

2. Купальскі спеўнік : метадычны дапаможнік / аўтар-укл. Т. Пладунова. – Мінск : Інстытут культуры Беларусі, 2013. – 160 с. : іл.
3. Пладунова, Т. Актуалізацыя этнафанічных традыцый каляндарна-абрадавага цыкла ў сучаснай культурнай прасторы / Т. Пладунова // Фалькларыстычныя даследаванні. Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі: зб. арт. Вып. 7 / пад навук. Рэд. Р.М.Кавалёвай, В.В. Прыемка. – Мінск: РІВШ, 2010. – 372 с. – С. 50-55.
4. Пладунова, Т. Купалле на фестывалі «Берагіня» / Т. Пладунова // Мядоцкая «Берагіня» ў кантэксце нацыянальнай культуры беларусаў : даклады і паведамленні VII Мядоцкіх чытанняў : да 20-годдзя заслужанага калектыву Рэспублікі Беларусь фальклорнага гурту «Берагіня» / уклад. М. Козенка. – Мінск : ІВЦ Мінфіна, 2017. – 128 с. – С. 63–69.
5. Пладунова, Т. Шляхі і перспектывы пабудовы мадэлі этнакультурнага выхавання дзяцей і моладзі / Т. Пладунова // Пазашкольнае выхаванне. – 2005. – № 11. – С. 55–58.
6. Санько, С. Штудыі з кагнітыўнай і кантрастыўнай культуралёгіі / С. Санько. – Менск : БГАЦ, 1998. – 190 с.

**Ван Мяо**

### **КИТАЙСКАЯ «ОБРАЗЦОВАЯ ОПЕРА» НА ВОЕННУЮ ТЕМУ ПЕРИОДА «КУЛЬТУРНОЙ РЕВОЛЮЦИИ»**

*Wang Miao*

### **CHINESE «EXEMPLARY OPERA» FOR THE MILITARY THEME OF THE «CULTURAL REVOLUTION» PERIOD**

*В статье рассматривается один из восьми «образцовых спектаклей» периода «культурной революции» – пекинская опера на военную тему «Ловкий захват Тигровой горы». Отмечаются черты новаторства этой оперы в области композиции, фактуры, инструментовки.*

*The article discusses one of eight «exemplary operas» of the «cultural revolution» period – Peking opera on the military theme «Strategic Taking Tiger Mountain». Innovation features of this opera in the field of composition, texture, instrumentation are noted in the article.*

В период между 1966 и 1976 годами в КНР разразилась «культурная революция». Десять лет смуты, оказавшей негативное влияние на экономическую и культурную жизнь страны, нанесли огромный ущерб и музыкальному искусству. Оперный жанр подвергся жесткой критике, такие выдающиеся произведения, как «Сестра Цзян», «Красные защитники озера Хунху», были запрещены. В это время сочинять требовалось в полном соответствии с обозначенной тематикой и заданной формой, не имея прав на собственные идеи, поэтому создание оперы было сильно ограничено. Появился такой жанр оперы, как «Янбанси» – образцовый революционный спектакль. В период «культурной революции» власти санкционировали только 8 образцовых революционных спектаклей – 6 оперы и 2 балета. «В основе сюжетов революционных спектаклей – борьба китайского народа в эпоху революций и жизнь страны в период экономического строительства. «Революционные оперы» использовались властью как активное политическое оружие против «буржуазных генералов и сановников», как движение за новую пролетарскую литературу и искусство, как средство укрепления новой идеологии» [1, с. 97]. Несмотря на то, что сюжеты и либретто образцовых опер были крайне политизированы, а художественным качеством произведений отводилось второе место, нельзя отрицать достоинств их музыки и текста и роли этих опер в развитии оперного жанра Китая. Военно-революционная тема стала основной в образцовых операх периода «культурной революции». Одной из образцовых опер стала пекинская опера «Ловкий захват Тигровой горы» (1968 г.) [2].

В ее основе лежит сюжет романа Цюй Бо «Бескрайние снега лесного царства», в котором изложена история о том, как один из солдат отряда НОАК (Народно-освободительной армии Китая), бесстрашный, волевой Ян Цзыжун, проникает во вражеские пещеры и, действуя сообща с соратниками, сражается с главарём бандитов Цзюо Шаньдяо. Эта история демонстрирует героизм и находчивость главного героя, а также тесную связь армии с народом.

В произведении применены «сквозные мотивы» – это «Марш Народно-освободительной армии Китая» и «Три принципа дисциплины», которые становятся мелодической характеристикой Ян Цзыжуна и командира отряда Шао Цзяньбо. Известно, что пекинская опера насыщена традиционными условностями. Введение же в нее такого средства, как «сквозной мотив», заимствованного из системы лейтмотивов западных опер, разрывает оковы традиционных условностей. Использование «сквозного мотива» является одним из главных достижений образцовых спектаклей. Лейтмотив обычно представляет собой музыкальную фразу, которая заимствуется из известных военных песен, либо создается в стиле традиционных мелодий пекинской оперы [3]. Приемы западной оперы в синтезе с многовековыми национальными традициями совершили значительный сдвиг в сторону креативности в обрисовке характеров действующих лиц и главной идеи. Они сыграли роль связующего звена между традициями и современностью.

У главного героя оперы Ян Цзыжуна 13 арий. В арии «С приходом весны обновляется душа», одной из самых ярких во всём произведении, используется мотив Марша Народно-освободительной армии Китая. Четкий пунктирный ритм, мажорный лад, активные восходящие интонации этой мелодии соответствуют героическому темпераменту Ян Цзыжуна. Осторожного и хладнокровного командира отряда Шао Цзяньбо характеризует мелодия военной песни «Три принципа дисциплины. Восемь правил поведения». Эта торжественная и аскетичная мелодия идеально подходит в качестве средства идеологического воздействия на слушателя, она помогает укреплять боевой дух солдат. В традиционной пекинской опере пению аккомпанирует в основном «Саньдацзянь» (三大件), или «большая тройка» (букв. «три великие вещи») – это две китайские скрипки – цзинху и цзинэрху, и лютня юэцин, или «луная гитара». С появлением «Янбанси» произошло большое изменение в инструментальном составе оперы – присоединение оркестра с западными инструментами. Таким образом, группа традиционных инструментов пекинской оперы (аккомпанемент «Саньдацзянь»), постепенно превратилась в симфонический оркестр, состоящий из китайских и западных инструментов. Пекинская опера «Ловкий захват Тигровой горы» является первым произведением, в котором использован смешанный оркестр, значительно изменивший привычное звучание традиционных напевов.

Гармония и фактура произведения достаточно просты. В основе лежит четырёхголосный склад, основанный на традиционных функциях, свойственных западной музыкальной культуре. Кроме этого, здесь также применены полифонические приемы, обогащающие выразительные качества музыки. Достаточно широко используется контрастная полифония, в основном как противопоставление вокальных мелодий и мелодий струнных инструментов. В меньшей степени, но присутствует в опере также имитационная полифония.

Обобщая вышесказанное, следует отметить, что спектакль «Ловкий захват Тигровой горы», сохранив традиционную структуру напева пекинской оперы, в гармонии, фактуре, формообразовании, инструментовке, системе лейтмотивов стал в значительной мере новаторским произведением, объединившем в себе исконные традиции пекинской оперы и европейский оперный стиль.

**Список литературы:**

1. Жень, Шуай. «Образцовая революционная опера»: к проблеме специфики либретто / Шуай Жень // Известия Российского Государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2014. – С. 97–100.
2. 《中国歌剧史》编委会主编. 中国歌剧史 1920-2000 下[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2012.04. 3-4[1] = История китайской оперы в 1920-2000 годах // История китайской оперы. Ч. 2. – Пекин: Культура и искусство, 2012. – С. 3–4.
3. 海震. 《戏曲音乐史》, 文化艺术出版社, 2003 年 6 月版第 262 页 = Хай, Чжэнь. История оперной музыки / Чжэнь Хай. – Пекин: Культура и искусство, 2003. – С. 262.

*Ли Чжипэн*

#### **ЯЗЫЧЕСКИЕ ОБРЯДОВЫЕ ДЕЙСТВИЯ ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН КАК РАННИЕ ФОРМЫ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНЫХ ПЛЕНЭРНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ**

*Li Zhipeng*

#### **PAGAN RITUAL ACTIONS OF THE EASTERN SLAVS AS EARLY FORMS OF MUSIC-THEATER PLENARY PRESENTATIONS**

*В статье на примере обряда вождения и похорон «стрелы» показано разнообразие социокультурных функций древнеславянских обрядов как ранних форм музыкально-театральных пленэрных представлений.*

*The article illustrates the variety of sociocultural functions of the ancient Slavic rites as early forms of musical and theatrical open-air performances on the example of the driving and funeral rites of the «arrow».*

Особые музыкально-театральные действия, проводимые под открытым небом, с самых древних времен являлись неотъемлемой частью жизни восточнославянских племен. Восточные славяне, пришедшие в VII–VIII вв. на земли современной Беларуси, Украины и России, исповедовали языческую религию. Она нашла отражение в различных обрядовых действиях, сопровождавших весь жизненный цикл человека. Восточные славяне поклонялись божествам, явлениям природы, душам усопших. Одним из главных божеств у славян считался бог грозы Перун, другими важными божествами были Дажбог, Велес, Лель, Лада и др.

Нередко языческие обряды справлялись древними славянами и вне капищ – в открытом поле, у воды, возле определенных деревьев (чаще всего дубов) или около особых камней. До наших дней на территории Беларуси сохранилось около десяти языческих культовых камней-валунов, получивших название Борисовых камней. Эти древние артефакты культового характера отражают материальную сторону древней обрядности славян. О нематериальном, пространственно-звуковом содержании древних славянских обрядов в настоящее время можно судить по традициям, сохранным в отдельных областях Беларуси, России и Украины. В качестве примера музыкально-театрального представления в древней языческой традиции восточных славян рассмотрим практику проведения обряда вождения и похорон «стрелы» (бел. – ваджэння і пахавання «стралы»), либо «Стрелы» (как называют его сами носители), сохранившуюся до сих пор на землях белорусско-украинско-российского пограничья. Выбор именно этого обряда объясняется, во-первых, его принадлежностью трем традиционным культурам; во-вторых, разнообразием элементов обряда; в-третьих, устойчивостью традиции. Этот обряд до настоящего времени ежегодно проводится в нескольких сёлах Гомельской области Беларуси.

«Стрела» («вождение стрелы», «пахаванне суль») на белорусско-украинско-российском пограничье связана с культом Перуна и относится к обрядам весеннего цикла. Согласно свидетельству В. Гусева, обряд «Стрела» в Гомельской области Беларуси в 1980-х гг. состоит из следующих этапов: 1) сбор участников обряда в определенном месте в селе; 2) вождение хороводов в селе; 3) выстраивание участников широкими прямыми рядами и шествие из села на поле; 4) хоровод на поле; 5) закапывание в землю мелких предметов (т. н. «стрелы») в качестве жертвы Перуну; 6) вырывание колосков или травы на поле и 7) возвращение в село [2 с. 64–65]. Все этапы обряда сопровождаются пением специальных «стрельных» напевов. Как отмечает В. Гусев, несмотря на продолжительность обряда (около 6 часов) и массовое стечение народа, в селе Неглюбка наблюдается «строгая последовательность всех эпизодов обряда и вместе с тем не снижающийся эмоциональный подъем и энтузиазм всех участвующих в хороводах, шествии и пении песен на протяжении всего времени» [2, с. 65].

Как и другие языческие обряды древних славян, обряд «Вождения стрелы» имеет ярко выраженную трансцендентную функцию. Его целью является создание благоприятного расположения бога грозы и молнии – Перуна, что должно обеспечить людям хороший урожай. Центральным моментом современного обряда – закапывание «стрелы» (собственно «похороны стрелы»), является видоизмененной, упрощенной формой языческого жертвоприношения Перуну. Важна магическая функция обряда. О. Пашина пишет, что обрядовому пению в народной культуре «приписывается способность усиливать определенные качества и процессы, происходящие в природе» [4, с. 46]. Причем такое пение может как улучшить природные условия, так и вызвать нежелательные природные явления, в связи с чем в народной культуре существует ряд запретов на пение (например, запрет на пение во время пахоты и сева) [4]. В «Стреле» пение имеет ярко выраженную магическую функцию – оно призвано улучшить погодные условия для большей урожайности почвы.

В обрядах большая роль отводится не только пению, но и движениям. Исследователь Т. Агапкина отмечает, что движения весеннего хоровода или обрядовой процессии в отдельных восточнославянских традициях связываются с ростом культурных растений [1, с. 50]. Исходя из этого, в «Стреле» не только пение, но и танцевально-двигательный элемент (хороводы и шествия) имеют общую магическую функцию – повысить урожайность земли. Кроме трансцендентной и магической функций, «Стрела», как и другие традиционные обряды восточных славян, обладает общими социокультурными функциями ритуала. Это такие функции, как интегрирующая (объединение коллектива участников обряда), воспроизводящая (поддержание и обновление традиции) и психотерапевтическая (создание у участников обряда чувства спокойствия и надежной защиты могущественных сил природы) [3].

Таким образом, языческие обрядовые действия восточных славян, как ранние формы музыкально-театральных пленэрных представлений, отличаются не только многообразием структурных элементов, но и множественностью социокультурных функций. Смысловая насыщенность и социальная значимость данных обрядов стали главными причинами их особой устойчивости вплоть до настоящего времени.

#### **Список литературы:**

1. Агапкина Т. А. О некоторых магических действиях в масленичной обрядности славян / Т. А. Агапкина // Фольклор и этнографическая действительность : [сб. ст.]. – СПб. : Наука, 1992. – С. 48–53.
2. Гусев, В. Е. Вождение «Стрелы» («Сулы») в восточном Полесье / В. Е. Гусев // Славянский и балканский фольклор. – М. : Искусство, 1986. – С. 63–76.
3. Дюркгейм, Э. Элементарные формы религиозной жизни / Э. Дюркгейм ; пер. с фр. А. Апполонов, Т. Котельникова. – М. : Издательский дом «ДЕЛЮ», 2018. – 736 с.
4. Пашина О.А. Календарно-песенный цикл у восточных славян / О. А. Пашина. – М. : ГИИ, 1998. – 292 с.