

## **СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ МЮЗИКЛА В КИТАЕ: ПРОБЛЕМЫ РЕЖИССУРЫ**

В основе профессионального музыкально-театрального искусства Китая лежат богатейшие традиции народного творчества, веками сохранявшиеся и плодотворно развивавшиеся в различных формах синтетических представлений – китайской опере, сицзюй и др. Такие представления органично сочетали актерскую игру, пение, танец. Когда в начале XX в. китайцы познакомились с американской (бродвейской) музыкальной комедией, они попытались создавать подобные зрелища самостоятельно, используя многовековой опыт отечественного театрального искусства. На современном этапе этот опыт позволил театральным деятелям Китая быстро освоить новый для них жанр – мюзикл. Они научились создавать постановки не только по западному образцу, но и привнесли в них национальную специфику.

В силу обстоятельств мюзикл в Китае появился достаточно поздно, в 1980-е гг. В этот период правительство страны инициировало так называемую политику открытости, приступило к реформированию экономики, превращению ее в социально ориентированную рыночную. В области музыкально-театрального искусства было предпринято множество попыток по освоению, переосмыслению и практическому применению западных театральных концепций и методик, а также новых форм театральных представлений, в том числе бродвейского мюзикла. Именно бродвейский мюзикл получил в стране огромную популярность и послужил отправной точкой для создания отечественных постановок этого жанра. Сегодня можно с уверенностью утверждать, что тридцать лет активных поисков китайских мастеров музыкального театра способствовали созданию ярчайших образцов китайского мюзикла («Динь Ша», «Бабочка», «Озеро Сюэлан»), способных привлечь внимание самых широких слоев публики.

Исследователи современного музыкально-театрального искусства Китая все большее внимание уделяют анализу творческой деятельности режиссера в процессе постановки мюзикла, рассматривая ее как специфическую область режиссерского мастерства [1; 2; 3]. Это обусловлено тем, что режиссер нередко начинает работу над будущим спектаклем с формирования

первоначальной его идеи, сценарной основы, текстов песен, а иногда – и музыки. Режиссер-постановщик является главным «проектировщиком» представления. Он организует процесс его создания, руководит им, а также несет полную ответственность за художественное качество мюзикла.

Основной функцией режиссера является создание единого целого – спектакля – из разнородных элементов (драматического текста, музыки, хореографии и др.). «Комплексность», синтетичность мюзикла проявляется на нескольких уровнях: во-первых, это органичное слияние воедино сценического действия, музыки, танца; во-вторых, наличие артиста, органично сочетающего драматическую игру, вокал и танец; в-третьих, органичное воплощение художественной концепции возможностями современной компьютеризированной техники сцены. Режиссеру необходимо особое, «объемное» творческое мышление, позволяющее ему с одинаковым успехом работать на всех этих уровнях, создавать убедительные версии музыкально-театральных представлений.

Музыка и хореография являются основными художественными выразительными средствами мюзикла. Непосредственно в процессе создания спектакля режиссер выстраивает наиболее рациональный и эффективный порядок чередования песенных и танцевальных номеров в соответствии с развитием сюжета, добивается органичного переключения из одной сферы выражения в другую, естественного перехода от диалога к вокалу или танцу.

Особая динамичность действия в мюзикле актуализирует умение постановщика формировать его ритмическую структуру, объединять нередко разрозненные, калейдоскопически сменяющие друг друга сцены с собственным ритмом единым темпоритмом представления. Режиссер стремится поддерживать интерес зрителей к спектаклю в том числе и за счет «игры» с ритмом. Он виртуозно переключает стремительный ритм событий в более плавный, повествовательный, вновь ускоряет или замедляет его. Постановщик также детально проектирует план перехода от одной сцены к другой, продумывает технологию смены костюмов и декораций с тем, чтобы в процессе представления отсутствовали произвольные паузы и замедления, декорации сменялись в соответствии с общим темпоритмом действия.

Специфика англо-американских мюзиклов, преобладание в них комедийных сюжетов обуславливает умение режиссера работать и

с комедией, создавать веселые юмористические зарисовки, воплощать оптимизм и активную жизненную позицию героев.

Конечной целью постановки любого мюзикла является достижение максимального коммерческого успеха, поэтому его создатели в своей творческой деятельности обращаются к самой широкой демократической зрительской аудитории. Они стремятся воплощать яркие, запоминающиеся, «западающие в сердце зрителю» образы, оценивать свое творчество с позиций простой публики.

Как во время создания первоначальной идеи спектакля, сочинения сценария и музыки, подбора актеров, так и при проведении репетиций, – на всех этапах создания сценического произведения режиссеру необходимо задумываться о психологии восприятия и об эстетических требованиях зрителей из самых различных слоев общества, добиваться равновесия между «современным и традиционным, популярным и возвышенным, идейным и художественным, эстетическим и развлекательным, а также заботиться о музыкальном воспитании публики и кассовой выручке» [3, с.42]. Только при выполнении всех этих условий становится возможным привлечение самых широких масс публики, и, соответственно, достижение желаемого коммерческого эффекта. Если же режиссер делает слишком сильные акценты на традиции или современность, глубокую идейную наполненность или чрезмерную художественную утонченность, то потеря широкой публики, серьезные проблемы с выручкой или покрытием затрат на создание мюзикла представляются весьма вероятными.

Анализируя китайские мюзиклы, такие как «Звезда», «Три ущелья», «Гости Ледяной горы», «О, девушка», «Гуйлиньская история» и др., можно говорить об обращении режиссеров к современной тематике, к отбору актуального художественного материала из событий повседневной жизни, а также об ориентации на эстетические идеалы и предпочтения современной молодежи. Постановщики «конструируют» сложные сюжеты, изобилующие острыми драматическими конфликтами и акцентами на «красивое» и «драматичное» [3]. В их творчестве обнаруживается интерес к воссозданию местного, локального колорита, использованию элементов народной песни и танца.

Постижение синтетической природы мюзикла, более или менее удачные попытки сочетать драму, музыку и танец, использовать средства выразительности песни и танца в изложении

драматического сюжета, применение самых современных сценических технологий – все это сегодня ярко проявляется в практической деятельности китайских режиссеров.

Вместе с тем следует отметить и недостатки, характерные для сценического воплощения китайского мюзикла. Так, постановщики нередко чрезмерно усиливают идейную направленность произведений с целью актуализации содержания художественного первоисточника, что проявляется в прямолинейном, упрощенном, идеализированном или слишком обобщенном прочтении последнего. Стремление режиссеров охватить все средства выразительности, предоставляемые синтетической природой мюзикла, использование различных художественных языков обуславливают внутренний конфликт самой постановки, ее стилевую неряшливость и эклектичность. Механическое соединение постановщиками в одно целое элементов драмы, музыки и танца приводит к созданию «драмы с музыкальным аккомпанементом» [3]. Излишняя «драматизация» действия нередко разрушает необходимую логику развития сюжета, что сказывается на восприятии мюзикла зрителем.

Таким образом, работу китайских режиссеров в процессе создания мюзиклов можно охарактеризовать как «обучение плаванию в процессе плавания». В активной творческой практике постановщики постигают закономерности создания и сценического воплощения мюзикла, осознают свои художественные устремления и искания в этой области. По-прежнему существует ряд нерешенных вопросов и проблем, однако можно утверждать, что обогащение творческой практики китайских постановщиков, овладение ими разнообразными творческими методами и приемами уже привело к созданию ряда замечательных мюзиклов с яркими национальными чертами – «Динь Ша», «Бабочка», «Озеро Сюэлан», «Блиццард» и др.

---

1. Шэньцзянь, Дунчжоу. Актуальное состояние рынка изобразительного искусства в Японии и Китае / Дунчжоу Шэньцзянь // Мэйшу Гуаньча. – 2006. – № 4. – С. 52–59.

2. Ван, Дун. Западный мюзикл и его положение в Китае / Дун Ван // Научный вестник Института искусств Народно-освободительной армии. – 2007. – № 2. – С. 28–33.

3. Лио, Сян Хун. Размышления по поводу режиссерского творчества в мюзикле / Сян Хун Лио // Режиссерское искусство. – 2003. – № 7. – С. 41–44.