

вень зрелищности проектов. Он проявляется в интересных и неожиданных режиссерских решениях, предопределивших содержание и суть художественной реализации задумок на всех уровнях.

Таким образом, телевизионные конкурсы «Большая опера» и «Большой балет» телеканала «Россия – Культура» способствуют популяризации профессионального искусства, пропагандируют балет и оперу, пробуждают интерес к этим удивительным феноменам. Своим существованием они показали возможность создания медиапродукта высокого художественного и эстетического уровня.

1. Большая опера 5 сезон [Электронный ресурс] / Телеканал «Россия – Культура». – Режим доступа : https://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/61896/. – Дата доступа : 01.03.2018.

2. Ду, Лян. Художественный конкурс как универсальная форма функционирования искусства в социуме (на материале Китая) / Лян Ду; под науч. ред. Н. П. Яконюк. – Минск: Акад. упр. при Президенте Респ. Беларусь, 2016. – 200 с.

3. Премьера. «Большой балет» на телеканале «Россия К» [Электронный ресурс] / Телеканал «Россия – Культура». – Режим доступа : https://tvkultura.ru/article/show/article_id/146588/. – Дата доступа : 01.03.2018.

4. Семенченко, Е. В. Классический кроссовер как объект массовой культуры / Е. В. Семенченко // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2016. – №. 1 (63). – С. 165–167.

Чжао Сяоюй,

соискатель ученой степени кандидата наук

ОСОБЕННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ КИТАЙСКИХ БАЛЕТМЕЙСТЕРОВ

С психологической точки зрения «музыкальность есть врожденное и фундаментальное свойство организации человека» [3, с. 42]. Мы можем понимать музыкальность как способность восприятия музыки людьми, это изначальная движущая сила для понимания музыки и связанных с ней действий, развития познания, воображения, творчества, исполнительства, эстети-

ческого чувства, оценки художественной деятельности. Музыкальность является врожденным свойством человечества, в процессе долговременной художественной практики человека она играла важную роль.

Под действием музыкальности хореография и живопись осознанно или бессознательно заимствуют и используют музыкальную модель мышления для построения художественного произведения. В процессе создания танца, для того чтобы достигнуть единства визуального и слухового восприятия у публики, хореографу необходимо активно или пассивно принимать во внимание музыкальный ритм, композицию, настроение и прочее содержание, чтобы реализовать максимально возможное сочетание музыки и танца. Музыкальность хореографов побуждает их заимствовать и использовать ритмическое, симфоническое, полифоническое и прочие модели музыкального мышления для построения танца.

Мышление определяет средства выразительности: какие автор использует способы мышления, такие и использует средства выразительности. Например, хореограф заимствует такие методы и принципы развития музыки, как ритм, полифония и композиция, в результате чего некоторые темы танца постоянно изменяются и развиваются, перекрещиваются, противопоставляются, копируют друг друга и сочетаются между собой, тем самым реализуя применение музыкального симфонического мышления. Поэтому проявления музыкальности в творчестве авторов является применением способов музыкального мышления и средств выразительности в их творческом процессе.

В 1922 г. советский хореограф Ф. В. Лопухов в своей монографии «Пути балетмейстера» впервые предложил теорию хореографической симфонии. Он настаивал на том, что создание танца должно начинаться с музыки одновременно с поиском форм движений, соответствующих каждой музыкальной части, всеми силами следует стараться сформировать единое целое из музыки и танца.

В конце 80-х гг. XX в. теория симфонической хореографии, полноценно развивавшаяся в СССР, проникла в Китай и китайские балетмейстеры начали заимствовать музыкальное мышление и выразительные методы для создания балетов. Это значит, что начиная с этой эпохи хореографическое творчество в

Китае вошло в новую историческую эпоху. Говоря словами хореографа Юй Пина, «хореографические выразительные методы китайского балета начали эффективно обновляться, это было процессом симфонизации балета, вызванным заимствованием музыкального мышления» [5, с.199].

Китайский балетмейстер Сяо Сухуа изучала симфоническую хореографию в Москве у известного мастера симфонического балета Ю. Н. Григоровича, и он стал первым в Китае хореографом, применившим симфоническое мышление и выразительные методы в практике хореографического творчества. Он определил симфоническую хореографию как «хореографический прием заимствования творческого мышления симфонической музыки в создании танца с использованием специфических законов танца в качестве основы для достижения высокой степени единства музыки и танца» [2, с. 48]. В процессе создания балета «Фантазия «Красный терем» его музыкальность смогла полностью раскрыться.

«Симфонический танец обладает определяющей характерной чертой – это принцип раскрытия основной темы танца» [1, с. 5]. Одной из новаторских идей в балете «Фантазия «Красный терем» было создание и использование хореографических мотивов. Сяо Сухуа создал собственные хореографические мотивы для всех трех главных персонажей в соответствии с мотивами музыкальных тем, а также применил принципы развития мелодий музыкальных тем для постановки движений танца и стимулирования развития сюжета. Язык движение и создание образов всего балета отталкивается от развития и изменений на базе трех этих мотивов. Очень высокий уровень музыкальной подготовки Сяо Сухуа позволил ему овладеть музыкальной композицией и глубоко понять содержание музыки, что способствовало очень тщательному подходу к отношениям между музыкой и танцем.

Сяо Сухуа применял рефрены, имитацию, противопоставление и прочие методы полифонии в музыке, при помощи постоянного развития и изменения ряда хореографических тем создавал образы персонажей, раскрывал различные драматические противоречия и конфликты, эффективно избегая такого недостатка, как использование пантомимы для стимулирования развития сюжета. Например, в первом акте в сцене первой

встречи главного героя и героини хореограф использует прием канона, чтобы герои «имитировали друг друга и повторяли движения танца партнера, тем самым выражая психологическую специфику того, как во время забав они уделяют пристальное внимание и любят друг другом» [2, с. 101]. Помимо этого, Сяо Сухуа использовал такие формы композиции, как рондо и вариации, что бы изобразить процесс развития отношений между героями, и только когда герои становятся влюбленной парой, их движения и ритм становятся едиными.

Хотя в балетном творчестве Сяо Сухуа уделял крайне пристальное внимание музыке и ратовал за заимствование музыкального мышления и выразительных методов в целях развития танца, однако вместе с тем он был против того, чтобы танец становился придатком музыки. Он сам говорил следующее: «Танец должен сохранять собственную самостоятельность. Танец не может детально отражать каждое мельчайшее изменение музыки, попытки полностью достоверно выразить музыку, воспроизведение музыки при помощи хореографического языка человеческого тела, в конечном счете, напрасны» [2, с. 106]. Когда при создании танца заимствуются содержание и композиция музыки, то хореографу необходимо сделать так, чтобы выйти за ограничения музыки и в определенной степени сохранить дистанцию с музыкой. Без выдающихся музыкальных способностей хореограф не может реализовать завершенное сочетание музыки и танца.

Побуждаемые симфонической хореографией, все больше китайских хореографов начинают осознавать важность музыки в танце, и в их творчестве музыка занимает все более значимый статус. Хореограф Чжан Шоухэ создал балет «Стела без надписей» при помощи метода симфонической хореографии, в котором он применил творческое мышление симфонической музыки, отразив в танце ритм музыки, ее мелодию, форму, композицию и настроение, превратив подвижные ноты в динамическое искусство человеческого тела и реализовав единство музыки и танца в аспекте композиции и настроения. Главным персонажем, которого изображает балет, является первая женщина-императрица в истории Китая У Цзэтянь. Используя прием развития серии музыкальных мотивов, Чжан Шоухэ развивает хореографические мотивы в несколько частей танца

различного характера, чтобы по отдельности выразить статус и психологическое состояние У Цзэтянь в различные периоды. В первом акте Чжан Шоухэ отталкивается от формы фуги в полифонической музыке, чтобы создать танец для У Цзэтянь и еще трех героинь, борющихся за власть. Эта часть представляет собой хореографическую сцену, наполненную противоречием и конфликтом, и хореограф заимствует такую характерную черту полифонического мышления, как противопоставляемость, и использует форму четырехголосной фуги для того, чтобы изобразить психологическое состояние различных по натуре героинь, которые не хотят покоряться судьбе. Их такие разные надежды, положение в обществе, статус и характеры, а также противоречие и конфликт между ними под действием музыки превращаются в танец.

Хореограф Ху Эръянь отмечает: «Так называемая симфоничность танца отнюдь не является эффектом, вызванным отказом от методов пантомимы. Это различные хореографические образы, соответствующие музыке и созданные хореографом в соответствии с приемами творческого мышления, которые предоставляет музыка, в результате чего эти хореографические образы противопоставлены и взаимосвязаны друг с другом» [4, с. 66]. Путем заимствования музыкального мышления и выразительных методов китайские хореографы создали множество симфонических хореографических произведений, что придало новые силы развитию китайского балета. Одновременно музыкальность хореографов смогла проявить свою важную роль в их творчестве. Что касается хореографов, их музыкальные и хореографические навыки имеют практически одинаково важные статус и роль. Хореографы при помощи своих музыкальных способностей максимально совершенно сочетают музыку и танец. Хотя их конкретные методы отличаются, но во всем творчестве хореографов проявляется их музыкальность.

1. *Лопухов, Ф. В.* Пути балетмейстера / Ф. В. Лопухов. – Берлин : Петрополис, 1925. – 178 с.

2. *Сяо, Сухуа.* Мечта балета / Сухуа Сяо. – Пекин : Изд-во китайского рабочего, 1994. – 324 с.

3. *Теплов, Б. М.* Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М. : Изд-во академии пед. наук РСФСР, 1947. – 336 с.

4. Ху, Эръянь. Психология хореографического творчества / Эръянь Ху. – Пекин : Изд-во китайского театра, 1998. – 297 с.

5. Юй, Пин. История развития современного китайского балета / Пин Юй. – Пекин : Изд-во народной музыки, 2004. – 374 с.

Чэнь Паньинь,

соискатель ученой степени кандидата наук

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ЖАНРОВО-ОБРАЗУЮЩИЙ ПРИНЦИП ФЭНТЕЗИ (на примере фильма «Рыжик в зазеркалье» Е. Туровой)

Фэнтези является сравнительно молодым жанром современного массового искусства, популярность и востребованность у зрителя которого объясняется опорой на мифологические и сказочные мотивы. Представляя собой инвариант «волшебной сказки», фэнтези в определенной степени является новым этапом в развитии приключенческой литературы. Как отмечает О. Виноградова, «фэнтези, вместившая в себя лучшие традиции классической литературы и фольклорную мудрость, на современном этапе во многом взяла на себя роль, которую ранее с успехом выполняла реалистическая, классическая литература, – воспитание личности» [1].

Для белорусского кинематографа, как, впрочем, и для литературы, жанр фэнтези является новым. Его современное развитие связано с творчеством режиссера Е. Туровой. На сегодняшний день ее творческий багаж составляют шесть анимационных и три полнометражных игровых фильма. Появление детских фильмов Е. Туровой («Новогодние приключения в июле» (2008), «Рыжик в Зазеркалье» (2010), «Киндер-Вилейское привидение» (2014)) ознаменовало возрождение в XXI в. на «Беларусьфильме» традиций детского кино, заложенных Л. Голубом и Л. Нечаевым.

Фильм «Рыжик в Зазеркалье» по своему содержанию соответствует жанру фэнтези (интересно, что после выхода кинокартины на экраны страны, Е. Турова издала книгу с одноименным названием [2]). Сюжет фильма «Рыжик в Зазеркалье» построен на рассказе о невероятных приключениях 12-летней рыжеволосой девочки Вероники по прозвищу Рыжик в вол-