

В этом плане дисциплина «Иностранный язык» приобретает профессионально-ориентированный характер, поддерживаемый взаимодействием с дисциплиной «Латинский язык», закрепляя полученные знания греко-латинских терминов на иноязычном медицинском материале. Тем самым проясняется преемственность языков (древнегреческий-латинский-современные языки) и смысл, заключенный в значениях этимонов терминов, которые вошли в язык медицины мифологическим, метафорическим или символическим путями со скрытым мировоззренческим истоком, органичным для соответствующей древней культуры, где иносказательно объяснялись патологические явления, факты, где сам человек представлялся малой копией (микрокосмос) Вселенной (макрокосмос). Выступая в качестве основы профессионального качества врача – речевой компетентности – терминологическая грамотность обеспечивает адекватное понимание и употребление терминов, исключая злоупотребление греко-латинским лексическим ресурсом.

Библиографический список

1. Мусохранова, М. Б. Язык медицины в контексте профессионального образования / М. Б. Мусохранова // Личность. Культура. Общество. – М., 2009. – Том XI. Вып. 3 (№ 50), – С. 509–516.
2. Мусохранова, М. Б. Пропедевтическая функция терминогенеза медицины в решении проблемы преемственности знания / М. Б. Мусохранова // Общество знания: философия, управление, образование: сб. ст. III Сиб. философ. семинара Всерос. науч. конф., Томск, 19–21 сентября 2013. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2013. – С. 335–339.
3. Мусохранова, М. Б. Генезис речевой компетентности врача / М. Б. Мусохранова, В. И. Разумов, К. И. Нестерова // Современные проблемы науки и образования. – 2017. – № 2. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=26247>. – Дата доступа: 20.09.2021.

ЖАНР МЮЗИКЛА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ БЕЛАРУСИ И КИТАЯ: ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ И СОВРЕМЕННОЕ РАЗВИТИЕ

О. Б. Нестерович (Минск, Беларусь)

В статье исследуется формирование и развитие жанра мюзикла в музыкально-театральном искусстве Беларуси и Китая, подчеркивается обусловленность данного жанра национально-культурной спецификой, анализируются средства художественной выразительности, сюжеты, мотивы, образы, к которым чаще всего обращаются белорусские и китайские режиссеры и композиторы, определяются важные темы, которые привлекают внимание современных авторов мюзиклов.

Ключевые слова: жанр; художественная культура; традиции; мюзикл; Беларусь; Китай.

Мюзикл, являясь популярнейшим жанром современного музыкально-театрального искусства, занял важное место в художественной культуре

Беларуси и Китая. Этот уникальный жанр сочетает в себе выразительные средства музыкального, драматического, хореографического и оперного искусства, динамичность действия, особую зрелищность и эффектность, однако, как отмечает Т. Н. Бабич, несмотря на широкую популярность и распространение в мировой арт-практике, до сих пор недостаточно исследован [1, с. 17]. 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. были поставлены оперетты и музыкальные комедии («Миллионерша» Е. Глебова, «Люблю не знаю кого» Э. Казачкова, «Валенсианские безумцы» О. 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.

В 1987 г. на сцене Пекинского театра «Тяньцяо» и Дворца национальной культуры Китая состоялись премьерные показы мюзиклов Дж. Уайта и Лоу Наймина «Продавец музыки» и Б. Р. Мариотта и Чэнь Цзыду «Фантазеры». В 1990 г. на сцене Пекинского театра «Шоуду» был поставлен мюзикл «Восход солнца» Ся Чунь, Ляо-Нинского оперного театра – «Истинная любовь в мире людей» Ван Сиянь, Харбинского оперного театра – «Игры в горах» Сюй Лигэнь и Ван Яньсун, 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 стал исполняться вместе с китайским народным танцем.

В 1990-е гг. получил развитие жанр сицзюй-мюзикла, созданного согласно структурно-композиционным канонам мюзикла по мотивам представлений китайского традиционного театра. В 1999 г. на сцене театра «Китай» в Пекине были поставлены мюзикл «Яшмовая птица» Ляо Сянхун и сицзюй-мюзикл «Китайские бабочки» Чжан Юаньвэнь, 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 сицзюй-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 этого уникального жанра в музыкально-театральном искусстве Беларуси и Китая не носило характер заимствования западного. Белорусский мюзикл и на музыкальной сцене, и на драматической, как показывает практика, отличается большой лиричностью, отсутствием характерной для западного образца подчеркнутой жестокости, граничащей с агрессивностью. Он одновременно и увлекателен, и поучителен, с сюжетно-образной эстетикой, нравственностью и моралью, что вполне отражает национальную ментальность [4, с. 174].

Воспринимая все лучшее из мирового опыта, Беларусь и Китай шли путем самоопределения, наследования национальных традиций. Так, в Китае сформировался новый подход к подготовке режиссеров и артистов, способ-

ных 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 преемственных связях с национальной классикой в области академической и эстрадной музыки, что приобщает зрителя к белорусской культуре, активизирует внимание к знаковым для национальной культуры традициям, обращает к национальным истокам культуры и искусства.

Библиографический список

1. Бабиц, Т. Н. Мюзикл на сцене современного театра Беларуси : художественно-эстетический аспект / Т. Н. Бабиц // Духоўныя асновы сучаснай культуры : праблемы захавання культурнай спадчыны : XVI Міжнар. Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвеч. Дням славянскага пісьменства і культуры : матэр. Міжнар. навук. канф., Мінск, 26–28 мая 2010 г. : у 2 т. / рэдкал. : М. А. Мажэйка [і інш.]. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2011. – Т. 2. – С. 17–21.
2. Фэн, Юань. Современное положение китайской оперы и мюзикла / Юань Фэн, Чжунлин Ло. – Харбин : Хэйлунцзян, 2003. – 390 с. (на кит. яз.).
3. Цзю, Цихун. Китайская опера и мюзикл в новом веке / Цихун Цзю // Народная музыка. – 2001. – №9. – С. 20–23 (на кит. яз.).
4. Ювченко, Н. А. Музыка в драматическом театре Беларуси : XX – начало XXI века / Н. А. Ювченко. – Минск : Бел. наука, 2007. – 270 с.

ЛІНГВІСТЫЧНЫЯ І ПСІХАЛАГІЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ НАМІНАЦЫІ ПРАЯЎ ЭМОЦЫІ СТРАХУ Ў БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

А. А. Носік (Мінск, Беларусь)

Артыкул прысвечаны пытанням першаснай і другаснай намінацыі лексічных адзінак з семантычным кампанентам 'страх'. Прааналізаваны асноўныя погляды на эмоцыю страху ў псіхалагічных даследаваннях. Выяўлены групы найменняў, якія найбольш дакладна перадаюць магчымыя формы праяўлення страху.

Ключавыя словы: лексіка беларускай мовы; эмоцыі; страх; першасная намінацыя; канатацыя.

У працэсе сацыялізацыі чалавек няўхільна сутыкаецца з неспрыяльнымі ўмовамі, нечаканымі сітуацыямі, якія прыводзяць да з'яўлення эмоцыі