

всего фильма, реалистичность внутреннего пространства напрямую влияет на прокат фильма, ведь зритель судит о фильме на основе достоверности окружающей среды. Тщательное планирование сцен состоит в детальной проработке поворотов сюжетной линии, планировании линий персонажей. В фильмах в большинстве случаев показывается быт, а дизайн интерьера и предметы обихода соответствуют тому, что мы встречаем в повседневной жизни. Кроме цельности и новизны сюжетной линии дизайн интерьерных сцен является одним из важных составных элементов.

Таким образом, при создании интерьерных сцен в фильме нужно руководствоваться современными методами, воздействуя на зрителя на интеллектуальном и эмоциональном уровнях. Художник создает реальное и абстрактное, материальное и воображаемое пространство в границах кадра. Подготовленный зритель, в свою очередь, трактует скрытый смысл и тайную структуру сюжета фильма при условии наличия предыдущего опыта и эрудиции. В произведениях киноискусства, телевидения и фотографии удачно реализованная композиция интерьера играет стимулирующую роль в раскрытии главной идеи и в то же время становится доминантой, которая привлекает пристальное внимание зрителей.

*Сунь Мин, соискатель.*

Научный руководитель – **О. А. Немцева**,  
*кандидат искусствоведения, доцент*

## **МУЗЫКАЛЬНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ИСТОРИИ БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ**

Музыкальное просветительство как культурно-образовательный и пропагандистский процесс, ориентированный на «приобщение широкого круга населения к музыкальному искусству, формирование художественного сознания, культуры, высоких духовных ориентиров и ценностей личности» [4, с. 229], выступает действенным средством формирования общества. Целенаправленное развитие музыкального просветительства в Беларуси связано с взаимопроникновением западно-

европейских и восточнославянских традиций и датируется XV–XVI вв. В этот период складывается традиция создания при крупных магнатских дворах музыкальных капелл, в состав которых входили вокалисты, оркестранты, капельмейстеры-композиторы (капелла Великого князя Сигизмунда Августа в Вильне и Гродно, Несвижская и Виленская капеллы Радзивиллов), издаются ноты («Куранты» в четырех тетрадях, «Берестейский канционал», 1558; «Несвижский канционал», 1563).

Об эстетическом значении музыки высказывали свое мнение мыслители-гуманисты. Так, Ф. Скорина считал обязательным знание семи «свободных наук»: грамматики, логики, риторики, музыки, арифметики, геометрии, астрономии, поэтому подвижническая деятельность в области музыкального искусства протекала и в учебных заведениях Беларуси. В частности, распространение канта – массового жанра бытового хорового пения – было связано с изучением музыки в братских школах в XVI в.

В XVII в. определяются формы музицирования, которые положили начало формированию музыкального просветительства как вида деятельности. Музыка включается в быт аристократов и простых людей, для широкой аудитории организовываются первые публичные концерты, которые несут не только художественно-эстетическую, но и воспитательную функцию, охватывая различные сферы общественной жизни. Например, в России было рекомендовано обучение светской инструментальной музыке в духовной семинарии, камерные концерты давались при царском дворе круглый год, были организованы придворный хор и духовые оркестры, игравшие в армии и общественных местах.

В XVIII в. на основе критериев научности и популярности искусства возникает идея избавления общества от невежества, в том числе посредством музыкального просвещения (Ж.-Ж. Руссо, И. Новиков, Ф. Прокопович, В. Татищев, А. Кантемир и др.). Распространение получает любительское музицирование, ориентированное на вовлечение в музыкальную деятельность широких масс. Т. Иванова подчеркивает, что «музыканты, называвшие себя “любителями”, не преследовали цель подчеркнуть этим словом отношение к профессиональной

подготовке, а скорее наделяли его особым смыслом, когда творчество имело непринужденный вольный характер и диктовалось заинтересованностью и вдохновением» [2, с. 117]. В Европе и России открываются первые концертные залы и основываются музыкальные общества, в работе которых участвуют музыканты-профессионалы и образованные любители, позже – средний класс. В Беларуси музыкальное просветительство было распространено среди представителей высшего сословия, которые имели возможность содержать крупные коллективы и музыкально-образовательные заведения, где учили местных детей, а наиболее талантливых посылали за границу. Подчеркнем, что К. Завиша, несвижские Радзивиллы, М. Огинский, Я. Хилзен, М. Сапега и др., интересовались новыми сочинениями, обменивались нотами, обсуждали репертуар. Так, в Несвижском замке пропагандировались сочинения местных авторов, например, ставились оперы «Слепая любовь не обращает внимания на результат», «Счастливое несчастье», оперетта «Агатка», в Шкловский театр С. Зорича часто приезжали с выступлениями зарубежные артисты и т. д.

Музыкальное исполнительство и образование распространялось и внутри культовых центров различных религий (музыкальные бурсы в Полоцке, Витебске, Новогрудке, Орше, Несвиже, Слуцке, Могилеве, Минске), а также в городских музыкальных школах (Гродно). Выступления учеников вместе с деятельностью капелл формировали в городах своеобразное музыкальное пространство, что способствовало распространению любительского музицирования в быту мещанского сословия. Следует заметить, что уже тогда учредители концертов стремились не только обеспечить кассовый сбор, но и развить художественный вкус публики.

В XIX в. культурная жизнь в Беларуси значительно демократизируется, а деятельность музыкантов-любителей приобретает большое общественное значение и коммуницирует с профессиональным музыкальным искусством. Большую роль в развитии культуры играли художественные салоны, где собирались не только представители дворянства, но и разночинная интеллигенция, которая несла просветительские идеи в народ. Так, в Слониме Михаилом Казимиром Огинским была создана

«усадыба муз», куда съезжались западноевропейские и белорусские художники, композиторы, дирижеры и исполнители. По свидетельствам мемуаристов, популярностью пользовались салоны графа А. Тизенгауза в Гродно, генерала К. Завиши и графа Л. Ракицкого в Минске, в качестве культурного центра позиционировалось имение композитора Михаила Клеофаса Огинского в Залесье.

Значимое место в культурной жизни крупных городов начинают приобретать публичные концерты, которые проводятся в специализированных концертных залах при театрах (зал городского театра в Минске, залы «Париж» и «Пассаж»), а также в парках, на площадях и балах. Согласно изысканиям Н. Мацаберидзе, на территории Беларуси работало более пятидесяти антрепренеров, чьи коллективы выступали в первой половине XIX в. Например, в Витебске гастролировали актер З. Анчиц (труппа С. Демнер), актер и певец К. Скибинский (труппа М. Кажиньского), певец и актер, первый тенор Европы В. Ампрегер (труппа А. Рутковского) и др. [1, с. 38]. На концертах в основном исполнялись новейшие сочинения зарубежных композиторов-романтиков.

Активизируется деятельность музыкально-общественных организаций, которые, «будучи наполовину любительскими, наполовину профессиональными, <....> являлись промежуточной формой между кружками (салонами) и концертной организацией» [3, с. 52]. «Музыкальное объединение» (1874), «Музыкально-драматическое объединение» (1883), «Музыкально-драматический кружок» (1906) в Витебске, «Музыкальное товарищество» (1880), «Товарищество любителей изящных искусств» (1898), «Литературно-артистическое товарищество» (1906), «Общество друзей музыки» (1907) в Минске и др. ставили задачи знакомства широкой публики с лучшими образцами мировой музыкальной культуры, открытия специальных музыкальных учебных заведений, развития всех отраслей музыкального искусства. При сообществах создавались симфонические оркестры, проводились лекции по истории и теории музыки, организовывались исторические симфонические общедоступные концерты (Н. Рубинштейн, 1907). Весомый вклад в развитие музыкальной культуры внесла деятель-

ность лекторов-просветителей. В Беларуси известнейшим являлся Ю. Дрейзин, сотрудничавший с Могилевским литературно-музыкально-драматическим кружком (1905–1917), позже – с минскими организациями (1925–1935).

В послереволюционные годы музыкальное просветительство Беларуси было ориентировано на формирование пролетарской массовой культуры, наряду с которой не забываются такие достижения предыдущего этапа, как общедоступные симфонические концерты, бесплатное музыкальное образование, любительское музицирование, опыт Бесплатной музыкальной школы, воплотившийся в деятельности Народных консерваторий (Витебск, Гомель, Минск). Большую музыкально-пропагандистскую работу в городах и деревнях проводили профсоюзы работников искусства, композиторы (Н. Чуркин, А. Туренков, М. Анцев) и учебные заведения – музыкальные техникумы, консерватории. В Минске создается общество «Музыка массам», нацеленное на методическую помощь художественной самодеятельности, развитие которой протекало в непосредственной связи с профессиональным музыкальным искусством. Важное значение в музыкальном просветительстве играли радио-комитеты, в состав которых входили инструментальные коллективы, обеспечивающие художественное вещание, а также симфонические и народные оркестры, которые проводили просветительские концерты, в том числе исторические и тематические. Необходимость централизации управления музыкальным просветительством обусловило создание в 1937 г. Белорусской государственной филармонии, с деятельностью которой связана популяризация концертов-лекций и тематических концертных программ во второй половине XX в.

Регресс музыкального просветительства, пришедшийся на рубеж XX–XXI вв., постепенно сменился возрождением просветительских традиций в филармонических организациях Беларуси, государственных оркестрах, в радио и телевидении. Восстанавливается действие абонементов, проводятся фестивали классической, народно-инструментальной и хоровой музыки, издаются газеты и журналы («Культура», «Літаратура і мастацтва»), содержание которых направлено на широкие круги любителей искусства в целом и музыки в частности.

Сохранили лучшие традиции музыкального просветительства различные музыкальные общества, например, Союз музыкальных деятелей, Союз композиторов, а также широкий круг ассоциаций исполнителей на различных музыкальных инструментах.

Таким образом, систематизацию знаний, развитие популяризаторства и любительского музицирования, демократизацию концертной практики; распространение музыкально-общественных организаций, ставших базой для проведения просветительской работы и развития музыкального образования, а также функционирование филармонических организаций можно обозначить как факторы музыкального просветительства, оказавшие непосредственное влияние на развитие белорусской культуры.

---

1. Белорусская музыка : курс лекций / авт.-сост. Н. В. Мацаберидзе. – Витебск : ВГУ им. П. М. Машерова, 2009. – 60 с.

2. *Иванова, Т.* Становление белорусского музыкального просветительства в контексте европейских и российских традиций / Т. Иванова // Науч. тр. Белорус. гос. акад. музыки : сб. науч. трудов. – Вып. 29. – Минск, 2013. – С. 115–123.

3. *Капустин, Ю.* Музыкант-исполнитель и публика: социологические проблемы современной концертной жизни / Ю. Капустин. – Л. : Музыка. 1985. – 160 с.

4. *Яковлева, Е. Н.* Генезис музыкального просветительства и узловые этапы его эволюции (до 1917 года) / Е. Н. Яковлева // Вестн. КемГУКИ. – 2018. – № 42 – С. 227–236.

**Сюе Тянь, соискатель.**

Научный руководитель – **Д. А. Кожемяко,**  
*кандидат искусствоведения*

## **ТЕЛЕДРАМА «DANCE MILLENNIUM» КАК НОВАТОРСКАЯ ФОРМА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ТРАДИЦИОННОГО КИТАЙСКОГО ТАНЦА**

Телевидение, являясь частью экранного искусства, представляет собой идеальную платформу для популяризации всех видов искусства. Танец, показанный по ТВ, достигает макси-