

ства і інтэрнэт-рэсурсаў. Ад працы ў музеях і гуртках пэўных устаноў, ад выдання зборнікаў і стварэння сайтаў да фэстаў экскурсаводаў і стварэння інтэрнэт-парталаў (Некропалі Беларусі). Што толькі не з'яўляецца аб'ектам і прадметам даследаванняў спадчыны: запісы-ўспаміны, мясцовыя іконы, геральдычныя знакі, забытыя і невядомыя магілы і імёны, руіны крэпасці і інш.

Далучэнне да дзейнасці этнаграфічнага гуртка замежных студэнтаў – гэта яшчэ адзін з накірункаў працы. Важны ён як для беларускіх, так і для замежных навучэнцаў. Гэта своеасаблівая перадача і захаванне культурнай спадчыны славянскіх народаў і лінгвакультуралагічны аспект пры вывучэнні рускай мовы як замежнай. Пры сумеснай дзейнасці большая цікавасць выяўляецца і ў беларускіх навучэнцаў. Яны глыбей пачынаюць усведамляць вартасць народных традыцый. Замежныя навучэнцы далучаюцца да лінгвакраязнаўчага аспекту Беларусі (мерапрыемствы «Калядная варажба», «Этнасвята», «Масленіца»).

Праца па папулярызацыі і захаванню культурнай спадчыны, безумоўна, мае свае адметнасці і складанасці, але яна вельмі неабходная і патрэбная ў сучасным грамадстве і для выхавання маладога пакалення, і для захавання гістарычнай памяці.

ПОСТАНОВКИ МАЛЫХ ФОРМ В ИСКУССТВЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ: К ВОПРОСУ О ТЕРМИНОЛОГИИ

Ю. М. Свердлов,

*аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

В связи с актуализацией постановок малых форм пространственно-временных видов искусств, находящихся на уровне

передовой художественно-эстетической мысли современности, особо актуальным становится их комплексное теоретическое осмысление и формирование соответствующего понятийного аппарата.

Так, одним из аспектов, требующих детализации, является морфология пространственно-временных видов искусств. Особенно это коснулось их зрелищных сценических видов, которые подвержены деформациям и преобразованиям на разных уровнях. Постановочно-сценическая деятельность обладает достаточно фундаментальной основой, базирующейся на «трех китах»: истории, теории и практике. И, существуя в условиях определенной социокультурной среды, слом данной «тектонической плиты» происходит порой алогично.

Сообразно этому многие современные сценические постановки представляют собой синтетические художественно-эстетические произведения, определяющими свойствами которых являются мобильность и модальность в области формы, жанра, стиля, интерпретации и т. д. Учитывая данный аспект, наиболее целесообразно в данном случае мыслить не видовыми, а родовыми категориями, которые способны органично объединить в себе широкий спектр искусств как простых, так и синтетических, благодаря которым рождается художественное произведение.

Так, в процессе осмысления понятийного аппарата пространственно-временных видов искусств особую актуальность приобрел термин, обоснованный в «Словаре театра» П. Пави, «искусство представления». Он аккумулирует в себе «искусства, основанные на представлении или обновлении его компонентов (сцена, актер, образ, голос и т. д.). При этом обязательно наличие образа/представления, который выполняет роль означающего... ради означаемого, становящегося результатом, целью и завершением представления» [3, с. 129].

К данной категории исследователь относит такие виды художественной практики, как разговорный, музыкальный и кукольный театр, театр мимики и жеста, балет, оперу, оперетту, цирк, а также кино, телевидение и радио.

В отношении искусства представления формы, посредством которых происходит их реализация, могут быть разнообразны: в театре – спектакль, в кино – фильм, на телевидении – программа, в цирке – шоу и так далее. Но есть понятие, которое может быть универсальным «означающим» для всех художественных форм, а именно «постановка». Данный термин в научной литературе трактуется двояко. Так, в наиболее известных энциклопедических изданиях постановка описывается как «творческий процесс создания спектакля» [1; 2; 4]. В то же время П. Пави дает определение постановки как родового термина, который «применим к видимой части пьесы» [3, с. 223], позиционируя его как результат. В соответствии с этим постановка является универсальной художественной формой, заключающей в себе кристаллизацию замысла, а также его поэтапную подготовку к реализации в рамках искусства представления.

По своей сути процесс и результат неотделимы друг от друга, ибо представляют два функциональных аспекта единого целого: акциональный и репрезентативный. С точки зрения акциональной функции постановки мы сталкиваемся с дихотомичностью данного понятия. С одной стороны, акциональность относится к постановочному процессу, который является неперенным этапом при создании спектакля, в рамках подготовки которого происходит кристаллизация и сценическая реализация художественного замысла. Другая трактовка акциональности относится к самому спектаклю и его специфике. В данном случае определяющим становится сам действенный аспект, осуществляемый актерами.

В качестве репрезентативной функции «постановка» выступает как результат – художественное произведение. Помимо этого, она выполняет и роль транслятора, передавая семиотические коды, адресованные зрителю. Трансляция происходит преимущественно по двум направлениям: «по горизонтали» и «по вертикали». В первом случае смысловые коды, репрезентируемые через конкретную художественную форму, обращены к зрителям-современникам, а во втором – постановка является формой передачи сообщения для будущих поколений реципиентов (зрителей, исследователей, режиссеров, актеров и т. д.).

Учитывая специфику репрезентативной функции, постановки в «искусстве представления» могут делиться на сценические и несценические. К сценическим относятся произведения, характеризующиеся сиюминутностью развертываемого действия на сцене в пространстве и во времени для публики. К ним можно отнести все виды театра (драматический, музыкальный, пластический, кукольный, эстрадный и т. д.) и цирк [3].

Отличительной особенностью сценического способа репрезентации является зрелищность. По определению толкового словаря зрелище – это то, что предстает взору. Это «инсценировка, представление, рассчитанное на многочисленных зрителей» [5, с. 280].

Рассматривая сценическую постановку как зрелищную форму репрезентации выделим два основных критерия: структурно-композиционный и по типу драматургии (по П. Пави). Первый аспект позволяет нам разделить форму постановки на большую и малую. В процессе сравнительного анализа выявились отличительные признаки (таблица 1).

Таблица 1

Большая форма	Малая форма
Приверженность к традициона-лизму	Склонность к эксперименталь-ности
Развернутый хронотоп	Концентрированный хронотоп
Большая сцена	Малая сцена
Полномасштабность	Камерность
В большинстве случаев имеет много-актную структуру	Может характеризоваться как театр малых форм, театр малого формата, малоформатная постановка
Неограниченное количество действу-ющих лиц, массовость	Минимальное количество участников; может исполняться в жанре «моно» или «соло»
Разнообразие сценографического ре-шения	Минималистичность сценографии
Неадаптивность или частичная адап-тивность к другим сценическим про-странствам	Мобильность, легкая адаптивность к любым сценическим пространствам

Таким образом, малая форма определяется ограниченностью хронотопа, камерностью, минимальным количеством исполнителей мобильностью и высокой адаптивностью к другим видам сценического пространства.

Рассмотрим отличия закрытой и открытой форм по типу драматургии (по П. Пави) (таблица 2).

Таблица 2

Закрытая форма	Открытая форма
Монолитная фабула, единая сюжетная линия	Сложносоставная фабула, представляющая собой монтаж разрозненных мотивов
Однородность времени и места, отличающиеся компактностью и неделимостью	Расчленение времени и места, которые в отдельных случаях могут трактоваться как полноправные участники представления
Традиционность восприятия и однородность сценографического пространства	Преодоление сценографического пространства как «означаемого места», так и в рамках «четвертой стены»
Персонажи абстрактного свойства, обладающие интеллектуальными и нравственными характеристиками	Преобладает условность художе-ственного образа, который трактуется как драматургический инструмент
Однородный универсальный художе-ственно-условный дискурс	Сложносоставной, эклектичный дис-курс

Несмотря на дифференциацию закрытой и открытой форм П. Пави в своих рассуждениях указывает на то, что «оба типа драматургии в чистом виде не существуют» [3, с. 411]. Отметим, что закрытая форма в чистом виде чаще всего встречается в миниатюрах и одночастных монопостановках (драматических, хореографических, пластических, эстрадных и т. д.), которые сами по себе стремятся к целостности и подразумевают монолитную фабулу, ограниченность хронотопа и однородность художественного языка: «представление, которое с помощью более или менее тектонических техник превращает картину в замкнутый на самом себе феномен, повсеместно отсылающий к самому себе» [3, с. 412]. Однако определяющим аспектом для сохранения или разрушения закрытой формы, наряду с жанром, может являться и стиль. Так, закрытая форма будет свойственна классицистическим постановкам. Модернизм, а тем более постмодернизм, со свойственным им парасемиотическим подходом, направлен на деконструкцию закрытой формы в искусстве в целом и в искусстве представления в частности.

Таким образом, постановка представляет собой универсальную художественную форму, заключающую в себе акциональную и репрезентативную функции. Сценическая постановка отличается зрелищностью и синтетической природой со свойственной ей вариативностью в морфологическом, структурно-композиционном, семантическом, драматургическом и жанрово-стилевом отношении. При этом малая форма постановки определяется следующими критериями: ограниченностью хронотопа, камерностью сценического пространства, его мобильностью и высокой адаптивностью, а также склонностью к однородности художественно-условного дискурса и драматургической целостности.

1. Большая советская энциклопедия : в 30 т. / гл. ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. – М. : Совет. энцикл., 1969–1981. – 30 т.

2. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Большая рос. энцикл. ; СПб. : Норинт, 2004. – 1434 с.

3. Пави, П. Словарь театра / П. Пави ; пер. с фр. под ред. К. Разлогова. – М. : Прогресс, 1991 – 480 с.

4. Театральная энциклопедия : в 5 т. / гл. ред. С. С. Мокульский. – М. : Совет. энцикл., 1961–1967. – 5 т.

5. Ушаков, Д. Н. Большой толковый словарь современного русского языка : 180 000 слов и словосочетаний / Д. Н. Ушаков. – М. : Альта-Принт, 2005. – 1239 с.

**МАГЧЫМАСЦІ ЛІТАРАТУРНА-МЕМАРЫЯЛЬНЫХ
МУЗЕЯЎ У ГРАМАДСКА-ПАТРЫЯТЫЧНЫМ
ВЫХАВАННІ СРОДКАМІ МУЗЕЙНАЙ ПЕДАГОГІКІ
(на прыкладзе дзейнасці Дзяржаўнага літаратурна-
мемарыяльнага музея Якуба Коласа)**

В. Ю. Себруковіч,

*магістр культуралогіі, загадчык аддзела навуковай прапаганды
Дзяржаўнага літаратурна-мемарыяльнага музея Якуба Коласа*

Сацыяльна-палітычныя рэаліі апошняга часу сведчаць, што эканамічная дэзінтэграцыя, сацыяльная дыферэнцыяцыя грамадства, дэвальвацыя духоўных каштоўнасцей зрабілі даволі негатыўны ўплыў на грамадскую свядомасць большасці сацыяльных і ўзроставых груп насельніцтва краіны [1, с. 13]. Абыякавыя адносіны да культурнай спадчыны, незацікаўленасць гісторыяй сваёй Радзімы, яе мовай і традыцыямі – усё гэта няспынна вядзе да згублення культурай сваёй вызначальнай ролі ў грамадстве, а таксама да адсутнасці пачуцця патрыятызму.

Музеі Беларусі валодаюць вялікім і невычарпальным патэнцыялам на шляху прыпынення гэтага дэструктыўнага працэсу, а таксама ў справе захавання, даследавання і вывучэння культурна-гістарычнай спадчыны, што з'яўляецца