

новятся обязательными предметами общего музыкального образования, профессионального обучения электронной музыке, которое осуществляется в консерваториях, университетах и институтах, создаются активно культивирующие электронную музыку центры, регулярно проводятся международные смотры и фестивали электронной музыки, функционирует Международная конфедерация электроакустической музыки (ИСЕМ) при ЮНЕСКО. Безусловно, открытие студий или курсов стимулирует процесс развития электронной и компьютерной музыки. Примеров тому великое множество. Разрабатываются обучающие программы и курсы «Компьютерная аранжировка», «Компьютерная музыка и звукорежиссура», «Школа электронной музыки» и др. Будущее электронной музыки во многом определяется не только личной заинтересованностью и убеждениями композиторов, но и уровнем, качеством их обучения.

1. Гусеница, О. Настоящее и будущее электронной музыки в Беларуси / О. Гусеница // Музыкальная культура Беларуси: перспективы наследования : матэр. XIV навук. чыт. памяці Л. С. Мухарынскай (1906–1987) / склад. Т. С. Якіменка. – Мінск : Беларус. дзярж. акад. музыкі, 2005. – С. 144–149.

2. Пучков, С. В. Музыкальные компьютерные технологии как новый инструментальный современный творчества : автореф. дис. ... канд. иск. : 17.00.09 [Электронный ресурс] / С. В. Пучков / Научная электронная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/muzykalnye-kompyuternye-tekhnologii-kak-novyi-instrumentarii-sovremennogo-tvorchestva>. – Дата доступа : 12.03.2018.

Янь Мэн, аспирант

ЗАЧАТКИ СЦЕНИЧЕСКИХ ДЕКОРАЦИЙ И КОСТЮМОВ В ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ ОПЕРЕ

В представлениях на традиционной китайской сцене декорации и костюмы использовались изредка, а в самом искусстве декораций и костюмов не происходило обновления, сопутствующего развитию представлений традиционной оперы. Отсутствие сценических декораций и костюмов напрямую связа-

но с особенностями традиционной оперы. В свою очередь, процесс формирования и становления китайской традиционной оперы был сравнительно длительным, а традиционный театр прошел путь от робких зачатков до развитого искусства, от рынков-вашэ и площадок-гоулань до площадок, специально предназначенных для представлений, как, например, дворцовая опера. Некоторые искусства в свои времена прилагали усилия для преобразования и обновления данного искусства, но в конечном итоге им не было уделено должного внимания. Все это нераздельно связано с площадками для представлений китайской традиционной оперы.

Традиционная опера восходит к песням и танцам первобытных людей, к которым они нередко прибегали в своей жизни, чтобы отпраздновать обильный урожай, принести жертвоприношения предкам и т. д. С течением времени первобытные песни и танцы сформировались как явление. У них еще не было постоянной площадки для представлений, и на протяжении длительного периода времени их исполняли в природных условиях. Следуя за духом времени, данное искусство постепенно начало развиваться как вид развлечений. Поскольку эти представления были не бесплатны, простые люди не могли насладиться ими. В связи с этим на заре своего формирования театр был создан для чиновников высокого ранга и дворянства. В подобном театральном искусстве учитывался комфорт зрителей, что никак не способствовало усовершенствованию ни места для представлений, ни других аспектов представления, к примеру сценических костюмов. До того, как театр сформировался, места для представлений были крайне простыми и непостоянными, а развитие же искусства театра и представлений происходило медленно.

В жанрах «сотни представлений» эпохи Хань (206 до н. э. – 220 н. э.) уже существовали намеки на костюмы и декорации. Чжан Хэн в памятнике «Рифмованная проза Западной Столицы» пишет: «Если во время представления изображается гора Хуашань, то на сцене размещаются богатые плодами деревья и чудесное разнотравье. Бывает, люди танцуют, загримированные, словно леопарды и медведи. Белый тигр – звучат барабаны и цитры-сэ; Бирюзовый дракон – раздаются мелодии флейтчи. Иногда красивые девушки исполняют чудесные песни... и

конца нет этим мотивам. А временами «снежинки» парят в воздухе. Сначала падает лишь несколько, а затем «снег» усиливается» [1]. Это свидетельствует о том, что возникали зачатки костюмов и декораций, но в представлениях они были случайны, появлялись изредка и им не уделялось существенного внимания.

В проведении культовых обрядов в период с эпохи Хань и до эпохи Тан (618–907) ведущую роль играли песни и танцы. В это время песенно-танцевальные формы постепенно закрепились, а в культуре развлечений в Китае начался новый период. В эпоху Тан театральные подмости появлялись в храмах. В начальный период эпохи Сун (960–1279) было весьма распространено создание специальных мест для представлений. На них зачастую проводились культовые обряды, цель которых заключалась в вознесении духов в обмен на их благословение и защиту. В эпоху Сун, когда традиционная опера находилась на зрелом этапе своего развития, во всех китайских храмах были построены театральные подмости, а храмы являлись одним из важных мест для представлений традиционной оперы.

После эпохи Сун стремительно развивалась торговля, увеличивалось население. Песенно-танцевальные представления продвинулись от изначального обслуживания представителей высших слоев до развлечения широких масс, что послужило возникновению сферы развлечений в крупных масштабах. Гоулань и вашэ выступали в качестве мест для развлечений простых людей. Рынки-вашэ представляли собой крупные места для развлечений, где давались разнообразные формы представлений. Площадки-гоулань – это деревянные строения, внутри которых создавались подмости и гримерные. Площадки-гоулань и рынки-вашэ данного периода уже не зависели от природных обстоятельств, а представления в них можно было давать при любых условиях окружающей среды. Высокие театральные подмости позволяли зрителям лучше наслаждаться происходящим на сцене. Комфорт мест для зрителей повысил и эффективность представлений. Искусство представлений, в свою очередь, превратилось в отрасль зарабатывания на жизнь. Поскольку рыночная конкуренция была жесткой, представлений театральных трупп было много, людям искусства приходилось все труднее и труднее, что также стало одним из важ-

ных факторов, заставлявших их постоянно повышать уровень мастерства своих представлений. Людям искусства, часто перемещавшимся от одного городского рынка к другому, было неудобно брать с собой много реквизита, в связи с чем использование сценических костюмов и декораций было ограничено.

Эпохи Мин (1368–1644) и Цин (1644–1911) отличались стремительным развитием. Винные и чайные дома, пришедшие в состояние временного упадка в эпоху Мин, в эпоху Цин вновь испытывали подъем, став постоянным местом представлений традиционной оперы. Гости наслаждались представлением, пили чай и общались друг с другом, что приносило большой доход сфере обслуживания. Винные дома были крайне шумным местом; в свою очередь, чайные дома прекрасно подходили для того, чтобы в них можно было получить наслаждение от представлений. Это время является периодом расцвета чайных домов.

После того, как китайская традиционная опера появилась в винных и чайных домах, реквизит стал крайне прост: нередко в качестве декораций использовался один стол и два стула, а узорчатый занавес использовался для разделения передней и задней частей сцены. Хотя сценические декорации и костюмы не были проработаны, но декорации для представлений традиционной оперы чайных домов уже являли собой зачатки сценических украшений.

Развитие искусства сценических декораций в Китае было тесно связано с развитием китайского театра. Путь развития от представлений вне помещения без постоянной сцены через период площадок-гоулань и рынов-вашэ и до представлений в винных и чайных домах привел к тому, что традиционная китайская опера, от своих зачатков до расцвета, явила собой весьма самобытное искусство представлений. В то время в плане сценических форм не происходило развития, единого с развитием персонажей. Выбор декораций и костюмов в различные эпохи зависел от особенностей данных эпох. Все это определило появление искусства традиционной оперы – искусства, совершенно отличного от других художественных форм.

1. Чжан, Хэн. Рифмованная проза Заподной Столицы [Электронный ресурс] / Жэн Чжан. – Режим доступа : https://so.gushiwen.org/view_72915.aspx. – Дата доступа : 18.09.2016.