

1. Крейг, Клунас. Великая династия Мин: визуальная культура и материальная культура в Китае династии Мин / Клунас Крейг. – Пекин, 2019. – 336 с.

2. 王晓丽.陈洪绶画中器物及其涵义[J].书画世界. – 2016. – № 05. – Р. 85–86. = Ван Сяоли. Артефакты в картинах Чэнь Хуншоу и их значения / Ван Сяоли // Мир живописи и каллиграфии. – 2016. – № 05. – Р. 85–86.

3. 朱良志.中国艺术的生命精神[M].合肥:安徽教育出版社. – 1995. – № 09. – 376 р. = Чжу Лянчжи. Дух жизни в китайском искусстве / Чжу Лянчжи // Хэфэй. – 1995. – № 09. – 376 с.

УДК 792.01/.02(510)

Хао Цянь,

*соискатель ученой степени кандидата наук учреждения образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»,
г. Минск, Беларусь*

ВЛИЯНИЕ РЕЖИССУРЫ НА КОНСТРУКТИВНОЕ РЕШЕНИЕ СЦЕНИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА В СОВРЕМЕННЫХ ТЕАТРАХ КИТАЯ

Аннотация. Современный театр Китая демонстрирует интенсивное развитие в сфере разных видов, жанров, выразительных средств. Зрители хотят видеть оригинальный спектакль, а режиссеры ищут способы воплощения новаторских идей, что стимулирует развитие и обновление сценического пространства, в котором происходит театральное действие. Рассматриваются разные виды сцены, конструктивные особенности которых связаны со спецификой режиссуры определенного спектакля.

Ключевые слова: режиссура, сценическое пространство, современный театр, Китай.

Hao Qian,

*Applicant for the degree of Candidate of Science of the Educational
Institution «Belarusian State University of Culture and Arts», Minsk, Belarus*

THE INFLUENCE OF DIRECTION ON THE CONSTRUCTIVE DESIGN OF STAGE SPACE IN MODERN THEATERS OF CHINA

Abstract. Contemporary theater in China demonstrates intensive development in the field of various types, genres, and means of expression.

Spectators want to see an original performance, and directors are looking for ways to implement innovative ideas, which stimulates the development and renewal of the stage space in which the theatrical action takes place. The article examines different types of stage, the design features of which are related to the specifics of directing a particular performance.

Keywords: directing, stage space, modern theater, China.

Интенсивное развитие современного театра обусловлено несколькими факторами. С одной стороны, запросы зрителей, которые хотят видеть новые постановочные и режиссерские варианты спектаклей. С другой стороны, творческая фантазия режиссеров, которые ищут новые формы воплощения своих идей и замыслов. С третьей стороны, желания авторов театральных зданий и сценических пространств, которые хотят, чтобы именно их театры были максимально востребованными. Данные факторы взаимообусловлены, поскольку воздействуют друг на друга и, тем самым, стимулируют развитие театрального искусства.

В Китае наблюдается возрастание интереса к театру. Это проявляется в распространении новых видов и форм театрального искусства, развитии актерской школы мастерства в Китае, расширении арсенала выразительных средств режиссуры, строительстве большого количества театральных сооружений (более пяти в год).

В статье выявляется влияние режиссерского решения на конструирование сценического пространства, которое, по нашему убеждению, служит местом сосредоточения всех факторов развития современного театра Китая, и анализируются два варианта сценического пространства – вращающаяся сцена и сцена-трансформер.

Вращающаяся сцена сконструирована в виде круглой платформы, вмонтированной в единый уровень с полом сцены. Исторически первой была сцена, созданная итальянским инженером Т. Франчини для постановки балета «Освобождение Рено (1617). Схожие варианты были в Японии (мавари-бугай с механическим передвижением, 1729 г.) и в Европе (вращаемая электродвигателем сцена Карла Лаутеншлагера, 1896 г.) [4]. Данная конструкция востребована для смены декораций, перемещения актера из одного пространства в другое.

Современное использование подобной сцены предполагает размещение актеров как на вращающейся сценической части, так и на стационарной (вокруг нее). В китайских театрах существуют разные варианты вращающихся сцен. Например, в Шанхайском Большом театре Баоли в Большом зале сценическое пространство разделено на две части – подвижную (вращающуюся) и стационарную. Для саспенс-драмы «Лабиринт сердца» (реж. Хэ Нянь, художники-постановщики Сан Ци, Ван Цзяди, 2023 г.) на вращающейся части установлено деревянное здание. В нужный момент действия сцена поворачивается к зрителям определенной стороной данного дома, показывая либо окна, либо двери, либо стену, рядом с которыми происходит действие. Причем части конструктивно одного дома демонстрируют стороны жилья разных семей. При повороте сцены в объективе внимания возникает вид дома той семьи, о которой ведется повествование. Актеры могут находиться на стационарной части сцены (за пределами вращающегося круга), на поворотном элементе либо перемещаться на обеих частях, что объективно зависит от сюжета. Спектакль повествует о трех семьях, судьбы которых в определенных обстоятельствах то пересекаются, то существуют в «параллельной» реальности, то мелькают перед их глазами. И благодаря вращающейся сцене подобные режиссерские идеи становятся для зрителей более понятными.

Более сложный механизм конструкции и вращения сцены существует в Большом театре Чунцина, построенном в 2021 г. Это самый большой в мире однозальный иммерсивный театр с уникальным сценическим пространством. Для спектакля «Чунцин 1949» (реж. Ли Ханьчжун, 2021 г.) была создана сцена из нескольких колец, которые поворачиваются на 360°. Первое, второе и третье кольца – это зона представления и декораций, четвертое и пятое – одновременно и сцена, и зрительный зал [3]. Сюжет спектакля выстроен так, чтобы все события вращались вокруг определенных пространств. Центральным является освобождение Чунцина, вокруг которого параллельно развиваются другие линии сюжета. Например, показывается история жизни трех братьев (Линь Цзыцзе, Линь Цзыхао и Линь Цзысюн), их родство, противоречия, семейные конфликты. Две сюжетные линии развиваются вокруг заклю-

ченных в тюрьму в пещере Отбросов и особняке Бай коммунистов и демократов, а также вокруг спасения подпольной организацией Чунцина своих товарищей в тюрьме и защиты важных объектов в городе. Отдельная линия развития повествования посвящена выжившим в тюрьме детям, которые пожертвовали собой во имя веры в светлое будущее. Основные линии сюжета двигаются параллельно и вместе выстраивают историческую картину всей пьесы. Именно благодаря особенностям этой сцены создается ощущение, что зрители находятся на бесконечном циферблате часов, соревнуясь со временем вместе с судьбой персонажей. Зрительный зал вращается на 360°, поворачиваясь то к узким улочкам и переулкам, то лицом к бушующей реке Цзялин. Каждую минуту меняются декорации, чтобы зрители окунулись в новое пространство – в одно и то же время, с разных ракурсов и в разных сценах.

Отметим, что сценическое пространство в данном театре дополнено трансформацией конструкции, благодаря которой каждое кольцо вращающейся сцены поднимается и опускается на определенную высоту, в зависимости уровня значимости той или иной линии развития сюжета в данный момент спектакля. Воплощению этих смелых проектов способствуют грандиозные размеры Большого театра Чунцина (площадь 25 тыс. м² и высота здания 28,6 м).

Практически в каждом театре Китая, построенном в XXI в., существует сцена-трансформер, поскольку современные требования заключаются в том, чтобы театральная архитектура была приспособлена под разные виды, жанры и формы театра, а также другие варианты публичных мероприятий – от концертов и перформансов до конференций и психологических тренингов.

Одним из простых вариантов трансформации сцены является открытие/закрытие оркестровой ямы. В современных театрах Китая существуют разные механизмы для подобных процедур. Например, посредством подъемника регулируется уровень пола оркестровой ямы: в опущенном положении яма открыта и используется для размещения оркестра; в поднятом – закрыта, уравнивается в общий уровень с основной сценой, соответственно, увеличивая ее размеры, планшет сдвигается ближе к зрителям. Как правило, оркестровые ямы оборудуются пери-

лами. Они используются в сочетании с подъемником оркестровой ямы и могут быть подняты на поверхность сцены или опущены на уровень пола. Подобная вариативность обусловлена спецификой происходящего в спектакле [2, с. 3].

Например, в шанхайском Большом театре Баоли сцена большого зала имеет разные варианты расположения оркестровой ямы. Для симфонического концерта «Небесный замок» яма закрывается, поскольку оркестр размещается непосредственно на сцене, а количество музыкантов настолько велико, что требуется дополнительное сценическое пространство, для спектаклей – наоборот.

Схожий принцип существует в Национальном большом театре в драматическом зале. Для спектакля «Четыре мечты Линьчуана» (реж. Мэн Цзинхуэй, 2016 г.) оркестровую яму открывают для размещения музыкантов именно в нижнем уровне, а для актеров более узкого сценического пространства вполне хватает.

В Большой театр в Центре культуры и искусства города Чжуншань для драматического спектакля «Хунюань» (реж. Чжао Годун, 2018 г.) потребовалось ввести большое количество артистов, которые должны одновременно находиться на сцене. Поэтому оркестровая яма закрыта для расширения сцены. А для балета «Красная женская армия» (реж. Ли Чэнсян, Цзян Цухуй, Ван Сисянь; балетмейстер Ма Юньхун, 2024 г.), который создан в традициях классического балета, обязательно нужно живое исполнение оркестра, что потребовало открыть яму, но сузить сцену.

Более сложные варианты сцены-трансформера связаны с мобильностью всей сцены (поднятие и опускание, изменение ее размера и формы) или отдельных элементов. Например, подъемная платформа может менять форму, создавать сцену с различными уровнями уклона, элементами плоскостей и возвышений, ступенями и углами. Подъемный элемент, который часто называют «подъемный стол», используется с несколькими функциями: для перемещения декораций и актеров (при смене событий в спектакле), акцентировки внимания на главном персонаже (сцена будет медленно пониматься); актеры могут танцевать на сцене, создавая эффект взлетов и падений (сценическая платформа «подбрасывает» артистов). Для воплощения наибольшего количества разных вариантов в конструи-

ровании сценического пространства предусмотрено множество способов трансформации одной сцены.

Так, в Национальном центре исполнительских искусств (Большой театр в Пекине) в подсценическом оборудовании установлены в оперном зале – 45 подъемных платформ, в поворотной сцене драматического зала – 2 подъемные платформы и 13 подъемных блоков; под сценой концертного зала – 3 подъемные платформы для артистов и 1 – специально для фортепиано; в экспериментальном зале – 24 подъемные платформы. Поэтому в данном театре можно показать сцену кораблекрушения (посредством низкоскоростного спуска подъемной платформы), внезапное исчезновение или появление людей (с помощью заслонки на подъемной платформе в центре и по бокам сцены) и многое другое [1].

В шанхайском Большом театре Баоли на сцене большого зала состоялась постановка драмы «Конфуций» (реж. Чжан Цзжиган, 2023 г.). Согласно мнению художника-постановщика Ло Цзянтао, для создания атмосферы размышления, в котором формируются мысли философа, важно создать абстрактное пространство, без намеков на определенную местность и эпоху. Режиссер использует наклонную платформу, которая «ломает» сцену на две части. Данное пространство воспринимается то как гора, то как идущая вдаль дорога, то как помыслы героев. Усиливает эффект разнообразная световая проекция, которая подчеркивает или нивелирует сценические изломы. В конструкции сцены также предусмотрены подъемная платформа и поворотный блок (отдельный элемент сценической конструкции, расположенный в правой части пространства). С их помощью актеры взлетают, падают, внезапно появляются и исчезают как мысли философа.

В Большом театре Гуанчжоу для постановки оперы «Рита» (по мотивам пьесы Г. Доницетти на либретто Г. Вёза «Рита, или Побитый муж») в 2022 г. в многофункциональном зале была сконструирована П-образная сцена, у которой центральная часть поднималась на уровень около метра, образуя пространство для кафе со столиками. Зрители располагались с трех сторон, формируя форму сцены. Подобная конструкция была востребована для создания атмосферы таверны, в которой происходит значительная часть действия оперы.

В Большом театре Ханчжоу также существует сцена-трансформер, которая меняется в зависимости от требований режиссера и вида представления. Например, в экспериментальном зале сложная конструкция может модифицироваться в Т- или П-образную сцену (для показа мод или драматического спектакля), в плоскую в единый уровень или с уклоном площадку (для саспенс- или экспериментальной драмы), разделить или соединить в единую конструкцию сценическое и публичное пространство (для детских спектаклей).

Например, для постановки «Юйжэньская песня» (реж. Ким Шичан, 2023 г.) сцена трансформирована отдельными блоками: каемочное кольцо поднято на высоту около метра; центральный радиусный элемент – на высоту около полуметра, соединяет края сцены как дорога. Главный герой сидит на внешнем кольце сцены как у озера (по сюжету); он просит дух королевы спасти его от демонов; герой рассказывает духу о своих поступках и ему предстают видения (артисты появляются на центральной дороге), которые быстро исчезают в пучине озера (актеры скрываются под кольцом сцены). Благодаря своеобразной конструкции сценического пространства появилась возможность создать подобные образы в движении, появлении, исчезновении, «перемещении в сознании» и т. д.

В представлении для детей «Весеннее равноденствие, летнее солнцестояние» (реж. Ши Лэй, Ван Иэньиэнь, 2021 г.) нивелирован уровень пола сцены и мест для зрителей. Дети сидели на ковриках, образуя круг, а в центре проходило представление. Маленькие зрители были очень близко к артистам; создавалось ощущение, что они все вместе находятся на сцене и принимают участие в создании спектакля. Этому способствовала нейтрализация условной четвертой стены в театре в определенном сценическом пространстве.

Большой театр Учжэнь (арх. Яо Жэньси, 2012 г.) отличается взаимовлиянием художественного оформления экстерьера и конструкции сцены. Визуальное решение театра – уникальный в природе сросшийся двойной лотос. Каждый «цветок» здания – это театральный зал (большой и многофункциональный). На месте «сращивания» цветков лотоса находится сцена, к которой примыкают два самостоятельных публичных пространства. Она может использоваться одновременно для двух зрительных залов; в этом случае сцена соединяется. Например,

для спектакля «Восход солнца» (реж. Тин Синь, 2021 г.) задняя часть сцены поднималась, формируя трехмерные визуальные эффекты пространства. Для разъединения на две отдельные сцены опускается огнеупорный занавес. Данный вариант может применяться для показа двух спектаклей для разной аудитории (два самостоятельных сценических и публичных пространства).

Воплощение смелых и оригинальных режиссерских идей требует от создателей театральной архитектуры новых подходов в оформлении сценического пространства. В настоящее время в Китае особо популярна сцена-трансформер, поскольку она не ограничивает творческую фантазию режиссеров и способствует созданию оригинальных впечатлений от просмотра театрального представления.

1. Пекинская инженерно-техническая компания Пасдини [сайт]. – URL: www.pstn.com (дата обращения: 26.05.2024).

2. 上海保利大剧院舞台机械的方案设计, 陈威, 韩金涛, 艺术科技第四期. – 2011. – Р. 1–5. = Чэнь Вэй. Программное проектирование сценической техники в Большом театре Баоли в Шанхае / Чэнь Вэй, Хань Цзиньтао // Art Science and Technology. – Чжэцзян. – 2011. – Вып. 4. – С. 1–5.

3. 《重庆•1949》: 记忆深处, 精神之光, 王继子, 《舞蹈》. – Р. 86–90. – Ван Цзыцзы. «Чунцин–1949»: глубина памяти, духовный свет / Ван Цзыцзы // Пекин Танец. – 2024. – 30 июня. – С. 86–90

4. Merriman, M. Lautenschlager's New Revolving Stage / M. Merriman // Scientific American. – 1986. – № 42. – Р. 172.

УДК 7.071:355.48"1941/1945"

Хуан Пэй,

*соискатель ученой степени кандидата наук учреждения образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»,
г. Минск, Беларусь*

ОБРАЗЫ БЕЛОРУССКИХ АКТРИС ВРЕМЕН ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ И. О. АХРЕМЧИКА И Е. А. ЗАЙЦЕВА

Аннотация. Рассмотрены произведения известных белорусских художников И. Ахремчика и Е. Зайцева, созданные во время Великой Отечественной войны. В них мастера живописи запечатлели образы своих выдающихся белорусских современниц – балерины А. Нико-