

Несмотря на то, что после Опиумной войны происходил взаимный обмен между китайским и иностранным искусством, а европейские цирки впервые посетили Китай в начале XIX в., чтобы позаимствовать опыт у китайских акробатов, ничего нового в классический репертуар китайской акробатики они внести не смогли. Хотя акробатическое искусство развивалось в этот период медленно, тем не менее это также способствовало постепенной его трансформации и переходу к современной акробатике.

Во второй половине XX века акробатическое искусство и акробатический театр Китая снова оказались на подъеме благодаря совместным усилиям и творческим поискам нескольких поколений акробатов; в особенности с момента образования Нового Китая, когда в каждой провинции были организованы акробатические труппы, в каждом большом городе создан свой акробатический театр, такие как: Пекинские акробатические театры Тяньцзяо и Чаоян, акробатический театр Гуанчжоу, акробатическая труппа Уцао провинции Хэбэй, акробатическая труппа провинции Хэнань и другие. Эта масштабная волна возрождения акробатики, вновь начавшаяся в Китае в период политики реформ и открытости, теперь продвигается по всему миру.

Китайское акробатическое искусство постоянно совершенствуется на основе углубленного изучения и систематизации классических произведений литературы, повышения сложности и новаторства в постановках акробатических трюков, и снова занимает прочное положение на международной акробатической сцене.

Список литературы:

1. Хуэй, Ван Акробатика / Ван Хуэй. – Хэфэй : Издательство Хуаншаня, 2015. –116 с. =王慧.杂技–合肥：黄山书社,2015. – 116页.
2. Цифэн, Фу, Тенлун, Фу История акробатики Китая / Фу Цифэн, Фу Тенлун. – Шанхай : Народное издательство Шанхай, 2014. – 305 с. =傅起凤,傅腾龙.中国杂技史, 2014. – 305页.

Мария Писарчик

АРХИТЕКТУРНО-ДЕКОРАТИВНОЕ РЕШЕНИЕ ТЕАТРА ЛА СКАЛА В КОНТЕКСТЕ ЕГО ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ

Maria Pisarchik

ARCHITECTURAL AND DECORATIVE SOLUTION OF THE LA SCALA THEATER IN THE CONTEXT OF ITS HISTORICAL RECONSTRUCTION

В статье рассматривается реконструкция театра Ла Скала, которая происходила в контексте художественно-стилевой эволюции театральной архитектуры Западной Европы. Анализируется структура и принципы исторического развития всего театрального комплекса.

The article deals with the reconstruction of the La Scala Theater, which took place in the context of the artistic and stylistic evolution of the theater architecture of Western Europe. The structure and principles of the historical development of the entire theatrical complex are analyzed.

Реконструкция театральных сооружений является постоянным и неизбежным спутником эксплуатации этих сооружений во всех странах. В разное время, в разные эпохи существовали разные цели реконструкций, одной из них была реконструкция и восстановление театра после пожара. С течением времени менялись задачи перестройки театрально-зрелищных сооружений. До сих пор эксплуатируются отдельные здания, построенные в XVIII веке. Одним из таких является оперный театр Ла Скала в Милане. Данное исследование, главным образом, направлено на изучение архитектурно-стилевой эволюции театрального сооружения, его исторических условий появления, развития и изменения по причине его реконструкций в XX и XXI веке, также анализируются архитектурно-декоративные приемы, повлиявшие на качество оптического и звукового поля данного театра.

Изучая литературу об истории Ла Скала, мы обнаружили, что информация о данном оперном театре, чаще всего встречается в контексте творческой деятельности великих композиторов, вокалистов, танцоров, балетмейстеров и дирижеров. В своем исследовании мы обращаемся к менее изученной части истории театра Ла Скала – архитектурно-декоративному решению в контексте исторической реконструкции, что является актуальным в современном искусствоведении.

Данный театр появился после пожара 1776 года, в котором сгорел королевский театр, считавшийся главным в городе. Для нового театра было выбрано место полуразрушенной церкви Санта-Мария делла Скала. Название церкви произошло от представительницы рода правителей Вероны по фамилии Скала (Скалигер) – Беатриче делла Скала. Название церкви стало прототипом названия театра. В 1776 году началось стремительное возведение нового театра по распоряжению австрийской императрицы Марии-Терезии, которая пророчески сказала: «Возводится новый театр, судьба которого – затмить славу знаменитейших театров Италии»[1, с 16].

Строительством театра руководил итальянский архитектор – Джузеппе Пьермарини (1734–1808). В композиции внешнего фасада театра просматривается опора на классику и античную ордерную систему, которой свойственны вертикальные опоры-колонны, возвышающиеся на верхней ступени. Наблюдается черта древнеримских храмов – воздвижение на высокой платформе с широкой лестницей и массивными колоннами. Также применена присущая стилю неоклассицизма строгость пропорций, прямолинейность, минимизация декора и утонченная цветовая гамма (золотой, серебряный, белый цвет) [3]. Для качественной акустики была найдена особая форма, в виде усеченного эллипса или подковы, впоследствии ее стали называть «итальянской» кривой [2, с 58]. Со строительством этого театра утвердился итальянский тип зрительного зала в виде многоярусной подковы с перегородками между ложами[1, с. 15].

Благодаря своей форме в виде неправильного овала и огромному количеству деталей в лепнине архитектору удалось создать идеальное акустическое пространство. Широкое раскрытие портала, боковые части которого соединены с барьерами лож, также способствовало качеству акустики. Важным фактором стало и то, что зрительный зал окружен обслуживающими помещениями, что создало хорошую звукоизоляцию. Сцена в проекте Пьермарини имела небольшие размеры. В партере первоначально не было кресел, их заменяли складные и передвижные стулья. Это место было предназначено для оркестра, т.е. оркестровая яма фактически отсутствовала до 1907 году, до тех пор оркестр сидел практически в партере, за невысоким барьером, на уровне зрителей. Появлением оркестровой ямы театр обязан пришедшим туда в 1898 году дирижеру Аргуто Тосканини (1867–1957). При нем, помимо оркестровой ямы, театр получил освещение. Также важным элементом художественного оформления стал занавес. Подобно Вагнеровскому театру в Байройте, в Ла Скала занавес стал раздвигаться в стороны, а не подниматься вверх, чтобы зритель, придя на спектакль, перестал видеть ноги артистов, а потом лица.

Вторым рождением Ла Скала считают 1946 год, когда произошла его реконструкция под руководством инженера Луи Секки. Главная задача Секки была быстро восстановить театр в том виде, в каком его запомнили в довоенное время. В 1955 году была

пристроена «Скала Пикколо» – малая сцена Ла Скала на 500 мест [3]. Театр состоял из нескольких зданий, которые венчали собой единую композицию архитектурного ансамбля. К зданию оперного театра примыкает Музей Ла-Скала, расположенный в правом флигеле [3]. В начале XXI века театр был закрыт на реконструкцию на целых три года, сделав его еще более современным. Архитектором выступил Марио Ботта (1943), один из самых интересных европейских архитекторов современности, который воспевае красоту традиции в сочетании с современными приемами театральной архитектуры. Получив блестящее образование, архитектор М. Ботта определил для себя основной принцип своей профессии: «Архитектура должна помогать обществу» [1, с 15]. В 1987 году им был построен театр в городке с населением 60 000 человек – Шамбери ли Бас во Франции, который получил название «миниатюрная Ла Скала». Реконструкция театра Ла Скала в Милане 2001–2004 года была вызвана необходимостью технологического обновления сцены, расширения подсобных артистических и репетиционных помещений, приведения планировочной структуры старого театра в соответствие с современными техническими и противопожарными требованиями. К моменту реконструкции этому сооружению исполнилось 225 лет [1, с 14]. Внешний вид фасада не претерпел существенных изменений, тем временем как за порталом была построена практически новая сцена, сочетающая в себе традиционную и новейшую театральную технологию. Сценического оборудования стало автоматизированным, введено компьютерное управление. Новым сооружением стал трехэтажный овальный объем, который находится на втором плане, но хорошо видный с дальних точек площади [1, с 14]. Сценическая коробка вытянулась до 30 м. Полная глубина трюма под сценой составила – 18 м. Сценический механизм был полностью переоснащен, что позволило давать одновременно три разных оперы в один день. Площадь полностью переоборудованной сцены увеличилась в 3 раза, и теперь она является самой большой в Италии. Технолог сцены инженер Франко Мальгранде за совершенствование сцены театра произведен в командоры ордена «За заслуги перед Итальянской республикой» [1, с 16]. Зрительный зал уменьшился в размерах: вместе ранее вмещающихся трех тысяч зрителей теперь Ла Скала готова принять 2015 тысяч зрителей. Акустика обновленного театра успешно выдержала придирчивые испытания, которым ее «подверг» оркестр под руководством Риккардо Мути после окончания реставрационных работ [1, с 16].

Данное театральное сооружение является уникальным примером театральной архитектуры, которая за почти 250 лет существования имеет яркий путь архитектурно-стилевой эволюции в контексте исторической реконструкции. По словам Марио Ботты: «Огромное значение в создании образа имеют свет, тишина и память, введенные как структурные и существенные элементы архитектуры» [3]. Таким образом, начало XXI века стало для Ла Скалы своего рода перерождением, так как реконструкция 2004 года позволила превратить сооружение XVIII века в современный театральный ансамбль XXI века.

Список литературы:

1. Анисимов, А. Реконструкция театральных зданий в европейских странах и США / А. Анисимов // Academia. Архитектура и строительство. – 2010. – № 2. – С. 14–21.
2. Базанов, В. Театральные здания и сооружения: структура и технология : учебник / В. Базанов. – изд. 2-е, доп. – СПб. : Санкт-Петербург. акад. театр. искусства, 2013. – 103 с.
3. Заяц, Т. Эволюция театрального пространства в XVII–XXI вв. и перспективы его дальнейшего развития [Электронный ресурс] / Т. Заяц // Architecture Mod. Inform. Technologies. – 2016. – №3. Режим доступа: http://www.marhi.ru/AMIT/2016/3kvart16/sayats/AMIT_36_sayats.pdf – Дата доступа: 12.04.2018.
4. Портнова, Т. Архитектура театров мира: становление и эволюция развития (Западная Европа XVII–XX вв.) / Т. Портнова // Междунар. журн. приклад. и фундам. исслед. – 2012. – № 7. – С. 147–153.

Ли Дин

СТРАТЕГИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ В РАЗВИТИИ КИТАЙСКОГО ТЕАТРА В КОНТЕКСТЕ НОВОЙ ЭПОХИ

В статье отмечено, что на фоне социального прогресса в Китае XXI века постоянно обогащаются и развиваются различные виды искусства (литература, музыка, танец, скульптура, живопись, архитектура, кино). Китайский театр также развивается, но, наряду с инновациями, сохраняет связь с традиционной этнозрелищной основой.

Lee Ding

STRATEGIC THINKING IN THE DEVELOPMENT OF CHINESE THEATER IN THE CONTEXT OF A NEW EPOCH

The article notes that against the backdrop of social progress in China of the 21st century, various types of art (literature, music, dance, sculpture, painting, architecture, cinema) are constantly being enriched and developed. The Chinese theater is also developing nowadays, but, along with innovation, remains in touch with the traditional ethno-spectacular foundation.

Конфликт персонажей, структура взаимоотношений и обстановка в театральной постановке предполагают собой отражение облика всего общества. Люди зачастую ищут в театральной постановке воплощение своих качеств и отклик своим эмоциям, а также реагируют на процветание или упадок, инновационные изменения или возрождение традиций. Мы должны концентрироваться на воспитании людей нового времени, которые возьмут ответственность за возрождение нации, сыграют ведущую роль в воплощении основных социалистических ценностей в культурных продуктах, введут основные социалистические ценности в сферу культурного развития, превратят обращение к эмоциональной идентификации людей (как носителей определённой этнокультуры) в привычку. Основная стратегия развития национального китайского театра в эпоху активного вхождения Китая как субъекта в международный культурный процесс (с одной стороны), а также необходимость сохранения своей этнокультурной идентичности в условиях глобализации должна соответствовать двум направлениям.

1) Китайский театр должен соответствовать требованиям времени, вводить новшества и воплощать ценности эпохи. Наследование и развитие китайского театра должны идеально сочетать основное его значение и коммерциализацию, должны опираться на национальный колорит, твердо придерживаться правильной ценностной ориентации, следовать требованию соответствия времени, сочетать в себе требования эпохи, преемственность и инновации. Необходимо сочетать углубление теории, мастерское владение искусством и превосходное творчество и усиливать создание реалистичных тем. В преемственности нужно взять курс на критический подход к традиционному, переработке и инновационному развитию; пропагандировать реалистичный способ отражения жизни, обсуждать значимость жизни и общества, основываться на человеке, развивать реалистичную идеологию у людей. Правила рынка контролируют развитие китайского театра в современном мире, необходимо быстрее освободиться от оков традиций, стать образцом искусства нового времени. Необходимо развивать современное содержание, вникнуть в современную жизнь, ставить больше