

пропитанных духом нынешней эпохи спектаклей. Нужно включать больше популярных элементов, отбрасывать устаревшее и развивать новое. Костюмы могут соответствовать современным эстетическим концепциям. Использование современных костюмов в сочетании с новыми постановками позволят актерам играть в театре так же, как и в кино, исполняемые роли станут ближе к народу.

2) Развитие китайского театра должно отвечать потребностям зрителей. Генеральный секретарь Си Цзиньпин отметил, что социалистическая литература и искусство – это литература и искусство народа, творчество должно быть направлено на человека, оно должно углубляться в жизнь, укорениться среди народа для создания соответствующих времени произведений. Требования публики к культурным продуктам могут меняться вслед за изменениями времени, в развитии китайского театра необходимо анализировать изменения в потребностях людей, необходимо отталкиваться от реальных требований публики, удовлетворять новым требованиям и ожиданиям публики от театральных произведений. Важнее всего удовлетворять требованиям публики в плане содержания сценариев, внедрять инновации в содержание, требуется создать народный театр для широких научных масс. Традиционный китайский театр должен быть реформирован, для удовлетворения новых эстетических потребностей людей и требований к воздействию на органы чувств необходимо включить традиционную драму в современную. Одновременно с реформированием самого театра публика также должна постоянно повышать уровень культурного восприятия театра и уровень культурного образования, государство должно инвестировать в театральное образование масс и содействовать повышению театрального культурного уровня всего народа. Необходимо увеличить количество выступлений и гастролей выдающихся традиционных китайских театров. Необходимо усилить пропаганду китайского театра, привлечь внимание большего числа людей, активизировать средства массовой информации для сознательного распространения театра. Средства массовой информации должны взять на себя ответственность за открытие колонок о классическом театре классической драмы и энергично их продвигать; во всех кинотеатрах демонстрироваться фильмы о театре, позволив молодежи легче соприкоснуться с театральным искусством, а также быстрее привыкнуть к походам в театр. Важной пропагандистской платформой является сеть. В настоящее время не существует крупномасштабного веб-сайта со всесторонней информацией о театре, где бы была информация об обучении, критике, истории, можно было бы найти материалы, поэтому, необходимо усиливать пропаганду театра в сети. Необходимо проводить театральные курсы в начальных и средних школах, чтобы ученики могли испытать влияние традиционной культуры, влюбиться в театр, сделав молодежь участником театрального искусства.

3) Усиление подготовки китайских театральных специалистов, создание высококвалифицированной творческой театральной команды. Драматическое искусство является комплексным искусством, коллективным искусством, его рост должен быть всесторонним ростом, уровень драматического искусства должен быть поднят во всех аспектах: написании сценариев, режиссуре, представлении музыке и танце. В конечном счете, необходимо полагаться на таланты. Поэтому, если китайский театр хочет развиваться, неизбежно нужно повышать уровень культурных качеств и художественного вкуса театральных специалистов, усилить подготовку кадров в сфере китайского театрального искусства, воспитать множество выдающихся мастеров и создать коллективы высокого уровня.

Необходимо повышать творческий уровень сотрудников, занимающихся созданием театральных произведений, преодолевать проблему непостоянства идей, следуя требованиям эпохи, создавать нравящиеся людям постановки, увеличивать силу очарования театрального искусства, наследовать квинтэссенцию китайского традиционного театра и внедрять инновации. Необходимо увеличить инвестиции в китайские институты в сфере театрального искусства по созданию драматургов, усовершенствовать структуру и систему обучения театральных кадров, например, создать специализированные ведомства в сфере театрального творчества.

#### Список литературы:

1. Будаева, Т. Музыка традиционного китайского театра цзиньцзюй: Пекинская опера: дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Т. Будаева. – М. : Моск. гос. конс. им. П.И. Чайковского, 2011. – 276 с.
2. Дун, Цзянь. История современного китайского театра / Цзянь Дун // Пекинское издательство театра и драматургии, – 2008. – № 3. – С. 79.
3. 林琳. 中国戏曲发展的困境与对策-专访著名戏剧评论家刘厚生先生[J] 中国文艺评论, 2016, 01: 121-128. = Линь, Линь. Эксклюзивное интервью с мастером Лю Хоушэном: проблемы в развитии традиционной китайской оперы и их решение/ Линь Линь // Китайская критика литературы и искусства. – 2016. – № 1. – С. 121–128.

*Екатерина Дайнеко*

#### СПЕЦИФИКА БЕЛОРУССКОЙ НАРОДНОЙ ИКОНЫ

*Народная икона – явление белорусской художественной культуры, требующее изучения. Разнообразие художественных обычаев иконописи указывает, что тема обладает научным потенциалом.*

*Ekaterina Daineko*

#### SPECIFICS OF THE BELARUS FOLK ICON

*Folk icon is the phenomenon of the Belarusian artistic culture, requiring study. The variety of artistic practices of iconography indicates that the topic has scientific potential.*

Народные иконы мало похожи на традиционно-канонические, поскольку их писали мастера, руководствовавшиеся иными, народными понятиями о мире и красоте. Иконография была упрощена, редко встречались многофигурные композиции. Образы святых имели осязаемую человечность, так, Христос зачастую представлялся розовощеким веселым ребенком, сродни крестьянскому мальчишке, а Дева Мария – пышной девушкой. Белорусским народным иконам свойственны фольклорные мотивы, яркость, использование узоров, однако, они не лишены и определенной каноничности в изображении атрибутов и одежды, в колорите. Характерными для народных икон были изображения наиболее почитаемых святых – образ Богоматери «Троеручица», святых Николая Чудотворца, Архангела Михаила, Святой Варвары Мученицы, Параскевы Пятницы. На Полесье были распространены иконы с образом Святого Стилиана, Святого Зосима и Савватия.

С XVII столетия развивается народная иконопись (так называемое «низовое барокко» или «народный наив»), в которой нашли отражение предметы национальной одежды, быта. В композиции вводятся элементы архитектуры, пейзажа, интерьера, натюрморта, приближающие икону к картине. На многих иконах воспроизводились книжные гравюры («Рождество Богородицы» Петра Евсевича из Могилева и «Покров Богородицы» из Малориты Бресткой обл.). Лучшие белорусские мастера XVII в. по ряду причин оказывались в Москве, делились своими секретами с русскими иконописцами. Во многих храмах Москвы, Ярославля, Костромы и сегодня восхищаемся их творениями, украшенными резьбой по дереву, живописными орнаментами, узором «павлиний глаз», который ранее считался исконно русским, но, в ходе исторического анализа, признан пришедшим в иконопись XVI–XVII вв. из ВКЛ. В конце XVII в. среди народных мастеров из Беларуси, работавших в иконописных мастерских Москвы, были: Станислав Лапуцкий,

Григорий Адольский, Степан Заруцкий, Семен Лисицкий, Иван Маховский, Игнат Полонский, Киприан Имбрановский, Василий Познанский. Художника из Беларуси считают учителем Симона Ушакова.

В конце XVII–XVIII вв. народная икона получает широкое распространение, именно она становится важной силой в защите православной веры. Евангельские события в народных иконах передаются с непосредственной наивностью, любимые святые превращаются в героев-защитников. Отличительной чертой белорусской иконописи является ее постепенное обмирщение и некоторая приземленность, в ее произведениях нет трагичности, особенно если сравнить их с европейскими готическими образцами. Белорусская икона оптимистична, она говорит о духовном потенциале народа и его жизнестойкости. «Богородица Казанская», хранящаяся в Национальном историческом музее, переданная в экспозицию из д. Мачулищи Минского района, выполнена в технике хромофотографии на металле. Известно, что в конце XIX в. в Российской империи возникли производства, которые создавали подобную продукцию. Самые крупные из них находились в Москве, и печатные иконы, будучи по цене доступными для крестьян, пользовались огромным спросом на белорусских территориях. Как правило, такие иконы помещались в киоте за стеклом, около них укладывали бумажные цветочки, узоры, вырезанные из фольги. Примером такой иконы является «Спас Вседержитель» из д. Тереховка Рогачёвского р-на Гомельской обл., отпечатанный в 1890–1917 гг. московской фабрикой А. Жако. Печатные иконы, будучи, по своей сути, тиражной продукцией, не обладают высокой художественной ценностью, но отражают процессы, имевшие место в культурной жизни Беларуси. Известны и семейные иконы, представляющие местную традицию, сложившуюся в XIX в. в Могилёвской, Черниговской и Брянской губерниях Российской империи (сейчас приграничье трёх республик: Беларуси, Украины и РФ). Их отличает особое живописное решение: фоны декорированы крупными цветами (как правило, стилизованными розами). Были, несомненно, местные живописные центры, для любого из которых характерна своя специфика, но на данный момент белорусским учёным удалось четко определить лишь один – село Бабичи Могилёвской губернии. Для икон бабичской школы характерны тёмные фоны, рельефные мазки, обилие красного в одеяниях героев, «свечение» около глав Святых взамен круглых нимбов. Четко не установлено, когда именно в Бабичах стали писать иконы; ранние произведения данной школы ученые датируют концом XVIII в. Из воспоминаний жителей известно, что в начале XX в. там трудились мастера Герарковы. Наибольшее число произведений бабичской школы хранится в музеях этого района – в Чечерском историко-этнографическом музее, в Ветковском музее старообрядства и белорусских обычаях им. Ф. Г. Шклярова, в Гомельском дворцово-парковом ансамбле. Икона бабичской школы «Святой Георгий-Победоносец» хранилась в поселке Руденск Пуховичского р-на Минской области и переходила от поколения к поколению. В 1980 г., когда галерея приобрела икону, не было отмечено, был ли Руденск родиной владельцев произведения, либо они пришли из иного населённого пункта, перевезя с собою икону.

Помимо икон бабичской школы широко известны и прочие творения, созданные в современном приграничье Беларуси, РФ и Украины. Как следствие, в белорусском искусствоведении их зачастую причисляют к работам «гомельской школы», а в украинском – «черниговской». Тем не менее, можно отметить ряд схожих произведений, и несомненно, что в вышеназванном районе существовал ряд иконописных центров [7]. Находящиеся в Национальном историческом музее РБ произведения стали доказательством этому. Например, иконы «Богородица Почаевская» и «Святой Николай» объединены единой палитрой и стилем: темно-красный фон, тёмно-зелёные нимбы, преобладание алого цвета в одеждах героев, почти нет жёлтого (которого в народных иконах обычно много), декор сдержанный, нет больших бутонов роз (они часто появлялись на фонах народных икон XIX в.). Народная живопись юго-восточной части Беларуси в Национальном историческом музее РБ представлена такими работами как «Святой Николай», «Коронавание Богородицы», «Троица Новозаветная». Иконы, созданные на белорусско-украинском пограничье, хорошо знакомы ценителям старины, эти произведения можно точно соотнести с районом их создания, даже если история памятника не проста. Совсем по-другому обстоит дело с западными районами Беларуси, в большей степени связанными с католической традицией. Тут не было принято держать в домах много икон, более всего были распространены гравюры, изображавшие святых. О конкретной иконописной народной школе в западных районах Беларуси не известно ни по художественным памятникам, ни по историческим документам. Бесспорно, пока рано делать конкретные заключения о бытовых иконах католиков, этого не позволяет почти полное отсутствие реликвий такого рода в западных областях Беларуси. Предполагают и то, что традиций производства народных икон в XIX в. на западе Беларуси просто не сложилось. Наиболее важное для истории искусства селение – Ветка, где были иконописные мастерские. Их произведениям свойственно яркое цветовое решение, основанное на комбинации янтарного и алого, применение «крапивного» зелёного, красного, розово-пурпурного и чёрного. Существуют и иконы с железной вставкой-крестом (что было свойственно старообрядческой традиции), и в шитых бисером окладах. На сегодняшний день настоящих белорусских икон на стекле почти не сохранилось, что не удивительно, учитывая историю страны и хрупкость материала. Традиции написания иконы на стекле складывались столетиями, переходили из поколения в поколение. Иконы на дереве были дорогими, а необходимость в облике Божьем, к которому можно обратиться с молитвой, была весьма острой. По этой причине крестьяне писали на домодельном стекле. «Стекланный образ» выходил красочным и веселым, так как краски не перемешивали. Сложность техники заключалась в том, что икона писалась не от фона к лику, по стеклу живописец должен был накладывать пласты в обратном порядке.

Народная икона – явление белорусской художественной культуры, которое еще ждет своего исследователя. Многообразие художественных и конфессиональных традиций, в русле которых создавались эти творения, указывает, что тема обладает научным потенциалом и будет интересна как искусствоведам, так и этнографам, культурологам, историкам.

#### Список литературы:

1. Веткаўскі музей народнай творчасці [склад : Г. Нячаева, С. Лявончыца, Ф. Шкляраў]. – 3-е выд. – Мінск : Беларусь, 2001. – С. 11
2. Фликоп, Г. Домашние иконы, бытовавшие на белорусских землях в XIX–начале XX вв., в собрании Национального исторического музея Республики Беларусь / Г. Фликоп // Рябининские чтения – 2015 ; отв. ред. Т. Иванова // Музей-заповедник «Кижы». – Петрозаводск, 2015. – 596 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.kizhi.karelia.ru/library/ryabininskie-cheniya-2015/1541.html>. – Дата доступа : 11.03.2019.

*Дзяніс Філіпчык*

#### **МУЗЕЙНЫЯ ВЫСТАЎКІ ЯК СРОДАК ЗАХАВАННЯ НЕМАТЭРЫЯЛЬНАЙ КУЛЬТУРНАЙ СПАДЧЫНЫ**

*Dzianis Philipchik*

#### **MUSEUM EXHIBITION AS A MEANS OF PRESERVING THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE**

*У артыкуле прыведзены прыклады прадстаўлення нематэрыяльнай культурнай спадчыны на музейных выстаўках. Паказаны магчымасці музейных выставак для захавання нематэрыяльнай спадчыны.*

*The article gives examples of expressing intangible cultural heritage in the museum exhibitions. The possibilities of museum exhibitions for the safeguarding of intangible heritage.*