

образно-художественных и технологических решений. Они впитали в себя лучшие достижения и наработки прошлых поколений благодаря творчеству народных мастеров, носителей древних традиций, а также тех художников высшей квалификации, которые при создании своих авторских работ обращаются к глубинным корням отечественной этнокультуры. Как в древних аутентичных артефактах, так и в современных образцах профессионального текстильного искусства отражается духовный мир белорусского народа, прослеживается яркое прочтение ментального опыта белорусов, накопленного благодаря устойчивым культурным ценностям и исконным традициям.

При обучении студентов в творческой мастерской «Художественное ткачество» кафедры народного ДПИ Белорусского государственного университета культуры и искусств, придаётся первостепенное значение теме возрождения и сохранения духовно-эстетических ценностей культурного наследия. Уже много лет в её стенах художником-педагогом, автором данной статьи, доцентом А. Непочелович осуществляется эффективная работа со студенческой молодёжью в данном направлении. Методы обучения базируются на неразрывной связи практической работы в материале с глубоким изучением мировой и отечественной культуры и искусства. На примере аутентичных образцов будущие специалисты осваивают древние технологии белорусского текстиля. Они постигают теоретические знания в совокупности с практическими наработками в области художественно-стилистических законов и технологических особенностей традиционного узорного ткачества и вышивки. Одновременно студенты приобретают навыки в искусстве совмещения текстильных материалов с таким природным сырьём как керамика, дерево, стекло, металл, кожа и др. Процесс трансформации традиций в новые современные формы с течением времени становится значительным фактором при создании инновационных артефактов молодыми авторами. Методический фонд мастерской «Художественное ткачество» сформирован из лучших учебных курсовых и дипломных работ творческой молодежи. В их число входят созданные на базе изучения национальной истории и культуры Беларуси сценические костюмы, плоскостные текстильные композиции (в виде диптиха, триптиха, палиптиха), декоративные панно, объёмные арт-объекты. В них продемонстрированы многогранность старинных традиций белорусского ткачества, вышивки, народного костюма и в то же время разнообразие авторских способов их интерпретации. Они отличаются яркими и выразительными образами, решёнными в оригинальной авторской манере – с тонкой проработкой цветовых и тоновых отношений, деликатным использованием декора, гармоничным соотношением объёма и формы. Достижения в творчестве студентов и выпускников, обучаемых в мастерской, высоко оценили члены жюри многих международных и республиканских выставок-конкурсов. Среди учеников А. Непочелович, имеющих значительные достижения, 9 стипендиатов и лауреатов Специальной премии Специального Фонда Президента Республики Беларусь по поддержке талантливой молодёжи, 35 лауреатов международных и республиканских выставок-конкурсов и фестивалей.

Примечателен тот факт, что в экспозиционном пространстве Международной выставки «ТекСтильный букет» (рис. 2) в Музее современного искусства, проходившей в апреле 2020 г., любители искусства смогли ознакомиться с творческими достижениями мастерской «Художественное ткачество» Белорусского государственного университета культуры и искусств. Зрители получили возможность увидеть тканые авторские композиции начинающих молодых художников – студентов первого и второго курсов Василия Басая, Екатерины Гущи, Валерии Устюжаниной, а также впечатляющий творческий проект «Барбара» (рис. 3), образец подлинного художественного мастерства выпускников БГУКИ Ларисы Шилак и Ольги Матусевич, ныне мастеров текстильного искусства [2], известных не только в Беларуси, но и во многих странах мира. Артефакты нашего времени, созданные молодым поколением художников на традиционной основе в различных техниках ткачества, вышивки и росписи по ткани обладают гармоничным единством художественного образа и материала. Они являются ярким примером благотворного влияния атмосферы национальной культуры на творческий процесс во всех его направлениях. Это свидетельствует о том, что мастера-текстильщики не просто используют опыт предшествующих поколений, они успешно транслируют стародавние традиции в новые формы современного декоративно-прикладного этноискусства.

Список литературы:

1. Калацэў, В. Параўнальная міфалогія / В. Калацэў / рэд. С. Канановіч, рэд. Э. Дарашэвіч, У. Конан. – Мінск : Зорны верасень, 2009. – 116 с. : іл.
2. Пахомович, Н. Международная текстильная выставка открылась в Национальном центре современных искусств / Наталья Пахомович // Minsknews.by [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://minsknews.by/mezhdunarodnaya-tekstilnaya-vystavka-otkrylas-v-nacjonalnom-centre-sovremennyh-iskusstv/>. – Дата доступа : 08.04.2020.

Юлія Атрошчанка

**НАРОДНЫЯ ўЯЎЛЕННІ ПРА ГРАМАДСКІЯ РОЛІ
І ПРАЦОЎНЫЯ АБАВЯЗКІ МУЖЧЫНЫ І ЖАНЧЫНЫ
(на матэрыяле беларускіх народных легенд, былічак і бывальшчын)**

Julia Atroshchanka

**PEOPLE'S PERCEPTIONS FROM PUBLIC ROLES AND WORKING
RESPONSIBILITIES OF MEN AND WOMEN (based on the material
of Belarusian folk legends and real stories)**

У артыкуле на прыкладзе беларускай няказкавай прозы разглядаецца ўвасобленне народных ўяўленняў пра гандарны падзел працы, заняткаў, сацыяльных статусаў і грамадскіх абавязкаў.

This article states that each society is characterized by a certain type of distribution of responsibilities between the sexes. Belarussian fiction embodies people's ideas about the gender division of employment, social status and social responsibilities.

У беларускіх народных легендах, былічках і бывальшчынах даволі падрабязна зафіксавана кола мужчынскіх і жаночых заняткаў, гаспадарчых абавязкаў. Тыповымі для мужчыны з'яўляюцца апрацоўка зямлі (аранне поля, сеў пшаніцы),

касьба, выпас хатняй жывёлы, паляванне, рыбалка і інш.: «На адной ніўцы маладзец маладэй, прыгожы, ужо, знаць, даўно арэць, з яго і з каня ажно пот лещца» (легенда «Бог і яго ўгоднікі Пятніца і Субота») [2, с. 139]; «Той чалавек яшчэ нічога сабе, пойдзе лавіць рыбу або ў лес на ахоту, лазіць там цалосенькі дзень» (легенда «Доля добрая, тай жытка добрая») [2, с. 202]; «Тоды дэрэво загатоўлялі, леса. Значыць, бывало, едзею у калоды. Мужчыны запрагалі каня і отпраўлялі» (былічка «Нячысты каля вогнішча») [4, с. 482]. Жаночыя персанажы ў сваю чаргу займаюцца гатаваннем ежы, прадзеннем, шыццём, жнівом і інш.: «Дзеўка ўжу і ўстала, і памылася, і пачасалася, і Богу памалілася, і кароў падаіла, хату падмяла, печку затапіла дый покуль гаршкі варацца, села на перадку і прадзец» (легенда «Бог і яго ўгоднікі Пятніца і Субота») [2, с. 139]; «Дзе раз Бог па полю і бача: маладзіца жыта жне» (легенда «Чаму бабы работаюць не аддыхаючы») [5, с. 605].

С. Жульнікава тлумачыць гендарны падзел працы так: медыятыўная функцыя жанчыны і яе роля ў рэпрадукцыі жыцця праглядаецца ў тым, што ў вераваннях славян жаночы пачатак супадносіцца з клубком, вераціем, якае напаўняецца пражай, – з фізіялагічнымі зменамі цяжарнай жанчыны, а вобраз тапара супадносіцца з мужчынам [1, с. 179].

Зыходзячы з размежавання гаспадарчых заняткаў, таксама можна гаварыць пра прымеркаванасць хатніх жывёл: конь, вол – жывёлы для мужчын, для жанчын – карова. Калі Бог вырашае пакараць бедную ўдаву, то забірае ў яе карову (легенда «Бог і ўдава») [2, с. 130], легенда «Пра апошнюю карову ўдавы» [3, с. 476]), а калі мужыка, то – каня (былічка «Перавернуть») [2, с. 180–181].

Міфалагічныя персанажы дзейнічаюць таксама ў адпаведнасці з сістэмай гендарных устаноў. Так, дамавік шкодзіць гаспадару тым, што ездзіць уначы на яго конях, а ведзьма цягне малако ад каровы: «Адкрыў гэта сябер грамнічную свечку, зірном мы, аж на конях сядзіць сівы дзед з доўгаю барадою да толькі іх паганяе» (былічка «Дамавік ездзіць на конях») [2, с. 162]; «А яна <ведзьма> набірала сілу ад змей, штоб патом карову паддзелаць» (былічка «Пра вядзьмарку, якая ад змей сілу атрымлівала») [5, с. 688].

Пры дасканалым падзеле абавязкаў, гаспадарчых заняткаў у творах няказкавай прозы выказваецца думка, што жанчыны працуюць больш, чым мужчыны, і не маюць адпачынку: «А кажуць, жанчына дзяржыць тры вуглы ў хаце, а мужчына адзін. Жанчына – яна болей робіць» (легенда «Жанчына дом трымае») [3, с. 396]. Прычына таму – няветлівае стаўленне да падарожнага чалавека, а канкрэтна, да Бога, які хадзіў па зямлі ў вобразе старога. У легендах сюжэтнага тыпу «Бабы працуюць не аддыхаючы» Бог наканаваў жанчыне бясконцую працу за тое, што не паказала яму дарогу: яна не змагла адарвацца ад працы, хацела выканаць сваю работу ў тэрмін. Мужчына, наадварот, выказаў павагу вандроўніку, прапанаваў адпачыць: «Давайце сядзем, перакурым, пасядзім, пагамонім... Адкуль вы ідзіце, і куда вы хочаце дарогу» (легенда «Чаму жанчына занятая») [5, с. 606]. За гэта Бог даў яму час для адпачынку: «І Бог побачыў, што гэта чововік согласны посьцідты, а жэншчына нэ согласна. І от, дав жэншчынэ, шо ў ейі нікогда нэма отдыху, а чововіковы дав, шо в ёго всігда отдых есьть» (легенда «Чаму жынчына занятая, а мужык вольны») [4, с. 434]. З прааналізаваных твораў відаць, што жанчыны абсалютна ўсведамляюць першапрычыну і згодныя з такім станам: «Мушчына ўсюды вольны, а мы як у катарзе жэншчыны! Нам заўсягда работа. Так і самі вінаватыя, што ж зробіш» (легенда «Чаму жанчына занятая») [3, с. 395].

Усе ролі і абавязкі размеркаваны паміж героямі згодна з уяўленнямі патрыярхальнага ладу: дом і каля дому – доля жанчыны, мужчына працуе часцей па-за межамі сваёй хаты, як адзначаецца ў легендзе «Бог і яго ўгоднікі Пятніца і Субота»: «Мужыкі на палях, бабы на гарадах» [2, с. 139]. У творах пра хваробу (пошасць, халеру, воспу) жыхары павінны былі выканаць адпаведныя гендарныя ролі, пацвердзіць непаручанасць складзенай сістэмы ўяўленняў, каб не дапусціць паморку ў вёсцы: «Калі даходзіла чутка да вёскі, што недзе непдалёк паявілася пошасць, мужчыны запрагалі ў ярмо сівога вала і абворвалі сахою навокал вёску, каб хвароба не перайшла праз баразну. У тым жа часе жанчыны і дзючаты збіраліся разам і за адну ноч напярдалі з ільну нітак і вытыкалі з іх ручнік, які перад узыходам сонца павязвалі на крыжы, што стаяў на канцы вёскі» (бывальшчына «Баб'ягорац і пошасць») [2, с. 198].

У беларускай няказкавай прозе ўвасоблены ўяўленні пра забарону працаваць у святы. Шматлікія творы ўтрымліваюць згадку пра пакаранне жанчыны за тое, што яна вышывае, прадзе, шые, а мужчына – гне палазы, арэ поле, косіць сена, сячэ дровы ў пятніцу, Калядны і Траецкі тыдні, перад Вялікаднем, на Цуда і інш.: «Адзін мужык пайшоў араць на Провады – той маланка ўбіла» (бывальшчына «Праца на Провады») [4, с. 472]; «У Коляды нельзя работаць. Я ішла ў Коляды, а саседка сядзіць, да так вышывае. І ёй не павязло. Спачатку руку зломала, патом нагу, і зараз не ходзіць» (былічка «Работа на Каляды») [5, с. 640]. Пакаранне адбываецца адразу або праз нейкі час, праяўляецца праз цялесныя калецтвы альбо праблемы з гаспадаркай. У большасці твораў грахі бацькоў уплываюць на лёс дзяцей. Калі бацька гне палазы ў святы, то ў народжанай дачкі будучыя ножкі крывыя (бывальшчына «На Каляды») [5, с. 640]. У былічцы «Пакаранне за работу ў Святкі» жанчына вышывала на Вадохрышча, што стала прычынай з'яўлення ў немаўляці незвычайных адмешч на целе: «І ўсё цела гэтай дзевачкі, і дажа на лічку, разнымі крэсцікамі... А на лічку, так і вабішчэ было: і зялёныя, і сінія, і галубыя, красныя крэсцікі» [3, с. 463].

У народным светабачанні не дапускаецца сумяшчэнне мужчынскіх і жаночых заняткаў. Мужчына не мог выконваць жаночую справу, чапаць яе рэчы: лічылася, што ён страціць частку свайго аўтарытэту. Так, у легендзе «Касцяныя іголки» мужчыны самі не наважыліся зашыць адзенне: «Аднойчы ў аднаго з нашых людзей парвалася адзежа і ён не ведаў, што яму рабіць. У гэты час да іх падышоў стары. Праз нейкі час ён вярнуўся з дачкою, якая пачала зашываць адзежу» [2, с. 82].

Выкананне персанажам не сваёй гендарнай ролі выклікае парушэнне гармоніі свету. У былічцы «Напасць» наяўнасць у бабы прыжорнаўскіх молатаў – прылад, не характэрных для жаночай справы, – сведчыць аб тым, што чалавеку, які падвозіў яе на базар, не пашанцаваў: «І не сніў, і не думаў, як прычпілася напасць» [2, с. 201]. Так і для русалак гульня з бараной, плугам заканчваецца няволяй на цэлы год: «Русалку паймалі ў лесе: на лядзе ў барану ўвязла. Дык сусед аслабаніў і прывёў дамоў. Год аджыла» (былічка «Русалка») [2, с. 167]. У беларускіх былічках асуджаецца пасяганне жанчыны на сферу мужчынскіх абавязкаў, у выніку яна караецца або адносіцца да ліку ведзьмаў.

З вышэй адзначанага відаць, што ў беларускіх легендах, былічках і бывальшчынах прасочваецца традыцыйны падзел прасторы і працоўных функцый паводле полу: жаночыя персанажы займаюцца хатнімі справамі (гатуюць ежу, даглядаюць гаспадарку, вырабляюць адзенне і інш.), мужчыны засвойваюць аддаленую ад дома тэрыторыю – катуюць лес, аруць зямлю, займаюцца паляваннем і інш. З гэтага вынікае табуіраванне працоўных прылад і рэчаў для іншага полу. Забароны такога кшталту набылі сімвалічнае, а часам і магічнае абгрунтаванне.

Спіс літаратуры:

1. Жульникова, С. Гендер в предметном коде культуры: символ и архетип (на материале славянских обрядов первого года жизни) / С. Жульникова // Кижский вестник. – 2009. – № 12. – С. 178–192.
2. Легенды і паданні / склад. М. Грынблат, А. Гурскі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 544 с.
3. Традиційная мастацкая культура беларусаў : у 6 т. / рэдкал. : Т. Варфаламеева [і інш.]. – Мінск : Выш. шк., 2001 – 2013. – Т. 3 : Гродзенскае Панямонне : у 2 кн. / А. Боганева [і інш.]. – Кн. 2. – 2006. – 736 с.
4. Традиційная мастацкая культура беларусаў : у 6 т. / рэдкал.: Т. Варфаламеева [і інш.]. – Мінск : Выш. шк., 2001 – 2013. – Т. 4 : Брэсцкае Палессе : у 2 кн. / А. Боганева [і інш.]. – Кн. 2. – 2009. – 863 с.
5. Традиційная мастацкая культура беларусаў : у 6 т. / рэдкал.: Т. Варфаламеева [і інш.]. – Мінск : Выш. шк., 2001 – 2013. – Т. 6 : Гомельскае Палессе і Падняпроўе : у 2 кн. / А. Боганева [і інш.]. – Кн. 2. – 2013. – 1231 с.

Ли Цаньсюй

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ДРАМА В КИТАЕ

Sansui Li

EXPERIMENTAL DRAMA IN CHINA

Статья посвящена изучению особенностей становления и развития авангардного и экспериментального театра в Китае во второй половине XX века.

The article is devoted to the study of the formation and development of avant-garde and experimental theater in China in the second half of the twentieth century.

Драма европейского типа – «хуацзюй» («话剧» – «разговорный театр») – стала популярной в Китае достаточно поздно, в начале XX в. Развитие разговорного театра в Китае было тесно связано как с революционными событиями, так и с проникновением на территорию Китая европейской и японской театральной культуры и драматургии. Кроме того, нельзя не отметить то влияние, которое оказала на развитие разговорного театра в Китае «Система Станиславского», которая проникла на территорию страны в 1920-е гг. Учение К. Станиславского оказало огромное влияние на дальнейшее развитие реалистического театра в Китае и формирование национальной театральной школы для подготовки специалистов в сфере театрального искусства, на зарождение и развитие своеобразной национальной драматургии.

Процесс становления «разговорной драмы» в Поднебесной можно назвать сложным и противоречивым, так как на него оказали влияние события «Движения 4-го мая», антияпонская война, борьба за рождение Китайской Народной Республики. Среди зрителей популярны исторические пьесы Го Можо («Цюй Юань» – «屈原»), Тянь Ханя («Смерть знаменитого актёра» – «名优之死» «Гуань Хань-цин» – «关汉卿»), произведения Цао Юя («Ураган» – «雷雨», «Восход солнца» – «日出»), Лао Шэ («Чайная» – «茶馆»). Но особой любовью у китайского зрителя пользовалась народная музыкальная драма Хэ Цзин-чжи и Дин Ни «Седая девушка» («白毛女»). О популярности этой пьесы говорит и то, что в 1951 году она была удостоена Сталинской премии, а позднее поставлена в театре им. Е. Вахтангова в городе Москве (Россия). Но в целом можно утверждать, что достаточно долгое время (вплоть до 1976 г.) XX в. разговорная драма в Китае находится в кризисе, обусловленном репрессиями «культурной революции».

Только в 1978 г., после завершения «культурной революции», в страну проникают произведения не только реалистического, но и неореалистического, авангардного, сюрреалистического, постмодернистского толка (произведения Ф. Кафки, А. Камю, Х.-Л. Борхеса, Г.-Г. Маркеса, У. Фолкнера, Д. Джойса, С. Беккета, а чуть позже, А. Роб-Грийе, И. Кальвино, У. Эко).

Первый сборник пьес западноевропейских авторов-абсурдистов увидел свет в Шанхае в 1980 г. В него вошли знаменитые пьесы С. Беккета («В ожидании Годо»), Э. Ионеско («Амадей, или как от этого избавиться»), Э. Олби («История в зоопарке» («Случай в зоопарке»)), Г. Пинтера («Кухонный лифт»). Первая антология произведений западных модернистов вышла в том же году. В ней были собраны работы Ю.-А. Стриндберга («Призрачная соната» («Соната призраков»)), Г. Кайзера («С утра и до полуночи»), Э. Толлера («Массы и Человек») и Ю. О'Нила («Волосатая обезьяна» («Косматая обезьяна»)). Влияние этих произведений на литературу и театр Китая в 1980-е гг. трудно переоценить.

Знакомство с европейской авангардной литературой вызвало в Поднебесной зарождение нового движения, ориентированного на создание новых пьес и театральных постановок для китайского зрителя, пережившего «культурную революцию». Практически на протяжении шести лет, пока не произошло её постепенное перемещение в провинции, экспериментальная драма была достаточно популярна в Китае.

Зарождение экспериментальной драматургии и театра в 1980-е гг. в Китае происходило, можно сказать, «не благодаря, а вопреки», потому что первоначально эти пьесы запрещались руководством компартии, а их авторы, несмотря на популярность произведений у читателей и зрителей, считались неблагонадёжными с политической точки зрения.

Драматургия экспериментального театра была представлена пьесами Гао Синцзяня («Абсолютный сигнал» – «绝对信号»), «Остановка» – «车站»), Ван Пэйгуна «Мы» («WM») и Вэй Минлуна («Пань Цзиньлянь» – «潘金莲»).

В конце 1982 г. в Пекинском театре народного искусства появляется пьеса Гао Синцзяня «Абсолютный сигнал» («绝对信号»). Основной проблемой пьесы можно назвать проблему выбора главного героя: совершить преступление или сохранить свой моральный облик. Новаторство драматурга заключалось в том, что на уровне композиции он использует три пласта времени: прошлое (воспоминания), настоящее (реальные события, которые происходят с главными героями) и будущее (события, которые воображают герои пьесы).

В действительности герои в диалогах между собой не вспоминают прошлое и тщательно скрывают свои взаимоотношения. Они возвращаются к прошедшим событиям лишь в своих индивидуальных воспоминаниях, в своем