

пристроена «Скала Пикколо» – малая сцена Ла Скала на 500 мест [3]. Театр состоял из нескольких зданий, которые венчали собой единую композицию архитектурного ансамбля. К зданию оперного театра примыкает Музей Ла-Скала, расположенный в правом флигеле [3]. В начале XXI века театр был закрыт на реконструкцию на целых три года, сделав его еще более современным. Архитектором выступил Марио Ботта (1943), один из самых интересных европейских архитекторов современности, который воспевае красоту традиции в сочетании с современными приемами театральной архитектуры. Получив блестящее образование, архитектор М. Ботта определил для себя основной принцип своей профессии: «Архитектура должна помогать обществу» [1, с 15]. В 1987 году им был построен театр в городке с населением 60 000 человек – Шамбери ли Бас во Франции, который получил название «миниатюрная Ла Скала». Реконструкция театра Ла Скала в Милане 2001–2004 года была вызвана необходимостью технологического обновления сцены, расширения подсобных артистических и репетиционных помещений, приведения планировочной структуры старого театра в соответствие с современными техническими и противопожарными требованиями. К моменту реконструкции этому сооружению исполнилось 225 лет [1, с 14]. Внешний вид фасада не претерпел существенных изменений, тем временем как за порталом была построена практически новая сцена, сочетающая в себе традиционную и новейшую театральную технологию. Сценического оборудования стало автоматизированным, введено компьютерное управление. Новым сооружением стал трехэтажный овальный объем, который находится на втором плане, но хорошо видный с дальних точек площади [1, с 14]. Сценическая коробка вытянулась до 30 м. Полная глубина трюма под сценой составила – 18 м. Сценический механизм был полностью переоснащен, что позволило давать одновременно три разных оперы в один день. Площадь полностью переоборудованной сцены увеличилась в 3 раза, и теперь она является самой большой в Италии. Технолог сцены инженер Франко Мальгранде за совершенствование сцены театра произведен в командоры ордена «За заслуги перед Итальянской республикой» [1, с 16]. Зрительный зал уменьшился в размерах: вместе ранее вмещающихся трех тысяч зрителей теперь Ла Скала готова принять 2015 тысяч зрителей. Акустика обновленного театра успешно выдержала придирчивые испытания, которым ее «подверг» оркестр под руководством Риккардо Мути после окончания реставрационных работ [1, с. 16].

Данное театральное сооружение является уникальным примером театральной архитектуры, которая за почти 250 лет существования имеет яркий путь архитектурно-стилевой эволюции в контексте исторической реконструкции. По словам Марио Ботты: «Огромное значение в создании образа имеют свет, тишина и память, введенные как структурные и существенные элементы архитектуры» [3]. Таким образом, начало XXI века стало для Ла Скалы своего рода перерождением, так как реконструкция 2004 года позволила превратить сооружение XVIII века в современный театральный ансамбль XXI века.

Список литературы:

1. Анисимов, А. Реконструкция театральных зданий в европейских странах и США / А. Анисимов // Academia. Архитектура и строительство. – 2010. – № 2. – С. 14–21.
2. Базанов, В. Театральные здания и сооружения: структура и технология : учебник / В. Базанов. – изд. 2-е, доп. – СПб. : Санкт-Петербург. акад. театр. искусства, 2013. – 103 с.
3. Заяц, Т. Эволюция театрального пространства в XVII–XXI вв. и перспективы его дальнейшего развития [Электронный ресурс] / Т. Заяц // Architecture Mod. Inform. Technologies. – 2016. – №3. Режим доступа: http://www.marhi.ru/AMIT/2016/3kvart16/sayats/AMIT_36_sayats.pdf – Дата доступа: 12.04.2018.
4. Портнова, Т. Архитектура театров мира: становление и эволюция развития (Западная Европа XVII–XX вв.) / Т. Портнова // Междунар. журн. приклад. и фундам. исслед. – 2012. – № 7. – С. 147–153.

Ли Дин

СТРАТЕГИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ В РАЗВИТИИ КИТАЙСКОГО ТЕАТРА В КОНТЕКСТЕ НОВОЙ ЭПОХИ

В статье отмечено, что на фоне социального прогресса в Китае XXI века постоянно обогащаются и развиваются различные виды искусства (литература, музыка, танец, скульптура, живопись, архитектура, кино). Китайский театр также развивается, но, наряду с инновациями, сохраняет связь с традиционной этнозрелищной основой.

Lee Ding

STRATEGIC THINKING IN THE DEVELOPMENT OF CHINESE THEATER IN THE CONTEXT OF A NEW EPOCH

The article notes that against the backdrop of social progress in China of the 21st century, various types of art (literature, music, dance, sculpture, painting, architecture, cinema) are constantly being enriched and developed. The Chinese theater is also developing nowadays, but, along with innovation, remains in touch with the traditional ethno-spectacular foundation.

Конфликт персонажей, структура взаимоотношений и обстановка в театральной постановке предполагают собой отражение облика всего общества. Люди зачастую ищут в театральной постановке воплощение своих качеств и отклик своим эмоциям, а также реагируют на процветание или упадок, инновационные изменения или возрождение традиций. Мы должны концентрироваться на воспитании людей нового времени, которые возьмут ответственность за возрождение нации, сыграют ведущую роль в воплощении основных социалистических ценностей в культурных продуктах, введут основные социалистические ценности в сферу культурного развития, превратят обращение к эмоциональной идентификации людей (как носителей определённой этнокультуры) в привычку. Основная стратегия развития национального китайского театра в эпоху активного вхождения Китая как субъекта в международный культурный процесс (с одной стороны), а также необходимость сохранения своей этнокультурной идентичности в условиях глобализации должна соответствовать двум направлениям.

1) Китайский театр должен соответствовать требованиям времени, вводить новшества и воплощать ценности эпохи. Наследование и развитие китайского театра должны идеально сочетать основное его значение и коммерциализацию, должны опираться на национальный колорит, твердо придерживаться правильной ценностной ориентации, следовать требованию соответствия времени, сочетать в себе требования эпохи, преемственность и инновации. Необходимо сочетать углубление теории, мастерское владение искусством и превосходное творчество и усиливать создание реалистичных тем. В преемственности нужно взять курс на критический подход к традиционному, переработке и инновационному развитию; пропагандировать реалистичный способ отражения жизни, обсуждать значимость жизни и общества, основываться на человеке, развивать реалистичную идеологию у людей. Правила рынка контролируют развитие китайского театра в современном мире, необходимо быстрее освободиться от оков традиций, стать образцом искусства нового времени. Необходимо развивать современное содержание, вникнуть в современную жизнь, ставить больше

пропитанных духом нынешней эпохи спектаклей. Нужно включать больше популярных элементов, отбрасывать устаревшее и развивать новое. Костюмы могут соответствовать современным эстетическим концепциям. Использование современных костюмов в сочетании с новыми постановками позволят актерам играть в театре так же, как и в кино, исполняемые роли станут ближе к народу.

2) Развитие китайского театра должно отвечать потребностям зрителей. Генеральный секретарь Си Цзиньпин отметил, что социалистическая литература и искусство – это литература и искусство народа, творчество должно быть направлено на человека, оно должно углубляться в жизнь, укорениться среди народа для создания соответствующих времени произведений. Требования публики к культурным продуктам могут меняться вслед за изменениями времени, в развитии китайского театра необходимо анализировать изменения в потребностях людей, необходимо отталкиваться от реальных требований публики, удовлетворять новым требованиям и ожиданиям публики от театральных произведений. Важнее всего удовлетворять требованиям публики в плане содержания сценариев, внедрять инновации в содержание, требуется создать народный театр для широких научных масс. Традиционный китайский театр должен быть реформирован, для удовлетворения новых эстетических потребностей людей и требований к воздействию на органы чувств необходимо включить традиционную драму в современную. Одновременно с реформированием самого театра публика также должна постоянно повышать уровень культурного восприятия театра и уровень культурного образования, государство должно инвестировать в театральное образование масс и содействовать повышению театрального культурного уровня всего народа. Необходимо увеличить количество выступлений и гастролей выдающихся традиционных китайских театров. Необходимо усилить пропаганду китайского театра, привлечь внимание большего числа людей, активизировать средства массовой информации для сознательного распространения театра. Средства массовой информации должны взять на себя ответственность за открытие колонок о классическом театре классической драмы и энергично их продвигать; во всех кинотеатрах демонстрироваться фильмы о театре, позволив молодежи легче соприкоснуться с театральным искусством, а также быстрее привыкнуть к походам в театр. Важной пропагандистской платформой является сеть. В настоящее время не существует крупномасштабного веб-сайта со всесторонней информацией о театре, где бы была информация об обучении, критике, истории, можно было бы найти материалы, поэтому, необходимо усиливать пропаганду театра в сети. Необходимо проводить театральные курсы в начальных и средних школах, чтобы ученики могли испытать влияние традиционной культуры, влюбиться в театр, сделав молодежь участником театрального искусства.

3) Усиление подготовки китайских театральных специалистов, создание высококвалифицированной творческой театральной команды. Драматическое искусство является комплексным искусством, коллективным искусством, его рост должен быть всесторонним ростом, уровень драматического искусства должен быть поднят во всех аспектах: написании сценариев, режиссуре, представлении музыке и танце. В конечном счете, необходимо полагаться на таланты. Поэтому, если китайский театр хочет развиваться, неизбежно нужно повышать уровень культурных качеств и художественного вкуса театральных специалистов, усилить подготовку кадров в сфере китайского театрального искусства, воспитать множество выдающихся мастеров и создать коллективы высокого уровня.

Необходимо повышать творческий уровень сотрудников, занимающихся созданием театральных произведений, преодолевать проблему непостоянства идей, следуя требованиям эпохи, создавать нравящиеся людям постановки, увеличивать силу очарования театрального искусства, наследовать квинтэссенцию китайского традиционного театра и внедрять инновации. Необходимо увеличить инвестиции в китайские институты в сфере театрального искусства по созданию драматургов, усовершенствовать структуру и систему обучения театральных кадров, например, создать специализированные ведомства в сфере театрального творчества.

Список литературы:

1. Будаева, Т. Музыка традиционного китайского театра цзиньцзюй: Пекинская опера: дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Т. Будаева. – М. : Моск. гос. конс. им. П.И. Чайковского, 2011. – 276 с.
2. Дун, Цзянь. История современного китайского театра / Цзянь Дун // Пекинское издательство театра и драматургии, – 2008. – № 3. – С. 79.
3. 林琳. 中国戏曲发展的困境与对策-专访著名戏剧评论家刘厚生先生[J] 中国文艺评论, 2016, 01: 121-128. = Линь, Линь. Эксклюзивное интервью с мастером Лю Хоушэном: проблемы в развитии традиционной китайской оперы и их решение/ Линь Линь // Китайская критика литературы и искусства. – 2016. – № 1. – С. 121–128.

Екатерина Дайнеко

СПЕЦИФИКА БЕЛОРУССКОЙ НАРОДНОЙ ИКОНЫ

Народная икона – явление белорусской художественной культуры, требующее изучения. Разнообразие художественных обычаев иконописи указывает, что тема обладает научным потенциалом.

Ekaterina Daineko

SPECIFICS OF THE BELARUS FOLK ICON

Folk icon is the phenomenon of the Belarusian artistic culture, requiring study. The variety of artistic practices of iconography indicates that the topic has scientific potential.

Народные иконы мало похожи на традиционно-канонические, поскольку их писали мастера, руководствовавшиеся иными, народными понятиями о мире и красоте. Иконография была упрощена, редко встречались многофигурные композиции. Образы святых имели осязаемую человечность, так, Христос зачастую представлялся розовощеким веселым ребенком, сродни крестьянскому мальчишке, а Дева Мария – пышной девушкой. Белорусским народным иконам свойственны фольклорные мотивы, яркость, использование узоров, однако, они не лишены и определенной каноничности в изображении атрибутов и одежды, в колорите. Характерными для народных икон были изображения наиболее почитаемых святых – образ Богоматери «Троеручица», святых Николая Чудотворца, Архангела Михаила, Святой Варвары Мученицы, Параскевы Пятницы. На Полесье были распространены иконы с образом Святого Стилиана, Святого Зосима и Савватия.

С XVII столетия развивается народная иконопись (так называемое «низовое барокко» или «народный наив»), в которой нашли отражение предметы национальной одежды, быта. В композиции вводятся элементы архитектуры, пейзажа, интерьера, натюрморта, приближающие икону к картине. На многих иконах воспроизводились книжные гравюры («Рождество Богородицы» Петра Евсевича из Могилева и «Покров Богородицы» из Малориты Бресткой обл.). Лучшие белорусские мастера XVII в. по ряду причин оказывались в Москве, делились своими секретами с русскими иконописцами. Во многих храмах Москвы, Ярославля, Костромы и сегодня восхищаемся их творениями, украшенными резьбой по дереву, живописными орнаментами, узором «павлиний глаз», который ранее считался исконно русским, но, в ходе исторического анализа, признан пришедшим в иконопись XVI–XVII вв. из ВКЛ. В конце XVII в. среди народных мастеров из Беларуси, работавших в иконописных мастерских Москвы, были: Станислав Лапуцкий,