и общественности страны в сфере нематериального культурного наследия. Следствием этого явилось обсуждение и принятие на 19 сессии Постоянного комитета Всекитайского собрания народных представителей (ВСНП) 11-го созыва 25 февраля 2011 г. «Закона о нематериальном культурном наследии Китая» [2].

Согласно национальной концепции, создание перечня репрезентативных объектов нематериального культурного наследия осуществляет Государственный совет КНР. В перечень включаются объекты НКН, отражающие лучшие проявления традиционной культуры китайских этносов, имеющие историческую, культурную, художественную или научную ценность. Помимо Госсовета, выявлением, защитой, сохранением и освоением культурного наследия, согласно Закона «О нематериальном культурном наследии», занимаются «народные правительства не ниже уездной ступени, которые обязаны включать работу по охране и сохранению НКН в план развития национальной экономики и общества соответствующей административно-территориальной единицы, а также нести расходы по их охране и сохранению из бюджета соответствующего уровня» [2]. Значительная часть закона касается процедуры обследования объектов НКН. В ст. 29 говорится, что отдел культуры при Госсовете и отделы народных правительств провинций, автономных регионов или муниципальных образований могут назначать полномочных представителей нематериального наследия, которые хорошо владеют его определенной частью. Если они в процессе обследования приходят к убеждению, что объект нематериального наследия отражает национальную культуру китайского народа и имеет важное значение, то они могут предложить отделу культуры народного правительства провинции или отделу культуры при Госсовете включить данный артефакт в национальный каталог объектов НКН. В процессе патримониализации объектов НКН, подчеркивается в законе, народным правительствам следует уделять важное внимание достоверности, целостности и традиционности культурного наследия, определению его места и роли в укреплении культурной идентичности национальностей КНР, защите единства государства и национальной сплоченности, в содействии общественной гармонии и устойчивому развитию [2].

Можно утверждать, что в Китае сложилась специфическая организационная модель управления процессом патримониализации объектов НКН, основанная на жесткой вертикали государственных подразделений. Основные полномочия в данной модели, как правило, остаются на высшем административном уровне. Основное финансирование деятельности институций по защите и сохранению объектов НКН осуществляется за счет государственных фондов. Государство активно привлекает собственников объектов нематериального наследия к деятельности по его сохранению при помощи налоговых скидок, субсидий и грантов.

Таким образом, создание системы правовой охраны НКН является сложным и длительным процессом, который предполагает постоянное активное совершенствование имеющихся законов и регламентов для обеспечения эффективной работы по защите НКН на высоком уровне.

Список литературы:

1. Конвенция об охране нематериального культурного наследия, принята 32-й сессией Генеральной конференции ООН по вопросам образования, науки и культуры (ЮНЕСКО) 17.10.2003 // [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://unesdoc.unesco. org/images/0013/001325/132540r.pdf. – Дата доступа : 20.03.2020.

2. 中华人民共和国非物质文化遗产法 北京 2011 年. = О нематериальном культурном наследии : Закон КНР от 25.02.2011 [Электронный ресурс] // Chinalaw. Center. – Режим доступа : https://chinalaw.center / administrative law/china intangible cultural heritage law 2011 russian. – Дата доступа : 20.03.2020.

3. 王鹤云. 高绍安. 北京 知识产权出版社, 2009. – 412 页 = Ван, Хэюнь. Изучение правовой системы защиты НКН Китая / Хэюнь Ван, Шаоань Гао. – Пекин : Изд-во «Право интеллектуальной собственности», 2009. – 47 с.

Дар'я Мардань

СПЕКТАКЛЬ «ПАЎЛІНКА» ЯК ВІЗІТОЎКА НАЦЫЯНАЛЬНАГА АКАДЭМІЧНАГА ТЭАТРА ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ (*з нагоды атрымання статусу гісторыка-культурнай каштоўнасці*)

Артыкул распавядае пра гісторыю пастаноўкі п'есы «Паўлінка» (сюжэт і дзеянне ў якой праняты адчувальным фальклорным каларытам) на сцэне Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы, а таксама пра наданне дадзенаму спектаклю статусу гісторыка-культурнай каштоўнасці Рэспублікі Беларусь у 2019 годзе.

Darya Mardan

«PAVLINKA» AS A SYMBOL OF THE NATIONAL ACADEMIC THEATER OF YANKA KUPALA (*in honor of granting the performance the status of historical and cultural value*)

The article talks about the history «Pavlinka» staging of the play on stage National Academic Theater Yanka Kupala and giving a performance the status of historical and cultural value in 2019.

Спектакль «Паўлінка» (п'есу са шматлікімі сцэнамі з народнга побыту і адчувальна фальклорным каларытам Янка Купала напісаў у 1912 г.) у пастаноўцы Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы 11 снежня 2019 г. прызналі нематэрыяльнай гісторыка-культурнай каштоўнасцю Рэспублікі Беларусь і ўключылі ў адпаведны спіс.

У свой час Янка Купала адгукнуўся на прапанову Максіма Гарэцкага, які ў артыкуле «Наш тэатр» заклікаў ствараць п'есы на карысць беларускага Адраджэння: *«Пакажыце беларусу са сцэны, хто ён, чым ён быў, што ён зараз, чым бы ён мог быць, паклічце яго са сцэны да новага жыцця, – і Божа мілы! – Гэты небарака-беларус, пераканаўшыся, ужо знойдзе магчымасці парваць ланцугі рабства...»*. Блізкім светапогляду Купалы стаў і «план дзеянняў» беларускага драматурга,

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

распрацаваны Гарэцкім, у адпаведнасці з якім аўтар павінен паказаць беларусу, «у якой пушчы ён блукае і дзе ляжыць яму дарога на поле, шырокае–далёкае, роднае поле вольнага жыцця» [7]. П’еса, напісаная ў пачатку XX стагоддзя, ужо мела сваіх папярэднікаў. Мы лічым, што «Быкоўскія» свайго часу сатырычна маляваліся ў «Пінскай шляхце» В. Дуніна-Марцінкевіча, «Модным шляхцюку» К. Каганца [4].

Фенаменальна тое, што спектакль «Паўлінка» на сцэне Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы ўжо 100 гадоў! Упершыню яна была пастаўлена Беларускім музычна-драматычным гуртком (рэжысёр Алесь Бурбіс) у працоўным клубе «Сокал» у Вільні 27 студзеня 1913 г. у прысутнасці аўтара. Выканаўцай ролі Паўлінкі стала Соф’я Маркевіч (Маркевічанка). На спектакль 1 лютага адгукнулася беларуская газета «Наша ніва». У выглядзе пастаноўкі тэатр прадставіў «Паўлінку» ў 1944 г. у Томску, калі знаходзіўся ў эвакуацыі [4]. Гэта сведчыць пра тое, што пастаноўка валодае ўстоўлівымі мастацкімі рашэннямі, густам, словам і трымае ўвагу гледачоў ужо цэлае стагоддзе, але аб гэтым падрабязней.

Першае, канешне, гэта глыбокі змест твора. Камедыя «Паўлінка» з’яўляецца сацыяльна-бытавой камедыяй. У камедыі мы бачым асноўны канфлікт носьбітаў старога ўкладу жыцця і дэмакратычнай моладзі. І пры гэтым ідзе не канфлікт дзяцей і бацькоў, а наадварот мы бачым барацьбу розных сацыяльных груп. Паўлінка з’яўляецца дачкой Крыніцкага, яна велімі кахае Якіма. Аднак бацька Паўлінкі супраць яе адносін і жадае выдаць замуж дачку за Адольфа Быкоўскага. Паўлінка разам з Якімам прытрымліваюцца роднай культуры, іх характары чымсці падобныя. Паўлінка з’яўляецца носьбітам добрых маральных якасцей беларускага народа. Такім жа з’яўляецца і Якім. Паўлінка – перадвая дзяўчына беларускай вёскі. Яна пратэстуе супраць зла, пошласці шляхецкага быцця, старых парадкаў у роднай вёсцы. Паўлінка змагаецца за сваё асабістае жыццё, імкнецца быць шчаслівай і знайсці верны жыццёвы шлях, з новым жыццём без крыўды і горычы. Галоўная гераіня – гэта вясёлая і разумная дзяўчына, яна напоўнена жыццём. Дзяўчына паважае і любіць сваіх бацькоў, і шукае для сябе сваё асабістае шчасце. І Паўлінка хоча любымі сіламі дабіцца жаданага, а калі не атрымаецца па ейнаму, лепш загінуць. Паўлінка – гэта ахвяра патрыярхальнай дасканаласці свайго бацькі.

У другім акце вельмі паказальнай часткай з’яўляецца тая, дзе «Быкоўскі, тлумачыць сваё спазненне тым, што “жарабец панёс з гары”. Пачынае хваліцца ўласнай гаспадаркай, ураджаем. Кпінаў Паўлінкі і гасцей ён не заўважае, прымае іх за кампліменты. Паўлінка прапануе музыкам зайграць “лявоніху”. Быкоўскі гаворыць, што “такіх мужыцкіх танцаў не гуляе”. Ён танцуе “гэрц-польку, падзі-спаць, манчыз, падзі-кварту”. Пачынае вучыць Паўлінку “навамодным танцам”. Дзяўчына ўрэшце вырываецца». У гэтым эпізодзе адлюстроўваецца высмейванне грэблівых адносін да народнай культуры [7].

Па-другое – пастаноўка. «Паўлінка» заўсёды гралася ў нацыянальных строях з чырвонай вышыўкай. Мастацкі кіраўнік, абнаўляючы спектакль, убачыў сцэны з жыцця шляхты ў некалькі іншым ракурсе. У маладой таленавітай беларускай мастачкі Валянціны Праўдзінай замовілі касцюмы, якія больш арганічныя для дваранскай шляхты. У п’есе «Паўлінка» вырашаецца матыў выкрыцця шляхецкай ганаровасці і абмежаванасці. Дзеянне разгортваецца вакол дачкі Сцяпана Крыніцкага – Паўлінкі, вясковага настаўніка Якіма Сарокі і шляхціца Адольфа Быкоўскага. Паўлінка і Якім – прадстаўнікі маладога пакалення – увасабляюць яго лепшыя рысы, яго імкненне да новага ладу жыцця.

Пастаноўка Літвінавай дае фантастычныя магчымасці для раскрыцця ў актораў камэдыйнага, адметна нацыянальнага таленту. Той, хто бачыў у «Паўлінцы» Раісу Кашэльнікаву, Барыса Платонава, Глеба Глебава, Уладзімера Дзядзюшку, Лідзію Ржэцкую, Веру Полу, Здзіслава Стому, Паўла Кармуніна, Арнольда Памазана, Алу Долгую, Генадзя Аўсяннікава, Галіну Макараву, Зою Белахвосцік і іншых актораў–купалаўцаў розных пакаленняў, разумелі, што такое беларускае акторскае мастацтва, і не маглі надалей забыць гэтых актораў, хіба што параўноўвалі з наступнымі выканаўцамі. Спектакль таксама асветлены ў кінематографе – у 1952 г. выйшаў на экраны фільм-спектакль «Паўлінка» (рэжысёр Аляксандр Зархі) з удзелам акцёраў купалаўскага тэатра. Ролю Паўлінкі выконвала Лілія Дразднова. У 1972 г. па сцэнары Андрэя Макаёнка рэжысёрам Юрыем Цвятковым на кінастудыі «Беларусьфільм» пастаўлены поўнаметражны каляровы музычны фільм пад назвай «Пасля кірмашу». Ролю Паўлінкі выконвала Людміла Сенчына [6, с. 120].

Увогуле, сваю рэпертуарную палітыку тэатр сёння будуе, спалучаючы сучасныя працы і працягваючы захоўваць традыцыі, нацыянальны каларыт. Нацыянальны акадэмічны театр імя Янкі Купалы – найстарэйшы нацыянальны тэатр у краіне, які сваёй працай паказвае, што чым мацней становіцца глабалізацыя, тым больш расце цікавасць да свайго этнасу, культуры.

Спіс літаратуры:

1. Атрошчанка, А. Фларыян Ждановіч. Біяграфічны нарыс / А. Атрошчанка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972. – 101 с.
2. Гарэцкі, М. Наш тэатр / М. Гарэцкі / уклад. Р. Гарэцкага і Т. Голуб; прадм. і камент. Т. Голуб. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – 640 с.
3. Мінскі, А. Фларыян Ждановіч: Творца беларускага тэатра / А. Мінскі. — Мінск : Харвест, 2012. – 64 с.
4. Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : https://kupalauski.by/. – Дата доступу: 20.03.2020.
5. Сабалеўскі, А. Беларуская драматычная дружына / А. Сабалеўскі // Тэатральная Беларусь: Энцыклапедыя: У 2 т. – Мінск : БелЭн, 2002. – Т. 1. – С. 107–108.
6. Хрэстаматыя па гісторыі беларускага тэатра і драматургіі : У 3 т. / уклад., рэд. тэкстаў, уступ. арт. і камент. А. Сабалеўскага. – Мінск : Беларуская навука, 1997. – Т. 1. – С. 114. – 444 с.
7. Янка Купала. Паўлінка [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : https://knihi.com/Janka_Kupala/Paulinka.html/. – Дата доступу : 20.03.2020.

Сун Чао

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ АКРОБАТИКОЙ СЦЕНИЧЕСКОЙ ФОРМЫ «БАЙСИ ЦЗАЦЗИ»

Возникновение акробатической сценической формы «байси цзацзи» в эпоху Хань стало основой формирования традиционного китайского акробатического театра.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ