

Учитывая сказанное выше, становится очевидной неременность дальнейшего искусствоведческого и культурологического осмысления историко-культурных, семиотических и интермедиальных аспектов камерно-инструментального искусства в контексте универалистской парадигмы современной культуры, что требует решения следующих задач:

– аппликации концепции интермедиальности на музыкально-теоретическую почву с детальной разработкой культурологических и эстетических подходов к реализации принципов интермедиальности в композиторском творчестве;

– исследования интертекстуальных и интермедиальных аспектов логики творческого процесса и семиологии художественно-знакового и смыслового моделирования структурно-эстетической целостности музыкального материала;

– изучения явлений интермедиальности и интеракциональности в свете ансамблевой эстетики и культурно-герменевтических проблем исполнительской интерпретации произведений музыкального искусства;

– а также разработки эстетико-герменевтической концепции ансамблевого исполнительства в семиологическом контексте формирования новой системы художественно-творческой коммуникации XXI в.

ТРАНСФОРМАЦИЯ СЦЕНОГРАФИЧЕСКИХ РЕШЕНИЙ В БЕЛОРУССКОМ ТЕАТРЕ ОТ ИСТОКОВ ДО НАЧАЛА XXI В.

С. В. Кривошеева,

*кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры
народного декоративно-прикладного искусства Белорусского
государственного университета культуры и искусств*

Сценография является одной из важнейших составляющих, обеспечивающих достижение целостности художественного образа, созданного на сцене. Искусство оформления спектакля белорусского театра берет начало в народных играх и обрядах: элементы сценографии присутствовали в ритуальных одеждах

и атрибутах их участников («Купалле», «Каляды», «Русальны тыдзень» и др.), в представлениях скоморохов и колядовщиков [1, с.19]. Декорация, грим, костюм, типажи всегда являлись неотъемлемой частью также и представлений народного театра *батлейка*, сюжет которого разыгрывался с участием кукол, имеющих свой неповторимый облик и характер: Дед и Баба, Доктор, Казак, Еврей, Пан и другие, что оказало влияние на дальнейшее развитие белорусского театра и образов его персонажей.

В школьном театре XVI в. произошло усовершенствование сценической площадки. Спектакли представляли собой художественную переработку историй о святых, легенд из жизни царей и героев. В соответствии с этим развивалась и сценография, которая начала выполнять функцию организации места действия, что послужило основой для разработки соответствующих костюмов и декораций (рисованных задников) с учетом характерных особенностей исторической эпохи и художественного стиля, изображаемых в спектакле. Представления школьных театров XVIII в., авторами пьес для которых были преимущественно преподаватели риторики и поэтики, являлись ярким примером барочной зрелищной сценографии и отличались помпезностью, живописностью декораций, световыми и звуковыми эффектами, танцевальными интермедиями (иезуитские школьные театры в Бобруйске, Бресте, Витебске, Гродно, Новогрудке, Несвиже, Пинске, Полоцке, Слониме) [4, с. 63].

Развитие сценографии в XVIII в. было неразрывно связано с деятельностью частновладельческих театров Несвижа, Гродно, Могилева, Шклова, Слуцка, Слонима. Особенной пышностью выделялись спектакли шкловского театра графа С. Зорича, Слонимского театра К. Огинского, Несвижского театра Радзивиллов (художники К. Гесский, К. Отосельский, М. Скржицкий). Огромные размеры сцен частновладельческих театров давали возможность исполнения самых сложных замыслов декоратора, который являлся одновременно и живописцем, и архитектором, и техником театральных трюков [5, с. 83]. Используемая художниками кулисно-арочная система

декораций позволяла передать перспективу как обязательную составляющую сценического оформления эпохи.

В начале XIX в. в белорусских театрах сценография играет второстепенную роль, приходя фактически в упадок, так как декорациям часто уделялось мало внимания и они, как правило, подбирались из уже имеющегося набора в хозяйстве театра. Фигурировали типовые павильоны, выписанные из берлинских декорационных мастерских [4, с. 257]. Художники Ю. Главацкий, И. Кураткевич, К. Ульрих также занимались изготовлением типовых декораций, представляющих собой абстрактный фон для любых представлений. В городской культуре начала XIX в. приобретали популярность антрепризные театральные постановки частных театров, например, труппа, сформированная А.-Ш. Жуковским. Для представлений использовались помещения бывших частновладельческих театров в Гродно, Ружанах, Слониме, Шклове [Там же, с. 254]. Театральная техника была очень простой: например, в Ратушном театре в Минске (помещение городской ратуши в 1844 г. было отдано под городской театр) был люк в полу сцены, блок поднятия под колосники и машина для передачи звуков грома. Самой яркой частью оформления были декорации художника И. Кураткевича [Там же, с. 257].

Развитие национального театра и вместе с ним белорусской сценографии конца XIX – начала XX в. зачастую характеризуется применением при оформлении спектакля этнографического принципа (орнамент, росписи, вышивка) [3, с. 86–87]. Актер, режиссер и театральный деятель И. Буйницкий в своих спектаклях большое внимание уделял присутствию национального колорита (спектакли «Па рэвізіі» М. Крапивницкого, «У зімовы вечар» по Э. Ожешко, «Модны шляхцюк» К. Коганца и др.) Спектакли В. Дунина-Марцинкевича, поставленные на сцене организованного им Первого белорусского национального театра, также характеризовались этнографизмом, демократичностью и самобытностью оформления (спектакли «Спаборніцтва музыкаў», «Чарадзейная вада», «Сялянка» В. Дунина-Марцинкевича). Актер, режиссер и театральный деятель Ф. Жданович в постановках организованного им Первого товарищества белорусской драмы и комедии широко ис-

пользовал народную музыку, песни и танцы, стремясь к жизненной достоверности с подчеркиванием комедийных моментов и сцен (спектакли «Паўлінка» и «Раскіданае гняздо» Я. Купалы, «Сенняшнія і даўнішнія» К. Буйло и др.). Декорационное оформление спектаклей драматурга, актера и режиссера В. Голубка отличалось эмоциональной живописностью с преобладанием ярких открытых цветов и выразительными сценографическими приемами (спектакли «Ганка», «Пісаравы імяніны», «Фанатык», «Плытагоны»).

1920-е гг. ознаменовались созданием государственных театров (театры имени Я. Купалы, Я. Коласа). В 1920 г. в Витебске открылся художественный техникум, где белорусские художники-декораторы проходили профессиональную подготовку. Продолжали развиваться реалистические тенденции в оформлении (художники О. Марикс, К. Елисеев, Н. Тихонов), а новаторские подходы к сценографии связаны с усовершенствованием технических средств, освещения, использованием новых материалов в оформлении (О. Марикс, Л. Никитин, Д. Крейн). В оформлении преобладают народные мотивы, при этом сами спектакли становятся монументальным зрелищем. Примером этой тенденции являлись спектакли Белорусского государственного театра (БГТ, с 1926 г. – БГТ-1, с 1993 г. – Национальный академический театр имени Я. Купалы). Так, в спектакле «На Купалле» (по пьесе М. Чарота, режиссер Е. Минович, художник К. Елисеев, 1921 г.) после поднятия занавеса, выполненного в стилистике белорусской тканой скатерти с орнаментом, перед зрителем предстал сказочный пейзаж с рекой и лесной поляной в переливающемся лунном свете, наполненный мифологическими персонажами. В спектакле было использовано множество театральных эффектов: вурдалаку подывал ветер, лесовик выходил из дупла, объятый пламенем, водяной появлялся из фонтана брызг [Там же, с. 63]. Не менее ярким примером оформительских тенденций 1920-х гг. был спектакль Белорусского государственного театра «Машэка» (по поэме Я. Купалы «Магіла льва», режиссер Е. Минович, художник О. Марикс, 1923 г.), в котором фольклорные мотивы и этнографические элементы создавали бытовое окружение и подчеркивали монументальность созданных образов [Там же, с. 65].

На белорусское сценографическое искусство 1920–1930-х гг. повлияло распространение в западноевропейском и русском искусстве новых направлений и стилевых течений (конструктивизм, футуризм, экспрессионизм). Особенно ярко эти тенденции проявились в оформлении спектаклей художником Л. Никитиным в БГТ-1: «Царь Максимилиан» (по мотивам народной драмы), «Сон в летнюю ночь» У. Шекспира, а также О. Мариксом в спектакле «Подпольщики» по пьесе А. Луначарского. В годы Великой Отечественной войны сценография спектаклей служит средством агитации и поднятия боевого духа людей (декорации И. Ушакова к спектаклю «Фронт» А. Корнейчука, О. Марикса к спектаклю «Нашествие» Л. Леонова). В 1944 г. была осуществлена постановка спектакля, ставшего «визитной карточкой» белорусского театра, символом жизнестойкости, свободолюбия и отражением национального характера белорусов – «Паўлінка» по одноименной пьесе Я. Купалы (режиссер Л. Литвинов, художник Б. Малкин, БГТ-1).

Тенденция стремления к максимальной реалистичности в искусстве советского периода явилась причиной того, что основным типом оформления спектаклей долгое время оставалась «реальная жизненная среда» как разновидность сценографии, отображающей конкретное место действия. При этом разнообразие оформительских решений обеспечивалось применением различных типов декораций: живописных, живописно-объемных и объемно-перспективных, позволяющих создавать вариации иллюзорного пространства. Так, в послевоенный период доминирует живописно-объемная система декораций с отображением пространства, перспективы, световоздушной среды и атмосферы путем проработки деталей и их тщательной прописки. К наиболее значительным произведениям белорусских декораторов этого времени относятся оформление спектаклей «Константин Заслонов» А. Мавзона (художник И. Ушаков), «Крепость над Бугом» Ю. Смирнова (художник Е. Николаев). Ярким примером служит оформление спектакля «Молодая гвардия» Ю. Мейтуса художником П. Маслениковым. В декорациях художник сумел найти изобразительные сред-

ства для передачи мужества, героизма и веры народа в победу [2, с. 9].

Искусство сценографии 1960-х гг. характеризовалось поиском новых средств выразительности. Художники Е. Чемодуров, П. Маслеников, О. Марикс, Е. Ждан, А. Григорьянц стремятся наиболее полно раскрыть сущность драматургического материала и почувствовать режиссерскую концепцию. Е. Чемодуров привнес в искусство сценографии яркую зрелищность, монументальность, звучность и насыщенность колорита (оформление спектаклей «Дон Кихот» Л. Минкуса, «Орестея» С. Тонеева). П. Маслеников в оформлении спектакля «Тропую грома» К. Караева продемонстрировал строгость изобразительного языка с целью выделения основных лейтмотивов произведения, большое значение придавая свету для создания динамичной структуры декораций [Там же, с.12]. Выразительные и яркие образы были созданы И. Пешкуром, оформлявшим спектакли «Не верьте тишине» И. Шамякина, «На границе» В. Белоозерова, а также Ю. Туром в спектаклях «История греха» по С. Жеромскому и «Синие кони на красной траве» М. Шатрова.

Со второй половины 70-х гг. XX в. в оформлении спектаклей все отчетливее проявлялось стремление к метафоричности образов, что обусловило появление на сцене драматических театров Беларуси первых примеров сценографии «обобщенного места действия». Художники М. Опиок, Б. Герлован, Е. Лысик, А. Соловьев, Е. Чемодуров создали на сцене необычное декорационное пространство, лишенное привычной детализации и конкретизации, словно сотканное из ощущений, воспоминаний и образов, навеянных мотивами иллюстрируемых ими произведений (Б. Герлован – оформление спектакля «Раскіданае гняздо» по пьесе Я. Купалы, А. Кляузер – декорации к спектаклю «Подых навальніцы» по И. Мележу). Добиться выразительности в оформлении спектакля художникам помогли такие нововведения, как пространственные конструкции и цветное освещение.

На сцене театров 80-х гг. XX в. при оформлении спектаклей использовались как экспериментальные приемы оформления – конструктивные элементы, новые материалы (стекло, металл),

ярко выраженный полихромный колорит декораций и костюмов персонажей, так и привычные классические живописные декорации. При этом характерной особенностью работ таких художников, как Б. Герлован, А. Соловьев, Ю. Тур становится поэтизация сценического пространства, привнесение в стилистику оформления романтического, лирического настроения («Вясельнае падарожжа» В. Дыховичного, художник Н. Опиок, «Вишневы сад» А. Чехова, художник Ю. Тур, «Апошні журавель» А. Дударева и А. Жука, художник Б. Герлован).

В ситуации смены государственного строя 1990-х гг. сценографическое искусство развивалось под влиянием двух основных факторов: с одной стороны, усиления интереса к национальной культуре и традициям, а с другой – под влиянием зарубежных тенденций, что привело к появлению на белорусской сцене такого типа сценографии, как «сценический дизайн» («Залёты» В. Дунина-Марцинкевича, режиссер Ю. Лизенгевич, художник В. Жданов, Национальный драматический театр имени Я. Коласа, «Тутэйшыя» Я. Купалы, режиссер Н. Пинигин, художник Б. Герлован, Национальный академический театр имени Я. Купалы; спектакль «Вежа» по А. Дудареву и В. Некляеву, поставленный на сцене Национального академического драматического театра имени Я. Коласа (режиссер В. Мазынский, художник В. Юркевич) и Национального академического театра имени Я. Купалы (режиссер Б. Эрин, художник А. Кулаковский).

Белорусской сценографии начала XXI в. присуще усвоение технологических новшеств в разработке эскизов декораций, освещения, создании декорационных эффектов, употребляемых в зарубежной практике оформления спектаклей («Прывітанне, Альберт!» по пьесе Ю. Сохаря, режиссер В. Барковский, художник П. Анащенко, Национальный академический драматический театр имени Я. Коласа, 2009 г., «Лістапад. Андерсен», по мотивам сказок Г. Х. Андерсена, режиссер Н. Пинигин, художник Е. Игруша, Национальный академический театр имени Я. Купалы, 2012 г.). Наряду с этим, одной из явных тенденций в области современного театрального искусства остается поддержание интереса к культурному наследию белорусского народа (спектакль «Камедыя», режиссер В. Куржа-

лов, художник А. Меренков, Могилевский драматический театр, 2012 г.). Искусство сценографии, пройдя испытание веками, и в наше время остается необходимым условием создания атмосферы спектакля и творческого замысла режиссера.

1. *Каладзінскі, М.* Народныя вытокі тэатра / М. Каладзінскі // Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэдкал.: У. І. Няфёд (гал. рэд.) [і інш.]. – Т. 1 : Беларускі тэатр ад вытокаў да кастрычніка 1917 г. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 496 с.

2. Мастацтва беларускіх дэкаратараў: тэатр, кіно, тэлебачанне : фотальбом / склад. П. А. Карнач. – Мінск : Беларусь, 1989. – 159 с.

3. *Няфёд, У.* Беларускі дзяржаўны тэатр / У. Няфёд // Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэдкал.: У. І. Няфёд (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1983–1987. – Т. 2 : Тэатр савецкай эпохі, 1917–1945 гг. / У. Няфёд, Ю. Пашкевіч, С. Пятровіч [і інш.] ; рэд. Т. Я. Гаробчанка [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985.

4. *Пашкін, Ю.* Прыватны і гарадскі тэатр на Беларусі з канца XVIII па 1861 г. / Ю. Пашкін // Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэдкал.: У. І. Няфёд (гал. рэд.) [і інш.]. – Т. 1 : Беларускі тэатр ад вытокаў да кастрычніка 1917 г. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 496 с.

5. *Пракапцова, В. П.* Спасціжэнне майстэрства: станаўленне мастацкай адукацыі ў Беларусі / В. П. Пракапцова. – Мінск : Мінск. ф-ка каляр. друку, 2006. – 163, [43] с.

САМООРГАНИЗАЦИЯ И ОРГАНИЗАЦИЯ В СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ СИСТЕМАХ

Л. Е. Кульбицкая,

кандидат философских наук, доцент,

доцент кафедры общенаучных дисциплин

Института предпринимательской деятельности

Исследование процессов самоорганизации в философской и научной литературе является исходной точкой для возникновения новых образцов в науке. Методологической основой