

1. Инструмент эстрадного оркестра: программа для учреждений, обеспечивающих получение среднего специального образования по специальности 2-17 03 01-01 «искусство эстрады (инструментальная музыка)» / [сост. Е. Шиманец]. – Минск, 2006 – 16 с.

2. Смирнова, И. А. Интеграционные связи в подготовке специалистов высшей квалификации по специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады / И. А. Смирнова // Культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыял навук. канф., 25-26 лістап. 2009 г. / рэдсавет: Б. У. Святлоў (старшыня) [і інш.]. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2010. – С.115–122.

3. Специнструмент (саксофон, труба, тромбон): типовая учебная программа по учебной дисциплине для специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям), направления специальности 1-17 03 01-01 Искусство эстрады (инструментальная музыка) / [сост. Е. С. Шиманец]. – Минск, 2016. – 16 с.

**Соловьёва В.П.**, студент

Научный руководитель – Сулима А. Н.

## **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КЛАССИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЛИТЕРАТУРЫ В МЮЗИКЛЕ**

Мюзикл – особый жанр музыкального театра, который во многом носит развлекательный характер, он считается массовым искусством, рассчитанным на коммерческий успех. В работах искусствоведов (Т. Бабич, А. Бахтина, В. Туева, В. Шулина и др.) [1, 2, 3, 4] затрагивается проблема точного и универсального определения жанра мюзикла, но в силу больших возможностей и синтетичности данного вида постановок, прийти к общему знаменателю в данном вопросе весьма проблематично. Искусствовед А. А. Бахтин в своей работе «Жанровая классификация музыкально-драматических спектаклей»

детально рассматривает поджанры мюзикла (рок-опера, зонг-опера, мюзикл, поп-опера и др.), приводит примеры различных противоречивых трактовок данного термина и приходит к выводу, что мюзикл на данный момент самый многоликий и провокационный жанр [2, с. 4]. Это еще раз доказывает, что вопрос жанра остаётся открытым. Тем не менее, сегодня мюзикл – один из самых успешных и популярных видов музыкально–сценических постановок.

Создателями мюзикла чаще всего выступают композитор и автор либретто. Работа над постановкой мюзикла – сложный процесс, ведь почти всю его основу составляют вокальные и пластические номера, которые в течение двух актов (самый распространённый вариант) только путём образного решения и текста должны передать авторскую мысль и при этом не потерять логику в построении сюжета. Большое число мюзиклов основано на произведениях мировой художественной литературы и драматургии, среди них самые известные: «Собор Парижской Богоматери» / «Notre-Dame de Paris» (1998), «Ромео и Джульетта: от ненависти до любви» / «Roméo et Juliette, de la Haine à l'Amour» (2001), «Унесённые ветром» / «Autant en emporte le vent» (2003), «Дон Жуан» / «Don Juan» (2003), «Дракула: между любовью и смертью» / «Dracula, entre l'amour et la mort» (2006), «Дракула: любовь сильнее смерти» / «Dracula, l'amour plus fort que la mort» (2011), «Маленький принц» / «Le petit prince» (2002), и др. Подобного рода мюзиклы требуют ответственного подхода к вопросу интерпретации авторского текста, который оказывает большое влияние на создание будущей постановки.

Мюзикл, основанный на литературном произведении, воздействует на зрителя двойственно. Во-первых, значение имеет знаком ли зритель с литературной основой, во-вторых, насколько близко содержание мюзикла к литературному источнику. При чтении художественной литературы читатель зрительно воспринимает только текст, который через особенности его личности отражается в воображении образами и чувствами. Литература, которую интерпретирует мюзикл, зритель воспринимает как художественное произведение уже в чужой, режиссёрской интерпретации, где доминируют

театральные средства выразительности: музыка, хореография, актерское искусство, сценография, костюмы и т.д. На примере некоторых мюзиклов мы рассмотрим, как произведение литературы находит своё отражение в музыкально-сценических постановках.

Мюзикл «Ромео и Джульетта» (2001), созданный композитором и автором либретто Ж. Пресгурвиком по одноименной пьесе У. Шекспира, является одним из самых популярных во всём мире. Пьеса представляет собой небольшое произведение, поэтому мюзикл на её основе вместил в себя практически все сцены из пьесы. Авторы даже прибегают к введению дополнительных персонажей: Смерть, Поэт, Немая – образы придающие постановке ещё больше драматизма и смысловой нагрузки.

Совершенно другой подход мы видим в мюзиклах, основанных на больших литературных произведениях. Например, в мюзикле «Собор Парижской Богоматери» не только отсутствует множество сюжетных линий, но и количество персонажей сокращено до семи: Гренуар, Фролло, Квазимодо, Клопен, Эсмеральда, Феб, Флёр-де-лис. Тем не менее, история, рассказанная средствами мюзикла – это тот пример интерпретации художественного произведения, который стал самостоятельным мировым шедевром. Композитор Р. Коччанте и автор либретто Л. Пلامондон позаимствовали у произведения В. Гюго основных персонажей, образы которых драматически раскрываются через вокальные партии артистов. В мюзикле почти нет диалогов, переходы от одной композиции к другой идут непрерывно, каждая отдельная ария связана по логике и сюжету, что создают трудности при воплощении замысла.

Ещё один вариант при работе над сюжетом постановки наблюдается в мюзикле «Дон Жуан» (2003). Существует множество прообразов данного персонажа и большое количество разных интерпретаций сюжета в литературе (Тирсо де Молина, Мольер, А. Пушкин и др.), что даёт постановщику большой выбор фабул. Как правило, они схожи, но каждый из авторов трактовал образ Дон Жуана по-своему, создавая различные причины и условия финальной гибели героя. В мюзикле Феликса Грея, соединились многие литературные

источники, которые привели автора к созданию нового образа Дон Жуана, который влюбляется и гибнет «из-за любви».

Главное средство выразительности мюзикла – музыка. В каждой постановке она – первое и главное выражение замысла композитора. Каждый музыкальный спектакль имеет свой единый музыкальный образ, который в течение постановки может видоизменяться в разные жанры, но при этом оставаться единым целым. Особого внимания заслуживают тексты песен. В некоторых из них, очень тонко прослеживается связь с оригиналом литературного источника. Композитор и автор либретто Ж. Пресгурвик в мюзикле «Ромео и Джульетта» взял из пьесы Шекспира аллегорические символы и переработал в своих текстах такие слова-образы как волки и собаки, часто употребляющиеся в отношении между враждующими семьями; жаворонки, соловьи, звёзды – постоянно фигурирующих в вокальных партиях Ромео и Джульетты. Тот же композитор, но уже в другом мюзикле «Унесённые ветром» (2003), показывает другую сторону интерпретации текста произведения. В мюзикле более широко отражена тема расизма, что говорит о близких французскому народу понятиях, таких как равенство и свобода человеческой жизни, выражены в одной из самых сильных песен мюзикла – «*Être noir* / Быть черным».

Хореография – важный элемент мюзикла, в зависимости от того, какое место и роль ей предоставлена, меняется и восприятие постановки в целом. В мюзикле «Ромео и Джульетта» танцовщики – равноправные исполнители – жители Вероны, принадлежащие к той или иной семье. В отличие от многих других мюзиклов, хореография здесь – один живой организм, где образ каждого исполнителя детально проработан и выдержан в течение всей постановки. В мюзикле «Дон Жуан» хореография не только дополняет каждую вокальную композицию, но в определенные моменты становится доминирующим звеном, танец фламенко подаётся как пластический образ всего спектакля, придаёт франкоязычному мюзиклу особый испанский колорит. В

мюзикле «Дракула: любовь сильнее смерти» (2011) хореографии отдана ведущая роль, где главный персонаж не поёт, а только танцует.

В сценографии мюзикла часто встречаются архитектурно-пространственные и динамические декорации. И те, и другие создают на сцене масштаб, объем и образ, который объединяет все элементы мюзикла. Например, в мюзикле «Ромео и Джульетта» на сцене выстроена большая декорация, в два яруса, которая трансформируется в зависимости от сюжета, на сцене добавляются различные передвижные конструкции: лестницы и арки. В мюзикле «Собор Парижской Богоматери» – большие движущиеся колонны, стены и решетки, условно обозначающие, то или иное место действия – заставляют зрителя включать воображение.

Сценография мюзикла «Норд-Ост» (2001) заслуживает особого внимания. Декорация, состоящая из пяти больших полос, создаёт на сцене не только масштабность и зрелищность, но и влияет на атмосферу и темпо-ритм спектакля. Поворотный круг, который в течение постановки выполняет функцию смены места действия, в финальной сцене неожиданно трансформируется в корабль среди обломков айсберга. После закрытия стационарной версии мюзикла, были созданы новые декорации для гастрольной версии, масштаб и зрелищность которых, во многом уступает первоначальной сценографии.

Размышляя о том, может ли мюзикл кроме развлекательной направленности быть еще и отражением философской мысли, стоит упомянуть рок-оперы М. Захарова «Юнона и Авось» и А. Кончаловского «Преступление и наказание». Данные работы доказывают, что мюзикл может быть демонстрацией подлинной режиссуры. Они близки специфике драматического театра, где выразительные средства имеют высокую степень смысловой и образной нагрузки.

Мировая художественная литература – неисчерпаемый источник вдохновения для создателей мюзикла. После перевода литературного текста в другие художественные формы (музыку, поэзию, пластику, сценографию и др.)

от него остаётся лишь фабула произведения, что часто вызывает большое количество споров и противоречий, в постоянных отсылках к первоисточнику, интерпретация которого, далеко не всегда отражает замысел писателя. Тем не менее, мюзиклы, в основу которых положены произведения литературы, представляют собой не только зрелищную постановку, но отличаются целостностью, образностью, оригинальностью пластических и музыкальных решений.

Мюзикл не может «соперничать» с литературным текстом, в виду того, что постановка имеет другую художественную форму, и рассматривается как самостоятельное произведение.

---

1. Бабич, Т. Французский мюзикл как феномен современного музыкального театра / Т. Бабич // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств [Электронный ресурс]. – 2012. – №18(2). – Режим доступа: <http://repository.buk.by/bitstream/handle/123456789/273/Francuzskiy%20myuzikl.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. – Дата доступа: 04.02.18.

2. Бахтин, А. А. Жанровая классификация музыкально-драматических спектаклей (опера, балладная опера, оперетта, водевиль, мюзикл, поп-мюзикл, рок-опера, зонг-опера): монография / А.А. Бахтин. — М.: Издательство «Палеотип», 2005. — 52 с.

3. Туева, В. Основные принципы построения американского мюзикла и музыкальной комедии Григория Александрова: к проблеме жанра / В. Туева // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств [Электронный ресурс]. – 2008. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-printsipy-postroeniya-amerikanskogo-myuzikla-i-muzykalnoy-komedii-grigoriya-aleksandrova-k-probleme-zhanra>. – Дата доступа: 20.03.18.

4. Шулин, В. Российский мюзикл в контексте развития жанра / В. Шулин // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета

культуры и искусств [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rossiyskiy-myuzikl-v-kontekste-razvitiya-zhanra>. – Дата доступа: 20.03.2018.

**Сперцян С.Т.**, студент

Научный руководитель – Криштаносова Е.А.

## **СПЕЦИФИКА ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЙ: СИМВОЛИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

История ювелирных украшений начинается с появлением первых людей, которые не зависимо от расы, религии или культуры использовали ювелирные украшения как форму самовыражения, указывая тем самым на свой социальный статус, богатство или принадлежность к определенному кругу. Основываясь на археологические заключения, специалисты сделали вывод, что первые ювелирные украшения носили кроманьонцы, предки Homo Sapiens, еще 40 000 лет тому назад [1].

Ювелирные изделия несут в себе силу символических орнаментов, магическую тайну металлов и драгоценных камней, эстетическое наслаждение, сакральную информацию из древних времен. Символика украшений содержит в себе обширную информацию, поскольку является одним из древнейших методов выражения реальности, способного раскрыть различные аспекты традиционной культуры: главные черты традиционного мировоззрения, картины мира, нормы, которыми руководствуется человеческое общество в своей жизни. Значение ювелирных изделий в разные времена и у разных народов различны [5].

В античные времена золото использовали для украшений и магических орудий, но вот только носить такие драгоценности имели право только сами фараоны, поскольку золото в Египте сравнивалось с солнцем, как и фараон. Из более простых материалов изготавливались всевозможные амулеты, магические подвески, предназначенные для защиты от вредоносных чар.