

ного искусства, как граффити и брейк-данс. Канадский граффитист Питер Гибсон (Roadsworth) также использует трафаретную технику для игровой и юмористической трансформации различных элементов городского пейзажа. В работе «Тигры в клетке» (2013 г.) художник нарисовал на земле белые контуры десятка тигров, которые оказались запертыми в клетке, создаваемой тенью от прутьев уличного ограждения. Сингапурский художник Trase One также использует тени городских объектов в своих уличных работах. В его «Теневых скейтерах» (2009 г.) маленькие нарисованные скейтбордисты катаются по теням, отбрасываемым перилами, стенами и углами домов.

Искусство shadow art переплетается с ключевыми художественными направлениями и формами искусства второй половины XX в., как минимализм, концептуализм, поп-арт, уличное искусство, реди-мейд, экологическое искусство.

1. *Lanzara, E. Shadow street art: from walls to streets between projection and invention / E. Lanzara // DISEGNARECON. – 2020. – Vol. 13, № 24. – P. 14.1–14.14.*

2. *Mitra, N. J. Shadow art / N. J. Mitra, M. Pauly // ACM Transactions on Graphics. – 2009. – Vol. 28, № 5. – P. 156:1–156:7.*

УДК [792.09:7.046](476)

А. В. Лойко-Мичудо,

соискатель ученой степени кандидата искусствоведения

Белорусского государственного университета культуры и искусств

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОБРАЗА ЦВЕТКА ПАПОРОТНИКА В ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ БЕЛАРУСИ

Аннотация. Рассматривается интерпретация одного из наиболее известных образов купальского цикла – цветка папоротника. Анализируется его трансформация в спектаклях драматического театра Беларуси, таких как «На Купалье» в постановке Е. Мировича и «Цветок счастья» в постановке Л. Мозолева. Автор обращает внимание на аллегорическую составляющую образа, представленную в пьесах.

Ключевые слова: Купалье, образ, цветок папоротника, аллегория, драматический театр, Беларусь.

A. Loyko-Michudo,

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

PECULIARITIES OF INTERPRETATION OF THE IMAGE OF THE FERN FLOWER IN THE DRAMA THEATER OF BELARUS

Abstract. The article discusses the interpretation of one of the most famous images of the Kupala cycle – the fern flower. The author analyzes his transformation in the performances of the drama theater of Belarus, such as "On Kupala" staged by E. Mirovich and "Flower of Happiness" staged by L. Mozolevskaya. The author draws attention to the allegorical component of the image presented in both plays.

Keywords: Kupala, image, fern flower, allegory, drama theater, Belarus.

Начало XX в. совпало со временем национального возрождения Беларуси, когда многих деятелей культуры (писателей, художников, композиторов и др.) заинтересовали образы восточнославянской мифологии, в том числе и образы праздника летнего солнцестояния, нашедшие реализацию в драматических и музыкальных спектаклях [2, с. 21].

Один из распространенных образов купальского цикла – образ цветка папоротника нашел свое воплощение в спектакле «На Купалье» по пьесе М. Чарота, поставленном режиссером Е. Мировичем на сцене Первого Белорусского государственного театра в 1921 г. Действие пьесы развивалось свободно, поскольку режиссер много внимания уделил демонстрации купальских обрядов и игр, исполнению песен и танцев [4, с. 120]. По отзывам современников именно I и III акты спектакля получились наиболее захватывающими для зрителя, именно в них просматривалась купальская тема. В результате совместного творчества композитора В. Теравского, режиссера Е. Мировича, художника К. Елисеева и балетмейстера К. Алексютовича зрители получили возможность почувствовать себя участниками белорусского праздника летнего солнцестояния. Отметим, что существуют отличия в развитии трактовки данного образа в пьесе М. Чарота и постановке Е. Мировича, например, в I акте литературного произведения он получает воплощение в нескольких направлениях. Во-первых, волшебный купальский цветок символизирует любовь. Собравшиеся на празднике крестьянские девушки заявляют о намерении

погадать и отыскать цветок счастья, кузнец Андрей зовет друзей в лес на поиски, бобыль Данила рассказывает легенду о человеке, нашедшем мифический цветок. В то же время Алеся, встретившая панича Владика, слышит от подруг, что она нашла цветок счастья и в песне «Дзе ты, кветка маёй долі» делится своими чувствами и переживаниями. Автор обращается к данному образу и в шутовском диалоге Данилы и Параски для создания картины легкого, веселого флирта. Во II акте пьесы образ волшебного папоротника приобретает новое звучание, когда Данила рассказывает крестьянам о восстании, упоминая о том, что цветок счастья паны украли у мужиков. Нарастает напряжение и в любовной линии. Дочь помещика Ядя зовет Алеся искать волшебный цветок и, обуреваемая ревностью, уточняет, не нашла ли его соперница, подозревая Владика в неверности. В дуэте девушки выражают желание сорвать цветок счастья, при этом каждая из них вкладывает в эту фразу свой смысл. Алеся сомневается в чувствах панича, а Ядя влюблена в него. В III акте образ цветка папоротника как символ свободы затмевает любовную тему. Андрей учит крестьян, как найти волшебный папоротник, на вопрос Алеси о том, найден ли цветок счастья, он отвечает отрицательно, указывая на то, что счастье – не в одной любви, а в победе над помещиками. Пьеса заканчивается убийством Алеси Ядей и поджогом панской усадьбы крестьянами.

Впоследствии текст пьесы был утерян и найден в архивах лишь в 1980-х гг. Восстановить по памяти произведение попытались актеры К. Кулаков и К. Пуровский, принимавшие участие в спектакле [5, с. 15]. В данном варианте исчезает линия борьбы за свободу, выраженная с помощью образа волшебного цветка, расцветающего в купальскую ночь, она используется вскользь. Образ цветка папоротника интерпретируется здесь именно как символ любви, проходя лейтмотивом сквозь все произведение. Как и в предыдущем варианте пьесы, в I акте девушки говорят, что Алеся нашла свой цветок счастья, а она выражает сомнения в песне «Дзе ж ты, кветка маёй долі». Во II акте также присутствует дуэт Алеси и Ядвиги. Владик, как и Параска, убеждают Алеся, что она является тем цветком счастья, который давно искал молодой человек. Но девушка боится ошибиться и разочароваться. В III акте звучит мелодия песни Алеси «Дзе ж ты, кветка маёй долі» (из I акта), под-

черкивая, что сомнения героини не рассеяны. Владик поет о желании найти свой цветок счастья (песня «Месячык ясны»). Сомнения Алеси исчезают, и в дуэте «Хай жа пацешацца // Людзі нядобрыя: // Кветку мы шчасця, // Мы шчасця знайшли!» их взаимная любовь достигает апогея.

В постановке Е. Мировича развитие лейтмотива любви, в котором свою интерпретацию получает образ цветка папоротника (Б. Дольский – Владик, А. Александрович – Алеся), как и в пьесе, оттеняла шутливая линия легкого флирта Данилы (Г. Григонис) и Параски (Л. Новохатская). Здесь также используется трактовка образа легендарного цветка (сценка из I акта «Гоц, гоц, го-ца-ца!», из III акта «Не хадзі ты ў гэту ночку»), с помощью которого Параска поддразнивает простодушного бобыля. В трагическом финале спектакля обезумевшая от ревности дочь помещика Ядя (К. Пуровская) толкала соперницу в реку с криком «Уладзік, шукай, шукай сваю кветку шчасця!», а Владик бросался в речку за девушкой [1, с. 211–212]. Невзирая на трагический конец пьесы, великая сила любви оставалась непобежденной. Отметим, что в восстановленном литературном источнике Ядя сходила с ума, влюбленные были спасены, а произведение заканчивалось хором всех присутствующих, дублирующим дуэт «Хай жа пацешацца // Людзі нядобрыя...», в котором гимном любви воспет образ цветка папоротника. Активное использование фольклорного материала позволило Е. Мировичу сохранить народные традиции, укрепляя историческую память белорусского народа посредством театрального искусства.

Итак, в спектакле Е. Мировича образ цветка папоротника представлен иносказательно, как символ любви между простой девушкой Алесей и образованным студентом Владиславом, причем, в основном, в музыкальных номерах. Комедийные сценки Данилы и Параски, в которых также присутствовал данный образ, приносят легкий контраст между презентацией серьезных чувств и легкого флирта. По словам отечественного доктора искусствоведения Н. Ювченко «... без музыки, которая расцветивала, комментировала, сопровождала незамысловатую мелодраматичную любовную историю, без развернутых хореографических, пантомимных, музыкально-комедийных сценок драма вряд ли могла существовать как полноценное художественное произведение» [3, с. 209].

С середины 1930-х гг., в связи с началом атеистической пропаганды, интерес к религиозным праздникам (как христианским, так и языческим) не приветствуется партийными органами, что влечет за собой отказ от использования образов купальского цикла в сюжетных линиях драматических произведений советского периода.

Только в 1950-х гг. в пьесе начинающего драматурга И. Козела «Цветок папоротника» (бел. «Папараць-кветка», написана в 1956 г., поставлена в 1957 г. Л. Мозолевской в Белорусском республиканском театре юного зрителя) появляется образ мифического цветка, также представленного аллегорически. Однако в данной пьесе образ получил более чем скромную интерпретацию. В начале произведения батрак Михась упоминает, что скоро цветок счастья зацветет не только для панов, но и для крестьян, в заключительных строках, в момент освобождения деревни бойцами Красной Армии, он говорит, что цветок папоротника наконец расцвел для ее жителей. Образ мифического растения здесь упоминается в иносказательной форме, как и в пьесе М. Чарота. Но в отличие от любовной составляющей произведения «На Купалье», пьеса И. Козела использует образ цветка папоротника скорее с идеологической позиции, как образ счастливого освобожденного народа Западной Беларуси. Отметим, что благодаря талантливой постановке, народным песням и танцам, мастерски обработанным А. Туренковым, и художественному оформлению И. Пешкура, спектакль долгое время являлся визитной карточкой Театра юного зрителя [6, с. 59].

Итак, в драматическом театре образ мифического цветка папоротника представлен в аллегорической форме, причем довольно скупо. Он обнаружен нами лишь в пьесе М. Чарота «На Купалье» (любовная тематика) и И. Козела «Цветок папоротника» (идеологическая направленность). И вплоть до сегодняшнего дня данные спектакли являются единственными произведениями на белорусской сцене, в которых нашел свое отражение известный образ праздника летнего солнцестояния – образ мифического цветка папоротника.

1. Беларусь : у 13 т. / рэдкал.: Р. Б. Смольскі (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука. – Т. 13 : Тэатральнае мастацтва / Р. Б. Смольскі [і інш.]. – Мінск, 2012. – 758 с. : іл.

2. Лойко-Мичудо, А. В. Претворение образов праздника летнего солнцестояния в музыкальном театре Беларуси первой половины XX века / А. В. Лойко-Мичудо // Вести Ин-та современных знаний. – 2020. – № 2 (83). – С. 21–25.

3. Музычны тэатр Беларусі : 1960–1990 : Балет ; Музыка ў пастаноўках драматычных тэатраў / Т. А. Дубкова, Г. Р. Куляшова, Ю. М. Чурко, Н. А. Юўчанка. – Мінск : Беларус. навука, 1997. – 367 с. : іл.

4. Няфёд, У. Беларускі тэатр. Нарыс гісторыі / У. Няфёд. – Мінск : Выд-ва АН БССР, 1959. – 900 с.

5. П'есы XIX – пачатку XX стагоддзя : для сярэд. і ст. шк. узросту / скл. Я. Саламевіч ; пад рэд. Л. В. Календа. – Мінск : БелЭн, 1998. – 384 с. : іл.

6. Савіцкая, А. А. Беларускі тэатр юнага глядача. Вопыт эстэтычнага выхавання / А. А. Савіцкая. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – 197 с.

УДК 793.3:[75+745/749](315)

Лю Ин,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ТАНЦА В ЖИВОПИСИ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ ДИНАСТИИ ТАН

Аннотация. В статье показано своеобразие искусства танца Китая, которое широко представлено в живописи и декоративно-прикладном искусстве династии Тан. В это время состоялась регламентация придворного танцевального репертуара, сформировались основные стилистические формы китайского хореографического искусства, которое отличалось разнообразием благодаря взаимодействию танцевальной культуры ханьцев, малых народностей Китая и наследия других регионов. Танец стал источником вдохновения для китайской живописи и ярче всего представлен на древних погребальных фресках, произведениях мелкой пластики, демонстрируя пространственное решение композиции и художественных образов.

Ключевые слова: хореографическое искусство, танец, живопись, декоративно-прикладное искусство, династия Тан, композиция.

Liu Ying,

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