

8. Орловский государственный объединенный литературный музей И. С. Тургенева. Ф. 139. Фольклор Орловского края.
9. Словарь орловских говоров. – Вып. 8. – Орел, 1996.
10. Словарь орловских говоров. – Т. 11. – Орел, 2000.
11. Словарь орловских говоров. – Вып. 13. – Орел, 2003.
12. Словарь орловских говоров. – Т. 14. – Орел, 2003. – С. 158.
13. *Топорков, А. Л.* Хлеб// Славянская мифология: Энциклопедический словарь. – М., 1995. – С. 384–387.
14. *Часовникова, А. В.* Хлеб в традиционной народной обрядности: кресты Средокрестия // Религиозный опыт народной культуры. Народная вера и народное творчество: Сб. науч. статей. – СПб., 2012. – С. 12–33.
15. *Шангина, И. И.* Русский традиционный быт: Энциклопедический словарь. – СПб., 2003.

ФОРМЫ ПЛЕНЭРНОГО МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ XV–XVIII вв.

Ли Чжипэн, соискатель ученой степени Белорусского государственного университета культуры и искусств

Музыкально-театральные представления на пленэре, существовавшие в европейской культуре со времен античности, продолжают свое развитие в западноевропейском искусстве эпох Возрождения и барокко. В статье рассматривается обновление традиционных, унаследованных от эпохи Средневековья форм этого вида искусства, и появление новых, перспективных форм пленэрного исполнительства.

Эпоха **Возрождения** (середина XV – начало XVII в.) в Западной Европе, обращаясь к историческому наследию, актуализирует старые формы музыкально-театрального искусства, которое приобретает все более светские черты. Особенно важным является тот факт, что с XVI в. в Западной Европе начинается активное развитие сценических условий и технической организации театральных представлений: повсеместно строятся публичные театры – особые здания, специально оборудованные для стационарных сце-

нических постановок. Постепенно театральные жанры «перемещаются» с пленэра в закрытые помещения публичных театров. В связи с этим в поле зрения нашего исследования остаются немногочисленные жанры западноевропейского музыкально-театрального исполнительства, по-прежнему реализующиеся на открытых площадках.

Эпоха Возрождения наследует жанры пленэрного музыкально-театрального исполнительства, разработанные в средневековой культуре, однако эти формы обогащаются новым содержанием. В первую очередь, очевидным оказывается возрастание роли светских сюжетов в искусстве. В области народной массовой музыкально-театральной культуры в эпоху Возрождения по-прежнему остаются популярными разного рода уличные *шествия*. В исторических свидетельствах сохранились упоминания о том, что в Западной Европе XVI в. имели место импровизированные музыкально-театральные уличные шествия молодежи. Так, например, немецкий теоретик С. Вирдунг в своем трактате «*Musicagetuscht*» (1511) осуждает шумное звучание подобных шествий такими словами: «барабан неприятен благочестивым и почтенным пожилым людям, смертельно больным, нездоровым и монахам из монастырей, единственной задачей которых является чтение и посвящение себя учению и молитвам» [1, с. 156].

В период позднего Возрождения появляется новая форма карнавального шествия – *карнавал-маскарад*. В отличие от средневековых карнавалов, носящих характер массового народного действия без разделения на участников и зрителей, в условиях новых карнавалов-маскарадов значительно возрастает роль театрального элемента, что повлекло за собой отграничение зрительской аудитории от специально подготовленных исполнителей. Для карнавалов нового типа было свойственно обилие постановочных эффектов театрального характера («превращения», технические «чудеса»), вовлечение специальных костюмированных персонажей, постановочные танцы, в то время как средневековые карнавалы имели более простой народно-бытовой характер.

Так же, как и средневековый карнавал, карнавал-маскарад сохраняет приоритет *эмоциональной социокультурной функции* развлекательного плана. Важным отличием нового карнавала является его приближение к области музыкально-театральных представлений, что происходит вследствие постепенного увеличения разрыва между исполнителями и зрителями. Кроме этого, в сюжетах карнавалов-маскарадов наблюдается обращение к античным мифам («Аргонавтика», «Свадьба Нептуна» и др.), а не к пародийной критике церковной жизни, как это было в сюжетах средневекового «Праздника дураков».

С XV в. в Западной Европе начинают появляться *мистерии* светского характера. Первым примером подобного рода является «Мистерия об осаде Орлеана» (1429), имеющая патриотический характер и основанная на историческом сюжете. Действующими лицами «Мистерии об осаде Орлеана» являются не персонажи из библейских сюжетов, а герои близкой истории – английские захватчики и французские патриоты [3, с. 47]. Впервые показанная 8 мая 1435 года, мистерия исполняется в честь освобождения города с небольшими перерывами уже почти 600 лет.

Особое патриотическое наполнение для баварцев приобрели постановки средневековой мистерии «Страстей Господних». Как сообщает И. Ковшарь, ее история связана с кровопролитной Тридцатилетней войной 1618–1648 гг. между габсбургским и антигабсбургским блоками [2, с. 79]. Местечко Обераммергау в горах Баварии чудесным образом оказалось не затронутым военными действиями, а также избежало эпидемии чумы. В знак благодарности жители Обер-Аммергау дали в 1634 г. торжественную клятву (обет) устраивать раз в 10 лет представление мистерии «Страстей Господних». Все исполнители главных и эпизодических ролей (более 100) выбирались из числа жителей деревни. Декорациями служил естественный пейзаж. Мистерия длилась с раннего утра до позднего вечера, в сере-

дине дня участники ненадолго расходились для небольшого обеденного перерыва*.

Восприятие мистерии с позиций патриотического воспитания в эпоху Возрождения усиливает *информативную функцию* подобных представлений – в них не только повествуется об известных библейских сюжетах, но сообщается (через сюжет, как в «Мистерии об осаде Орлеана», либо через историческую память об обете – в баварских постановках мистерии «Страстей») информация о национальной истории.

Развитие светской и особенно придворной музыки в эпоху *барокко* (XVII–XVIII вв.) привело к возникновению нового жанра пленэрного исполнительства, а именно – музыкальных композиций, *специально предназначенных для исполнения на открытом воздухе*.

Первыми такими сочинениями стали три оркестровые сюиты «Музыка на воде» Г. Ф. Генделя и его же сюита «Музыка для королевского фейерверка» (1749). «Музыка на воде» была написана не по случаю одной, ставшей легендарно известной королевской прогулки по Темзе в 1715 г., а для нескольких таких пышных экскурсий, состоявшихся в 1715, 1717 и 1736 гг. Неизвестно, когда произведение было исполнено впервые, однако документально подтверждено исполнение «Музыки на воде» в 1717 г. во время прогулки короля Георга I по Темзе. Рядом с баркой короля располагались лодки с большим оркестром (около 50 исполнителей, игравших на трубах, валторнах, гобоях, фаготе, флейтах, скрипках, альтях и контрабасах).

По существовавшей в эпоху барокко традиции, сюиты в основном состояли из танцевальных частей. Сюиты «Музыки на воде» содержат 20 номеров, среди которых французские, английские танцы той эпохи (менуэт, ригодон, бурре, хорнпайп), арии, увертюры, исполнявшиеся в том

* До сих пор раз в 10 лет жители деревни разыгрывают это представление, собирающее сотни тысяч туристов. Как свидетельствует путеводитель, в деревне с населением в 5 тысяч человек имеется два оркестра (симфонический и духовой), три хора (два взрослых и детский), а также камерный ансамбль старинных инструментов» [4].

порядке, который диктовался условиями исполнения, например, близостью короля к лодкам с музыкантами.

Сюита «Музыка для королевского фейерверка» была написана Г. Ф. Генделем в 1749 г. по заказу короля Георга II в честь праздника по случаю заключения Ахенского мира в войне за Австрийское наследство. На торжествах, прошедших в Грин-парке в Лондоне, музыка Г. Ф. Генделя предваряла фейерверк, но не звучала непосредственно во время светового представления, которое заглушило бы ее. На репетиции же исполнялась музыка, но отсутствовал фейерверк. Оба события (репетиция и само представление) были сопряжены с большими трудностями, драматическими ситуациями (давка среди огромного количества горожан, собравшихся на репетицию, пожар во время фейерверка), что говорит о сложности организации подобного рода пленэрных мероприятий.

По своей жанровой принадлежности сюиты «Музыка на воде» и «Музыка для королевского фейерверка» Г. Ф. Генделя характеризуются как *пленэрные инструментальные концерты*. Функция этих концертов сугубо *эмоциональная* – они призваны создать особое праздничное настроение у слушателей.

Таким образом, проследив историю развития пленэрных музыкально-театральных представлений в Западной Европе эпохи Возрождения и барокко, мы выявили не только продолжение существования средневековых жанров карнавального шествия и мистерии, но и определенные направления их развития. Так, были отмечены изменения их содержания (светские мистерии патриотического характера, карнавалы-маскарады), форм представления (театрализация карнавалов), социокультурных функций (усиление информативной функции). Эпоха барокко открыла и новую форму пленэрных представлений – инструментальные концерты на пленэре с музыкой, специально созданной для исполнения на открытом воздухе («Музыка на воде», «Музыка для королевского фейерверка» Г.Ф. Генделя). Это направление оказалось весьма перспективным и продолжи-

ло свое развитие в последующие исторические периоды (особенно в XX–XXI вв.).

1. Исторический атлас средневековой музыки / Ред. В. Минацци, Р. Чезарино, пер. С. Лебедев. – М. : Арт-Волхонка, 2016. – 288 с.

2. *Ковшарь, И. Ф.* Проблемы истории и теории массовых музыкальных представлений Нового времени : дис. ... докт. искусствоведения : 17.00.02. – М. : Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2003. – 272 л.

3. *Тинина, З. П.* История европейского театра от античности до новейшего времени. Ч. 1: Античность, Средневековье, Возрождение : учебно-методическое пособие. – Волгоград : ВолГУ, 2005. – 112 с.

4. Туризм в Германии. Путеводитель Обераммергау. Мистерии Страсти Господни // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ww.lgroutes.com/Alp_way/Oberammergau_Passion_Play.html. – Дата доступа: 20.03.2019.

ЛОШАНЬСКИЙ ТЕАТР ТЕНЕЙ: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СПЕЦИФИКА И СОВРЕМЕННОЕ БЫТОВАНИЕ

*Ло Чаопэн, аспирант Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

Лошаньский театр теней берет начало в эпохе Мин. Он представляет собой широко распространенный на юге провинции Хэнань вид искусства, объединившего в себе музыку, создание кукол и сценические представления. Лошаньский театр теней стал важным объектом нематериального культурного наследия. Он является видом народного искусства, которому придают все больше и больше значения в художественных, музыкальных, театральном и массмедийных кругах.

Лошаньский театр теней стал отдельным направлением теневого театра, он обладает яркой индивидуальностью, выделяется среди других представителей этого вида искусства. Его представления и мелодии демонстрируют осо-