
1. Дэн, Тяньцзе. Философские идеи в китайской культуре питания / Тяньцзе Дэн, Сюйцзюань Чэнь // Вестн. Шанжаоского пед. ун-та. – 2010. – № 4. – С. 57. – (на кит. яз.).

2. Ли, Чжихуэй. Краткое обсуждение китайской культуры питания / Чжихуэй Ли // Вестн. ун-та радио и телевидения провинции Шэньси. – 1999. – № 1. – С. 45–49. – (на кит. яз.).

3. Трактат Желтого императора о внутреннем: вопросы о простейшем. Высокие рассуждения об инь-ян классификации природных явлений. – Пекин : Китайское изд-во иллюстрированных журналов, 2008. – 512 с. – (на кит. яз.).

4. Щеникова, Н. В. Питание народов мира: культура и традиции : учеб. пособие / Н. В. Щеникова. – М. : Форум : Инфра-М, 2015. – 295 с.

НАРОДНО-ХОРОВОЙ ТЕАТР КАК НАПРАВЛЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА С. И. ДРОБЫША

А. А. Шакайло,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения,
преподаватель кафедры народно-песенного творчества и фольклора
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Особое распространение в музыкальном искусстве второй половины XX – начала XXI вв. получили театрализованные формы исполнительства. В Беларуси театрализация как важнейший художественный принцип особенно ярко проявилась в певческой практике народного направления*. Художественным результатом тенденции к театрализации народной песни уже в 90-х гг. XX в. стали вокально-хореографические композиции и народно-хоровые спектакли. Данные художественные формы составляют исследуемое нами явление народно-хорового театра.

Под народно-хоровым театром мы подразумеваем форму современной певческой практики народного направления, характеризующуюся синтетичностью сценического действия, которое объединяет различные виды искусства – поэтическое, теат-

* Современная певческая практика народного направления представляет собой различные (аутентичные и вторичные) способы репрезентации белорусской народной песни, а также исполнение авторской песни, стилизованной под народную [1, с. 85].

ральное, музыкальное, хореографическое – в одном представлении [1, с. 86]. Такое представление, или народно-хоровой спектакль, реализуется солистами и артистами народного хора, и зачастую драматургически основано на элементах традиционной белорусской культуры: народных певческих обрядах, праздниках, а также разнообразных картинах народного быта, которым обычно сопутствовало художественное (песенное, танцевальное и др.) оформление – отправка солдат на службу, ремесленнический процесс, торговля на базаре, вечерние посиделки и т. д.

Действие, предполагаемое сюжетом песни, сценарием народно-песенного обряда или сценической постановки на его основе, реализуется с помощью «элементов театрализации» – средствами литературного, вокального и инструментального, танцевального и театрального видов искусств, которые используют в различных сочетаниях. Каждый из таких элементов – хореография, сценарий и так далее – может приобретать ведущую драматургическую роль, однако, во взаимодействии с другими элементами театрализации, обогащая произведение новыми характеристиками, относящимися как к форме, так и к содержанию, становится составной частью синтетического целого [1, с. 85].

Элементы театрализации начинают проникать в творческую деятельность С. И. Дробыша в 1970–1980-х гг. во время его руководства Народным хором стройтреста № 5. Например, для сценической постановки белорусской народной песни «Пасадзіў я рэпку» (1980-е гг.), наряду с тембровой персонификацией партий стало характерным: организация мизансцен на первой линии сцены, в которых участвовали солисты хора в роли главных героев песенного сюжета (перед хором степенно прохаживалась «теща», когда выяснялось, что репка пропала и др.); дополнение вокального исполнения элементами мимики и пластики (своеобразное общение артистов, их пластическое «реагирование» на события сюжета песни – приставленная рука ко лбу и вглядывание в зрительный зал, когда «дзеткі рэпку паняслі»). Данные средства комично иллюстрировали, дополняли песенный сюжет.

Театрализация произведения крупной формы, состоящего из множества белорусских народных песен, объединенных общей идеей и сюжетом, впервые предпринята С. И. Дробышем в

1982 г., когда на базе Народного хора стройтреста № 5 была поставлена сюита белорусских народных песен по мотивам обряда «Вяселле» (обработка белорусских народных песен и музыка Н. Сироты). Драматургические особенности этого произведения – наличие своеобразного сюжета, опирающегося на последовательность действий и песен традиционного свадебного обряда; сценария в виде направляющих действие реплик, воспроизводимых между вокальными номерами; действующих лиц – главных героев обряда (сватов, молодых, подружек невесты, родителей молодых), которым принадлежали поэтические реплики и особые музыкальные партии, – предоставили С. И. Дробышу новые возможности для придания сценической постановке черт театральности. Он отдал важнейшие вокальные партии артистам-солистам, обладающим ярким лидерским и актерским талантом (например, по воспоминаниям бывшей артистки и хормейстера Народного хора стройтреста № 5 Л. Снопковой, талантом воплощения любого актерского образа обладала Д. Панасюк). Солисты произносили между песнями стихотворные реплики, подводившие к восприятию вокального номера, скреплявшие действие воедино, обеспечивавшие его протекание в принципиально иной, наглядной, форме. С. И. Дробыш дополнил вокальное исполнение элементами сценографии – сценическим движением, костюмированием. Основной состав творческого коллектива все еще был стационарным (стоял на станках во время хорового пения), однако солисты-вокалисты, общаясь, в отдельных эпизодах двигались по сцене перед хором, исполняли простые хореографические номера. Элементы костюма – белое платье, фата – были использованы С. И. Дробышем с целью подчеркнуть социальный статус героини.

Однако синтетический исполнительский формат, объединяющий несколько видов искусств в одном выступлении и поэтому требующий универсального исполнителя, в то время был еще непривычным для белорусских хоровых коллективов. Истинная зрелищность, сопутствующая музыкальному материалу, подчеркивающая его, как отмечает доцент кафедры народно-песенного творчества и фольклора Белорусского государственного университета культуры и искусств (далее – БГУКИ) Л. Снопкова, была достигнута С. И. Дробышем позже, после формирования кафедры народного хора в этом учреждении в

1977 г. и организации на ее базе фольклорного ансамбля «Волочевники» в 1979 г. (ныне – вокально-хореографический ансамбль им. С. И. Дробыша «Волочевники», художественный руководитель – Л. Рожкова), а также благодаря последовавшей многолетней деятельности по внедрению элементов сценографии, достижению артистами сценической раскрепощенности, активности, овладению сценической речью.

Народно-хоровой спектакль впервые был поставлен С. И. Дробышем в 1994 г. на базе ансамбля «Волочевники». Основой спектакля стала ранее исполнявшаяся Народным хором стройтреста № 5 сюита «Вяселле» Н. Сироты. Также яркой театрализованной постановкой, по воспоминанию коллег С. И. Дробыша, является «Купалле» (обработка народных песен и музыка В. Зеневича). В ней присутствовали такие элементы театрализации, как костюмирование; декорации, реквизит, свет; мизансценирование; а также литературный сценарий.

Сценический костюм в данном народно-хоровом спектакле значительно трансформируется в соответствии с художественной идеей и применяется уже не просто для украшения артиста, подчеркивая его национальную принадлежность, а с целью сообщения зрителю о социальном статусе персонажа или о наличии у него определенной роли в обряде. Например, костюмы русалок и ведьмы выглядели, как длинные рубашки с лохмотьями, костюм чертей представлял собой черное трико.

Декорации, реквизит, свет играли важную роль в создании атмосферы таинственности купальской ночи, а также для обозначения конкретного места событий – лес, берег озера. Декорации были представлены задником и кулисами с нашитыми тканевыми изображениями деревьев, а также нарисованным на ткани прудом. Реквизит включал не только предметы народного быта и некоторые природные объекты, но и технические приспособления – пушки для имитации горящего в лесу огня.

Сама сцена осмыслена как природное пространство, поэтому артисты использовали всю ее глубину. Хор намеренно отказался от стандартной расстановки полукругом и добивался большей реалистичности в мизансценах. События нередко разворачивались в различных зонах сцены.

Наличие литературного сценария предполагало работу над сценической речью артистов, усвоение ими специфических актерских приемов (например, воспроизведение реплики-зова

«Купа-а-алачка-а!..» одним из главных героев спектакля должно было звучать как бы издалека, хотя исполнитель при этом находился на передней части сцены).

Все элементы театрализации способствовали достижению зрелищности, воспроизведению эффекта реалистичности происходящих событий в сравнении со стандартным певческим выступлением.

В последующие годы в творческую практику С. И. Дробыша периодически входили народно-хоровые спектакли на основе народно-песенных обрядов и ритуалов. Вокально-хореографическим ансамблем «Волочebníки» были реализованы постановки родинного, колядного, волочэбного обрядов («Валачобніцкія забавы»), обряда зова весны («Гуканне вясны»), «Жніво», «Талака», «Імяніны», множество композиций, наполненных элементами театрализации. Например, сценическая постановка хорового цикла «Забавлянки» (слова народные, музыка Н. Сироты) была решена средствами хореографии и пластики, света, костюмирования. Особенно впечатляет исполнение колыбельной песни, чему сопутствовало зрелищное изображение описываемых в песне событий. Так, темное пространство сцены было заполнено «призраками», выполняющими хореографические движения, одетыми в белые одежды со светоиспускающими вставками, а между ними в поисках дитя ходила дрема.

Инновационность творческих взглядов С. И. Дробыша обеспечила потенциал для развития белорусского народно-хорового театра в последнее десятилетие: в 2014 г. на базе ансамбля «Волочebníки» возобновлен народно-хоровой спектакль «Вяселле» (художественный руководитель Л. Рожкова; хореография В. Полев), в 2013 г. силами сводного хора кафедры белорусского народно-песенного творчества Белорусского государственного университета культуры и искусств реализована зрелищная постановка хоровой симфонии «Весна» (обработка народных песен и музыки К. Яськова; режиссеры Л. Рожкова, В. Полев, В. Зеневич, И. Громович), автором концептуальной идеи которой был С. И. Дробыш. Тенденция к театрализованному преподнесению музыкального материала нашла поддержку и дальнейшее развитие в творчестве его коллег Г. Нестерович, Л. Рожковой, Л. Холуповой, чьи народно-хоровые спектакли стали обогащаться более развитым литера-

турным сценарием, содержащим авторскую идею, конфликт, демонстрировали сюжетное разнообразие; его творческий опыт перенимается и транслируется многочисленными учениками, руководителями ансамблей и хоров народного направления.

Таким образом, народно-хоровой театр в конце XX – начале XXI в. является частью творческой практики С. И. Дробыша, которая реализовалась в виде множества народно-хоровых спектаклей и своеобразной их формы – вокально-хореографических композиций. Народно-хоровые спектакли, созданные под руководством С. И. Дробыша, отличает связь с белорусскими обрядовыми и бытовыми (молодежные хороводы, детские забавлянки и др.) практиками. Важнейшее значение в качестве выразительных средств для таких постановок приобрели хореография, пластика, костюм, бутафория, декорации, свет, которые наряду с литературным сценарием формировали яркий визуальный образ или ряд образов, воплотившихся в действиях главных героев постановок.

1. Шакайла, А. А. Народна-харававы тэатр як сінтэтычная форма сучаснай беларускай выканальніцкай практыкі / А. А. Шакайла // Роднае слова. – 2018. – № 11. – С. 85–87.

ТРАДИЦИОННОЕ НАРОДНОЕ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ДОМА

Ши Сюэфэн,

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

Древнее китайское архитектурное искусство получило заметное развитие в феодальном обществе. Оно в основном состоит из деревянных построек в стиле хань, а также включает многие примечательные постройки различных этнических меньшинств. Является уникальным искусством с самой долгой историей, самым широким распространением и наиболее самобытно в своем художественном решении. В нем, в свою очередь, заметное место занимало декоративно-прикладное искусство, глубоко впитавшее традиционную китайскую эстетику.