

**Ш. Дин**

*Белорусский государственный университет культуры и искусств,  
Республика Беларусь, г. Минск*

## **ТЕАТРАЛИЗОВАННЫЕ ДЕЙСТВА В КИТАЕ И БЕЛАРУСИ: СВАДЕБНАЯ ТЕМАТИКА**

Театрализованные действия являются органической частью национальной культуры, а значит, их изучение входит в приоритетные государственные задачи по сохранению и развитию духовного наследия народа. В данной статье мы покажем, как раскрывается тема свадьбы в китайских и белорусских театральные постановках.

Из двадцати восьми пьес, участвовавших в XXI Китайском театральном фестивале, треть была посвящена теме любви и брака, во многих драмах прямо или косвенно отображались картины свадеб. Например, в пьесе «Танвань» (автор и режиссер – Чжао Бо, постановщик – Хэ Мэнин) показана традиционная китайская свадьба в Южном Китае. Пьеса «Клич Доу Э» (автор – Гуаль Ханьцин, постановщик Го Кэ) отражает особенности западной свадьбы, в частности, со традиционным свадебным платьем и европейским мужским костюмом. Вследствие ограничения во времени и пространстве постановка пьесы на сцене не может показать свадьбу целиком, поэтому показывает лишь фрагменты либо с помощью косвенных приемов доносит основные идеи до публики.

В пекинской опере «Цзинь суоци» (букв. «Записки о золотых оковах») разворачиваются две свадебные сцены, первая из них – свадьба папаша Ци Цзэ, вторая – свадьба сына Ци Цяо Чан Бай. Первая сцена свадьбы объединяет в себе мнимое и реальное; в реальности в центре сцены находится невеста с красным покрывалом на голове и играет оживленная музыка, акцентированно выделяются охваченные волнением радостные люди. Ци Цяо, словно привидение, наблюдает со стороны. Сцена свадьбы растягивается практически на весь акт, и лишь Ци Цяо находится вне происходящего. При помощи современных методов проекции изображения невеста, Ци Цяо и Ци Цзэ присутствуют на сцене одновременно, однако невеста – это просто образ, который, с одной стороны, символизирует настоящую свадьбу Ци Цзэ, а с другой – Ци Цяо в ее собственных мечтах. Затем два героя идут по ковру к столу – это аллюзия на древний свадебный обряд для совершения поклонений небу и земле на жертвенном столе.

Вторая сцена свадьбы – женитьба сына Чан Бая на Шоу Чжи. К этому времени Ци Цяо становится меланхоличной раздражительной женщиной с огромной тягой к власти. В этой сцене также используется прием сочетания мнимого и реального. В реальности жених и невеста с покрывалом на голове тянут свадебную веревку – этого требует обряд помолвки. Однако Ци Цяо не позволяет молодым людям согласно их желанию вступить в прекрасную пору супружества, она управляет ими недалеко от своей койки для курения опиума, заставляет их вертеться по кругу и сама идет срывать красный шар, символизирующий брак, но никак не может до него дотянуться. Здесь использован прямой и исчерпывающий прием сочетания реального

и мнимого: Ци Цяо не способна управлять своим браком, поэтому с помощью контроля над браком сына она реализует свои надежды. После окончания свадьбы невеста выходит в центр сцены и заходит в огромную черную дыру, похожую на гроб, Ци Цяо приветственно машет рукой и приглашает сына выкурить опиума. С этого момента «...движения Чан Бая напоминают движения истукана, а он сам не издает ни звука» [1, с. 203].

Таким образом, в пекинской опере «Цзинь суоцзи» в обеих сценах свадьбы используется прием сочетания мнимого и реального. Непонятно, реальность это или вымысел, поэтому образ невесты с красным покрывалом на голове, церемониальная музыка, большой внутренний монолог Ци Цяо дают публике своими глазами увидеть Ци Цяо, которая уже больше тридцати лет носит золотые оковы и, как отмечает Чжан Айлин, «используя этот серьезный инструмент, убила несколько человек, а те, кто не умерли, находятся присмерти» [1, с. 210].

На протяжении уже десяти лет на сцене Республиканского театра белорусской драматургии идет спектакль «Извечная песня» по одноименной драматической поэме Янки Купалы. Трактровка классики режиссером Сергеем Ковальчиком в форме фолк-рок-оперы и музыкальном оформлении Тимура Калиновского оказалась достаточно интересной и оригинальной. Режиссер создает образ свадьбы в соответствии с фольклорной традицией. Свадебный мотив в этой постановке – один из сюжетобразующих. Свадьба в этом театрализованном действе выглядит как пир во время чумы, где веселье выглядит чрезмерным, исключительным.

В пьесе много монологов свата, свахи, молодого и молодой. В обращении к молодой жених выражает надежду на будущее счастье: «Заживем мы по-своему, / Как никогда, как никто» [2, с. 64]. В этих слишком уверенных словах звучит утопическая мечта о счастье. Другое настроение царит в сердце невесты, так как для нее замужняя жизнь полна неизвестности, опасности. Однако же она, тактичная и деликатная, старается не огорчать веселого настроения своего суженого, не омрачить его веры в возможное счастье: «Играй, милый, сколько сил! Не гляди на скуку мою: Я буду плакать <...> вижу чужой дом и людей» [2, с. 79]. На интуитивном уровне в душе героини зарождается еще неопределенное предчувствие беды, которая ждет впереди.

В китайском спектакле «Сышуй Вэйлань» (букв. «Рябь на стоячей воде») в первой сцене свадьбы Дэн Яогу выходит замуж в город Тяньхуэй. Вечером того же дня Дэн Яогу в одиночестве в новом доме переполнена радостью и немного смущена, однако отважно и горячо выражает стремление к прекрасной жизни. Утром она видит пьяного Ло Дэшэна, который валяется у входа, думает, что это ее муж, и проникается к нему симпатией с первого взгляда. Вопреки ожиданиям, этот человек оказывается двоюродным братом ее настоящего мужа (Цай Синшуня). Эта сцена свадьбы реальна, она ставит акцент на описании девушки на выданье Дэн Яогу, с нетерпением ожидающей замужества, показывает ее тонкие чувства и подчеркивает яркую индивидуальность. Она не является традиционным образом мягкой девушки, она способна на любовь и на ненависть. Увидев Ло Дэшэна, обладающего представительной внешностью, она, не сдерживая своих чувств, показывает свою любовь; увидев же наполовину слабоумного мужа, она тут же падает духом. Она не согласна принять что-то обыденное, ей нужно именно то, к чему она стремится.

Вторая сцена свадьбы передает состояние безысходности Дэн Яогу. Ло Дэшэн свачен смертельным врагом Гу Тяньчэном, Гу Тяньчэн вынуждает Дэн Яогу выйти замуж за него. Для того чтобы сохранить жизнь Ло Дэшэна, мужа и сына, Дэн Яогу соглашается на требования Гу Тяньчэна. Сцена свадьбы повторяет первую картину: невеста в красном одеянии, провожающие родственники. Отличается лишь то, что шаги провожающих родственников медленны и тяжелы, а в качестве аккомпанемента звучит то печальная, то радостная музыка. Выражение лица Дэн Яогу печальное, она медленно опускается на колени. Свадьба должна быть началом новой жизни, в то время как в драме «Сышуй Вэйлань» в конце второй свадебной сцены соединены жертва и ненависть. В конце свадьбы она проговаривает: «Двоюродный брат, я жду твоего возвращения» [1, с. 216], что полностью отражает глубокую любовь и преданность Дэн Яогу, ее упрямство и независимость. Несмотря на то что она выходит замуж за другого человека, в ее сердце живы настоящие чувства. «Волны на стоячей воде успокаиваются, но буря вновь поднимет большие волны» – Дэн Яогу ждет бури и урагана.

Сцены свадеб в китайском театре сопровождаются, как правило, сложными ритуалами, шумными барабанами и гонгами, прекрасными нарядными костюмами, что вполне удовлетворяет вкус публики, питающей интерес к шумным зрелищам, и дает им возможность познать колорит определенной местности в Китае.

В белорусской пьесе «Павлинка», написанной Янкой Купалой, изображен пир, который так и не стал настоящим обручением. Комедия сыграла заметную роль в становлении и развитии белорусского профессионального сценического искусства, вошла в золотой фонд белорусской драматургии и стала ее классикой. Впервые пьеса была поставлена 27 января 1913 г. в Вильнюсе на вечеринке в рабочем клубе «Сокол» Белорусским музыкально-драматическим кружком.

В комедии использован мотив похищения невесты, который не был широко распространенным в белорусской культуре, так как эта традиция была не совсем характерна для белорусов. Существует только юмористическая игра – похищение невесты во время свадьбы. В пьесе этот мотив отмечен также юмористическими красками. В комедии главный образ – Павлинка, внешне и духовно красивая девушка, остроумная, с высокоразвитым чувством собственного достоинства. Павлинка выросла в довольно строгой семье, однако уважение к родителям не препятствует молодой девушке подходить к жизни с собственным пониманием. Очевидно, что ее взгляды сформировались под влиянием учителя-возрожденца Иоакима Сороки и поэтому существенно расходятся с жизненными принципами родителей. Уважение к традициям, родному языку, культуре гармонично сочетается с критическим отношением к исконному крестьянскому практицизму. Павлинка стремится быть «...хозяйкой своей судьбы и отвергает родительские мечты о браке с недотепой Быковским только ради его мнимого богатства и претензий на шляхетство, потому что считает более важными для счастливого будущего духовные ценности» [4, с. 25].

За внешними проявлениями смешного видится трагическая безысходность героев. Это решение не просто далось молодым, так как другого выхода они не видят. В финале спектакля похищение невесты превращается в одновременно смешной и трагический фарс, когда разгневанный хозяин Степан Криницкий бросает

в глаза Адольфа Быковского, совсем недавно желаемому зятю, который, впрочем, ничего не понимает, жестокое обвинение: «...Негодяй <...> Не мог, как нужно, похристиански – со сватом, заповедями мою дочь взять, но, как вор, хотел через окно вытащить! Вон! Вон!» [2, с. 181]. Гнев Криницкого вызван, прежде всего, неуважением к исконным традициям [5].

«Павлинка» считается эталоном национального искусства, изображением самобытности белорусов. Здесь можно увидеть стилизованный селянский дом, расписной сундук, рушники и пояса, узнать, как прыгать «Лявониху», услышать народные песни.

Через призму традиций, отражающихся в проведении свадьбы на театральной сцене, люди в реальной жизни могут узнать, как отношения новобрачных становятся ближе, способы выражения чувств конкретной семьи, нравы и обычаи народов конкретного региона, страны, увлечения и табу народов, также моральные принципы и религиозные верования. Свадебный ритуал сам по себе символизирует начало новой счастливой жизни, но на трагической судьбе женщины свадьба уже не несет подобную функцию.

Используя известные и малоизвестные фольклорные сюжеты, изображая на сцене целый свадебный обряд или отдельные его эпизоды, и китайские, и белорусские писатели, драматурги и режиссеры стремятся создавать пьесы с национальной спецификой, детально отражать характер народных героев.

#### Список литературы

1. *Meichen X. A stage in search of a Tradition: the Dynamics of Form and Content in Post-Maoist theatre / X. Meichen // Asian Theatre Journal, Vol. 18, no 2 (Fall). Honolulu, 2001, pp. 200–221.*
2. *Навуменка І. Янка Купала / І. Навуменка: манагр. – Мінск: Выш. школа, 1980. – 205 с.*
3. *Энцыклапедычны даведнік // Янка Купала. – Мінск, 1986. – С. 466.*
4. *Петрашкевіч А. Дагарэла свечачка / А. Петрашкевіч // Беларуская драматургія. – Мінск: Навука і тэхніка, 1994. – Вып. 1. – С. 8–37.*
5. *Фалькларыстычныя даследаванні. Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі: зб. арт. / пад нав. рэд. Р.М. Кавалевай, В.В. Прыемка. – Мінск: Бестпрынт, 2004. – 245 с.*