

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

драму. Благодаря особой технике изображения, сложной форме и содержанию ремесла резчиков, а также древним мелодиям, звучащим в спектаклях, он занимает высокое положение среди разнообразных видов традиционных искусств Китая.

Своеобразие Хуасяньского театра теней заключается в том, что его спектакли имитируют представления традиционной китайской музыкальной драмы. Образы Хуасяньского теневого театра визуально просты, но отличаются искусной и тонкой резьбой, символистичной окраской.

Куклы Хуасяньского театра теней имитируют персонажей местных музыкальных драм провинции Шэньси. Они полностью переняли и развили типы человеческих персонажей традиционных драм. В зависимости от конкретной пьесы, в представлении могут участвовать императоры и князья, императрица и наложницы, полководцы и воины, ученые и помещики, посыльные и слуги, обычные люди, пожилые мужчины и женщины, подростки, бессмертные, буддийские и даосские монахи, оборотни и бесы.

Визуально, Хуасяньский театр впитал в себя особенности дизайна и образцы гримов китайского театра, но сформировал более условные, абстрактные и обобщенные образы-типы. Ролей в циньских ариях огромное множество, они подразделяются на тринадцать групп и 28 видов. Из-за технических и экономических ограничений, а также условностей театрального представления, театр теней уступает по количеству типов ролей персонажей обычным драмам Шэньси. Поэтому образы гримов в театре являются максимально условными. Под условностью понимается своеобразное усиление образа. Т.е. объект проходит через процесс преобразования и обобщения его отличительных черт. Затем происходит его концентрация и упрощение, в результате чего появляется статичный тип образа. Условность театра теней еще больше проявляется в особенностях характера персонажей. Например, в театре теней один персонаж может быть и честным чиновником, и коррупционером, и предателем, и верноподданным и т.д. Во многих же музыкальных драмах эти характеры представляются разными персонажами.

«Театр теней – это вид искусства, в котором используется эластичность бычьей кожи и прозрачность гравировки. Поскольку существуют технические ограничения, то способы изображения персонажей используют абстрактные средства» [1, с. 34]. Поскольку у Хуасяньского театра теней давняя история, мощный культурный пласт и отточенное мастерство, изображения персонажей очень тонкие и красивые, линии легкие и правильные, цвета четкие и яркие. Для гравировки лица малого шэна и женских персонажей используют в основном пропускающие свет разрезы, чтобы отразить молодость, образованность и воспитанность персонажа. Лица показываются абстрактно: высокий лоб, прямой нос, слегка красные губы, тонкие брови. Тело таких персонажей стройное, пальцы длинные. Для комических персонажей и персонажей с раскрашенным лицом используются темные надрезы, которые формируют черты лица. Поверх надрезов и между ними густо наносится краска. Такие лица выглядят очень богато. Хотя сами лица очень маленькие, но производимый ими художественный эффект не уступает гриму традиционного театра. Лица данных персонажей также абстрактны: высокий лоб, круглый нос, широкие брови, много морщин, алые губы. Тело разной комплекции, большие руки и ноги.

Из-за потребностей теневого представления при вырезании лица мастера часто изображают его в три четверти. Такой способ показывает особенности лица персонажа. Самым же ярким изображением считается лицо в профиль с глазами в анфас. Подобную технику можно увидеть на фресках Древнего Египта. Голова, тело, руки, кисти и нижние конечности персонажей состоят из нескольких частей. Они изображаются по такому же принципу, как и лицо – в профиль. За исключением торса, отличающегося от египетского, прочие части тела подчиняются «закону анфаса». Торс же не изображается в анфас, потому что профиль более удобный для соединения частей фигурки и выступления. Конечно, бывают случаи, когда есть необходимость в изображении лица полубоком, т.е. чтобы было видно оба глаза. Такой способ применяется на комических персонажах и артистах, когда надо придать большую динамику и увеличить площадь лица.

По сравнению с остальными китайскими театрами теней Хуасяньский театр отличается весьма сложными узорами, которые являются одной из его самых ярких особенностей. Среди этих узоров можно выделить одиночные, угловые, переплетающиеся, окантовочные и бесшовные. Из бесшовных чаще встречаются двухчастные узоры. У двухчастных узоров, применяющихся в театре теней, одна точка или линия выступают как одна единица, комбинация которых циклически повторяется во все стороны. Такие бесшовные узоры позволяют орнаментам Хуасяньского театра иметь внутренний ритм, при этом выглядеть сложными, но не хаотичными. «Испокон веков Хуасяньский театр теней особо отличается аккуратностью, тщательностью проработки и гибкости резных узоров. Это искусство достигло пика своего развития в период между концом династии Цин и началом Китайской Республики. В этот период народными мастерами было создано бесчисленное множество высокохудожественных фигурок для театра теней, начиная с персонажей китайских драм до сложных инструментов и бутафории» [3, с. 124]. Хуасяньские мастера в целом использовали линии двух типов: светлые – ян и темные – инь. Темные надрезы можно условно назвать пунктирными, а светлые – сплошными. Сплошные линии убирали кожу и оставляли нити, достигая эффекта материала. В театре они использовались для вырезания лица мужских и женских персонажей. Пунктир убирал нити и оставлял кожу, создавая эффект ажурной резьбы. Это наиболее частый прием в изготовлении фигурок театра. Кроме сплошных и пунктирных линий есть еще два типа: темные и цветные. Под темной линией понимается проведение линии на коже ножом, но не прорезание кожи насквозь. Такой тип линий используется на подвижных соединениях фигурки. Цветные линии – это тонкие линии, нанесенные кистью преимущественно на теле фигурки.

Для разных изображений мастера применяли разные приемы вырезания. Например, для прямых линий нужен ровный нож и применение силы. Дугообразные и круглые линии требуют чеканки. Для ломаных линий нужен косой нож и т.д. За долгое время мастера накопили множество приемов и техник.

Цвета окраски Хуасяньского театра теней соответствуют традиционным китайским представлениям, но также впитали особенности использования цвета в народном искусстве и китайском театре. У каждого цвета есть свое символическое значение. Основными цветами являются красный, зеленый, желтый, черный. Большинство из них наносится в чистом виде, очень мало используется промежуточных цветов. Сочетание узоров черного и белого дает ощущение напряженности и сдержанности. Мастера используют красный цвет, чтобы обозначить верного и смелого воина, черный для стойкого и решительного человека, белый показывает коварство и лицемерие, зеленый – храбрость и бесстрашие, золотой и серебряный применяются для сверхъестественных существ.

Список литературы:

1. 魏力群. 皮影之旅. – 北京:中国旅游出版社, 2005. – 212 页= Вэй, Лицюнь. Путешествие в театр теней / Лицюнь Вэй. – Пекин : Издательство «Туризм в Китае», 2005. – 212 с.
2. 韦凯,张星,贾涛. 华县皮影雕刻艺术造型研究. – 美术大观, 2008. 第 1 期. – 186 页= Вэй, Кай. Исследование искусства гравюры Хуасяньского театра теней / Кай Вэй, Син Чжан, Тао Гу // Мэйшу дагуань. – 2008. – № 1. – 186 с.
3. 赵国婷. 浅谈陕西皮影浅谈陕西皮影化特征. – 中国美术馆, 2008. 第 3 期. – 192 页= Чжао, Готин Краткий анализ особенностей театра теней Шэньси / Готин Чжао // Изобразительное искусство Китая. – 2008. – № 3. – 192 с.