

- декабрь 2001 г. – ансамбль стал лауреатом X Международного фестиваля аккордеонной музыки г. Пшемысль, Польша (2 премия);
- февраль 2003 г. – ансамбль победитель IV Международного конкурса «Играй, баян» в г. Ржеве, Россия (1 премия);
- май 2003 года «Лирица» – дипломант 40-го Международного конкурса аккордеонистов в г. Клингенталь, Германия (4 премия);
- в 2003 году (28-30 ноября) в г. Гомеле проходил III Областной музыкальный фестиваль-конкурс оркестров и ансамблей струнных народных инструментов им. Г.И. Жихарева. Коллектив стал лауреатом конкурса с присуждением премии «Гран-при»;
- в 2003 году (3-6 декабря) в г. Пшемысль (Польша) проходил XII Международный конкурс аккордеонной музыки, где «Лирица» была удостоена I премии;
- апрель 2004 года – коллектив «Лирица» стал абсолютным победителем на VI Международном конкурсе г. Санок, Польша (1 премия) и получает главный приз конкурса – сольный концерт в г. Хельм (Польша) [2].

При неоднозначной оценке влияния музыкальных конкурсов на развитие исполнительства, можно утверждать, что конкурсы играют существенную роль в развитии самого ансамбля и в формировании имиджа коллектива. Успешное участие в конкурсе способствует расширению контактов как на государственном, так на негосударственном уровнях, определённое влияние на формирование достойного имиджа своей страны, превнесению и обогащению новыми формами ансамблевого музицирования, обновлению репертуара и мн. др.

1. Палашкина, Г. В. Конкурс как средство личностно-профессионального самоопределения будущих музыкантов-исполнителей / Г.В. Палашкина // Среднее Профессиональное Образование [Электронный ресурс]. – 2010. – №2. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/konkurs-kak-sredstvo-lichnostno-professionalnogo-samoopredeleniya-buduschih-muzykantov-ispolniteley>. – Дата доступа: 25.08.2015.

2. Инструментальное трио «Лирица» [Электронный ресурс] / Гомельская областная филармония. – Гомель, 2007. – Режим доступа: <http://www.goldaccordion.com/id428>. – Дата доступа: 20.08.2015.

СОЗДАНИЕ «АТМОСФЕРЫ» В СПЕКТАКЛЕ В. БАРКОВСКОГО «ШАГАЛ...ШАГАЛ»

Сулима А. Н.

*преподаватель кафедры режиссуры обрядов и праздников
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Понятие «атмосфера» – (от др.-греч. – дыхание, испарение) исследуемое областью науки атмогеохимией, заимствовано представителями театрального искусства для изучения внутренней структуры построения спектакля [7, с. 110].

«Сценическая атмосфера» является одним из выразительных средств режиссерского искусства. Впервые об этой проблеме написал актер, режиссер теоретик театра М. Чехов в книге «О технике актера». Он отмечал, что для различных мест жизнедеятельности человека свойственно наличие собственной атмосферы, которая наполняют воздух конкретного места. Понятие «сценическая атмосфера» Чехов рассматривал «как второй способ репетирования» [10, с. 359-369]. Его наблюдения привели к некоторым заключениям: атмосфера связывает зрителя с артистами, вовлекает в общую игру; исполнение роли напрямую зависит от атмосферы; значительная часть увиденного зрителем передается только благодаря созданной атмосфере; спектакль, лишенный атмосферы носит механический характер. М. Чехов назвал «сценическую атмосферу» «душой» спектакля [10, с. 308].

Немецкий философ, эстетик В. Беньямин впервые применил термин «аура» в отношении произведений искусства (1936 г.), что, по сути, и есть «атмосфера» [1, с. 23]. Его идея о том, что «эффектом ауры» могут обладать лишь уникальные и неповторимые произведения искусства не разделяется некоторыми современными эстетическими концепциями. Тем не менее, если отталкиваться от данной теории по отношению к искусству М. Шагала, можно говорить о наличии особой ауры (атмосферы) пропитывающей все работы мастера. Неповторимость, самобытность стиля Марка Шагала, отмеченная многочисленными отечественными и зарубежными исследователями в области искусства, позволяет обнаружить особенности «сценической атмосферы» (непосредственно в театральном наследии художника): в ТЕРЕВСАТе – театре революционной сатиры (Витебск), ГОСЕТе – Государственном еврейском театре (Москва), балетных спектаклях за рубежом – «Алеко», «Жар-птица», «Дафнис и Хлоя», а также оформлении оперы «Волшебная флейта».

Атмосфера картин и сценографии Марка Шагала – это сновиденья, грезы, сюрреалистические сюжеты. В стихотворении «Лестница Иакова» он писал: «Рисую мир в оцепененье сна / Когда мой лес завалит снегопадом, / картины превратятся в сновиденья» [4]. Невероятно трудны работы М. Шагала для перенесения их на сцену, оживления с помощью живых артистов (а возможно кукол), сценографии, реквизита и т. д. Режиссеру нужно точно определить из каких компонентов будет складываться «атмосфера» такого спектакля, на что будет ставиться акцент.

А.Д. Попов, Б.Е. Захава писали о том, что научившись ощущать атмосферу, можно увидеть ее «конкретных выразителей»: мизансцены, свет, цвет, темпоритм, психофизическое ощущение артистов, речь, пластика, звук, музыка, костюмы, сценография, драматургический, иной материал, от которого отталкивается режиссер [5; 9]. В случае с Шагалом все сложно, потому что передать состояние души художника практически невозможно, но именно это – ключ к пониманию и трансляции его творчества. «Когда душа видит сны, она – театр, актеры и аудитория», – так считал писатель Д. Аддисон, что подтверждает автономность шагаловского творчества [3, с. 771]. Атмосфера сна доминирует в работах М. Шагала, где все бессвязно на первый взгляд и имеет глубочайший смысл при доскональном изучении. Любопытна, на наш взгляд,

театральная теория поэта, критика М. Волошина, которая заключается в том, что сценические законы тождественны законам сновидений, они заставляют сознание и душу зрителя видеть сны. В театре надо «внимательно спать», – пишет Волошин [2, с. 349-355]. Атмосфера живописных работ мастера необыкновенна, находится за гранью понимания обычного восприятия, она сравнима со сновидениями.

В спектаклях о Марке Шагале основанной на драматургии, режиссеры интерпретируют жизнь и творчество художника через текст автора пьесы. Но существует другой подход – отражение на сцене, прежде всего, впечатления от неординарной личности мастера и его искусства. О собственном творчестве Марк Шагал говорил: «В моих картинах нет никаких развернутых сюжетов – ни сказок, ни народных преданий... Для меня картина – это поверхность, заполненная образами вещей... в определенном порядке, который не имеет... отношения к логике...» [11, с. 140-141]. Визуальный эффект композиции, выстроенное архитектурно-живописное пространство, образы и фигуры, рассматриваемые Шагалом, как формы, подобны чувственной мелодии. Услышать ее, пропустив через призму собственного мироощущения и восприятия – задача режиссера.

Представляет интерес к рассмотрению вопроса о «сценической атмосфере» спектакль В. Барковского «Шагал... Шагал», поставленный в 1999 г. в Витебске. Театральная постановка получила Гран-при на театральном фестивале в Эдинбурге (2000 г.), а также на белорусском театральном фестивале «Белая вежа», неоднократно участвовала в престижных фестивалях Европы. В основу положена пьеса белорусского драматурга В. Дроздова «Прямой поезд до Парижа со всеми остановками». Выбор литературной основы для режиссерского воплощения задуманного неслучаен. «Театр В. Барковского» – это особенный театр, со свойственным только ему стилем и атмосферой. Натурализм игры и среды, бытовизм в его «театре» отсутствуют [6]. Стиль режиссера подобен театральной эстетике театра «Крико-2» польского режиссера-художника Т. Кантора (Краков). Влияние «польского театра художника», с ее представителями Т. Кантором, Ю. Шайной, Л. Мондзиком, на режиссерский стиль В. Барковского очевидно.

Спектакль поставлен на сцене Национального академического театра имени Я. Коласа на малой сцене (Витебск). Режиссер отказался от ярких цветов, все решено в черно-белом цвете – эффект «старой фотографии». Для зрителя может показаться странностью, потому как главной особенностью шагаловских работ является сочность цвета, особенно синего. Сценография В. Матросова, костюмы С. Макаренко просты, но созвучны с режиссерским замыслом. Практически все персонажи одеты в черное, художник Макаренко добавил лишь белые элементы на одежде. За исключением одной героини Оленьки, которая одета в белое платье. Это относит нас к картинам Марка Шагала «Белла с белым воротником» (1917 г.), «Венчание» (1919 г.) и другим работам художника выполненным тушью на бумаге. В «черном кабинете» сцены, над которым натянуты белые нити (можно рассматривать как крышу дома, знак судьбы, либо ненужный элемент), стоят белые макеты домов,

церквей и синагог Витебска, простой деревенский стол (который превращается в другие предметы, когда к ним притронется рука артиста Г. Гайдука). Жанр постановки определил атмосферу – «этюды памяти» – это форма, содержание спектакля. По задумке режиссера память Шагала в противовес фантазии черно-белая. Сюжет пьесы построен на главном герое – М. Шагале, который воссоздает в памяти свой творческий путь. К нему являются, как во сне, его родные, среди них жена Белла, мать, отец, соседи. Режиссер решил мизансцены сновидений через выразительность тела, жеста, а также музыкально-шумовой ряд. Спектакль не отражает вечную тему Шагала – полета. Лишь однажды на сцене белые предметы взлетают, когда актеры берут в руки макеты города и плавно двигаются с ними. Атмосфера, созданная В. Барковским, поэтична, но, к сожалению, лишена цвета.

Положительную оценку спектаклю дала искусствовед Т. Котович. Она отмечает: «Атмосферой, пространством пронизано здесь все. Это важно не просто для настроения и нежной душевности спектакля “Шагал... Шагал”, это важно для понимания и ощущения самой основы творчества, нетривиальное, многомерное, пространство сна, полета, мечты, представления» [8]. По мнению автора статьи в спектакле присутствует режиссерская недосказанность. В. Барковский направляет умышленно внимание зрителей на мизансценический рисунок, игру артистов, пластику, условность «черного пространства» сцены. В его спектакле все выразители «атмосферы» гармонично взаимодействуют друг с другом, хотя и происходит отказ от шагаловского цвета, следовательно, «шагаловской атмосферы». Хотя это не мешает зрителю проникнуть в мир художника.

Автор статьи согласен с выдающимся теоретиком искусства А. Эфросом, который справедливо заметил, что «...Шагалу нужен... верующий в него зритель», который сможет «отдаться необычности его образов и видений», «довериться их особой логике» [12, с.184]. Натуралистические критерии не уместны по отношению к оценке искусства М. Шагала, следовательно, подход к воплощению его «атмосферы» живописи в спектаклях (о нем и его творчестве) должен возникнуть от эстетического воздействия, путем вчувствования. Его работы наполнены «сновиденческими» характеристиками: они сюрреалистичны, лишены иллюстративности, метафоричны, театральны по своей природе

1. Беляев, А. А. Аура / А.А. Беляев // Эстетика: словарь / под общ. ред. А.А. Беляева. – М.: Политиздат, 1989. – С. 23.

2. Волошин, М. Лики творчества / М. Волошин. – 2-е изд. – Л.: Наука, 1989. – 848 с.

3. Душенко, К. В. Большая книга афоризмов / К.В. Душенко. – изд. 2-е испр. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. – 1056 с.

4. Зарубежные задворки. Белые ступеньки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://za-za.net/oldindex.php?menu=authors&&country=nomer &&author=nomer07_01. – Дата доступа: 30.05.15.

5. Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера: учеб. пособие / Б. Е. Захава; под общ. ред. П. Е. Любимцева. – 6-е изд., стер. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2013. – 432 с.

6. Котович, Т. В. Режиссура ритуала / монография / Т. В. Котович. – Витебск: УО «ВГУ им. Машерова», 2009. – 233 с.

7. Новый словарь иностранных слов. – Минск : Современный литератор, 2008. – 1088 с.
8. Полет над городом. Журнал Мишпоха [Электронный ресурс]. – 2000. – Режим доступа: <http://mishpoha.org/6/teatr.php>. – Дата доступа: 15.05.2015.
9. Попов, А. Д. Творческое наследие / А.Д. Попов. – М. : Всерос. театр. общ., 1979. – 518 с.
10. Чехов, М. А. Путь актера / М.А. Чехов. – М. : ООО «Транзиткнига», 2003. – 554 с.
11. Шагал, М. Об искусстве и культуре / М. Шагал ; сост., ред., предисл., вступл., коммент., Б. Харшава; пер. с англ. Н. Усовой. – М.: Текст: Книжники, 2009. – 320 с.
12. Эфрос, А. Профили: Очерки о русских художниках / А. Эфрос. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 320 с.

ОСНОВНЫЕ ТЕМАТИЧЕСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗРАБОТКИ ВОЕННОЙ ТЕМЫ В КИТАЙСКОМ КИНО

Сунь Ао

*соискатель кафедры белорусской и мировой художественной культуры
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Военная тематика, связываемая в силу сложившейся традиции с событиями Восьмилетней Японо-китайской освободительной войны, нашла разнообразное и разностороннее художественное отображение в кинематографе КНР. На долгие годы, она была определяющей и сопутствующей для множества кинокартин, снятых на территории Китая.

В сентябре 1931 г. Япония оккупировала Маньчжурию, а затем начала продвижение вглубь китайской территории, вооруженным путем отнимая у Китая целые провинции. Дело закончилось тем, что в июле 1937 г. Япония объявила Китаю войну, надеясь быстро его покорить и сделать послушным орудием в своих руках. Однако надежды японцев не оправдались. При большой и всесторонней помощи особенно СССР и, в меньшей степени, США Китаю удалось выстоять в нелегкой борьбе с японцами. Это явилось ощутимым ударом по стратегическим планам Японии, претендовавшей на мировое господство.

Отсылка к Антияпонской войне – центральная в послевоенном китайском национализме. Утвержденная правительством, она долгие годы была основой патриотизма. Во множестве китайских фильмов, как в большинстве официальных высказываниях, школьных учебниках, японских захватчиков 1930–1940-х гг. называют «дьяволами» [1]. Несмотря на смену поколений и отсутствие зачастую личного опыта негативное представление японских захватчиков живо в историческом сознании китайцев и сегодня. Еще в 1972 г. Япония и Китай нормализовали отношения и заключили договора о дружбе (1978 г.). В память об этом снят был ряд фильмов, таких как, «Незаконченная шахматная партия» (1982 г., режиссеры Цишун Дуан, Циньен Сато, Шуан Лю, в 10-летию нормализации японо-китайских отношений), «Колокол храма чистоты» (1992 г., режиссер Се Цин, к 20-летию памятного события). Но, несмотря на улучшение отношений между странами, образ японского