

2. Лио, Бен. История китайского театра / Бен Лио. – Пекин : Народная литература, 2012. – 163 с.
3. Лю, Сюйчжоу. Заметки о китайском театре / Сюйчжоу Лю. – Тяньцзинь : Литература и искусство байхуа, 2004. – 334 с.
4. Мей, Ланьфан. 40 лет на сцене : в 2 т. / Ланьфан Мей. – Т. 1. – Пекин : Китайский театр, 1961. – 721 с.
5. Сюэ, Лин Пин. Архитектура китайского традиционного театра / Лин Пин Сюэ. – Пекин : Китайский промышленный дом, 2009. – 603 с.
6. Хоу, Си Сан. Театр / Си Сан Хоу. – Пекин : Издательство Вэньу, 2003. – 227 с.

Чжао Сяоюй

**ЗНАЧЕНИЕ ВСПОМОГАТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ
ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В КИТАЙСКОМ НАРОДНОМ ТАНЦЕ**

В статье раскрывается значение вспомогательных средств выразительности посредством анализа пантомимы, жеста, костюма и реквизита в китайском народном танце.

Zhao Xiaoyu

**THE SIGNIFICANCE OF SUBSIDIARY MEANS IN CHINESE FOLK
DANCE**

The article reveals the importance of auxiliary means of expressiveness through the analysis of pantomime, gesture, costume and props in Chinese folk dance.

Развитие современного китайского хореографического искусства происходит в условиях активного диалога, диалога межрегионального, межнационального, межгосударственного. Теория, творческое мышление, выразительные методы и техника современного китайского танца на раннем этапе развития были непосредственно заимствованы на Западе, затем путем диалога с китайской музыкой, живописью, каллиграфией и прочими видами искусства постепенно сформировался современный китайский танец, обладающий национальным стилем и характерными особенностями. Необходимо заметить, что различные регионы, народы, государства отличаются различными философскими идеями, социальными системами, культурой, религией, обычаями, их искусству неизбежно присущ ярко выраженный национальный стиль и региональные черты. Целью художественного диалога является не сравнение качества или ценности искусства различных регионов, народов, государств, а сравнение их отличий и общих черт посредством диалога, уточнение их собственных характерных особенностей, заимствование художественных элементов противоположной стороны.

Исследование особенностей развития выразительных средств китайского хореографического искусства невозможно без применения методов не только синхронного анализа, но и диахронного сопоставления современного танца и танцев предыдущих эпох.

Обратим внимание на наиболее существенные средства выразительности китайского танца, помимо непосредственно танцевальных движений. Одним из выразительных методов хореографии является пантомима, которая должна сочетать потребности сюжета и ритм движений танца. Нельзя просто и непосредственно использовать пантомиму в танце. Иными словами хореографы и танцоры могут заимствовать выразительность пантомимы для целей танца, но не могут утратить собственное художественное изящество и эстетическую ценность танца.

Жест формируется согласованным движением пальцев, ладоней, запястий, рук и прочих частей тела. Жесты повседневной жизни обладают схожими с речью значением и ролью, вплоть до того, что в некоторых ситуациях выразительность жестов может быть более живой и точной, нежели речь. Жесты танца представляют собой жесты повседневной жизни, прошедшие художественную обработку и наделенные ритмом, они происходят из реальной жизни, не только обладая ярко выраженным национальным колоритом, но вместе с тем и заключая в себе богатую художественную выразительность. Танец способен передавать чувства, но ему сложно рассказывать историю, использование жестов в танце не только обогатило движения рук, но и сыграло значительную роль в сюжетном многообразии и изображении внутренних эмоций персонажей.

В китайских народных танцах жесты играют роль раскрытия характерных черт народного стиля. В силу различий среды обитания и социального уклада различных народов жесты в танцах значительно различаются между собой. В процессе долгосрочной хореографической практики танцы различных народов формируют относительно устойчивые, обладающие характерными национальными чертами жесты. Например, «руки-орхидеи» (жест руки, когда большой и средний пальцы касаются друг друга, а остальные пальцы подняты вверх) в танце народности хань, всячески подражающие «руки-павлиньи» в танцах народности дай и др.

Большое значение как выразительное средство хореографического произведения имеют костюмы. Костюмы в танце сильно отличаются от одежды в реальной жизни по форме и функциям. Костюм в танце использует в качестве своего прототипа одежду из жизни, которая претерпевает художественную и дизайнерскую обработку, чтобы не просто соответствовать сложению персонажа и его характеру, но и удовлетворять требованиям передачи содержания и эмоций хореографического произведения.

Костюм является вспомогательным выразительным методом хореографического искусства, его роль выражается в нескольких областях:

- 1) в качестве продолжения тела танцора усиливать изобразительность и выразительность тела;
- 2) намекать на эпоху, статус и роль персонажа;
- 3) создавать образ персонажа, прорисовывать его характер;
- 4) способствовать повествованию содержания танца и передаче эмоций персонажей.

У разных стран и народов есть свои костюмы, отображающие их собственную национальную культуру. Поэтому костюм в танце, в частности в народном танце, является не просто вспомогательным украшением, но и важным методом проявления национальной хореографической культуры. В китайском народном танце костюм каждой национальности несет на себе различные стилистические отличительные черты, материал костюма, фасон и даже декоративные узоры и рисунки – все это выражает яркие характерные черты национальности. Костюм танца и национальный характер танца должны соответствовать друг другу, например, танцор в костюме народности «дай» в корне не может использовать движения танца тибетской народности, не говоря уже о выражении эмоций и идей в танце.

Еще одним выразительным средством, которое усиливает художественную ценность хореографического произведения, является реквизит. Под реквизитом понимаются «используемые при выступлении на сцене предметы, например: веер, оружие, музыкальные инструменты, пища и др., за исключением сценических декораций, костюмов и осветительных установок» [1, с. 108]. Реквизит отличается от сценических декораций, он свободно перемещается вслед за движениями танцующего, это составная часть формирования динамического визуального и общего хореографического образа.

Что касается роли, «танцевальный реквизит является вспомогательным методом создания образа персонажа и характера в танце, это мощный инструмент для формирования визуального пространства сцены и атмосферы» [2, с. 546]. Искусное использование реквизита не только может расширить размах движений и ощущение пространства в танце, раскрыть положение и статус персонажей, но и создать характерные особенности типовых ролей, обозначить отношения между ними. В балете реквизит зачастую становится средством описания драматического конфликта, стимулирования развития сюжета, а также вспомогательным методом изображения психологии персонажей. Эти функции реквизита делают передачу содержания и эмоций хореографического произведения более точной, тем самым усиливая художественную выразительность танца.

В китайском народном танце, в частности в танце народности хань, реквизит занимает очень важное место, он обладает особым функциональным значением. Некоторые танцы зависят от реквизита, для того чтобы раскрыть уникальные национальные черты, например: в танце «янгэ» народности хань используются веера и платок, в тибетском танце используется платок «хада» (хада, полотнище белого или голубого или красного тонкого шелка, у тибетцев и монголов подносится в знак приветствия, почтения, дружеских чувств при поздравлениях). Некоторые танцы называются непосредственно по названию реквизита, используемого в них, например: монгольские танцы с палочками и пиалами, ханьский танец с мечами. Ханьские танцы дракона и льва не могут быть исполнены без реквизита. Вместе с тем, танцевальный реквизит, как и движения танца, предъявляют высокие требования к технике, танцоры должны уметь искусно использовать реквизит, достигая единства и гармонии с ним. Однако танец отличается от циркового искусства и иллюзионизма, реквизит не должен заслонять собой собственную роль и ценность танца.

Список литературы:

1. 杜定宇. 英汉双解辞典上海文艺出版社= Ду, Динъюй. Английско-китайский театральный словарь / Динъюй Ду. – Шанхай : Издательство Шанхайской литературы и искусства, 2013. – 619 с.
2. 王克芬. 中国舞蹈大辞典北京文艺出版社= Ван, Кэфэнь. Словарь китайского танца / Кэфэнь Ван. – Пекин : Искусство, 2010. – 845 с.

Дана Струнеўская

ВЯСНОВЫ ДЭСАНТ У ПАМЕРАНІЮ (з досведу еўрапейскіх фальклорных фестываляў і конкурсаў)

У артыкуле прааналізаваны вопыт папулярызацыі і актуалізацыі фальклору на XIV Міжнародным пасхальным фестывалі «Лобецка Баба» («XIV Łobeska Baba Wielkanocna»), куды гмінаў мястэчка Лобез у Памераніі былі запрошаны, сярод іншых удзельнікаў, студэнты-фалькларысты БДУКМ.

Dana Strunevskaya

SPRING LANDING IN POMERANIA (from the experience of European folklore festivals and competitions)

The article analyzes the experience of popularization and actualization of folklore at the XIV International Easter Festival "Łobetska Baba" ("XIV Łobeska Baba Wielkanocna"). Students-folklorists of the Belarusian State University of Culture and Arts were invited, among other participants, to this festival.

Паме́ра́нія – гістарычная вобласць на поўдні Балтыйскага мора, якая знаходзілася ў розныя эпохі ў складзе розных дзяржаў. Электронныя інфармацыйныя крыніцы апавядаюць, што: «...назву Паме́ра́нія (па-славянску “Поморя́нія” або “Памор’е”) мясцовасць атрымала па назве насяляючай вобласць заходнеславянскай племянной групы памаран. У цяперашні час Заходняя Паме́ра́нія ўваходзіць у склад германскай зямлі Мекленбург-Пярэдня Паме́ра́нія, астатняя частка з’яўляецца польскай тэрыторыяй» [2]. З 23 па 25 сакавіка 2018 года ў мястэчку Лобез у Паме́ра́ніі арганізавалі міжнародны фестываль, конкурсаў выканаўцаў і навуковых канферэнцый была ў чарговы раз праведзена масавая і добра вядомая як у Польшчы, так і ў суседніх краінах падзея: XIV Міжнародны велікодны фестываль «Łobeska Baba Wielkanocna». Мерапрыемства вядома тым, што рэгулярна дэманструе культурныя каштоўнасці ўсіх народаў, музыканты, танцоры, спевакі і даследчыкі традыцыйнага мастацтва якіх збіраюцца на некалькі дзён напярэдадні Вялікадня на Польскім Памор’е для культурнага абмену. 2018 год быў знакавым тым, што ў рамках фестывалю праводзіліся: V Міжнародная навуковая канферэнцыя «Сumbaŭ jako społeczny i kulturowy atrybut narodowej i międzynarodowej kultury artystycznej. Ewolucja, cechów artystyczne, perspektywę» («Цымбалы як сацыяльны і культурны аtryбут нацыянальнай і міжнароднай мастацкай культуры: эвалюцыя, мастацкія асаблівасці, перспектывы»); а таксама – Міжнародны конкурс фальклорных груп і цымбалістаў. Як лічылі арганізатары імпрэзы, конкурс павінен унесці істотны ўклад у дэманстрацыю лепшых нацыянальных дасягненняў гэтага маштабнага творчага форуму, стварыць на ім эмацыйную і жывую атмосферу дабрабытлівага спаборніцтва.

Для ўдзелу ў ім ад Беларусі (чыё старажытнае насельніцтва культурна і генетычна знітавана з паморскімі старажытнымі культурамі балтаў і славян [1, с. 28–29]) запрасілі дэлегацыю ў складзе фальклорных гуртоў «Страла» (кіраўнік Эвеліна Шчадрына), «Этнасуполка» (кіраўнік Таццяна Пладунова) кафедры этналогіі і фальклору БДУКМ; асобных салістаў-інструменталістаў з горада Заслаўе; групы навукоўцаў-даследчыкаў народнага мастацтва і культуры Беларусі з БДУКМ: прафесар Аляксандр Карацееў, дацэнт Вячаслаў Калацей, старшыя выкладчыкі Таццяна Пладунова і Эвеліна Шчадрына.

Разам з калегамі з Польшчы, Германіі, Расіі, Эстоніі, Латвіі, Літвы, Украіны і Бельгіі нашы педагогі абмеркавалі розныя аспекты генезісу, бытвання, інкультурацыі ў сучаснасць такога архаічнага па паходжанні і варыятыўнага ў розных частках Свету музычнага інструмента-хардафона, як цымбалы. Акрамя даследчыкаў з Беларусі, свае даклады прадставілі іх