

С. Владарчык. Шчырыя інтанацыі, здольныя «павесці» за сабой слухача, небагатае, але трапнае шумавое афармленне, актуальная адвечная тэма любоўных узаемаадносін і сямейных праблем, рэжысёрскае рашэнне ўмела выкарыстаць дзве мовы (французскую і польскую, пры гэтым праблем з разуменнем не ўзнікае) у адным творы даюць права назваць невялікую па часе работу цікавым, прафесійным радыёспектаклем, які даказвае, што сапраўдны тэатр (тэатр перажывання) даходзіць да свядомасці чалавека, незалежна ад спосабу падачы – візуальнай, аўдыяльнай, ці аўдыявізуальнай.

Высокі ўзровень і запатрабаванасць польскага радыётэатра сярод сучаснікаў пацвярджае традыцыйны Фестываль тэатра Польскага радыё і тэатра Польскага тэлебачання «Два тэатры», які праводзіцца ў Сопаце. У 2015 г. адбыўся XV фест, у конкурсе якога ўдзельнічалі 29 аўдыятвораў, запісаных у студыях агульнапольскіх праграм і рэгіянальных рэдакцый Польскага Радыё. Колькасць студый-удзельніц таксама сцвярджае актуальнасць радыётэатра як з’явы прафесійнай, запатрабаванай і неабходнай у сучасным інфармацыйным патоку.

Такім чынам, тэатр Польскага радыё падтрымлівае творчыя традыцыі, закладзеныя ў сярэдзіне 1920-х гг., актуальнымі тэмамі і сюжэтамі, рэжысёрскімі знаходкамі, сучаснымі акцёрскімі інтанацыямі, якія ўвасабляюцца ў некалькіх прэм’ерных спектаклях за месяц, а таксама адпаведнымі радыёконкурсамі. Трансляюцца радыёспектаклі для дзяцей і дарослых у выхадныя на розных праграмах. Праслухаць некаторыя з сучасных работ можна на сайце Польскага радыё, дзе запампаваны невялікі архіў. Над творамі працуюць запрошаныя і радыёрэжысёры, ролі выконваюць, пераважна, прафесійныя артысты. Пастаноўкі здаюцца для захоўвання ў архіў Польскага радыё, пры неабходнасці спектаклі паўтараюцца. Як і дзясяткі гадоў таму, Польскае радыё выходзіць у слухачоў любоў і павагу да тэатральнага мастацтва, а значыць, вучыць іх думаць, разважаць, суперажываць і духоўна ўзбагачацца.

1. Berger, Justyna Historia Teatru Polskiego Radia. Część I – Początki / Justyna Berger // Teatr mój słyszę ogromny...[strona korporacyjna]. – 2012/ – Tryb dostępu: <http://www.polskieradio.pl/17/76/Artykul/354321>. – Dostęp: 08.08.2015.

2. Teatr // Polskie radio [strona korporacyjna]. – 2015. – Tryb dostępu: <http://www.polskieradio.pl/17,Teatr>. – Dostęp: 08.08.2015.

ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА КИТАЯ В XX – XXI ВВ.

Чжен Тин

магистр искусствоведения

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

(Республика Беларусь, г. Минск)

Музыкальный театр – явление уникальное, имеющее многовековую историю. Его истоки лежат в народных празднествах и игрищах, сочетавших пение, танец, пантомиму, действие, инструментальную музыку, а также в

народном театре и драме, которые сформировались у всех народов мира. Народный театр и драма имели большое общественное значение, как выражение «народного мнения», как зрелища для широкого круга зрителей. Именно на их основе стал формировать музыкальный театр как самобытное явление.

Музыкальный театр Китая занимает достойное место в мировом культурном пространстве. Традиционный музыкальный театр Китая, по праву считающийся национальным достоянием, достиг значительных успехов далеко за пределами страны. Являясь уникальным феноменом мирового искусства, музыкальный театр поражает своей неповторимой красотой, самобытной образностью, жанровым разнообразием, высочайшим мастерством артистов, совершенством их исполнительской техники.

Традиционный музыкальный театр Китая представляет собой исторически сложившийся феномен китайской художественной культуры, в котором в синтетическом единстве соединились пение, декламации, разговорные диалоги, инструментальная музыка, танец, пантомима, цирковые (акробатические) номера и боевые трюки. В то же время определяющим видом искусства в данном синтезе выступает музыка. На протяжении многовекового развития музыкальный театр выработал характерные черты и сформировал свои художественные формы и жанровые разновидности.

В последние годы под влиянием интеграционных процессов современной культуры наблюдается процесс расширения художественного пространства музыкального театра, взаимообогащение культурным наследием других стран и регионов.

В настоящее время в искусствоведении наблюдается особый интерес к богатому художественному наследию традиционного музыкального театра Китая, к его истории, новым формам, сложившимся XX веке под влиянием западноевропейского оперного искусства и музыки, которые оказали значительное влияние и на развитие белорусского музыкального театра.

Истоками формирования традиционного музыкального театра Китая послужили ритуальные обрядовые действия, представления театра теней и придворных светских театров. Эволюция основных форм музыкального театра Китая тесно связана с основными периодами развития художественной культуры страны. Становление основных форм происходит в эпоху средневековья – начало VII в. (эпоха Тан). В этот период впервые появляются постановки со связным сюжетом основанные на синкретическом единении театральных элементов, музыки, танцев, пения. Впервые начали формироваться актерские амплуа: дань – главный женский персонаж, чоу – комический персонаж. Новые формы традиционного музыкального театра наньси и цзацзюй начали складываться в X–XIII вв. (эпоха Сун). В них впервые использовались традиционные народные напевы бэйцзюй и чжугундяо, большое значение придавалось оркестру. В структуре представления оформился пролог и деление на акты: от двух до четырех. Круг сюжетов ограничивался любовно-бытовой тематикой («Ученый Чжан Се», «Ван Хуань»).

Синтез музыки, пения, танца и театральной игры, а также

исполнительские приемы окончательно сформировались в юаньской драме как ведущей форме музыкального театра эпохи Юань (вторая половина XIII – вторая половина XIV в.). В характере сюжетов использовались различные исторические, мифологические, любовные, бытовые и др. сюжеты. Профессионализация традиционного музыкального театра происходит в конце XIV – первой половине XVII в. (эпоха Мин) на основе императорской дворцовой и городской народной культуры. Высокой исполнительской культурой актеров-певцов и музыкантов-инструменталистов отличалась придворная опера куньцзюй. Ее музыкальную основу составляли куньшанские мелодии, а также авторская музыка, записанная специальными иероглифами: например Тан Сяньцзу, «Пионовая беседка»; Хун Шэн, «Четыре красавицы»; Кун Шанжэнь, «Веер с персиковыми цветами». Народная опера чуаньци основывалась на народных мелодиях и в ее основе были заложены развернутые арии-песни. Приемы актерской игры основывались на опыте площадных представлений, что отразилось и на количестве участников: до ста человек. Сюжеты, как правило, строились на фантастической основе: «Записи о фениксе» Ван Шичжэна, «Записи о чистке пряжи» Лян Чэнь Юя, «Дворец бессмертия» Хун Шэна.

Вершиной развития традиционного музыкального театра стала пекинская опера цзинцзюй (конец XVIII – начало XX в., эпоха Цин), которая приобрела широкую популярность как в городской, так и придворной среде. В традиционной пекинской опере сформировался синтез музыки, пения, танца, рифмованных разговорных диалогов, акробатики и боевых искусств, а также основные способы актерской игры. Основой репертуара пекинской оперы стали военные и гражданские сюжеты (оперы «Белая змейка», «Вызов семейной лояльности», «Дебош в Небесном дворце», «Собрание героев» и др.). Для традиционного музыкального театра Китая характерно: сверхусловность происходящего на сцене, отсутствие декораций, использование системы символов и сценических амплуа; наличие универсальных актеров, профессионально владеющих актерским мастерством, умеющих петь, декламировать, жонглировать, исполнять акробатические трюки и приемы боевых искусств; использование «говорящего» грима в качестве внешней характеристики образа; разнообразие сюжетов.

Развитию современной китайской оперы способствовало освоение китайскими композиторами западноевропейских традиций. Родоначальниками музыкального театра XX в. считаются Ли Цзиньхуэй и А. Авшаломов, а так же появление классического образца национальной оперы («Седая девушка»).

Основными тенденциями развития традиционного музыкального театра на современном этапе можно считать соединения «западных» и «восточных» приемов и средств выразительности, театрализация народно-песенных мелодий, приспособления музыкального текста западной оперы к национальным сюжетам, расширение тематического диапазона, круга образов, усовершенствование музыкальной стилистики. Функции главного средства художественной выразительности отводятся музыке.

В современном музыкальном театре Китая наблюдается интенсивное

взаимодействие национальных и европейских традиций, творческое преобразование инациональных компонентов в национальные в рамках оперных форм европейского типа. Этому способствует также использование традиционных китайских народных инструментов в классическом составе оперно-симфонического оркестра, применение традиционной национальной символики и системы оперных лейтмотивов с целью характеристики действующих лиц, органичное включение традиционного игрового элемента, а также декламации в музыкально-сценический контекст новой китайской оперы.

Пение становится важнейшим средством художественной выразительности, вместо традиционных типовых «мотивов-моделей» в рамках амплуа-«маски» используются развернутые вокальные партии, которые различаются по тембру голоса. Применяются приемы западной музыкальной стилистики, европейской композиторской техники в тесном взаимодействии с китайскими народно-песенными традициями. Широко используются сольные арии и дуэты, многоголосные ансамбли и хоры, усложняется декорационно-сценографическое оформление спектаклей. Игра актеров становится более естественной и реалистичной, расширяются образно-выразительные функции оперно-симфонического оркестра. Таковы характерные черты национальных опер «Лэй Юй» Мо Фаня, «Марко Поло» Ван Шигуана и «Марко Поло» Тань Дуна, «Сунь У» Цуй Синя, «Сыма Цань» Чжон Юйлуна и др.

1. Сунь, Цзюань. Китайский музыкальный театр новой эпохи : основные тенденции развития современной оперы во 2-ой половине XX ст. / Цзюань Сунь // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2010. – № 1. – С. 62-67.

2. Чжан, Бинь. Пути развития китайской современной оперы в XX веке : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.09 / Бинь Чжан. – Минск, 2012. – 250 с.

3. Шнеерсон, Г. М. Музыкальная культура Китая / Г.М. Шнеерсон. – М. : Музыка, 1952. – 221 с.

ОСОБЕННОСТИ ЭКРАННОЙ АДАПТАЦИИ КИТАЙСКОЙ ОПЕРЫ

Чжао Дундун

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

Опыт посещения оперного театра никогда не сравнится с показом в кинотеатре или же дома при просмотре, записанного на пленку выступления. С другой стороны, живая опера может оказаться мучительной испытанием из-за чрезмерной продолжительности, неудобств места и условности языка музыкальной образности.

Киноопера представляет собой гибрид двух разнородных художественных форм. По меткому замечанию О.Ф. Нечай, она «<...> дает возможность оперным певцам проявить на крупных планах свое драматическое дарование, неизмеримо расширить аудиторию любителей оперы» [1, с.206]. В