

3. Muzeum w Grodnie. Rocznik II za rok 1924. – Grodno, 1925. – S. 12–13.
4. Jodkowski, J. Gimnazjum po-dominikańskie w Grodnie / J. Jodkowski. – Grodno, 1924. – S. 35–36.
5. Архіў Гродзенскага дзяржаўнага гісторыка-археалагічнага музея. – Спр. № 2. Гістарычныя помнікі Гродзеншчыны 1919–1936 гг. – Інв. № 22090. – С. 44–46.

*In article the art criticism, historical and cultural analysis of two art works – a sculptural portrait of Rech Paspalitaja king Stanislav Avgust Panjatovski and a bureau, belonged king is spent. The author comes to conclusion, that the given works concern to special style in art of Rech Paspalitaja – «stanislav classicism», which synthesizes the basic directions of progress of the European and national art culture during an epoch of Education.*

**Камісарук Святлана Міхайлаўна**, кандыдат філасофскіх навук, старшы выкладчык кафедры грамадскіх навук ГДАУ, г. Гродна.

УДК 792.023:792.2(476)“199/20”

**С. В. Кривошеева**

### **СЦЕНОГРАФИЯ: ПОДХОДЫ К ТЕОРЕТИЧЕСКОМУ ОБОСНОВАНИЮ**

*Рассматриваются основные теоретические подходы к изучению сценографического искусства: подход к сценографии спектакля как к составной части общего историко-культурного процесса; как к определенному этапу в развитии художественного оформления спектакля, а также сценография как пространственное решение спектакля; подход к сценографии как визуальному воплощению драматургической основы спектакля.*

Театр начала нового тысячелетия, переживая существенное обновление выразительных средств, уже не приемлет привычных решений, ограничивающихся только понятием декораций. Облик современного спектакля многогранен и представляет собой целый комплекс приемов коммуникации постановщика и художника-сценографа со зрителем посредством звука, движения, трансформаций сцены и костюмов. Сценография в контексте новейших технологических достижений становится искусством создания сценического пространства, требующего новых научных подходов к его теоретическому осмыслению. Однако, несмотря на то, что театральное искусство и такие его структурные компоненты, как драматургия, режиссура, актерское мастерство уже давно стали сферой научных изысканий, искусство сценографии еще не получило полного и адекватного теоретического отражения. Сложности в изучении искусства сценографии обусловлены, прежде всего, его синтетической природой. По этой причине на сегодняшний день теория сценографии спектакля существует как сумма разработанных частных положений, отдельных проблем, а также

как интуитивное «художническое» предугадывание тех или иных законов существования сценографии. Тем не менее, считаем возможным выделить некоторые теоретические подходы к изучению сценографии спектакля.

Считается, что искусство является зеркалом своего времени и тенденций, происходящих в обществе. *Подход к сценографии спектакля как к составной части общего историко-культурного процесса* был предложен немецким драматургом Б. Брехтом в произведении «История эпического театра» [1]. Выделяя два вида драматургии: аристотелевская (основанная на принципе вживания в роль) и неаристотелевская (основанная на принципах, отличных от вживания в роль), Б. Брехт предлагает соответствующее декорационное оформление каждого из них. Аристотелевская драматургия должна рассматривать сценографию как мир внутренний, а неаристотелевская – как внешний, без необходимости проникновения в глубинные тайны мироздания и создания дополнительных иллюзий. Даются общие рекомендации относительно характера изображений: в аристотелевской драматургии это более статичный и сложный, погруженный в себя мир, в неаристотелевской – подвижный и постоянно меняющийся, основанный на взаимодействии человека и природы. Кроме того, автор при оформлении спектакля предлагает учитывать даже классовый состав публики и смело перестраивать сцену для каждого спектакля, заменяя при необходимости задник – экраном, боковые кулисы – орхестрой, подчиняя сценографию веяниям постоянно меняющегося мира. Для режиссера и драматурга Б. Брехта и для художников, разделявших его взгляды, было важно, чтобы декорацией не создавали иллюзию подлинного места действия, а являлись отражением сложных общественных процессов, происходящих в мире. В рамках такого подхода сценография спектакля становится чем-то гораздо большим, нежели просто оформление спектакля, приобретает иные масштабы, выходит за рамки театрального пространства в окружающую реальность. Данный принцип (в значительно упрощенной форме) часто был использован советскими театроведами, где искусство, а в частности театр и оформление спектаклей, рассматривались с позиции отражения общественно-культурных процессов (например, в монографиях В. Нефёда: «Тэатр у вогненныя гады» (1959) [2], «Сучасны беларускі тэатр» (1961) [3], «Становление белорусского советского театра» (1965) [4]).

Часто в ряде исследовательских работ наблюдается *подход к сценографии как определенному этапу в развитии художественного оформления спектакля*. В наиболее развернутом виде эта мысль выражена известным российским историком театра В. Берёзкиным, автором многочисленных работ по сценографии мирового театра. Автор разработал хронологическую типологию сценографии, основанную на функциях, присущих ей в различное время. Так, автор выделяет четыре основных вида (и соответственно, этапа развития) сценографии, наделяя их соответствующими функциями [5]:

1. *Предсценография* (период до Античности). Основная функция – персонажная – предполагает включение сценографии в сценическое действие в качестве самостоятельно значимого материально-вещественного, пластического, изобразительного или какого-либо иного персонажа – равноправного партнера исполнителей, а зачастую и главного действующего лица.

2. *Игровая сценография* (период Античности и средневековья и игровая функция, выражающаяся в непосредственном участии сценографии и ее отдельных элементов (костюм, грим, маска, вещественные аксессуары) в преобразении облика актера и в его игре).

3. *Декорационное искусство* (Ренессанс и Новое время, приобретенная сценографией функции изображения места действия, впоследствии повлиявшей на зарождение системы декорационного оформления спектаклей).

4. *Действенная сценография* (Новейшее время). Функция обозначения места действия на этом этапе заключается в организации среды, в которой происходят события спектакля.

Соответственно функциям определяются и три основных типа сценографии: сценография как организация места действия, сценография как непосредственный участник игры актеров и сценография как самостоятельный полноценный персонаж.

Такое деление эволюции сценографии на этапы дает, на наш взгляд, хорошую теоретическую базу для дальнейших исследований; кроме того, автор проводит четкую смысловую границу между понятиями «сценография» и «декорационное искусство», с чем мы не можем не согласиться. В. Березкин поясняет, что в своих исследованиях придерживается понимания термина «сценография», опираясь на положение Ф. Энгельса о том, что современное значение любого термина определяется не его первоначальным смыслом, а реальным содержанием явления, для обозначения которого данный термин используется. Термин «сценография» используется во всех работах автора для обозначения искусства оформления спектаклей в его полном объеме, для всех трех систем этого искусства (игровой, декорационной, действенной) [6, с. 223].

Переход от «внешних» теоретических обоснований сценографии к рассмотрению искусства изнутри и раскрытию законов его существования непосредственно в границах театра, а не всего общества, намечается в работах российского театроведа и теоретика искусства В. Шеповалова. Одним из первых исследователь подошел к рассмотрению *сценографии как пространственного решения спектакля*, определяющего визуальную значимость создаваемых на сцене образов. Автор выделяет основные составляющие сценографии спектакля: *организация сценического пространства* (значение имеет архитектура зрительного зала, ее объем и размеры, а также взаимоотношение зрительской и актерской масс в пространстве),

*световое и цветное решение* (к этой области автор относит декорационное оформление спектакля, колористическую гамму спектакля, а также освещение), *пластика сценических форм* (мимика, жесты актеров, построение режиссёром мизансцен) [7, с. 5]. В. Шеповаловым разработана и преподнесена достаточно сложная система теоретического обоснования сценографии, позволяющая осознать на научном уровне сценическую графику как необходимый момент художественной целостности театрального произведения. Подобный подход намечается в работе белорусского театроведа Т. Котович, определяющей основой организации театрального произведения пространственно-временные характеристики (хронотоп) [8].

Для работ белорусских искусствоведов и театроведов периода до начала 1990-х гг. часто был характерен *подход к сценографии как визуальному воплощению драматургической основы спектакля*. Монографии Т. Горобченко [9; 10], В. Нефёда [11; 12], А. Соболевского [13; 14] и других исследователей зачастую основывались на принципе описания драматургической основы произведения и характеристики сценографии (и декорационного оформления) с позиций соответствия визуального решения, предложенного художником, авторской концепции пьесы. На современном этапе развития науки белорусские исследователи пытаются уйти от подобной театроведческой системы анализа спектакля, стремясь находить новые подходы к теоретическому обоснованию сценографического искусства.

Таким образом, анализ различных теоретических подходов к изучению искусства сценографии дает понимание методологических основ ее изучения, служит основанием к осознанию ее многоуровневой и многоэлементной структуры, позволяет сделать выводы об относительной разработанности терминологического аппарата и выработать методику исследования. Сценографическое искусство как явление многомерное и многоуровневое может быть рассмотрено, в зависимости от научных интересов исследователей, либо как целостная система, либо на уровне отдельных ее составляющих.

#### Список литературы

1. Брехт, Б. Театр: пьесы, статьи, высказывания: в 5 т. / Б. Брехт; общ. ред. С. Апта, Е. Суркова, И. Фрадкина. – М.: Искусство, 1965. – Т. 5, кн. 2. – 564 с.
2. Няфёд, У. І. Тэатр у вогненныя гады: беларускае сцэнічнае мастацтва ў час Вялікай Айчыннай вайны / У. І. Няфёд. – Мінск: Дзярж. выд-ва БССР, 1959. – 248 с.
3. Няфёд, У. І. Сучасны беларускі тэатр (1946–1959) / У. І. Няфёд; Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору, Беларус. дзярж. тэатр.-маст. ін-т. – Мінск: Выд-ва М-ва выш., сярэд. спец. і праф. адукацыі БССР, 1961. – 329 с.
4. Нефёд, В. И. Становление белорусского советского театра, 1917–1941 / В. И. Нефёд. – Минск: Наука и техника, 1965. – 350 с.
5. Берёзкин, В. И. Искусство сценографии мирового театра / В. И. Берёзкин. – М.: Эдиториал УРСС, 1997. – Т. 1: От истоков до середины XX века. – 536 с.

6. Берёзкин, В. И. Искусство сценографии мирового театра / В. И. Берёзкин. – М.: Эдиториал УРСС, 2011. – Т. 12: Сценографы России в контексте истории и современной практики мирового театра. – 654 с.

7. Шеповалов, В. М. Сценография в художественной целостности спектакля: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01 / В. М. Шеповалов; Ленинградский гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Л., 1986. – 26 с.

8. Котович, Т. В. Хронотоп театрального произведения / Т. В. Котович; Витебский гос. ун-т. – Витебск: ВГУ, 2011. – 178 с.

9. Гаробчанка, Т. Я. Купалаўскія вобразы на беларускай сцэне / Т. Я. Гаробчанка; Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1976. – 119 с.

10. Гаробчанка, Т. Я. На мяжы стагоддзяў: сучасны беларускі драматычны тэатр / Т. Я. Гаробчанка; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Беларус. навука, 2002. – 367 с.

11. Няфёд, У. І. Беларускі тэатр: нарыс гісторыі / У. І. Няфёд; Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Выд-ва АН БССР, 1959. – 399 с.

12. Няфёд, У. І. Беларускі акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы / У. І. Няфёд. – Мінск: Беларусь, 1970. – 221 с.

13. Сабалеўскі, А. В. Ад п'есы – да спектакля / А. В. Сабалеўскі. – Мінск: Навука і тэхніка, 1965. – 108 с.

14. Сабалеўскі, А. В. У люстэрку класікі / А. В. Сабалеўскі // Тэатральная творчасць. – 1998. – № 1. – С. 29–31.

*The article describes the main theoretical approaches to the study of stage design: an approach to set design performance as an integral part of the common historical and cultural process; as to a particular stage in the development of a performance art; consideration of scenography as spatial solutions of the production; approach to set design as a visual embodiment of the dramatic heart of the play.*

**Кривошеева Светлана Валентиновна**, кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры народного декоративно-прикладного искусства БГУКИ, г. Минск.

УДК 7.06:266

**В. А. Одиноченко**

### **СТРУКТУРНЫЙ АСПЕКТ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ИСКУССТВА И РЕЛИГИИ**

*Взаимодействие искусства и религии рассматривается в контексте их структуры. Перечисляются аспекты этого взаимодействия. Делается вывод, что каждая конкретная религия специфическим образом использует выразительные средства искусства.*

Содержание обозначенной проблемы имеет весьма широкий характер, и ее рассмотрение предполагает значительно больший объем, чем выступление на конференции. Поэтому, на наш взгляд, необходимы уточнения и выявление отличий от других подходов. Анализу взаимодействия