

Літаратура

1. Луков, В. А. История литературы: Заруб. лит-ра от истоков до наших дней / В. А. Луков. – М., 2005.
2. Музыкальный театр Беларуси. 1960–1990: Балет; Музыка ў пастаноўках драматычных тэатраў / Т. А. Дубкова, Г. Р. Куляшова, Ю. М. Чурко, Н. А. Юўчанка. – Мінск, 1997.
3. Музыкальный театр Беларуси. 1960–1990: Оперная мастацтва; Музыкальная камедыя і аперэта / Г. Р. Куляшова, Т. Г. Мдывані, Н. А. Юўчанка. – Мінск, 1996.
4. Чурко, Ю. М. Белорусский балет в лицах / Ю. М. Чурко. – Минск, 1988.
5. Чурко, Ю. М. Белорусский балетный театр / Ю. М. Чурко. – Минск, 1983.
6. Чурко, Ю. М. Линия, уходящая в бесконечность: Субъективные заметки о современной хореографии / Ю. М. Чурко. – Минск, 1999.
7. Аладава, Р. Пра лятаючага барса і шмат што іншае / Р. Аладава // Мастацтва. – 1996. – № 11. – С. 43–45.
8. Ганул, Н. Г. Музыкальный театр притчи С. Кортеса в контексте европейской оперы XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Н. Г. Ганул; Бел. гос. акад. музыки. – Минск, 2006.
9. Ганул, Н. Г. Опера-притча в свете мифологической концепции оперы / Н. Г. Ганул // Культура. Наука. Творчество: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. (Мінск, 19–20 апреля 2007 г.). – Минск: Бел. гос. акад. искусств, 2008. – С. 153–155.
10. Немцова, С. Н. Музыкальный театр Е. Глебова в свете проблем межжанровых взаимодействий: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / С. Н. Немцова; Бел. гос. акад. музыки. – Минск, 2007.
11. Медушевский, В. Музыкальный стиль как семиотический объект / В. Медушевский // Советская музыка. – 1980. – № 3. – С. 30–39.
12. Красовская, В. Статьи о балете / В. Красовская. – Л., 1967.

A. G. ZAKHAREVICH

THE PHILOSOPHICAL COMPREHENSION OF AUTHOR'S CREATIVE CONCEPTION IN THE PRODUCTIONS OF THE BELARUSIAN OPERAS AND BALLETS OF THE LATTER HALF OF THE XX CENTURY

Summary

There is the problem of the philosophical comprehension of author's creative conception in the productions of the Belarusian operas and ballets of the latter half of the XX century examined in the article. The author researches an influence of the philosophical problematic of the operas and ballets on their dramatic concept, composition and the system of means of expressiveness.

УДК 069.53

Е. Л. КРАСНОВА

ИСКУССТВО МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ: СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПОДХОДЫ

Белорусский государственный университет культуры и искусств, Минск

Музей – это событие в пространстве и времени.

Б. Гройс

Рубеж XX–XXI столетий значительно расширил возможности для разработки новых позиций, концептуальных идей, совершенствования и модернизации традиционных приемов и средств художественной выразительности. В зарубежной и отечественной музееведческой науке все больше внимания уделяется вопросам экспозиционного искусства и дизайна, применения новейших технических и проекционных разработок для создания полноценной экспозиционной среды, которая рассматривается как «концептуальный образ, сформированный на основе синтеза научного содержания и художественной формы, обладающей качествами коммуникативного контекста» [2, с. 54]. Создание музейной экспозиции уже не просто оформительское дело, а настоящее искусство, призванное обогатить и разнообразить прежние концептуальные подходы традиционного проектирования.

Прежде чем приступить к анализу современных тенденций искусства музейной экспозиции, следует обратиться к эволюции понятия «экспозиционный дизайн».

Следует признать, что данная дефиниция появилась в музееведческой терминологии сравнительно недавно, в то время как процесс организации экспозиционной среды имеет глубокие корни. В разные времена он имел различные названия. Так, например, признанный российский исследователь – музеолог М. Т. Майстровская отмечает некоторые исторические названия-синонимы: для XVIII–XIX веков характерно название «архитектурное построение»; с начала XX века использовался термин «художественное оформление»; в 60–70-е годы того же XX столетия распространилось сочетание «архитектурно-художественное решение» и, наконец, рубеж веков привел на смену новое понятие – «экспозиционный дизайн» [2, с. 55].

В одной из своих статей М. Т. Майстровская отмечает, что экспозиционный дизайн сегодня рассматривается как «сфера организации специальной концептуальной среды для экспонирования и восприятия музейных коллекций» [1, с. 144]. Автор выделяет одно уникальное и важное качество экспозиционного дизайна – способность создавать образы, т. е. «визуальные воплощения важнейших аспектов содержания», которые помогают переводить контекст из «сферы понятия в сферу материальных и пространственных форм» [1, с. 144]. Можно согласиться с данными обоснованиями в том, что современное развитие технологических и информационных процессов предоставляет практически безграничные возможности для реализации самых смелых музейных проектов.

Создание экспозиционного пространства – очень сложный и длительный процесс, который требует специального художественно-образного решения. В качестве главной цели современной экспозиции все больше исследователей выделяют «осмысление связей между отдельными предметами, в результате чего должен возникнуть единый содержательный музейный комплекс» [5, с. 8]. Данное обстоятельство имеет исключительно важное значение, поскольку только благодаря грамотной организации отдельных частей можно создать единое и гармоничное целое.

Совершенствуя мастерство создания выставочных экспозиций, дизайнеры и художники всего мира стремятся сегодня найти новые и наиболее оригинальные подходы в искусстве экспонирования, принимая во внимание все аспекты психофизического восприятия человека. Современные экспозиционеры и художники стремятся создавать более эмоционально-насыщенные, образные, запоминающиеся экспозиции, которые оставляли бы особый, неизгладимый отпечаток в воображении посетителя. Вот почему в моду входит использование различных видов современного искусства, среди которых перформансы, видео и художественные инсталляции и многие другие направления, способные усилить смысловые и эмоциональные акценты. Современные художественные формы могут значительно увеличить эффективность восприятия самого искусственного зрителя. Более того, многие исследователи, такие как Т. П. Поляков [3], И. А. Щенеткова [6] и другие, начинают говорить о синтезе экспозиции и театра: «Тяготение к театрализации, приближение экспозиции к сюжетному действию, некому специфическому музейному «зрелищу» – вот что привлекает современную публику» [1, с. 139]. На наш взгляд, богатое разнообразие приемов демонстрации культурных ценностей не только помогает привлечь посетителя, но и сделать для него посещение музея ярким и запоминающимся.

Еще одним достаточно новым явлением проектирования является проблема определения пространства и времени в музейной экспозиции. Теории временного и пространственного «присутствия» в экспозиции занимает особое место в разработках музеологов – экспозиционеров. Некоторые из них, к примеру Е. А. Роземблум, предлагают рассмотреть в данном вопросе три составляющие [4, с. 111].

Прежде всего – это синтез времен, что предполагает наличие в структуре экспозиции образа времени, точнее двух времен – того, в бытовании которого непосредственно находились сами представленные экспонаты, и того, с точки зрения которого идет восприятие экспозиции зрителем, иначе говоря, современности. По мнению исследователя, «чувство своей причастности к событиям истории культуры одновременно придает большую остроту сегодняшней оценке этих событий» [4, с. 111]. Ярким примером такого комбинирования временных факторов могут служить исторические и мемориальные экспозиции. Посещая залы Дома-музея Ваньковичей в Минске, в воображении посетителя создается такое впечатление, будто он попадает в другой мир, где все – мебель, картины на стенах, элементы интерьера – осталось нетронутым, как и многие десятилетия назад. Большое разнообразие экспозиционного материала, редких и уникальных вещей придает музею художественную и культурную значимость. Возможно, в этом и состоит главная идея экспозиций такого типа – сохранить историческую достоверность и естественность. Тем не менее, к сожалению, такие экспозиции статичны и предсказуемы.

Вторая составляющая – синтез пространств. Е. А. Роземблум отмечает, что в данном случае «архитектурное решение музея и пространство его экспозиции находятся в сложных соотношениях, включая функциональные, стилистические и эмоциональные связи этих пространств» [4, с. 112]. Здесь особенно важны художественные и технические аспекты построения атмосферы экспозиционного зала. Такая сложная взаимопроникающая система должна быть строго и логически выстроена. Только в этом случае она может произвести желаемый эффект.

Такое взаимоотношение пространств обычно должно присутствовать в экспозициях любого профиля. В данном случае можно обратиться к экспозиции мемориального музея В. Мулявина, расположенного в здании Белгосфилармонии. Экспозиция рассказывает о жизненном и творческом пути знаменитого белорусского музыканта. Сочетание экспозиционного материала (нотные записи, инструменты, одежда, личные вещи) с декоративными элементами позволяет увидеть не только жизненные события выдающегося композитора и исполнителя, но и погрузить зрителя в загадочный мир музыки. Интересные тематические комплексы помогают зрителю проникнуть в атмосферу авторского вдохновения и творчества. Необычно выстроенный маршрут экспозиции, решение самого пространства зала, как бы помещают зрителя в совершенно иной мир, подчиненный своим законам движения, что создает своеобразный ассоциативный ряд. Такой подход делает возможным построить в воображении человека интуитивную картину, данные которой пополняются за счет запоминающегося образного наполнения.

И, наконец, третья составляющая – это синтез экспозиционных материалов, «образующих единую визуально воспринимаемую, прочитываемую структуру музейной экспозиции» [4, с. 112]. Важно отметить, что в данном случае имеет значение использование не только самих экспонатов, но и дополнительных научно-вспомогательных и образно-художественных элементов, которые помогают более глубоко раскрыть информативную и сущностную ценность предметов. Пространство самого предмета, экспоната взаимодействует и составляет важную, а порой и главенствующую часть пространственной среды интерьера и архитектурного решения экспозиционного зала. В качестве примера можно привести мемориальный музей В. Короткевича в Орше. Одна часть экспозиционных залов музея посвящена жизненному и творческому пути знаменитого белорусского писателя, вторая представляет собой художественное воплощение известных произведений писателя. Среди них «Дикая охота короля Стаха», «Христос приземлился в Городне», «Ладзя роспачы» и многие другие. Задача достаточно сложная – необходимо изобразить не конкретного героя, а создать образ целого произведения. Художник достойно справился с поставленной задачей. Экспозиция наполнена запоминающимися конструкциями, навесами, различными декоративными деталями, которые как нельзя лучше помогают раскрыть общий литературный образ произведений В. Короткевича. Немаловажное значение в экспозиции имеет размещение и роль экспонатов и декоративных компонентов, каждый из которых занимает свое отдельное место, что помогает добиться наибольшей образности и эмоциональной насыщенности. Любой посетитель, оказавшийся в таком зале, видит не стандартное помещение с витринами, а оригинальную экспозицию с интригующим сюжетом.

Рассматривая данные тенденции по отдельности, хочется добавить, что для достижения наибольшей эффективности при организации экспозиционного пространства необходимо, по возможности, использовать все вышеуказанные составляющие. Ведь восприятие экспозиции зрителем во многом зависит от творческого прочувствования ее автором, насколько полно и глубоко он смог раскрыть ее тематику, насколько насыщенно он преподнес ее художественный образ.

На наш взгляд, наиболее удачным примером является некоторые экспозиционные залы Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны. Можно сказать, что в данном случае наиболее гармонично используется синтез всех указанных составляющих. В экспозиции ярко и правдиво демонстрируются все тяготы военного времени, партизанское движение, боевые действия, и посетитель, оказавшийся в залах музея, очень живо может ощутить собственную причастность. Грамотно организованное пространство экспозиционных залов, наполненных разнообразными архитектурно-художественными элементами, позволяет насытить воображение зрителя запоминающимися образами, а подходящее художественное оформление может эмоционально воздействовать на человека. Данный факт имеет особую важность, ведь именно от этого зависит полноценность чувственно-эмоционального и интеллектуального восприятия посетителя, которое будет заставлять его приходить в музей вновь и вновь. И, наконец, подбор экспозиционных и научно-вспомогательных материалов позволяет создать наиболее полную и красочную картину событий, происходивших в годы войны.

Можно отметить, что искусство музейной экспозиции в значительной мере определяется общекультурной ситуацией, изменением социокультурного заказа общества и, прежде всего, общими художественными и архитектурными концепциями. Следуя именно таким общественным запросам, можно говорить об успешности развития музейной сферы в стране.

В заключение необходимо отметить очевидный факт, что в настоящее время выразительно проявляется процесс утверждения специфики и неповторимости экспозиционного пространства. Данное явление напрямую связано с новыми возможностями музеев, с новейшими тенденциями в области построения интерьера, научными технологиями и материалами современного дизайна. Меняются морально устаревшие экспозиции, строятся новые музейные комплексы и выставки, создаются неповторимые, своеобразные музеи, каждый из которых требует своего художественного решения, особого музейного искусства.

Значительно усилились образное построение, динамизм, концептуальность в создании синтетического научно-художественного жанра, чем и является на сегодняшний день музейная экспозиция.

Сталкиваясь с новыми тенденциями в теории музейного дела, пониманием и отношением к музею, к его основным задачам и функциям, становится очевидным, что для придания музейно-экспозиционной деятельности качественно новый уровень необходимо прививать актуальные тенденции, которые смогли бы отражать и иллюстративно демонстрировать зрителю процессы, происходящие в современном обществе. Именно такие изменения позволят выйти на высокий уровень, соответствующий мировым стандартам, что, несомненно, сможет привлечь зарубежного зрителя.

Литература

1. М а й с т р о в с к а я, М. Т. Образ и пространство в экспозициях искусств / М. Т. Майстровская // Музейное дело и художественное образование: материалы III, IV, V Боголюбовских чтений. – Саратов, 2000. – С. 136–154.
2. М а й с т р о в с к а я, М. Т. Очерк развития современного экспозиционного дизайна (музеи искусств) / М. Т. Майстровская // Музейная экспозиция. На пути к музею XXI века: сб. науч. ст.; отв. ред. М. Т. Майстровская. – М.: РИК, 1997. – С. 23–32.
3. П о л я к о в, Т. П. Мифология музейного проектирования или «Как делать музей?» / Т. П. Поляков. Мин. культ РФ Акад. переподгт. раб. иск., культ. и туризма; Рос. ин-т культурологи. – М., 2003. – 456 с.
4. Р о з е м б л ю м, Е. Время и пространство в музейной экспозиции / Е. Роземблюм // Музейная экспозиция. На пути к музею XXI века: сб. науч. ст.; отв. ред. М. Т. Майстровская. – М.: РИК, 1997. – 216 с.
5. С т р и ж е н о в а, Т. Современное понимание искусства музейной экспозиции / Т. Стриженова // Искусство музейной экспозиции: сб. науч. тр. № 45. – М.: НИИ культуры, 1977. – С. 6–29.
6. Щ е п е т к о в а, И. А. Театрализация музейного пространства как форма взаимодействия с посетителями: автореф. дис. ... канд. культ.: 21.00.03 / И. А. Щепеткова. – СПб., 2006. – 23 с.

E. L. KRASNOVA

MUSEUM EXPOSITION ART: NEW TENDENCIES AND POINTS OF VIEW

Summary

The article is dedicated to some modern methods in organization of exposition space. We consider that creation of museum exposition space should paid special attention among museum specialists. Because it's provokes peoples' interest to museums and makes its status more considerable in modern society.

УДК 78.041(511/516)+786.2(511/516)

ЛИ ЮНЬ ЦЗЕ

ЖАНР ПОРТРЕТА В ФОРТЕПИАННОЙ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКЕ

Белорусский государственный университет культуры и искусств, Минск

Китайское фортепианное искусство молодо – ему менее ста лет. Это на Западе фортепиано всегда было «королем музыкальных инструментов», в Китае же оно появилось лишь в XX веке. Со времен Движения за новую культуру (1919) многие китайские музыканты, получившие образование за границей, стали создавать музыкальные произведения для фортепиано. Музыкальный язык, тематизм этих сочинений определяла традиционная китайская музыкальная культура – церемониальная музыка, придворные и народные китайские танцы, песенный и инструментальный фольклор многочисленных народностей, населяющих Китай. А жанры, формы, приемы музыкального изложения и развития заимствовались у европейского искусства. Начало китайской фортепианной музыке положил Сяо Юмэй, написавший в 1916 году пьесу для фортепиано «Айдао инь» («Скорбь»). С тех пор многие пианисты и композиторы стали соединять в своем творчестве национальные образы и темы с возможностями западного пианизма – на этой плодотворной основе было создано немало выдающихся фортепианных сочинений.

Среди традиционных образов, определивших национальное содержание китайской фортепианной музыки, значительное место принадлежит изображениям различных людей и сцен из их жизни. Написанные в жанре миниатюры, они показывают своих героев крупным планом, делая изображения человека «цент-