

ности. В пределах маскарада как определенной культурной формы складывается механизм личностного самораскрытия и шире – существования в мире. В эстетике маскарада проявляет себя социальная инверсия – «перевернутое» изображение мира разобщенности и фальши. Конфликт «маскарад – социум» – это конфликт невозможности переустройства и преодоления действительности отдельной личностью. Если карнавал определяет границы человеческой свободы, то маскарад – границы несвободы личности. В таком значении – ироничного наблюдения «со стороны» не только за окружающей реальностью, но и за собственной личностью – маскарадное мироощущение входит в художественную картину мира рубежа XIX–XX вв.

1. Барышев, Г. И. Театральная культура Белоруссии XVIII века / Г. И. Барышев. – Минск: Навука і тэхніка, 1992. – 293 с. : ил.

2. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.

3. Белый, А. Священные цвета / А. Белый // Арабески. – М., 1911. – С. 115–129.

4. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль. – Повтор. изд. 1955 г. – М. : Русский язык, 1981. – Т. 2 : И–О. – 779 с.

5. Мережковский, Д. С. М. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества / Д. С. Мережковский // Избр.: роман, стихотворения, эссе, исследования ; сост. А. Горио. – Кишинев, 1989. – С. 473–506.

О. Б. Нестерович,

кандидат филологических наук, доцент,

доцент кафедры русского языка как иностранного

Белорусского государственного университета культуры и искусств

РАЗВИТИЕ ЖАНРА МЮЗИКЛА В МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ БЕЛАРУСИ И КИТАЯ

Мюзикл, являясь популярнейшим жанром современного музыкально-театрального искусства, занял важное место в художественной культуре Беларуси и Китая. Как один из наиболее уникальных и ярких жанров мирового музыкально-театраль-

ного искусства мюзикл сочетает в себе выразительные средства музыкального, драматического, хореографического и оперного искусства, динамичность действия, особую зрелищность и эффектность. Несмотря на широкую популярность и распространение в мировой арт-практике, мюзикл был и остается одним из малоисследованных жанров. В настоящее время этот жанр имеет широчайшую аудиторию и является одним из самых востребованных, обладает огромными эстетическими, технологическими и техническими возможностями воздействия на публику.

В начале 1970-х гг. на белорусской музыкальной сцене был поставлен первый мюзикл (который в то время назывался музыкальным спектаклем) Р. Гринблата по пьесе Карло Гоцци «Зеленая птичка». В 1980-е гг. поставлены оперетты и музыкальные комедии («Миллионерша» Е. Глебова, «Люблю, не знаю, кого» Э. Казачкова, «Валенсианские безумцы» А. Залетнева, «Мес Менд» А. Мдивани, «Золотой цыпленок» В. Улановского). Уже в 1980-е гг. наблюдается тенденция расширения рамок и границ жанра музыкальной комедии.

Термин «мюзикл» как определение особого синтетического жанра, который может включать в себя элементы драматического, оперного, музыкального искусства, исполнения и танца, когда игра актеров дополняется сценическими технологиями, а также хореографии, пластики, современной стилистики, еще активно не употреблялся.

В 1990-е гг. появились мюзиклы «Джулия» и «Стакан воды» В. Кондрусевича, «Дорогая Памела» В. Самойлова, рок- и поп-оперы «Масфан» В. Курьяна и «Максим» И. Паливоды, был создан первый белорусский мюзикл для детей «Питер Пен» А. Будько. Именно в этом сложном и своеобразном жанре в той или иной степени нашли свое отражение чуть ли не все стили сценического искусства, существовавшие прежде. Белорусские постановки этого периода обогатились эстетикой американского мюзикла с присущей ему значительной ролью хореографии и сценографии.

На китайской музыкально-театральной сцене мюзикл появился в начале 1980-х гг. и обозначил одно из самых перспективных направлений развития китайского современного искусства. В это время делегация Китайского театрального союза

находилась с визитом в США по приглашению американского Театрального центра Юджина О'Нила. Во время визита был организован просмотр мюзиклов и обсуждены возможности представления китайскому зрителю спектаклей этого жанра.

В 1982 г. в Пекине состоялась премьера мюзикла «Наша современная молодежь» режиссера Лю Шижун. Многие деятели культуры и искусства оценили художественную привлекательность музыкального спектакля. Основываясь на своем представлении о мюзикле и богатом опыте исполнения оперных произведений, художественные коллективы страны стали обращаться к новому и перспективному жанру музыкального театра.

На сцене Пекинского театра «Тяньцяо» и Дворца национальной культуры в 1987 г. состоялись премьерные показы мюзиклов Дж. Уайта и Лоу Наймина «Продавец музыки» и Б. Р. Мариотта и Чэнь Цзыду «Фантазеры». На сцене Пекинского театра «Шоуду» в 1990 г. был поставлен мюзикл «Восход солнца» Ся Чунь, в Ляо-Нинском оперном театре – «Истинная любовь в мире людей» Ван Сиянь, в Харбинском оперном театре – «Игры в горах» Сюй Лигэнь и Ван Яньсун, на сцене Чжаншанского Большого театра – «Парижский факел» Мэн Лэй. Постановки четырех мюзиклов объединяли активные поиски новых средств художественной выразительности. Так, в мюзикле «Игры в горах» режиссеров Сюй Лигэнь и Ван Яньсун и композитора Ли Лифу впервые наряду с интонациями поп-музыки стали применяться обработки народных мелодий горных районов Китая, а современный танец исполнялся вместе с китайским народным танцем.

Жанр сицзюй-мюзикла, созданного согласно структурно-композиционным канонам мюзикла по мотивам представлений китайского традиционного театра, получил развитие в 1990-е гг. На сцене театра «Китай» в Пекине были поставлены мюзикл «Яшмовая птица» Ляо Сянхун и сицзюй-мюзикл «Китайские бабочки» Чжан Юаньвэнь (1999), получившие широкую известность. Мюзикл «Яшмовая птица» сочетал в себе различные вокальные исполнительские манеры – академическую, популярную, народную (в мюзикле «Игры в горах» впервые применялось подобное сочетание). В основу сицзюй-мюзикла «Китайские бабочки» положена известная в Китае легенда о любви

Лян Шаньбо и Чжу Интай. Красивейшие декорации и старинные наряды исполнителей способствовали созданию особой атмосферы представления. Развитие китайского мюзикла привело к привнесению в него черт традиционной народной культуры, появлению сицуй-мюзикла, широкому использованию известных народных легенд, популярных народных мелодий и танцев.

На современном этапе развития мюзикла внимание режиссеров и композиторов привлекают возможности воплощения тем глубокой общественной значимости, идей и чувств, характера и менталитета народа в национальных оригинальных мюзиклах.

Развитие жанра мюзикла в музыкально-театральном искусстве Беларуси и Китая не означало слепое заимствование западной стилистики. Белорусский мюзикл и на музыкальной сцене, и на драматической, как показывает практика, отличается большой лиричностью, отсутствием характерной для западных образцов жесткости, граничащей с агрессивностью. Он одновременно и увлекателен, и поучителен, с сюжетно-образной эстетикой, нравственностью и моралью, что вполне отражает национальную ментальность [1, с. 174].

Воспринимая все лучшее из мирового опыта, Беларусь и Китай шли путем самоопределения, наследования национальных традиций. Осознавая значимость национальных традиций, в Китае сформировался новый подход к подготовке режиссеров и артистов, способных привносить в художественное пространство мюзикла элементы и средства выразительности национального музыкально-театрального искусства. Как белорусские, так и китайские авторы обращаются к богатейшей сокровищнице народного творчества, используют народные сюжеты, мотивы, образы, мелодии.

Опираясь на мировой опыт создания мюзиклов, современные белорусские авторы и постановщики продолжают продвигаться по пути самоопределения. Знаковым событием стала постановка мюзикла «Софья Гольшанская» В. Кондрусевича, состоявшаяся на сцене Белорусского государственного академического музыкального театра. Национальная специфика мюзикла заключается не только во внешних признаках, связанных с обращением к событиям белорусской истории, но и в преем-

ственности национальной классики в области академической и эстрадной музыки, что приобщает зрителя к белорусской культуре, активизирует внимание к знаковым для национальной культуры традициям, национальным истокам культуры и искусства.

1. Ювченко, Н. А. Музыка в драматическом театре Беларуси: XX – начало XXI столетия / Н. А. Ювченко. – Минск : Белорус. наука, 2007. – 270 с.

Н. Г. Полицкая, аспирант

Белорусского государственного университета культуры и искусств

ПРИМЕНЕНИЕ МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ПОСТАНОВОК

Современный зритель предъявляет все более высокие требования к хореографическим постановкам, и в частности к их сценографическим решениям. В связи с этим возникает необходимость создания новых танцевальных сценических постановок и их модификации.

В современных спектаклях отмечается выраженное стремление авторов и исполнителей к созданию зрелищности представления, а также наблюдается устойчивая тенденция к расширению использования в качестве основных средств выразительности современных мультимедийных технологий в хореографических постановках. Как следствие – в настоящее время развитие хореографического искусства в целом во всех его видах, жанрах и образных решениях тесно связано с внедрением и активным использованием технологий мультимедиа.

Активное использование мультимедийных технологий привело к расширению жанровых разновидностей хореографических постановок, а также числа способов их реализации. В ряде современных хореографических спектаклей происходит процесс слияния различных видов искусства в единое художественное целое, где в одном творческом пространстве могут активно взаимодействовать и интегрироваться хореографическое, актерское, музыкальное, декорационное, аудиовизуаль-