### **THE PHENOMENON OF THE TRADITIONAL RITE «VENKI» IN THE ASPECT OF INTERCULTURAL INTERACTION BETWEEN BREST AND POLAND IN THE EARLY 20TH CENTURY**

*The article reveals the features of the development of the artistic culture of the city of Brest at the beginning of the 20th century, where Kupalye holiday was a significant event. It is a striking example of cross-cultural interaction between Brest and Poland.*

В 1921 г. согласно Рижскому мирному договору Брест на 18 лет отошёл к Польше и получил название Брест-над-Бугом. Это событие повлияло на развитие культурной жизни города, которая с начала XX в. стала особенно яркой и насыщенной. В городе жили выдающиеся исполнители-организаторы вечеров музыки, собирающих инструменталистов-виртуозов, любителей пения и меломанов. Большой успех имели постановки сцен из опер Дж. Верди, П. Чайковского, С. Монюшко, А. Бородина, оперетт И. Штрауса. В 1930-е гг. в Бресте открылись первые учреждения начального музыкального образования – школа С. Палечека и школа К. Шимановского. А в престижном заведении Полесского воеводства – государственной гимназии имени Ромуальда Траугутта – существовал духовой оркестр, участники которого выступали на городских праздниках [4, с. 3].

Профессионального театра в городе на рубеже XIX–XX вв. не было, но об активном развитии театральной жизни свидетельствует тот факт, что в городе было 9 сценических площадок. Главная располагалась в клубе «Свит» на ул. Унии Люблинской (сейчас ул. Ленина). Брест с гастролями посещали артисты Виленской оперетты, польского театра «Радуга», Вольнского театра Юлиуша Словацкого, такие известные исполнители, как пианист Турчинский, прима-балерина Варшавской оперы Леда Галама. В городе находилось 3 кинотеатра, репертуар которых состоял в основном из развлекательных фильмов.

Одним из культурных центров в 1921 – 1939 гг. была Русская гимназия, открытая по инициативе доктора Павла Короля. Она должна была способствовать культурному развитию молодежи, готовить учащихся к общественной жизни. На праздники, концерты, театральные постановки, организованные коллективом гимназии, собиралась вся творческая интеллигенция Бреста. В гимназии существовал литературный кружок, который выпускал свой сборник «Проблески» [2, с. 238-239].

Помимо Русской гимназии, в 1920-30 гг. культурная жизнь локализовалась в крепости. Белый дворец в Брестской крепости был местом отдыха и проведения мероприятий культурно-образовательного направления. В его зале выступали актёры, проходили концерты и маскарады с конкурсами на лучший костюм. На разных этажах размещались гардероб, столовая, бар, читальный зал, комнаты для бриджа и генеральские апартаменты. Бальный зал был местом светских вечеров, банкетов и карнавалов. На верхнем этаже находились библиотека и архив. На террасе возле пристани под аккомпанемент духовых оркестров устраивались танцы. Ярким событием для горожан был традиционный праздничный обряд «Венки», который проводился в ночь накануне Ивана Купалы и превращался в настоящее театральное представление.

Отметим, что праздник Ивана Купалы на территории Беларуси имеет давние традиции и характеризуется комплексом обрядов, преданий, гаданий. Ведущими среди купальских обрядов были купальский костёр, разжигаемый в ночь празднования, и обряд гадания на венках, которые девушки плели из различных трав. По мнению российского языковеда и философа А. Потебни, купальский огонь символизировал солнце, считалось, что он способствует хорошему урожаю и прогоняет смерть [6, с. 280-281]. Огонь, как считали наши предки, должен был очистить душу человека от грехов, помочь в исполнении задуманного. Влюбленные пары, держась за руки, перепрыгивали через огонь, чтобы их не разлучили. К разжиганию купальского огня юноши тщательно готовились: собирали старые вещи и вывозили на заранее подготовленное место, которое обычно располагалось на перекрёстке дорог, берегу реки или озера, на возвышенности. На огне готовили обрядовую еду. Вокруг купальского огня водили хороводы, перепрыгивали через него. Венки девушки и юноши в конце праздника пускали по реке, гадая на судьбу. Внутри купальского венка делали переплетение из стеблей льна или ржи и ставили туда свечку, которую зажигали от купальского огня. Считалось, что травы, собранные в Купальскую ночь, имеют особое лечебное свойство. Они использовались при лечении различных болезней, в проведении очищающих ритуалов [5, с. 150-153].

Обряд «Венки» («Wianki»), проводимый в рамках празднования Ивана Купалы в Брестской крепости начала XX в., мы можем представить благодаря воспоминаниям современницы событий Дануты Ващукувны-Каменцкой. Заметим, что территория Брестской крепости, где после Рижского мирного договора располагались семьи польских офицеров с жёнами, представляла собой ухоженный замок-парк. Назначенный в 1937 г. комендантом крепости полковник Станислав Гебултович значительно благоустроил территорию Брестской крепости: обновил жилой фонд, модернизировал инженерные коммуникации, произвёл очистку крепостных рвов, расширил тротуары, начал укладку нового покрытия главной дороги, в разных уголках крепостных укреплений установил парковые скульптуры [3, с. 12].