

ства в церемониале, а также их соединение с обрядовыми действиями и подчинение единому образу трансцендентного мира.

Взаимодействие искусств культового церемониала репрезентирует единство двух сфер бытия и является важнейшим средством создания среды, соответствующей духовно-художественным требованиям культового церемониала, отражает образность имманентной и трансцендентной действительности, связанную с чувственным, ассоциативным ее восприятием и направлено на решение коммуникативных и эстетических задач.

1. *Бриткевич, Д. В.* Взаимодействие музыкального и изобразительного искусств как отражение творческих поисков композиторов и художников : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Д. В. Бриткевич ; БГУКИ. – Минск, 2015. – 24 с.

2. *Вазинская, Т. Я.* Мировая художественная культура. XX век: словарь / Т. Я. Вазинская, Л. В. Блохина, М. А. Федоровский. – Минск : Новое знание, 2005. – 375 с.

3. *Ванслов, В. В.* Что такое искусство / В. В. Ванслов. – М. : Изобразит. искусство, 1989. – 326 с.

4. *Владышевская, Т. Ф.* Византийская музыкальная эстетика и ее влияние на певческую культуру Древней Руси / Т. Ф. Владышевская // Византия и Русь : сб. ст. / сост. Т. Б. Князевская. – М., 1989. – С. 145–159.

5. *Желницких, П. В.* Полихудожественный подход как практико-ориентированная основа развития эстетической культуры студентов педвуза в процессе приобщения к культурному наследию родного края / П. В. Желницких. – Челябинск : Вестн. ЮУрГУ. Сер. Образование. Педагогические науки. – 2013. – Т. 5. – С. 104–109.

6. 叶郁. 论析禅宗的多元文化艺术表现. 美与时代. 2014. 郑州 – Е, Юй. Многокультурные и полихудожественные выразительные средства чань-буддизма / Юй Е // Красота и времена. – Чженчжоу, 2014. – С. 73–74.

СОВРЕМЕННАЯ ДРАМАТУРГИЯ НА СЦЕНЕ РЕГИОНАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ КИТАЯ

У Сыкай,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

О китайском театральном искусстве рубежа XX–XXI вв., ставшем предметом исследования многих современных искусствоведов Китая, в русскоязычном научном пространстве име-

ется мало комплексной, систематизированной информации. Принимая во внимание политику Коммунистической партии Китая по увеличению финансирования региональных видов театрального искусства страны, по поддержке региональных, провинциальных и местных театров, особую важность и насущную необходимость приобретает анализ творческой практики ведущих региональных театров на примере лучших спектаклей по произведениям китайской и зарубежной драматургии.

Исследование исторических путей и художественных особенностей регионального драматического искусства КНР должно базироваться на конкретных примерах деятельности отдельных театральных коллективов, выявлении особенностей функционирования региональных театров Китая с последующей систематизацией и компаративной аналитикой полученных научных данных. В настоящей статье уделим внимание отдельному аспекту творческой практики некоторых региональных театров Китая – постановкам по произведениям современной драматургии.

Региональные театры страны в процессе создания новых тем и рождения новых героев сцены демонстрируют наличие широкой социальной базы, из которой режиссеры, сценаристы, актеры черпают вдохновение. К таким театрам можно отнести Народный художественный театр Шэньси, Пекинский народный художественный театр, Сычуаньский народный художественный театр, Театр автономного района Внутренняя Монголия, Чжэцзянский театр драматического искусства, Драматический театр Шаньси, Хэнаньский центр драматического искусства.

В число китайских драматургов, пьесы которых ставятся в региональных театрах Китая, входят Мэн Бин, Пан Юэ, Фэн Биле, Мэн Имин, Чэнь Лили, Яо Юань и другие.

Спектакли современной драматургии занимают важное место в репертуаре региональных театров Китая, несмотря на то, что такие постановки разнятся уровнем, масштабом и расположением театра. В театрах, которые действуют в административных центрах провинций или в городах центрального подчинения, спектакли по пьесам современных драматургов ставятся намного чаще, чем в театрах местного уровня.

Показательным воплощением региональной тематики в драматическом театре Китая стала пьеса «Равнина белого оленя»

по одноименному роману писателя Чэнь Чжунши. Пьеса была поставлена несколькими театрами, среди которых Пекинский народный художественный театр, Народный художественный театр Шэньси, драматическая труппа Сианьского международного университета (см. табл.).

Таблица

**Региональные версии спектакля
«Равнина белого оленя» (выборочно)**

Коллектив	Год премьеры	Режиссер	Место премьеры	Сценарий
Пекинский народный художественный театр	версия 2006 г.	Линь Чжаохуа	Пекинский столичный театр	Мэн Бин
	версия 2013 г.	Линь Чжаохуа	Пекинский столичный театр	Мэн Бин
	версия 2014 г.	Линь Чжаохуа, Ли Люи	Пекинский столичный театр	Мэн Бин
Народный художественный театр Шэньси	версия 2016 г.	Ху Цзунци	Китайский театр (Пекин)	Мэн Бин
	версия 2017 г.	Ху Цзунци	Чэнду Чжан	Мэн Бин
Сианьский международный университет	2016 г.	Чжао Сьюань, У Цзинань	Сианьский международный университет	Мэн Бин

Спектакль повествует о поколениях враждующих между собой семей из провинции Шэньси, столкнувшихся с революционными событиями в своей стране в начале XX в. Наибольшую известность получила постановка Пекинского народного художественного театра ввиду его репутации и широкого признания высокого мастерства актеров. Несомненную роль в успехе спектакля Пекинского народного художественного театра сыграла работа одного из мэтров китайской режиссуры Линь Чжаохуа. Объединяющим началом здесь является использование диалекта провинции Шэньси, где разворачиваются события спектакля в оригинальном произведении. К тому же постановка 2006 г. стала первой за 20 лет пьесой на крестьянскую тематику.

Наиболее верными первоисточнику являются версии спектакля «Равнина белого оленя» Народного художественного театра провинции Шэньси в первую очередь из-за локальных

причин. Сюжет пьесы привязан к этой местности, герои спектакля говорят на диалекте Шэньси, поэтому лучше всего передать без существенных смысловых и чувственных потерь всю многоповоротную канву сюжета произведения удалось именно коллективу из этой провинции.

Китай – мультинациональная и мультиэтническая страна, где каждая местность и каждый регион уникален и специфичен. До настоящего времени в китайских провинциях и даже городах сохранились характерные лишь для них традиции, диалекты, кухня, обычаи и праздники. По-настоящему прочувствовать то, о чем писал Чэнь Чжунши, подвластно только представителю самой провинции Шэньси. В данном случае прослеживается проблема, с которой сталкиваются театры регионального уровня и столичные творческие коллективы – трансляция регионального колорита без смысловых потерь. Справиться с поставленной задачей раскрытия специфики региональной, провинциальной традиции чаще всего удается коллективу из той местности, которая является местом повествования в спектакле. Объединяющей целью всех постановок становится желание затронуть глубинные эмоции аудитории и донести до нее посыл произведения. Таким образом, можно заключить, что современная драматургия как региональной сцены, так и передовых столичных театров видит своей миссией не просто рассказать правдиво историю, к примеру пьесы «Равнина белого оленя», но превратить ее в некую осязаемую форму, к которой может прикоснуться каждый посетитель театра.

Такие современные драмы, как «Уходящий звон колоколов» (2007) режиссера Сунь Вэньсюэ, «Ты в месте угасающих огней» (2016) режиссера Гун Сяодуна Народного художественного театра Шэньси разнятся жанрово-стилистическими особенностями. Произведение «Уходящий звон колоколов» – драматическая история о жителях деревни Улин периода 1980-х гг., когда вся страна изменила траекторию социально-экономического и культурного развития. Пьеса «Ты в месте угасающих огней» затрагивает хронологию открытия месторождений нефти, вплетенную в жизнь представителей двух семей. Сюжеты обеих пьес отличаются новизной, прямолинейностью, широтой мысли, живостью. На примере пьес «Уходящий звон колоколов» и «Ты в месте угасающих огней» можно высказать

предположение, что региональным театрам удастся совмещать различные стили и приемы сценического мастерства.

Обязанность театров регионального уровня – создавать новые и актуальные спектакли, привлекать нового зрителя. Вследствие чего спектакли по произведениям современной драматургии продолжают быть востребованными в региональных театрах Китая.

1. Равнина белого оленя [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.douban.com/location/drama/10540051/#version-7>. – Дата доступа: 14.05.2021.

РЕЖИССЕРСКИЕ ПРИЕМЫ КАК СПОСОБ РАСКРЫТИЯ ТЕМЫ КОНЦЕРТНО-ЗРЕЛИЩНОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

А. М. Урбан,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения,
преподаватель кафедры режиссуры*

Белорусского государственного университета культуры и искусств

Понятие режиссерского приема формировалось на фоне необходимости режиссеров находить новые способы раскрытия темы и идеи представления. Художественный прием как термин впервые был использован в сфере литературы, его появление относят к 1910 г. Считается, что «Общество изучения поэтического языка» (далее – ОПОЯЗ) впервые употребило этот термин, дав ему определение и понимая под ним «все те средства и ходы, которыми писатель пользуется при “устройении” (композиции) своего произведения» [2, с. 805–806]. Виктор Шкловский в статье «Искусство как прием», говоря об «остранении», «остановке внимания» и других литературных приемах, утверждает буквально следующее: «Приемом искусства является прием “остранения” вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как восприимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен; искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве неважно» [5, с. 13]. То есть существующие приемы для Шкловского нацелены на конкретный результат, в данном случае – концентрацию внимания на