

Актуальность исследования определяется целым рядом факторов. Несмотря на широкую известность Дж. Стейнбека во всем мире, в белорусском литературоведении его творчество остается все еще недостаточно изученным. Единственная работа, посвященная изучению творчества писателя, принадлежит А. М. Бутырчик (2003). В российском литературоведении изучение романа «Гроздь гнева» осуществлялось прежде всего в социальном ракурсе (А.А. Батурин, А.М. Мулярчик). Сложность изучения романа в иных контекстах заключается, во-первых, в насыщенности произведения библейскими аллюзиями и библейской символикой, что, в силу малого знакомства советского и современного читателя с Библией, делает его содержание крайне сложным для восприятия. Во-вторых, свою роль играет и отсутствие качественного перевода, отражающего многоаллюзивность произведения Дж. Стейнбека. Работа носит в значительной мере интегративный характер, определивший методику исследования, которая является комплексной по своей сути и включает интертекстуальный анализ, осуществляемый с помощью историко-культурного, герменевтического и сравнительно-типологического методов.

Объектом исследования является феномен мета- и интертекстуальности в американской культуре на материале романов Дж. Стейнбека. Нами выбраны наиболее значимые романы писателя: «Гроздь гнева» (1939), «На восток от Эдема» (1952), «Зима тревоги нашей» (1961). Выбор данных произведений в качестве материала для исследования продиктован тем, что в них синтезируются многочисленные приемы обращения к «прошлым» текстам, они являются многоаллюзивными и полифоничными.

Впервые в отечественной гуманитаристике осуществлен комплексный поуровневый анализ мета- и интертекстуальных включений в романах Дж. Стейнбека. В рамках концепции, развиваемой в работе, метатекстуальность представлена как культурный феномен, который присутствует на всех уровнях художественного текста и является смысло- и сюжетообразующим. Выявлено, что Библия для Дж. Стейнбека является метатекстом, с которым писатель вступает в своих романах в многомерный и многоуровневый диалог. Библейский текст переструктурируется автором, соотносясь с новым историко-культурным контекстом, создавая тем самым новый созвучный американскому менталитету миф.

©БДУКМ

ФУНКЦЫЯ НАВАННЕ ДРАМАТЫЧНАГА ТЭАТРА Ў МЕДЫЙНАЙ ПРАСТОРА БЕЛАРУСІ

У.А. ТРАПЯНОК, Т.М. БАБІЧ

This article is about historical development and modern ways of drama on the radio, on TV and in the Internet. Author writes about creative activities of radio directors and art features in media

Ключавыя словы: радыётэатр, тэлэтэатр, драма ў Інтэрнэце

Работа прысвечана вывучэнню гістарычнага і сучаснага стану радыё- і тэлэтэатра, даследаванню рэпрэзентацыі драмы ў Інтэрнэце. Аўтар раскрывае этапы станаўлення радыё- і тэлэтэатра, акрэслівае перыяды росквіту і заняпаду, акцэнтуюе ўвагу на сучасных праблемах. У даследаванні прыводзяцца біяграфічныя звесткі некаторых радыёрэжысёраў (В. Кернажыцкая, А. Вінярскі, часткова І. Лапцінскі), якія сваё творчае жыццё прысвяцілі тэатру перад мікрафонам. Вылучаюцца магчымасці онлайнавых СМІ (як радыё, так і тэлебачання), даступнасць беларускіх драматычных твораў у Інтэрнэце, іх колькасць і якасць.

Медыйна прастора наблізіла тэатральнае мастацтва да слухача/гледача/карыстальніка і спрыяе яго папулярызаванню. Тэлэтэатр і радыётэатр уяўляюць сабой феномен, які мае падабенствы і адрозненні з традыцыйным тэатрам і які развіваецца па ўласных правілах і законах. Тэатральнасць спектакляў на ТБ з-за спецыфікі вяшчання менш выразная, чым у сцэнічных твораў, больш набліжаная да кінематаграфічных паказаў. На радыё «тэатральнасць» палягае ў сферы акустычнай (галасы, інтанацыі, паўзы, шумы, гукі, музыка). Інтэрнэт уяўляе сабой універсальную пляцоўку для рэпрэзентацыі (часам прэзентацыі) драмы, у т.л. адаптаванай і перададзенай на радыё і ТБ.

Беларускі радыётэатр зарадзіўся ў др. пал. 1920-х гг. За дзесяцігоддзі пастаўлены сотні радыёспектакляў, над якімі працавалі прафесійныя рэжысёры (П. Данілаў, С. Гурыч, І. Лапцінскі, В. Кернажыцкая, В. Анісенка, З. Паўлоўская, А. Казленя, А. Вінярскі, інш.) і акцёры айчыннага тэатраў. Творы высокай якасці былі прыняты і захоўваюцца зараз у фондах Беларускага радыё. Тэатральнае мастацтва ўсебакова падтрымлівалася на радыё да 1990-х гг., пра што сведчаць у т.л. радыётрансляцыі спектакляў, пастаўленых у аматарскіх калектывах. Актуальным было і застаецца пытанне наяўнасці арыгінальнай радыёп'есы, якая ствараецца з улікам аўдыяўспрымання. У пач. 2000-х гг. радыётэатр прыпыніў існаванне, у 2006 г. адбылося адраджэнне традыцый мастацкага

вяшчання. Зараз на радыё запісваецца ў сярэднім па адным спектаклі за год. З 2005 г. Беларускае радыё вядзе onlіpe-вяшчанне, у т.л. радыёспектакляў, якія трансліруюцца на Першым нацыянальным канале і канале «Культура».

Тэлевізійны тэатр плённа развіваўся з сяр. 1950 гг. У Рэспубліканскай студыі тэлебачання за паўстагоддзя было знята амаль 250 тэлеспектакляў, большасць з якіх захоўваецца зараз у відэаархівах. У пач. 2000 гг. працэс стварэння арыгінальнай мастацкай тэлепрадукцыі спыніўся, паколькі Беларускае тэлебачанне пайшло па шляху камерцыялізацыі з актыўным развіццём перадач іншых жанраў. У 2013 г. у медыйнай прасторы краіны адкрыўся новы тэлеканал «Беларусь 3», у эфірнай сетцы якога перыядычна з'яўляюцца тэлеспектаклі з фондаў.

Інтэрнэт, актыўна задзейнічаны непрафесійнымі тэатральнымі калектывамі для самарэкламы, пакуль не з'яўляецца запатрабаванай пляцоўкай для размяшчэння інфармацыі і відэазапісаў спектакляў прафесійнымі трупамі Беларусі. У адрозненне, напрыклад, ад расійскіх калег, на сайтах, што спецыялізуюцца на відэа, запампавана каля трох дзесяткаў айчынных спектакляў, пастаўленых вядучымі драматычнымі калектывамі. Выяўлена праблема Інтэрнэт-пірацтва: асноўная частка беларускіх радыёспектакляў размешчана ў адкрытым доступе на сайтах рунета без адпаведнага ўзгаднення з праваўладальнікам. З улікам пастаяннага павелічэння Інтэрнэт-карыстальнікаў і задач па прыцягненні глядацкай аўдыторыі прафесійныя тэатры будуць размяшчаць у глабальнай сетцы спектаклі цалкам ці часткова, як гэта практыкуецца ў свеце.

©БГАМ

ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ФУНКЦИИ ГАРМОНИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Е.А. ГЛЕБОВА

И.Л. ФИЛИМОВИЧ, Е.В. ЛИСОВА

The research is dedicated to the individual harmonic style of Belarusian composer Eugene Glebov. There are two trends united in the Glebov's work: the link with the classical and romantic traditions and their innovative update. The main features determining the specificity of the Glebov's harmonic style are: a major-minor mode which expanded by alterations, modal harmony (mode 1.2), specific chords in harmonic minor and etc.

Ключевые слова: гармония, гармонический язык, тематизм, мажоро-минор, модальность, индивидуальный композиторский стиль, музыкальная выразительность

Проблематика музыкальной гармонии – одна из важнейших сфер выявления самобытности и уникальности индивидуального композиторского стиля. Обусловленные жанровыми и образно-выразительными задачами приоритеты в гармонии, избираемые композитором с большей или меньшей регулярностью, формируют соответствующее интонационно-тематическое поле в рамках композиторского стиля, определяют характерность стиля в целом. В современной музыке, в условиях господства индивидуального творческого «проекта», проблемы звуковысотности порой полностью объясняют технологию композиторского письма, становятся синонимом композиторской индивидуальности.

В научно-исследовательской и учебно-методической литературе по гармонии музыки XX века нашла отражение тенденция расширительного понимания термина «тональность», всестороннее рассмотрены процессы расширения тональности, определявшие развитие гармонии мажоро-минорного генезиса [3; 4].

Творчество народного артиста СССР и Беларуси, композитора Евгения Глебова (1929-2000) стало символом национальной композиторской школы, презентантом ее образно-содержательных и стилистических предпочтений. Разнообразие тем, сюжетов, образов, яркость индивидуальной манеры письма и высокий профессионализм делают музыку Е. А. Глебова выдающимся явлением белорусского музыкального искусства.

Музыка Е. А. Глебова репрезентирует наиболее характерные процессы в эволюции тонально-гармонической системы второй половины XX века. Впервые наблюдения в отношении музыкального языка и стиля сочинений Е. Глебова сделаны белорусским музыковедом А. Друктом [2], который отметил такие показательные стилиевые черты глебовской гармонии, как колорит уменьшенного лада, значение квартаккордовых структур, монотематическую драматургию.

В результате анализа индивидуально-стилевых черт гармонии Глебова нами обнаружено, что главное выразительное значение гармонии заключено в ее темообразующей функции. Особенностью стилистики музыки Е. А. Глебова является ведущая роль в ней тематизма с выраженной гармонической характерностью, что обусловлено экстравертивной направленностью творческого посыла ком-