

чество : XIII Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 75-летию освобождения Беларуси от немецко-фашистских захватчиков, Минск, 16 мая 2019 г. : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: А. А. Корбут [и др.]. – Минск, 2019. – С. 67–70.

2. *Карчевская, Н. В.* Современное хореографическое искусство Беларуси: основные тенденции развития / Н. В. Карчевская // Белорусский балет в мировом культурном пространстве / сост. С. И. Улановская ; Научные труды Белорусской государственной академии музыки. – Минск, 2018. – Вып. 45. – С. 10–16.

3. *Устьяхин, С. В.* Феномен фолк-модерн-танца в современной хореографии : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / С. В. Устьяхин ; Морд. гос. ун-т им. Н. П. Огарева. – Саранск, 2006. – 18 с.

Д. В. Бриткевич,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры белорусской и мировой художественной культуры
Белорусского государственного университета культуры и искусств

СЕМАНТИКА ТЕРМИНОВ МУЗЫКАЛЬНОГО И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВ: КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ

Ни один вид искусства не обходится без терминологической базы, включающей в себя понятия, обладающие определенной семантикой, указывающей, в свою очередь, на их сходства и отличия.

Общность терминологии несомненно выявляет определенное родство разных видов искусства. Так, например, ритмическое начало присутствует в музыкальном и изобразительном искусстве. Само упоминание о ритме в первую очередь вызывает представление о музыке. Ритм является важнейшим средством выразительности музыки, поэтому при характеристике ритма часто используют самые разнообразные его описания: подвижный, игривый, спокойный, пунктирный, прихотливый, монотонный, капризный, угрожающий и др. Наличие ритма и разностороннее его воплощение представлено также в изобразительном искусстве. Это может быть ритм изобразительных форм или самих живописных мазков, живописной фактуры. Термин «ритм» происходит от греческого слова «rhythmos» –

течение, соразмерность и означает «чередование каких-либо элементов, происходящее с определенной последовательностью, частотой» [11, с. 445–446]. В живописи для одних художников ритм является правилом композиции, для других – закономерностью, для третьих – средством, организующим началом композиции. Двояким видением ритма отмечены слова советского живописца, графика и педагога Е. Кибрика: «Ритмическая основа композиции выражает внутреннюю закономерность идейного замысла художника. Эта особая закономерность присутствует в каждом идейном замысле, и умение найти соответствующий ему композиционный строй или ритм является залогом художественности в произведении. Ритм – это не только организующее начало в композиции, но и эстетическое. Именно через него сообщаются произведению поэтические, музыкальные свойства, неотделимые от художественности» [7, с. 215–216]. Для живописи ритм является одной из особенностей композиционного построения произведений, поскольку он часто способствует созданию определенного настроения в картине, а также достижению большей целостности и согласованности частей композиции, тем самым усиливая воздействие произведения изобразительного искусства на зрителя. В музыке ритм является временной ее организацией, структурой, основным формообразующим средством – в широком смысле и закономерным чередованием длительностей звуков – в узком [11, с. 432]. Кроме этого, от него зависит эмоциональная составляющая музыки. Еще в XVIII в. французский композитор Ф. Куперен утверждал: «Ритм же – это дух музыки и одновременно душа, которую следует в нее вложить» [8, с. 41]. Примерно также рассуждал и французский композитор А. Гретри: «Движение или ритм сильнее действуют на душу, чем мелодия или гармония. Он, примерно, является тем же для слуха, чем симметрия для глаза» [4, с. 41].

Для музыкального и изобразительного искусств также характерен термин «штрих», который происходит от немецкого слова «Strich» и переводится как черта, линия, и в изобразительном искусстве означает «элемент линейно-изобразительной системы» [9]. Так, например, в живописи и графике в зависимости от задачи, которую ставит перед собой художник, он рисует протяжными непрерывными линиями или короткими

раздельными мазками-штрихами, он пишет мазками мелкими и аккуратными или широкими, жирными, наносит краски кистью, мастихином или посредством выдавливания из тюбика, т. е. приемы работы штрихом разнообразны. Используются штрихи разной силы, длины и частоты, положенные в различных направлениях, и это определяет конечный результат работы художника, общий характер живописной картины или графического рисунка. Точно также и в музыке – ее характер в немалой степени зависит от того, как она исполняется: связно и певуче или с чуть заметной остановкой; кратким «вздохом» перед каждым звуком, аккордом или быть может сухо, отрывисто, с максимальным сокращением всех длительностей. Штрихи сообщают музыке особые оттенки выразительности. Исполнительские штрихи усиливают характер музыкального образа. Таким образом, штрих в музыке – одно из выразительных средств, в живописи и графике – изобразительных.

Термин «колорит» является общим и для музыки, и для живописи. Понятие «колорит» происходит от итальянского слова «colorito» и латинского «color», что переводится как цвет, краска и означает «общий характер сочетания цветов в многокрасочном произведении искусства» [11, с. 243]. В живописи он представляет собой «систему цветовых сочетаний, которая создает визуальное единство произведения и является эстетическим воплощением цветового разнообразия действительности. Колорит является важным компонентом художественного образа и средством эстетической и эмоциональной выразительности» [3, с. 453]. В музыке понятие «колорит» употребляется в переносном смысле. Под ним понимают «преобладающую эмоциональную окраску какого-либо эпизода, которая достигается использованием различных регистров, тембров, гармонических и других выразительных средств» [13, с. 471], общий красочный характер звуковых сочетаний сопровождается гармоническим, оркестровым и тембровым колоритом [14].

В музыкальном и изобразительном искусстве встречается термин «тон», который, к примеру, в живописи означает «исходный, простейший элемент как цвета в действительности, так и колорита в произведении искусства» [2, с. 610]. Многоопытные художники-педагоги вкладывают самое различное содержание в это понятие: «Тон выражается, во-первых, кон-

трастом света – от максимума света к максимуму тени, т. е. градациями светотени; во-вторых, светосилой, т. е. выдержанностью силы света для поверхностей, находящихся в условиях равенства светосилы» [7, с. 260]. Эти определения принадлежат русскому и советскому художнику, педагогу Д. Кардовскому. У русского художника и теоретика искусства К. Юона можно найти такое определение тона: «Тон есть переданный живописью сложный результат наблюдений над рядом сторон и качеств предметов или явлений природы... Итоговый результат всех этих наблюдений образует его суммарный тон» [15, с. 112]. «Тон – физическая характеристика силы света, – это пишет советский живописец, график и скульптор А. Дейнека. – Тон в рисунке зависит от количества и качества света... В живописи тон имеет еще другие значения: этим словом обозначаются холодные и теплые тона, единая сила тона в разных цветах (красках), градации различных оттенков тона, локальный тон» [5, с. 14]. В музыке же «тон» – это «звук, имеющий точную высоту» [11, с. 464], т. е. под тоном подразумевают звук определенной высоты, который характеризуется к тому же силой (громкостью) и тембром. Соответственно, звук обладает тремя основными свойствами: высотой, силой и тембром. Как отмечал А. Зайцев, «так же, как музыкальный тон не есть просто звук, взятый из природы, а звук, соответствующим образом переработанный, имеющий определенную долготу, тембр, так и живописный тон есть цветовое пятно, переработанное согласно требованиям колорита» [6, с. 136]. Схожее мнение высказал болгарский ученый А. Стойков: «Музыка состоит не просто из звуков, а из строго определенных звуков. ... Но музыкальные звуки, хотя они и взяты преимущественно из природы, из интонации человеческой речи, одновременно существенным образом отличаются от них. Это преобразованные звуки, обладающие строго определенной высотой и продолжительностью звучания, это тоны» [12, с. 39]. Таким образом, в термине «тон» в живописи выявляется непосредственно свойство цвета (в отличие от грязи, мути, не имеющей определенного цветового тона), в музыке – звука (в отличие от шума, звукового хаоса, не имеющего определенной высоты), что является общим и для живописи, и для музыки.

Сходства и отличия можно наблюдать в семантике термина «тональность». Автор книги «О цвете и красках» С. Алексеев

полагает, что в живописи под тональностью подразумевается «соподчиненность всех цветов композиции, когда ни одного из них нельзя ни изменить по яркости, оттенку или насыщенности, ни убавить, ни прибавить по занимаемой площади, ни перенести в другой пространственный план, не нарушив при этом согласованности композиции и ее колористической целостности» [1, с. 35]. Автор книги «Наука о цвете и живопись» А. Зайцев считает, что «тональность характеризует световоздушное, цветовое состояние изображения» [6, с. 137]. И действительно, термин «тональность» означает «общий строй колорита или светотени в произведениях живописи и графики» [2, с. 610]. В музыке же тональностью называется «высотное положение лада» [11, с. 464], а лад – это «согласованность звуков по высоте» [10, с. 291]. Исходя из семантики данного термина, общим является указание на организованность, согласованность цветовой или звуковой системы.

Таким образом, музыкальное и изобразительное искусства обнаруживают термины, обладающие чертами сходства и отличия их семантического наполнения.

1. *Алексеев, С. С.* О цвете и красках / С. С. Алексеев. – М. : Искусство, 1962. – 92 с.

2. *Аполлон.* Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: терминологический словарь / под общ. ред. А. М. Кантора. – М. : Элисс Лак, 1997. – 736 с.

3. *Беларуская энцыклапедыя* : у 18 т. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. энцыкл., 1996–2004 ; Т. 7 : Застаўка – Кантата. – 1998. – 453 с.

4. *Гретри, А.* Мемуары, или Очерки о музыке / А. Гретри ; пер., вступ. ст. и коммент. П. Грачева. – М. ; Л. : Музгиз, 1939. – Т. 1. – 264 с.

5. *Дейнека, А. А.* Из моей рабочей практики / А. А. Дейнека. – М. : Акад. художеств СССР, 1961. – 182 с.

6. *Зайцев, А. С.* Наука о цвете и живопись / А. С. Зайцев. – М. : Искусство, 1986. – 147 с.

7. *Кардовский, Д. Н.* Об искусстве: воспоминания, статьи, письма / Д. Н. Кардовский. – М. : Акад. художеств СССР, 1960. – 340 с.

8. *Кибрик, Е. А.* Об искусстве и художниках / Е. А. Кибрик. – М. : Акад. художеств СССР, 1961. – 311 с.

9. *Куперен, Ф.* Искусство игры на клавесине / Ф. Куперен ; пер. с фр. О. А. Серовой-Хортик ; ред. пер. Д. М. Серов ; коммент. Я. И. Мильштейна. – М. : Музыка, 1973. – 80 с.

10. *Музыкальный энциклопедический словарь* / гл. ред. Г. В. Келдыш. – М. : Сов. энцикл., 1990. – 672 с.

11. Музычны слоўнік беларуска-рускі. Музыкальны слоўварь русско-беларускі / аўт.-склад. : Г. Р. Куляшова, Т. Г. Мдзівані, Н. А. Юўчанка [і інш.] ; навук. рэд. : Г. Р. Куляшова, Л. А. Антанюк. – Мінск : Беларус. навука, 1999. – 559 с.

12. *Стойков, А.* Критика абстрактнаго искусства и его теорий : пер. с болг. / А. Стойков ; худож. Ю. А. Марков. – М. : Искусство, 1964. – 248 с.

13. 100 опер : история создания. Сюжет. Музыка / ред.-сост. М. Друскин. – 8-е изд. – Л. : Музыка, 1987. – 486 с.

14. *Толкач, И. Ф.* Тембровая палитра и колорит в инструментальной музыке / И. Ф. Толкач ; под науч. ред. Н. П. Яконюк. – Минск : Энциклопедикс, 2013. – 179 с.

15. *Юон, К. Ф.* Об искусстве : в 2 т. / К. Ф. Юон / сост. А. С. Галушкина. – М. : Сов. художник, 1959. – Т. 1. – 384 с.

Ю. Г. Будько,

*аспірант Цэнтра даследаванняў беларускай культуры,
языка і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі*

ОСОБЕННОСТИ ЗНАКОВО-СИМВОЛИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПОСТАНОВКИ

Язык театральной постановки сложен и многообразен. Предпосылкой возникновения сложной знаково-символической системы спектакля выступает синтетическая природа театра – органическое соединение искусств, вступающих во взаимодействие друг с другом (литература, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, музыка, хореография, архитектура). Коллективный характер творчества (режиссерско-постановочная группа, актеры, зрители) обуславливает совместно-распределенный характер процесса кодирования театрального текста.

Многогранность, гибкость и динамичность знаково-символической системы театральной постановки обусловлены сущностью театрального знака как «знака особого качества». В своем исследовании Е. Илова рассматривает театральный знак как:

– определенный художественный образ, взятый из реальной среды, подвергшийся творческой обработке драматургом и воплощенный на сцене;