

## МУЗЫКА И ТАНЕЦ В КИТАЙСКИХ ПЛЕНЭРНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ XXI В.

*Ли Чжунэн,*

*соискатель ученой степени кандидата наук учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

Современные пленэрные музыкально-театральные представления Китая (*шицзин яньчу*, т. е. представления на фоне реального природного пейзажа) являются многокомпонентными синтетическими спектаклями. Европейские представления подобного рода российский исследователь В. А. Моряхин обозначает как «синтезированный музыкально-художественный проект» [1]. Ведущую роль в них играет музыкально-хореографический компонент. В статье рассматриваются стилевые особенности музыки и танца в китайских представлениях *шицзин яньчу*.

Музыка современных пленэрных представлений, за редким исключением, объединяет несколько стилевых пластов, среди которых:

а) народный стиль с присущими китайскому мелосу пентатонными мелодиями, использованием большого количества национальных музыкальных инструментов (флейта ди, сона, гучжэн, эрху, пипа, барабаны и др.), народной манеры вокального звукоизвлечения; в ряде представлений звучат подлинные народные мелодии (трудовые запевки во «Впечатлениях об уезде Улун», песни народности туцзя в представлении «Песни драконьих лодок», песни разных национальных меньшинств юго-запада Китая в «Впечатлениях о Лицзяне»);

б) стиль эстрадной песни со свойственными ей чертами мелодики (наличие ангемированных интонаций, полноступенные лады, секвенционность), ритмики (синкопированные ритмы, ритмическая оstinатность), широким использованием солирующих инструментов симфонического оркестра (скрипка, виолончель, фортепиано), большого количества ударных инструментов, синтезаторов, эстрадной певческой манеры исполнения;

в) пласт т.н. конкретной музыки (звуки, издаваемые животными, птичьими трели, крики людей, звон оружия и т.д.), придающий аутентичность картинам деревенского быта, батальным сценам;

г) элементы традиционных региональных опер, в частности тибетской оперы («Принцесса Вэньчэн», «Церемония Канси»), шаосинской оперы («Незабываемый Ханчжоу»), хэнаньской оперы («Династия Сун. Сон о Восточной столице»), которые проявляются в стилизации оперных мелодий, введении распевной декламации (а также в пластике танцев, аксессуарах, масках, костюмах);

д) мелодии буддийских песнопений в подлинном и стилизованном виде, введение таких инструментов, используемых в буддийских ритуалах, как бьянцин, дунчен, барабан «деревянная рыба», металлические тарелки и др. («Шаолинь», «Церемония Канси», «Китайская гора Тайшань. Церемония жертвоприношения небу и земле», «Впечатления о горе Путо»);

е) стиль европейской оперы, проявляющийся в немногочисленных примерах введения оперного бельканто («Сказка о лисе-оборотне»), хоровых и оркестровых эпизодах, построенных на европейской ладотональной и гармонической системе с развитыми модуляциями, хроматикой (не выходящей за пределы расширенной тональности), наличии лейттем («Впечатления о Лю Саньцзе», «Принцесса Вэньчэн», «Сказка о лисе-оборотне с горы Тяньмэнь» и др.).

Немногие представления целиком основываются на традиционной китайской музыке – народной или культовой («Впечатления о Лицзяне», «Дзэн-буддийский Шаолинь: музыкальный ритуал»). Как правило, в представлениях шицзин яньчу традиционная музыка сочетается с эстрадной. Примером органичного сочетания народной и эстрадной музыки служит спектакль «Впечатления о Лю Саньцзе», где эстрадный компонент преобладает и вбирает в себя фольклорный, осовременивая и «переделывая» его на свой лад. При этом эти два стиля могут как чередоваться, так и накладываться друг на друга, образуя своеобразный стилевой контрапункт. В ладовом отношении это проявляется в соединении пентатоники и полноступенного лада, в тембровом отношении – в совмещении хорового пения артистов и оркестрового сопровождения в эстрадном стиле. Элементы рок- и поп-стилистики вносят в музыкальную палитру спектакля синкопированные ритмы ударных инструментов, которые иногда выступают и в качестве самостоятельного сопровождения. Таким образом, музыкальный компонент представления неоднороден, но в то же время не образует стилевого диссонанса.

Главным отличием музыки исследуемых представлений под открытым небом и поставленных в театральных помещениях является то, что в основном вся музыка воспроизводится в записи. Это обусловлено масштабами сцены, зачастую большой удаленностью исполнителей от зрителей, преобладанием непрофессиональных актеров среди исполнителей. Лишь в отдельных случаях, когда сценическая площадка не слишком велика («Впечатления о Лицзяне»), когда актеры находятся на самой авансцене (хор девочек из «Впечатлений о Лю Саньцзе», ария «Почжэнцзы» в стиле хэнаньской оперы в «Династии Сун»), когда по сюжету требуется именно естественное непрофессиональное народное пение («Впечатления о Лицзяне»), тогда мы слышим «живую» музыку. На сцене можно часто видеть китайские традиционные и ритуальные

буддийские инструменты («Дзэн-буддийский Шаолинь: музыкальный ритуал», «Китайская гора Тайшань», «Впечатления о Лицзяне» и др.), но «вживую» играют только на барабанах, причем сцены барабанного боя относятся к самым эффективным и, как правило, драматичным сценам представлений («Впечатления об озере Сиху», «Впечатления о Лицзяне», «Шаолинь», «Династия Сун. Сон о Восточной столице»). Лишь в представлении «Незабываемый Ханчжоу», которое является скорее концертом, чем спектаклем, в основном звучит музыка, исполняемая на водной глади озера профессиональными музыкантами.

Использование звукозаписи роднит китайские пленэрные представления с эстрадными массовыми шоу, где пение под фонограмму практикуется достаточно часто. И если продюсеры эстрадных шоу выдвигают сложность постановки таких шоу как главное «оправдание» использования фонограмм, то это еще более справедливо для сложнейших пленэрных представлений современного Китая. В эстрадных шоу, как считает, например, российский продюсер Бари Алибасов, фонограмма будет использоваться и в дальнейшем, так как «тенденция в мировом шоу-бизнесе такова, что на первый план выходит прежде видеоряд, костюмы, танцы, динамика зрелища и его драматургия» [2, с. 113]. Выдвижение на первый план видеоряда наблюдается и в ряде проанализированных представлений, например, в «Церемонии Канси», «Незабываемом Ханчжоу». В целом же музыкальный компонент пленэрных представлений благодаря своей полистилистичности и разнообразию не уступает визуальным компонентам, а составляет с ними органичное целое.

*Хореография* пленэрных представлений, как и музыка, включает в себя много разностилевых элементов:

а) народные танцы разных национальных меньшинств, например, танцы северных народов хусюань и хутэн в «Песне вечной печали», тибетские танцы чжо и даэга в «Принцессе Вэньчэн», хоровод во «Впечатлениях о Лицзяне»;

б) «иноземные» танцы – японский, арабский танцы в представлении «Династии Сун. Сон о Восточной столице»;

в) классические китайские женские танцы с длинными рукавами и зонтиками («Впечатление об озере Сиху», «Династия Сун. Сон о Восточной столице», «Песня вечной печали»), мужской танец с барабанами («Песня вечной печали»);

в) танцы на ходулях («Династия Сун. Сон о Восточной столице»), наследующие традиции древних китайских представлений байси;

г) пантомима и танцевальные движения из разных видов традиционной китайской оперы («Принцесса Вэньчэн», «Незабываемый Ханчжоу»);

д) дуэтный танец с элементами лексики европейского балета («Впечатление о Лю Саньцзе», «Песня вечной печали»);

е) современный эстрадный танец («Впечатления об острове Хайнань»);

ж) в ряде представлений имеются сцены, включающие движения боевых искусств, «отанцованную акробатику» («Дзэн-буддийский Шаолинь: музыкальный ритуал», «Незабываемый Ханчжоу», «Песня вечной печали»).

Танец является обязательным участником всех пленэрных представлений. Один спектакль целиком основан на танцах – это «Песня вечной печали», богатая танцевальная палитра которого включает почти все перечисленные танцевальные стили. В представлении участвуют свыше 300 профессиональных танцоров художественного коллектива этого спектакля. Основным выразительным средством здесь является танец во всем его многообразии: сольный, дуэтный, групповой, придворный, народный, классический китайский, элементы балета. Кроме танцев, реальных персонажей этого пленэрного танцевального спектакля в последней части представления зрители могут видеть танец фантастических птиц, несложная лексика которого – это взмахи огромными белоснежными крыльями, что в сочетании с украшающими сцену многочисленными фонтанами в виде распустившихся цветов создает таинственную волшебную картину и производит яркое впечатление.

В целом следует отметить, что в хореографии пленэрных представлений преобладают простые движения и рисунки. Особенно это характерно для массовых танцев. Массовые шествия, несложные синхронные движения сотен людей, зачастую находящихся на разных уровнях сценического пространства, хорошо просматриваются зрителями даже с большого расстояния. Таковы танцы в «Впечатлениях о Лицзяне», «Принцессе Вэньчэн», шествие в последней части «Впечатлений о Лю Саньцзе». Эта часть представляет собой эффектную сцену, где сотни людей в светящихся серебряным светом костюмах движутся цепочкой по воде, совершают синхронные движения, делятся на группы, кружатся, при этом их костюмы то «включаются», то «выключаются», и фигуры то исчезают, то появляются вновь в определенном ритме [3, с. 127].

Таким образом, основной особенностью музыки и хореографии современных китайских представлений шицзин яньчу является их стилевая разнородность и многосоставность. Музыкальный компонент соединяет опору на народный мелос с эстрадно-песенной стилистикой, что делает представления доступными для массового зрителя, в основном туристической аудитории. Палитра танцевального компонента весьма широка – от пластики современного эстрадного танца до эле-

ментов древних китайских представлений, придворных танцев, танцев из разных видов традиционной китайской оперы.

1. *Моряхин, В. А.* Синтезированный музыкально-художественный проект как явление культуры рубежа XX–XXI веков : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.09 / В. А. Моряхин ; С.-Петербург. гуманитарный ун-т профсоюзов. – СПб., 2009. – 213 л.

2. *Михайлов, Л.* Создание современного эстрадного зрелища: принципы художественного оформления : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01 / Л. Михайлов ; ГИТИС. – М., 2007. – 124 л.

3. 杨宁宁. 原生态与时尚元素的两难抉择. 中央民族大学学报. – 2014. – № 1. – С. 124–130. = Ян Ниннин. Трудный выбор природы и модных элементов / Ниннин Ян // Журнал Центрального университета национальностей. – 2014. – № 1. – С. 124–130.

## **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА МЕГАПОЛИСА: К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА**

***И. Н. Лисовская,***

*кандидат искусствоведения, доцент,*

*доцент кафедры хорового и вокального искусства*

*учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

Одно из важных проблемных полей в научном знании – художественная культура. Обусловлено это ее масштабностью и грандиозностью, многообразием аспектов анализа. Несмотря на значительный накопленный теоретический и фактологический материал, художественная культура до сих пор остается малоизученной, особенно если речь идет о современном этапе ее развития. «Без преувеличения можно утверждать, что художественное наследие регионов Беларуси огромно и поистине бесценно... Задача сейчас заключается в его сохранении и системном изучении, с одной стороны, и донесении до современника – с другой... Вполне понятно, что потребуется дополнительная учебно-научная и методическая литература, позволяющая проследить ход становления и развития художественного потенциала белорусской нации на каждом историческом этапе ее развития» [5, с. 504].

Говоря о необходимости и важности изучения состояния и развития художественной культуры мегаполиса на современном этапе, отметим, что в развитии науки XXI ст. выделяется два важных ракурса, которые в свое время обозначил российский ученый Ю. У. Фохт-Бабушкин: