

Ли Шудан в статье «О силе художественного воздействия китайского оперного пения» говорит: «Как с точки зрения макроскопического контроля, так и с точки зрения микроскопического проникновения, художественный язык оперы, как звуковая форма музыкального языка, формирует художественный образ вокальной музыки с помощью индивидуальной манеры исполнения. Поэтому произношение иероглифов с четкой, мелодичной и выразительной дикцией является языковой особенностью, формирующей красоту оперного искусства» [1].

2. Второй особенностью китайского театрального искусства является то, что в нем задействуется большое количество элементов традиционной китайской оперы.

Многие искусствоведы, представители китайской истории, говорят о том, что в отличие от западной оперы, китайская народная опера – это прежде всего форма драмы, которая наследует традиции китайской музыкальной драмы и сохраняет народные эстетические предпочтения [3].

Ван Сяонин в статье «Заемствование в китайской опере вокального искусства музыкальной драмы» отмечает, что при исполнении оперы «Седая девушка» Го Ланьиню был использован неповторимый уникальный стиль пения циньских арий с широким и громким звучанием, прямыми подъемами и спусками, в результате чего публика получила возможность ощутить торжественность, необузданность и простоту [4].

На самом деле, формирование тех или иных особенностей китайского театрального искусства происходило на протяжении не одного десятка и не одной сотни лет. Пережив периоды расцвета и спада, в сочетании с изменяющимися условиями создания и существования оперы в Китае, типы создаваемых оперных произведений также постоянно менялись. Под влиянием эстетических особенностей и художественного интереса китайской аудитории оперное творчество постепенно расходилось по двум совершенно разным направлениям.

Одно направление – это подражание известным западным операм, в результате чего появилась серия серьезных, изысканных произведений, таких, как «Король Восточного Чу», «Марко Поло», «Скорбь по ушедшей», «Дикое поле», «Чжан Цянь» и другие оперы, обыгрывающие исторические фигуры или особенности определенной эпохи и создающие величественную атмосферу.

Представители другого направления вдохновлялись американскими бродвейскими мюзиклами, под влиянием которых некоторые деятели начали исследовать и создавать китайские популярные мюзиклы, такие, как «Легенда о дружбе и любви», «Мы молоды» и другие – свежие, но всегда обыденные произведения, резко контрастирующие с серьезными операми.

Гигантизм является важным признаком существования «театрального блока» в современной китайской культуре. Современный оперный театр Китая-Национальный институт, удостоверяющий рост спроса в сфере духовной культуры и искусства. Определение «Grand Theatre» отражает не только количественно-качественные показатели развитости оперно-театральной инфраструктуры, но и показывает масштабность архитектурной идеи, пространственного величия (по объему и масштабу) здания, охватывающего различные некоммерческие и коммерческие структуры.

Таким образом, проведенный анализ позволяет сказать о том, что несмотря на современные направления развития мирового театрального искусства, китайская опера по-прежнему сохраняет свою самобытность и неповторимость. На протяжении всей истории развития китайского театра на него то и дело, что влияли разные течения, западная идеология и тенденции. Но даже несмотря на это, в условиях 2020 года, китайскому театральному искусству все же удалось сохранить свою уникальность и неповторимость, остаться узнаваемым во всем мире театром, постановки которого завоевывают сердца даже самых искушенных и избалованных зрителей.

Литература:

1. Li, R. The Soul of Beijing Opera: Theatrical Creativity and Continuity in the Changing World / R. Li. – Hong Kong : Hong Kong University Press, 2010.
2. Li, S.L. Cross-Dressing in Chinese Opera / S.L. Li. – Hong Kong : Hong Kong University Press, 2003.
3. Shih, C. The Golden Age of Chinese Drama: Yüan Tsa-chü, Princeton / C. Shih. – NJ : Princeton University Press, 1976.
4. Tanlayco, M.G. Chinese Traditional Drama: A Mirror of Values / M.G. Tanalayco. – UST Pub. House, 2000.
5. Ye, T. Historical Dictionary of Chinese Theater / T. Ye. – Lanham, MD : Scarecrow Press, 2008.

Старикова Виктория Вячеславовна,

кандидат искусствоведения, доцент;

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»,
доцент кафедры народно-инструментального творчества

E-mail: V-zapolskaya@mail.ru

Республика Беларусь, г. Минск

МУЗЫКАЛЬНОЕ РАДИОВЕЩАНИЕ БЕЛАРУСИ XX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ АРХИВНЫХ ПОИСКОВ)

Аннотация. На основе архивных материалов раскрывается картина становления и развития музыкального радиовещания Беларуси. Формирование музыкального контента рассматривается в комплексе составляющих художественного процесса: исполнители, звукорежиссеры и технические возможности. Характеризуются основные формы музыкального радиовещания.

Ключевые слова: радиовещание; музыкальное искусство; музыкальное радиовещание.

Victoria Starikova,
Candidate of Art History, Associate Professor;
Belarusian State University of Culture and Arts,
Associate Professor of Folk and Instrumental Art Department
E-mail: V-zapolskaya@mail.ru
Republic of Belarus, Minsk

MUSIC RADIO BROADCASTING IN BELARUS OF THE XX CENTURY (BASED ON ARCHIVE SEARCHES)

Annotation. Based on archival materials, the author reveals the picture of the formation and development of music broadcasting in Belarus. The formation of musical content is considered in the complex of components of the artistic process: performers, sound engineers and technical capabilities. The main forms of music broadcasting are characterized.

Keywords: radio broadcasting; music art; music broadcasting.

С первых своих шагов белорусское радио начало активно включать в эфир музыкальное искусство. В конце 1920-х годов исполнение музыки записывалось в небольшой студии одним микрофоном, прикреплённым резиновым шлангом к потолку. Технически этот процесс обслуживали тогда радиотехники. Обязанности радиотехника включали следующее: «Обслуживает радиоаппаратную часть передатчика, различные силовые установки, динамо-машины и электродвигатели постоянного и переменного тока, а также другие электротехнические установки сильного тока; руководит производством сборки, разборки, ремонта, установки и монтажа их; обслуживает радиоустановки». И далее: «В передающем радиоузле обслуживает микрофонные и трансляционные усилители с разными программами; контролирует качество низкой и высокой частоты на головной телефон; регулирует мощность усилителей, поддерживает связь с радиостанциями, транслирующими городами. Отвечает за технику передачи. Самостоятельно устраняет повреждения» [1, с. 2]. Понятие «звукорежиссер» еще не использовалось и весь технический процесс вещания обслуживали подразделения «Техническая часть» и «Отдел радиофикации/ монтажное бюро и мастерская», куда входили радиотехники, инженер радиофикации, электромонтёры и радиомонтёры.

В период 1929–1930 годов трансляция музыкального искусства осуществлялась благодаря радиотехникам А.Я. Сорокину, А.Н. Гольдера, С.А. Неборскому, Б.Я. Герценштейну, А.Я. Соловью, С.Л. Омелянкоу в Минске; Н.Н. Кустовскому – в Гомеле [1, с. 348]. В 1931 году в штат радиомонтёров входили И.С. Левин, Ю. Максимов, Ж.В. Эростов, М.С. Хакин, С.Ф. Глинский, Я.Ю. Гинзбург, Л.Г. Сонин, Я.М. Гутман. К 1933 г. в штат радио уже входило более 20 монтёров и 6 радиотехников [1, с. 443].

На радио в 1920–1930-е годы выступали все белорусские исполнители этого времени, участвуя в концертах, иллюстрациях газет и музыкальных перерывах. Исполнительский состав 1929 года наиболее полно очерчен в финансовых ведомостях, хотя инициалы многих исполнителей не прописаны в документации. Это участники симфонического оркестра Белорусского радиоцентра: А. Бессмертный (скрипка), М. Соломонов (скрипка), Качерович (скрипка), Фрайман (скрипка), М. Штейман (скрипка), Гинзбург (скрипка), Тух Рувим (скрипка), Б. Фидлон (виолончель), М. Фидлон (труба), Я. Соломонов (флейта), Федорович (флейта), Словочевский (контрабас), Сикко (гобой), Петров (фортепиано), Эльтерман (кларнет), Марковский (литавры), Д. Тух, Фидельман, Агрест (альт), Клаус (фортепиано), Я. Штейман (тромбон), Гелер (фортепиано); солисты-вокалисты Востоков, Денисов, Тюремный, Кухарев, Рубинштейн, Тюремнов, Чавычалов, Болотин, Губина, Шалагурова, Бонатич.

К созданию музыкальных программ привлекались созданные коллективы радио, а также почти все существовавшие музыкальные коллективы и солисты республики. Среди них: Духовой оркестр Белорусского государственного музыкального театра (16 человек), Польский хор под управлением Ефимова, Женский хор Белорусской Государственной капеллы, Струнный оркестр под управлением Губина, Детский хор семилетки, Трио домр братьев Лapidус, квартет Егорова, братья Волжские (трио гармонистов), Пилеман (пианист), Павловский (тромбон), Струневский (балалайка), Лоткер (певец), Жыдович (цимбалы), Александровская (вокал), Аладов (пианист), Рутковский (гитара), Глазовский и Тышкевич (гармонисты), Захар (балалайка). В 1931 году приглашёнными музыкантами являлись гитаристы Баранкевич и Рутковский, пианисты Никитина, Данилевич, Шапиро, Клаус, Петров; цимбалисты Жинович, Новицкий, певцы Пегулевский, Миронов, Калиновский, Варвара Пукст, ксилофонист Марковский, Ансамбль народных инструментов под управлением Самсонова и исполнитель на концертино Поляков. В 1932 году постоянными штатными работниками музыкального отдела являлись 62 человека [2, с. 4].

Созданный в 1926 году симфонический оркестр Белорусского радиоцентра постоянно увеличивался. В 1931 году дирижёрами симфонического оркестра числились Карпов и А. Бессмертный. Во второй половины 1930 г. в финансовых документах радиоцентра А. Бессмертный, а затем и Михайлов получает зарплату как дирижёры. Летом в зарплатных ведомостях главным дирижёром и скрипачом указан уже Гитгарц, а А. Бессмертный и Михайлов – дирижёрами [3, с. 216]. Кроме создания музыкальных программ на радио, оркестр Белорусского радиоцентра под руководством А. Бессмертного регулярно проводил концерты в Минске. Анонсировались выступления в газете «Рабочий». Сам А. Бессмертный с 1924 г. являлся директором Белорусского музыкального техникума [1, с. 3].

4 декабря 1933 года вышел приказ о создании постоянного струнного квартета в составе А. Бессмертного, С. Жыва, Орлова, Беневского. Обязанности коллектива в приказе прописывались следующим образом: «Квартет выступает перед микрофоном 10 раз в месяц при условии ежедневных 2-часовых проб» [2, с. 4].

С увеличением штата радио появляются новые отделы и новые программы. Художественное радиовещание в 1933 году включало разделы: «Оркестровая музыка», «Ансамбли разных видов», «Хоровое пение», «Солисты-вокалисты, местные штатные и из других городов СССР», «Солисты-музыканты», «Трансляции местных опер, концертов», «Дублирование других станций СССР», передача записей граммофонных пластинок [2, с. 340].

Все музыкальные программы и концерты шли в прямом эфире до 1936 года, когда для звукозаписи начали использоваться аппараты «Шоринофоны». Они позволили записывать крупные по хронометражу музыкальные произведения. В этом же году были применены аппараты электромагнитной звукозаписи.

В послевоенный период идёт процесс восстановления радиовещания и творческих коллективов. Уже в программах 1946 года приняли участие пианисты М. Бергер, Т. Седанкина и Е. Морозова, солистка оперного театра Ц. Мильчина, солист радиокomiteта Н. Пигулевский и симфонический оркестр Белорусского радиокomiteта под управлением дирижеров С. Ратнера, А. Брона и М. Шнейдермана, струнный квартет в составе: А. Бессмертный (руководитель и скрипка), Б. Афанасьев (скрипка), К. Беневский (альт), А. Ражанович (виолончель). Тонмейстерами, то есть ответственными за звуковую сторону радиовещания были Я. Бунин, Амитон и Э. Эфрон.

Музыкальные коллективы являлись постоянными участниками радиопостановок и монтажей спектаклей. Монтаж спектакля «Павлинка» Я. Купалы в исполнении артистов Белорусского Государственного драматического театра им. Я. Купалы прозвучал в передаче «Театр перед микрофоном» в 1947 году. В передаче принимал участие хор Белорусского радиокomiteта под управлением Людмилы Бэн. Тонмейстером монтажа спектакля был Александр Голер [6, с. 2].

В 1947 году начинают выходить программы о солистах оперного театра Н. Денисове (ведущая Т. Миансарова), И. Болотине (ведущий С. Толкачѳ), Л. Кроз (ведущая А. Жезмер), скрипаче А. Амитоне (ведущая Т. Седанкина). Кроме непосредственно самого исполнительства, они включают рассказ о творчестве исполнителя. На радио выступает оркестр Белорусской государственной филармонии под управлением С. Ратнера, А. Брона. В их исполнении звучит музыка М. Глинки, Н. Римского-Корсакова, произведения белорусских композиторов

Е. Тикоцкого и Г. Пукста. Под управлением Т. Коломийцевой исполняется Симфония №1 «Зимние грезы» П. Чайковского, произведения белорусских композиторов звучат под управлением М. Шнейдермана. В цикле «Русская камерная музыка» выступают как музыканты радиокomiteта, так и педагоги консерватории. Цикл «Портреты белорусских композиторов» также включал рассказ о творчестве и исполнение произведений композитора. В архиве сохранились материалы радиопередач о пианисте и педагоге Г. Шершевском и солистке оперы О. Фурс из цикла «Музыкальные портреты выдающихся белорусских исполнителей». Тонмейстером этих музыкальных программ являлся Яков Бунин, а звукооператором – Александра Русакова.

Постепенно улучшалась техническая оснащённость радио. В 1950-е годы действовали четыре студии: одна концертная, одна сольная и две речевые. Каждая из студий имела фоническую аппаратную, используя новые импортные микрофоны Д-36 и С-12 и двадцать микрофонов МД-55, а также 31 магнитофон. Расширение технических возможностей способствовало поиску новых форм синтеза литературного слова и музыки. В 1957 г. музыкальное оформление к повести-феерии А. Грина «Алые паруса» записаны оркестром под управлением Б. Кунина и хором Белорусского радио.

Многие музыкальные коллективы возобновили свою работу в уже в обновленных и расширенных составах. Хор Белорусского радио возобновил работу с 1 апреля 1955 года и насчитывал 37 артистов, дирижѳра, хормейстера и концертмейстера [2, с. 38]. Возобновил свою работу секстет домр под управлением Г. Жихарева [5, с. 39].

Анализ тематических планов редакций на 1958 г. показывает, что Редакция музыкальных передач должна была подготовить следующие передачи: творческие вечера композиторов Тикоцкого, Золотарѳва, Подковырова, Каминского; «Белорусский государственный народный оркестр»; «Минское музыкальное училище»; концерты выпускников Консерватории, большой юбилейный концерт, телепередачу «Друг песни» (о композиторе Соколовском), цикл передач «Народные таланты» (о коллективах художественной самодеятельности республики), Римский-Корсаков опера «Вера Шалого», Бурьян и Нисневич «Зорка Венера» [7, с. 50]. Звукооператором многих программ в 1958 г. была М. Троицкая, в дальнейшем – главный режиссѳр Белорусского радио (1964–1974 гг.), а в отделе музыкального вещания работали оператор техотдела Л. Козлова, редактор музыкального вещания – Е. Байрашевская, техник радиовещательной аппаратной – Л. Нагорская. За подготовку рубрик в музыкальном отделе отвечали ведущие специалисты в области музыкального искусства. За цикл передач «Белорусская музыка» отвечала Е.В. Байрошевская, «Русская и западная классика» – Ткачѳва, Оловников, «Музыка народов СССР и демократических стран» – Орлова, «Советская музыка» – Прищепова, «Художественная самодеятельность» и «Концерты по заявкам» – Шумилин, «Музыкально-образовательные передачи» – Журавлѳв, Шаньгин выезжал на места по записи художественной самодеятельности [7, с. 50].

В 1958–1970 годы в Главной редакции музыкального вещания создаются передачи о любимых радиослушателями певцах, музыкантах, композиторах, включающие рассказ о герое программы и музыкальный материал. По просьбе радиослушателей все крупные музыкальные произведения шли с пояснительным текстом.

Среди них радиопостановки, подготовленные по балетам «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Жизель» и др. Слушателю рассказывали о том, как создавались эти произведения, о чём повествуется в них [4, с. 19].

Кроме эфирных программ, в период 1960–1991 годов был создан «золотой фонд» звукозаписей белорусского музыкального искусства, с непосредственным участием звукорежиссёров В. Красовского, Э. Мартенса, А. Бубликова, Т. Явневича, Р. Донциса, В. Беляева, Л. Латушкиной, Л. Горшуновой, Л. Зуб, В. Лещенкова и др.

Сегодня этот фонд оцифрован и представляет собой звуковую летопись музыкального искусства Беларуси, как с позиции композиторского творчества, так и отечественного музыкально-исполнительского искусства.

Литература:

1. Национальный архив Республики Беларусь (НАРБ) – Ф. 245. Оп. 1. – Ед. хр. 4. Белорусский радиопроцент связи. Циркуляры Белорусского радиопроцентра, 1929. – 472 л. – Текст : непосредственный.
2. Национальный архив Республики Беларусь (НАРБ) – Ф. 245. Оп. 1. – Ед. хр. 11. Приказы Белорусского управления связи о проведении отчётности. – 618 л. – Текст : непосредственный.
3. Национальный архив Республики Беларусь (НАРБ) – Ф. 245. Оп. 1. – Ед. хр. 12. – 133 л. – Текст : непосредственный.
4. Национальный архив Республики Беларусь (НАРБ) – Ф. 871. Оп. 2. – Ед. хр. Материалы по обзору писем радиослушателей (тематические планы радиопередач, проекты решений, докладные записки и др.), 1958. – 191 л. – Текст : непосредственный.
5. Национальный архив Республики Беларусь (НАРБ) – Ф. 871. Оп. 3. – Ед. хр. 8. Материалы совещания работников радио и телевидения БССР за 1957 год. – 80 л. – Текст : непосредственный.
6. Национальный архив Республики Беларусь (НАРБ) – Ф. 8871. Оп.1. – Д. 66. Тексты и монтажи спектаклей и радиопостановок – 81 л. – Текст : непосредственный.
7. Национальный архив Республики Беларусь (НАРБ) – Ф. 871. Оп. 2. Государственный комитет СМ БССР по радиовещанию и телевидению за 1958–1970. – Ед. хр. 156. Планы работы Комитета и тематические планы редакций на 1958 г. – 405 л. – Текст : непосредственный.

References:

1. Natsional'nyy arkhiv Respubliki Belarus' (NARB) – F. 245. Op. 1. – Ed. khr. 4. Belorusskiy radiotsentr svyazi. Tsirkulyary Belorusskogo radiotsentra, 1929. – 472 l. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Natsional'nyy arkhiv Respubliki Belarus' (NARB) – F. 245. Op. 1. – Ed. khr. 11. Prikazy Belorusskogo upravleniya svyazi o provedenii otchetnosti. – 618 l. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Natsional'nyy arkhiv Respubliki Belarus' (NARB) – F. 245. Op. 1. – Ed. khr. 12. – 133 l. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Natsional'nyy arkhiv Respubliki Belarus' (NARB) – F. 871. Op. 2. – Ed. khr. Materialy po obzoru pisem radioslushateley (tematicheskie plany radioperedach, proekty resheniy, dokladnye zapiski i dr.), 1958. – 191 l. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Natsional'nyy arkhiv Respubliki Belarus' (NARB) – F. 871. Op. 3. – Ed. khr. 8. Materialy soveshchaniya rabotnikov radio i televideniya BSSR za 1957 god. – 80 l. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Natsional'nyy arkhiv Respubliki Belarus' (NARB) – F. 8871. Op.1. – D. 66. Teksty i montazhi spektakley i radiopostanovok – 81 l. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Natsional'nyy arkhiv Respubliki Belarus' (NARB) – F. 871. Op. 2. Gosudarstvennyy komitet SM BSSR po radioveshchaniyu i televideniyu za 1958–1970. – Ed. khr. 156. Plany raboty Komiteta i tematicheskie plany redaksiy na 1958 g. – 405 l. – Tekst : neposredstvennyy.

Тарбеева Мария Игоревна,

АНО ВО «Гуманитарный университет»,
обучающийся по направлению 52.03.01 Хореографическое искусство

E-mail: maria075@mail.ru

Россия, г. Екатеринбург

Полякова Анна Сергеевна,

АНО ВО «Гуманитарный университет»,

старший преподаватель кафедры хореографического искусства и художественной культуры

E-mail: postfolkdance@gmail.com

Россия, г. Екатеринбург

«СОХРАНЯТЬ ТРАДИЦИИ НАРОДНОГО ТАНЦА, НО ОСМЫСЛЯЯ ИХ ПО-НОВОМУ»: ОПЫТ БАЛЕТМЕЙСТЕРА М.С. ГОДЕНКО В СОЗДАНИИ АВТОРСКИХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Аннотация. Актуальной темой для размышлений является проблема сохранения традиций и мироощущений прошлых поколений в современных интерпретациях народно-сценического танца. На примере отдельной работы из репертуара Красноярского государственного академического ансамбля танца Сибири имени М.С. Годенко рассмотрим, как осуществлена попытка авторского взгляда (или использования лишь отдельных его