

18. Литвинов, В. В. Дикое поле и две забытые крепости на Днепре. Их образ в художественной литературе и место в истории. // Беларусь – Украина: Диалог культур: материалы II Международного научно-практического форума (04.04.2019, 18.04.2019). – Д., 2019. – С. 113–141.

19. Литвинов, В. В. Образ европейской и колониальной кухни от Петербурга до Владивостока глазами русских путешественников, отраженный в мемуарной и художественной литературе, найденной в Днепропетровской области. // Беларусь – Украина: Диалог культур: материалы III Международного научно-практического форума. – Д., Минск, 2020. – С. 5–39.

20. Новиков-Прибой, А. С. Цусима: Роман. – К.: Дніпро, 1988. – 874 с.

21. Пикуль, В. С. Богатство // В. С. Пикуль Собрание сочинений. В 13-ти т. (18-ти кн.). Т. 3. Крейсера: Роман из жизни юного мичмана; Богатство: Исторический роман. М.: Новатор, 1992. – С. 223–427.

22. Семёнов, В. И. Трагедия Цусимы. М.: Яуза, 2011. – 640 с.

23. Станюкович, К. М. Вокруг света на «Коршуне». Сцены из морской жизни в двух частях. Одесса: Маяк, 1980. – 892 с., ил.

24. Толстой, А. Н. Гиперболоид инженера Гарина. // А. Н. Толстой. Аэлиты. Гиперболоид инженера Гарина. Днепропетровск: Промінь, 1977. – С. 145–415.

25. Шур, Л. А. К берегам Нового Света. Из неопубликованных записок русских путешественников начала XIX века. М.: Наука, 1971. – 286 с.

*Ли Чжипэн
Белорусский государственный университет
культуры и искусств
(г. Минск, Республика Беларусь)*

КОМПОЗИЦИОННО-ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННЫХ КИТАЙСКИХ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ

Современный китайский пленэрный музыкальный спектакль – это вид театрального представления, который проходит под открытым небом, используя природный ландшафт в качестве сценической площадки и декораций, а особенности местной традиционной культуры, истории, народных нравов и обычаев – в качестве основы содержания.

Имея некоторое сходство с оперой, современные пленэрные представления в целом отходят от традиций этого жанра, для которого характерны сквозное сюжетное движение, наличие группы положительных и отрица-

тельных персонажей (действие и контрдействие) со своими линиями развития, главных и второстепенных персонажей, перипетии взаимоотношений которых создают главное действие и фон, а также обязательного для любого сценического жанра драматургического профиля, включающего экспозицию, начало и развитие конфликта, кульминацию, развязку и т. д.

По-видимому, опыт постановки в Китае в начале XX в. больших европейских опер на пленэре («Аида», «Турандот», «Кармен») стал своего рода уроком для создателей жанра китайских пленэрных представлений, убедившим в необходимости «облегчить» композиционно-драматургическую сторону представления, сделать ее более доступной для широкого массового зрителя – туристов, составляющих основную аудиторию подобных представлений.

Первое представление («Впечатления о Лю Саньцзе», 2004 г.) стало образцом композиции для большинства последующих. Ее можно охарактеризовать как контрастно-составную циклическую форму, аналогией которой может быть музыкальная форма сюиты. Последовательно разворачивающийся сюжет имеется лишь в незначительном количестве представлений: во «Впечатлениях об озере Сиху» (в очень обобщенном плане), «Принцессе Вэньчэн», «Сказке о лисе-оборотне», «Песне вечной печали». Три последних приближаются по своим музыкально-хореографическим характеристикам к опере («Принцесса Вэньчэн»), мюзиклу («Сказка о лисе-оборотне») и балету («Песня вечной печали»).

Большинство же спектаклей представляет собой композицию из 5–10 частей (в основном 5–6), скрепленных общей идеей, темой, нередко музыкальными лейттемами и лейтмотивами. Каждая часть этой сценической сюиты представляет свою живописную картину местного быта или праздника, охоты или сражения, любовной сцены или молитвы. «Рядоположенность» как главный принцип сюиты¹ присутствует во многих представлениях, когда все части несут одинаково важную драматургическую нагрузку. Это особенно ярко проявилось в спектакле «Дзэн-буддийский Шаолинь», состоящем из пяти частей: «шуй юэ» (музыка воды), «му юэ» (музыка дерева), «фэн юэ» (музыка ветра), «гуан юэ» (музыка света) и «ши юэ» (музыка камня). Все части связаны между собой, плавно перетекая одна в другую. В то же время каждая обладает очевидными отличительными особенностями, выраженными музыкальными, пластическими, световыми и цветовыми средствами.

¹ Об этом пишет Т. С.Кюрегян в исследовании «Форма в музыке XVII–XX веков» [1, с. 163].

Однако нельзя не отметить наличия во многих спектаклях лирического центра (как правило, это любовный танцевальный дуэт или романтический сольный танец, например, в «Впечатлениях об озере Сиху», «Впечатлениях о Лю Саньцзе»), драматической кульминации (батальные сцены в «Церемонии Канси», «Династии Сун»), а также пролога и эпилога («Династия Сун»).

Части сценической сюиты, как правило, ярко контрастируют друг с другом, представляя, например, мужские и женские массовые сцены («Впечатление о Лицзяне»), сцены из народного быта и жизни монахов («Дзэн-буддийский Шаолин: музыкальный ритуал»), мира людей и фантастического мира лис («Сказка о лисе-оборотне с горы Тяньмэнь»), массовые танцевальные номера и сольные или дуэтные танцы («Песня вечной печали»).

Большое значение в спектаклях имеет цветовая драматургия. Так, в представлении «Впечатления о Лю Саньцзе» доминируют пять цветов: красный, зеленый, синий, золотой и серебряный. Они являются символами пяти основных тем. Красный цвет символизирует праздник жизни и страстную любовь. Выражено это во второй части с помощью колыхания пятнадцати полос красного шелка, протянутых над рекой. Зеленый цвет окрашивает берег в третьей части, где раскрывается тема деревенского быта. Синяя тема четвертой части погружает зрителей в импрессионистическую любовную сцену, где Лю Саньцзе поет и танцует на луне, лежащей на воде. Золотой цвет – это сотни факелов, отраженных в воде, рыбацкие огни в лодках (первая и третья части). Серебряный цвет представлен в фантастическом зрелище пятой части, где 200 артистов в национальных нарядах, украшенных светящимися в ночи лампочками, движутся цепочкой по воде [2, с. 127].

Смена картин, ввиду отсутствия занавесов и кулис, происходит с помощью: а) полного затемнения, во время которого происходит смена декораций; б) смены направления освещения (с авансцены на дальний берег речного канала или озера, с одной стороны огромного сценического пространства – на другую и т. д.); в) техническими приемами, например, появлением водяной завесы или движущегося экрана («Церемония Канси»); г) задымлением, наложением одной сцены на другую при невозможности затемнения (как во «Впечатлениях о Лицзяне», показываемых в дневное время).

Отмеченная сюитность, крайним выражением которой стал пленэрный концерт «Незабываемый Ханчжоу» (2016) на озере Сиху, не отрицает использования оперных компонентов в композиции данных музыкально-театральных представлений. В них наличествуют хоры, арии, дуэты, оркестровые эпизоды, танцевальные номера. В ряде спектаклей имеет-

ся также декламация, унаследованная от традиционной китайской оперы, речевые комментарии к разыгрываемым сценам.

Во многих представлениях композиторы создают сквозные музыкальные темы, придающие целостность композиции, что характерно для жанра оперы. Это мелодия народной песни «Шаньгэ подобна весенней реке» из «Впечатлений о Лю Саньцзе», буддийская мелодия из представления «Дзэн-буддийский Шаолинь: музыкальный ритуал», лирическая песня в эстрадном ключе из «Впечатлений об озере Сиху», лейттемы Белой лисы, мира лис, мира людей из «Сказки о лисе-оборотне с горы Тяньмэнь», народная тибетская мелодия как связка между частями представления «Принцесса Вэньчэн». Кроме этого, в некоторых представлениях имеются лейтмотивы и лейтинтонации, лежащие в основе ряда тем («Принцесса Вэньчэн», «Церемония Канси»).

Каждый спектакль длится в среднем 60–70 минут, что составляет оптимальное время для безантрактного представления, насыщенного аудиовизуальными эффектами, проходящего на ярком фоне природных декораций. Лучшие пленэрные спектакли, в которых природные и культурные ресурсы соединены гармонично, представляют собой уникальные произведения искусства, способствующие как популяризации местных культурных традиций, так и туристической привлекательности великолепных пейзажей.

Литература

1. Кюрегян, Т. С. Форма в музыке XVII–XX веков / Т. С. Кюрегян. – М.: Композитор, 2003. – 312 с.
2. 杨宁宁. 原生态与时尚元素的两难抉择[J]. 中央民族大学学报, 2014(1): 124–130 = Ян, Ниннин. Трудный выбор природы и модных элементов / Ниннин Ян // Журнал Центрального университета национальностей. – 2014. – № 1. – С. 124–130.

*Лю Цзебин
Белорусская государственная академия искусств
(г. Минск, Республика Беларусь)*

ДИЗАЙН ИНТЕРЬЕРОВ МНОГОЗАЛЬНЫХ КИНОТЕАТРОВ КИТАЯ

Многозальный кинотеатр проник в Китай из-за рубежа в процессе международного культурного обмена. В 1987 году был построен первый двухзальный китайский кинотеатр, символизирующий начало строитель-