

организовали «Общество Чуньян» в Шанхае и представили «Черную речь о небесах», которая является «открытием драмы в Китае». Этот вид сценической игры с диалогом в качестве основного средства стал называться «новой драмой», а затем «цивилизованной» или «разговорной» драмой. В течение следующих 10 лет в Шанхае, Пекине, Тяньцзине, Нанкине и Ухане последовательно появились несколько новых драматических групп, таких как Театр Нового Искусства, Группа Эволюция, Группа Нового Театра Нанкай и Клуб Новых Драматических Товарищей. «Репертуар» был тепло встречен людьми. Эта «квадратная драма» с характеристиками «уличной драмы» пришла в упадок после провала Революции 1911 года. Это также было связано с тенденцией коммерциализации новой цивилизованной драмы, что в итоге привело к потере аудитории. Представителем этого периода является Оуян Юйцян.

После начала Движения новой культуры в 1915 году, особенно после начала литературной революции 1917 года, новые писатели и теоретики яростно критиковали традиционные старые пьесы и пытались продвигать новые западные. В 1921 году в Шанхае известный актер Ван Чжунсянь поставил спектакль по пьесе Бернарда Шоу «Профессия миссис Уоррен». После аварии Шэнь Яньбин, Чэнь Дабэй, Оуян Юйцян, Сюн Фоки и другие инициировали создание первой драмы в истории современной литературы. Группа «Народное драматическое общество» также опубликовала первое специальное драматическое издание «Драма» в истории современной литературы. Чтобы не повторять проблемы, которые возникли в постановках новых цивилизованных драм, представители этой группы решительно выступают за Аймай, не ориентированный на бизнес (Aimeiy, транслитерация Amateur, что означает «любитель» и «непрофессионал»). Именно на этом фоне кульминацией стали любительские театральные представления, представленные школой Тяньцзинь Нанкай и Пекинской школой Цинхуа.

Провал «Великой революции» в 1927 году вдохновил рост пролетарского литературного движения 1928 года. Осенью 1929 года был создан Шанхайский художественно-драматический клуб с четким лозунгом «пролетарская драма» (или «развивающаяся драма» и «продрама»). В августе 1930 года он был создан совместно с Синьи и Нангуо. Шанхайская федерация театра, позднее преобразованная в Китайскую федерацию левого театра и Китайский союз писателей левого толка, стала важной силой самой известной «Левой лиги» (Лиги писателей Китая) в 1930-х годах. Важная часть самого мощного левого литературного движения. Левое драматическое движение выступает за «популяризацию драмы» и развивается в направлении «квадратной драмы» в различных областях. На фабрике есть рабочая труппа («Синий театр»), а в сельской местности Сюнфокси экспериментирует в форме «амфитеатра». «Фермерская драма» создала Театр Байи в Красной Армии во главе с Коммунистической партией. После инцидента «18 сентября» в 1931 году была также пропаганда «национальной оборонительной драмы». Самыми выдающимися драматургами этого периода были «Песни омоложения» и «Сельская трилогия» («Мост Вукуи», «Сладкий рис», «Озеро Цинлун») и авторы Тянь Хань и Хонг Шен.

С началом антияпонской войны китайская драма стала наиболее популярной, достигла большего развития и процветания, чем ранее. 31 декабря 1937 года в Ухане была создана Ассоциация противников Национального театра Китая. В октябре 1938 года на первом драматическом фестивале была организована «Общая мобилизация людей», написанная Цао Юй и Сун Чжи, которую можно охарактеризовать как представителя этого периода. После 1939 года драма сместила акцент на город: в Чунцине были созданы влиятельные профессиональные труппы, такие как «China Long live» и Центральный молодежный театральный клуб, и драма была театрализованна. Создание Китайского общества театрального искусства и Клуба китайской художественной драмы ознаменовали новый этап развития драматического искусства в Китае.

После основания Китайской Народной Республики (1949) в провинциях и муниципалитетах были созданы театры и группы. В последние несколько десятилетий драма быстро развивалась. Драма, как вид искусства, с ее быстрой реакцией на все политические и культурные события. Такие пьесы как «Лю Лянин», «Шестые ворота», «Лунсюгу», «Тест», «Весенний ветерок над рекой Номин» стали отражением этого взгляда на новое китайское общество.

Таким образом, мы видим, что драматический театр в Китае прошел пять основных периодов развития: новый период драмы, период любовной драмы, период левой драмы, период антияпонской войны и период освободительной войны.

Список литературы:

1. Драма // Wikipedia.org [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ru.wikipedia.org/wiki>. – Дата доступа : 10.03.2019.
2. Китайская драма: энциклопедия Кольера // Dic.academic.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.dic.academic.ru/dic.nsf/enc_colier/. – Дата доступа : 10.03.2019.

Дарья Веремейчук

ВОПЛОЩЕНИЕ НАРОДНЫХ ОБРЯДОВ И ТРАДИЦИЙ В ТЕАТРАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА БРЕСТА

Daria Veremeychuk

EMBODIMENT OF FOLK RITUALS AND TRADITIONS IN THE THEATER SPACE OF THE MODERN CITY OF BREST

В статье рассматриваются особенности воплощения народных обрядов и традиций в современном театральном пространстве Бреста, подчеркивается значимость возрождения и сохранения фольклорных традиций как базиса для дальнейшего развития национальной культуры.

The article considers the features of the embodiment of national ceremonies and traditions in the modern theatrical space of Brest, emphasizes the importance of the revival and preservation of folk traditions as a basis for the further development of national culture.

В художественной среде современной Беларуси особое место занимает театральное искусство. Отражая восприятие человеком окружающей его действительности и художественные вкусы целых поколений, белорусские театры реализуют важные воспитательные, художественно-просветительские, игровые, агитационные, развивающие функции, обеспечивают интенсивность культурной жизни в целом.

Театральная сцена является плодотворной почвой для трансляции народных обрядов и традиций, что наглядно демонстрируют постановки старейших театральных коллективов Бреста, Брестского областного академического театра и Брестского театра кукол. Спектакли, воплощающие фольклорные традиции и осуществляющие связь поколений, стали этапными событиями в истории развития названных коллективов («Рыгорка-ясная зорка» по А. Вертинскому режиссера О. Жюгжды, «Самозванец» по драме А. Пушкина «Борис Годунов» режиссера А. Леявского, «Новая земля» по Я. Коласу режиссера А. Янушкевича в Брестском театре кукол, «Дзяды» по А. Мицкевичу режиссера П. Пассини в Брестском областном академическом театре). Стремление достоверно передать информацию, касающуюся сферы традиционной жизни белорусского народа, образно отразить особенности национального мировоззрения обусловили самобытную авторскую интерпретацию белорусского фольклора в современном театре.

Интерес к историческому наследию, возрастание роли зрелищного и визуального начала в театральном искусстве определили популярность среди общественности Бреста обрядовой драмы «Дзяды» по А. Мицкевичу, премьера которой состоялась в 2015 г. в Брестском академическом театре в рамках Международного театрального форума «Белая Вежа» [2].

Спектакль, поставленный польским режиссером П. Пассини с брестской группой, занимается в аспекте сочетания традиций и новаций, отражении проблем сегодняшнего дня, что проявляется во включение в литературный текст рассказов о Второй Мировой войне, Холокосте, рассуждений о Сталинских репрессиях, звучании мицкевичевского текста на белорусском, польском, русском языках, идише. Через систему образов, концентрирующих опыт прошлых поколений и осуществляющих связь прошлого с настоящим, режиссер Павел Пассини восстанавливает на сцене обряд поминовения умерших. Раскрыть смысловые грани постановки, адаптировать ее к современным реалиям режиссер пытается посредством использования интерактивных технологий, предполагающих постоянный диалог со зрителями и их непосредственное вовлечение в творческий процесс, актуализации однопространственности, преодолевающей разделение театрального пространства на сцену и зрительный зал. Созданию яркого ассоциативного ряда, полному погружению в эмоциональную атмосферу действия способствуют оригинальное музыкальное оформление спектакля, использование видеопроекции. В частности, выразительные возможности кларнета, на котором сам П. Пассини исполняет импровизационные наигрыши, позволяют присутствующим настроиться на необходимую эмоциональную волну в начале спектакля, предугадать дальнейший ход драматических событий.

В процессе сценического общения опытных актеров Т. Левчук, С. Петкевича, О. Бузука с представителями молодого поколения В. Яцковским, И. Гизмонтом, Е. Яцкевич осуществляется фиксация и передача художественной информации, синтезирующей авторский замысел, опыт личного переживания и уровень актерского мастерства. Творческое взаимодействие на сцене признанных мастеров с молодыми актерами обеспечивает гармоничное сосуществование традиций и новаторства в театральной деятельности, позволяет актуализировать проблему художественной преемственности.

Спектакль «Дзяды» по праву можно считать знаковым явлением в художественной культуре Бреста. Эта смелая экспериментальная постановка в очередной раз акцентирует внимание общественности на необходимости сохранения памяти об исторических событиях и личностях, подчеркивает актуальность возрождения и трансляции древних обрядов и традиций как основы для дальнейшего развития национальной культуры.

К национальным истокам возвращает ряд спектаклей Брестского театра кукол. Так, старинные обряды и традиции, связанные с аграрным календарем, семейным бытом, явились первоосновой спектакля «Новая земля» по Я. Коласу (режиссер А. Янушкевич), исключительно яркой постановки 2017 г. Это масштабное, талантливое сценическое воплощение знаковой белорусской драматургии открывает новые ценностно-смысловые мотивы ритуально-обрядовых практик, сопровождающих человека от рождения до смерти, сопряженных с возделыванием земли, сезонными изменениями в природе, поминовением предков и т. д. В спектакле равнозначно присутствуют две составляющие, определяющие его настроение, цельность и образность: феномен играющей куклы и мастерская колоритная игра актеров Р. Пархача (Міхась), Л. Верста (Ганна), А. Полянского (образ Святого), А. Поляшенко (образ Болезни), благодаря чему полно раскрываются особенности мироощущения, характера и темперамента белорусской нации. Высокую оценку «Новая земля» получила у критиков, которые отмечали целенаправленность и компактность драматургии спектакля, фонтан блестящих художественных находок при визуализации каждого образа, предмета, характера и сценической ситуации, внимательное изучение режиссером авторского текста и национальных традиций [1]. Спектакль, наглядно репрезентируя различные аспекты традиционной культуры белорусов, погружает в атмосферу исторического прошлого, создает целую галерею сильных образов и, поднимая вечные темы, связывает прошлое с настоящим, формирует уважительное отношение к традициям предков.

Немаловажное значение в насыщении художественной культуры Бреста фольклорными образами играет моноспектакль солиста этно trio «Троица» И. Кирчука «Дарожка мая», периодически представленный в Малом зале Брестского театра драмы, арт-пространстве Краудфанд-кафе «Грунтоўня». Он рассчитан на элитарную аудиторию, интересующуюся своими корнями. Яркое эмоциональное впечатление у зрителей оставляет музыкальный контекст спектакля, который базируется на белорусском песенном фольклоре, сконцентрированном в обрядах, традициях, фрагментах древних заговоров. Глубокое понимание особенностей музыкально-интонационного языка своего народа, системы древних знаков и текстов, наполненных определенным символическим содержанием, владение всем спектром художественно-выразительных средств позволяет автору и исполнителю показать самодостаточность народной культуры, актуализировать проблему преемственности поколений в народном искусстве. Без сомнения, у этой постановки впереди долгая сценическая жизнь.

Таким образом, театральное пространство города Бреста является благодатной средой для сохранения и развития традиций народной культуры. Спектакли, воплощающие фольклорные традиции и обряды, затрагивают актуальные для всех времен и поколений темы, всегда направлены на серьезный разговор со зрителем и, формируя интерес у общественности к своим национальным корням, становятся знаковыми явлениями в современной художественной культуре города Бреста.

Список литературы:

1. Бунцэвіч, Н. Беларусь на карце «...Вежы» / Н. Бунцэвіч // Культура. – 2015. – 3 кастр. (№ 40).
2. Сакалоўская, А. «Новая зямля» – шыкоўны спектакль, які прыемна шакіруе / А. Сакалоўская // Заря. – 2017. – 21 верасня.

Lo Chaopэн

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ КУКОЛ ТЕНЕВОГО ТЕАТРА УЕЗДА ХУАСЯНЬ

Lo Chaopен

DOLL ARTISTIC FEATURES OF HUAXIAN COUNTRY SHADOW THEATER

В статье обосновано утверждение, что театр теней уезда Хуасянь – древний самобытный вид китайского зрелищного искусства, который отличается синтезом изысканного традиционного орнамента, четкого цветового символизма с архаичным местным мелосом.

The article substantiates the assertion that the shadow theater of Huaxian County is a distinctive kind of Chinese theatrical and visual arts which is distinguished by exquisitely carved ornaments, as well as color symbolism.

Хуасянь располагается в восточной части Гуаньчжунской равнины в провинции Шэньси центральной части современного Китая. Здесь существует самый древний вид народного театрального искусства в стране – театр теней Хуасянь. Данный театр идеально сочетает в себе древнее народное изобразительное искусство, технологии народных ремесел, а также традиционную музыкальную