

ракти. Круг в миропонимании казахов — неразрывность, единство, нерушимость связи, входящих в этот круг. Война разрушила эту связь.

В массовом празднике очень велика роль изобразительных средств, наглядного решения, выступающего в качестве одного из важнейших компонентов театрализованного действия. Образное оформление, продуманность отдельных символических деталей, несущих особую смысловую и эмоциональную нагрузку — все имеет значение в возможности подчеркнуть основной замысел. Так, к празднованию юбилея области художник (заслуженный деятель культуры РК Жумакулов К.) задумал интересный образ сценической площадки в виде одеяния старца, голова которого возвышалась над полотнищем-одеждой у колосника. От плеч его и до красной линии вся площадка была покрыта его одеянием-накидкой. На поверхности которой возникали и скрывались исполнители, т.е. происходили действия о семидесяти годах области, в фактах, выступлениях героев, артистов и т.д. Земля оставалась свидетелем всего происходящего и вела комментарий вместе со «своими детьми» — ведущими.

Таким образом, видно, что конкретная площадка действия может подсказать художнику-постановщику интересный декоративно-художественный образ праздника.

Литература:

1. Бордовская, Н. В., Реан А. А. Педагогика — С.П.б, 2001.
2. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений. — Москва: Просвещение, 2000. — 2-е изд. — 461 С.
3. Конович, А. А. Театрализованные праздники. М. Высш. шк., 1999. — 206С.

Хоровое искусство Беларуси эпохи Возрождения: Европейский художественный контекст и местная творческая практика

Митюшниковна Елена Викторовна, аспирант, преподаватель

Белорусский государственный университет культуры и искусств

Научный руководитель; Дудионова О. В., доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой

Белорусская государственная академия музыки

В истории европейской культуры и искусства эпоха Ренессанса оставила свой след в многочисленных памятниках, в которых гениально воплотились основополагающие принципы возрожденческого художественного мышления. Это был период революционных исследований природы, расцвет изобразительных искусств. Возродилась вера в человеческие силы, отсюда оптимистический и жизнеутверждающий характер культуры XVI века. Хронологические рамки развития искусства Ренессанса в разных странах отличаются, но в целом можно выделить предвозрождение, раннее, высокое и позднее Возрождение.

Известно, что наивысшего расцвета ренессансное искусство достигло в Италии. Именно там наследие ан-

Работа режиссера и сценариста в жанре массового праздничного зрелища предполагает умение пользоваться эффектами воздействия света и звука, значение которых особенно существенно именно теперь, когда новейшие технические средства — источники света, проекционная и звукозаписывающая аппаратура безгранично расширяют возможности световых и звуковых эффектов.

Звукозаписи также позволяют режиссеру и сценаристу вызвать в памяти любое историческое событие, «перенести» участников действия то на площадь Независимости, то на площадку космодрома, прослушать выступления выдающихся деятелей страны.

Помимо сценарных выразительных средств театрализованного праздника есть еще и специфические самостоятельные возможности усиления эмоционального воздействия праздников. Это выразительные средства искусства театра. Они построены на создании символических и аллегорических действий, используемых в сценических действиях — мизансценах; материальных предметов, несущих духовно-знаковый эффект внешнего и содержательного воздействия. [3,461] Они находят отражение в атрибутах, одежде, реквизитах, оформлении сценической площадки. Видам, содержаниям и технологиям их использования должна быть посвящена следующая статья.

тичности возродилось в изобразительном творчестве и обогатилось христианской одухотворенностью и гуманистическим пафосом. Шедевры Леонардо до Винчи, Рафаэля и Микеланджело воплотили основные принципы художественного мышления эпохи Ренессанса, оставив мировой культуре великое наследие.

Отличительными чертами ренессансного художественного мышления являются:

- Гуманистическое мировоззрение (внимание деятелей культуры привлекал человек и его дела);
- Связь искусства и науки (правдивое изображение мира и человека). Изобразительное искусство перестаёт быть ремеслом и приравнивается к наукам, а сами произ-

ведения рассматриваются как результат духовной творческой деятельности;

— Расширился круг заказчиков (раньше в основном заказывала церковь) возрастает спрос на произведения искусства;

— Усиление светской ветви в искусстве;

— Повышается статус художника в социальной структуре общества и появляется персонификация авторов/11,31/;

В центре искусства Возрождения — человек с его радостями и печалью, волей и умом. В сравнении со средневековым искусством в XVI веке выработался новый художественный язык, который сохранил своё значение и до настоящего времени.

Несмотря на то, что в искусстве разных стран художественные принципы воплощения авторского замысла различались, однако всех их объединяла гуманистическая направленность и органичное сочетание духовного и светского начал. И хотя в иерархии искусств, музыка уступила главенствующую роль живописи и литературе, значение музыкального творчества этой эпохи особенно важно для понимания всего процесса дальнейшего развития художественной культуры Европы.

В музыке Возрождения также произошло много изменений. Прежде всего, это относится к появлению многоголосия и расцвету полифонии, которая господствовала не только в профессиональной церковной и светской музыке, но и проникла в народное музыкальное творчество. В связи с развитием полифонии возникает имитация — повторение мелодии в каждом голосе друг за другом. Исполнение полифонических сочинений требовало высокого профессионального уровня.

Многоголосные духовные произведения XVI века — мессы и мотеты. В этот период отмечается расцвет и светской многоголосной песни (канцона в Италии, шансон во Франции, лид в Германии), но наиболее изящной формой светского музыкального искусства эпохи Возрождения считается пятиголосный мадригал (вокальная поэма с утончённым поэтическим содержанием). В конце XVI века появляется «мадригальная комедия», где драматический текст исполняется хором, а реплики диалогов — тремя, а иногда и пятью голосами. В дальнейшем появление оперы вытеснило этот жанр. В это же время, на смену церковным нотным ладам пришли мажорная и минорная тональности, а нотное письмо приблизилось к современному/11,46/.

В XVI веке в музыкальном искусстве сформировался строгий стиль полифонического письма, в котором воплотились композиционные приёмы, направленные на достижение художественной целостности произведения. Необходимость соблюдения музыкальными мастерами определённых закономерностей в построении горизонтальных линий хоровых партий была продиктована правилами композиторской техники строгого стиля, что требовало глубоких познаний художественных возможностей

певческого голоса и тонкого чутья к естественной напевности мелодической линии.

Композиторы эпохи Возрождения в рамках строгого стиля удивительным образом совмещали импровизационную лёгкость секвенций, имитационные диалоги голосов с выдержанными интервалами и отдалённостью их вступления со многими контрапунктическими комбинациями. Объединяющим фактором в развитии мелодии выступает *cantus firmus*.

Творчество таких композиторов, как И. Габриэли, Г. Дюфаи, И. Окегем, Ж. Дебре, Дж. Палестрина и многих других, представляет не только основные черты ведущих композиторских школ (нидерландской, итальянской, несколько позже английской и польской), но и выражает основные музыкально-эстетические тенденции своего времени.

Хоровая музыка *a capella* XVI века отражала стилизованное и возвышенное представление о реальности, о неизменных высших ценностях, что проявлялось в статике и замкнутости движения, придававшим произведениям строгого стиля монументальность и величие изваянного памятника/6,36/.

Тембральная палитра произведений, написанных для мужского хора, выстраивались по линии высветления голосов, что придавало звуку устремлённость вверх, подобно готическому архитектурному пространству. Тонкость в подходе к тембрам певческого голоса объяснялась и тем, что это был единственный контрастный элемент, вписанный композиторами в музыкальную ткань, практически лишённую других вариантов контраста.

Музыкальная культура Беларуси эпохи Ренессанса развивалась в тесной связи с основными направлениями общеевропейской культуры. Социально-политические реалии ВКЛ, как самого восточного ареала европейских художественных традиций, позволили сосуществовать наряду с православной конфессией, утвердившейся на протяжении X — XVI веков, также католической и протестантской, которые постепенно приобретали доминирующее значение в музыкальной сфере.

Издавна, с момента крещения, и примерно до середины XVI века население Беларуси исповедовало в основном православную веру и обрядовость, в которой переплелись византийские и славянские черты. О развитой христианской культуре того времени говорят сведения о большом количестве храмов и существовавших при них школах, однако, к сожалению, авторские сочинения хорового искусства православной традиции того времени немногочисленны — это Супрасльский ирмологион, произведения Онофрия Александровича/5,34/.

Среди известных ныне авторских произведений преобладают образцы духовных жанров католической конфессии. Наибольшее распространение получили мессы и мотеты (по аналогии с западноевропейской традицией), а также довольно устойчивые и показательные для своего времени псалмы, молитвы, «песни пра...», которые

нашли претворение в хоровом творчестве композиторов Беларуси XVI века/16/.

В хоровом искусстве Беларуси эпохи Возрождения отразились те же процессы, которые определили специфику европейского полифонического мышления. Среди широкого круга авторов, работавших в Беларуси, выделяются личности композиторов Я. Бранта (1554–1602 — композитор, богослов и философ, родился в Познани учился в Браневе, Риме, Вильно, в 1593–1597 г. работал в Виленской академии), К. Клябона

(1550–1616 г. родился в Крулевце, после 1565 г. служил при дворе Стефана Батория в Гродно, где руководил капеллой и писал для нее музыку) и Ф. Маффона (как известно из сохранившихся финансовых документов также работал при дворе Стефана Батория в Гродно в 1580, 1585, 1586 гг.), которые создали на славянской земле свои неповторимые образцы хорового творчества, представляющие стиль нидерландских мастеров/5,44/.

Произведения композиторов, которые в XVI веке работали в Беларуси, свидетельствуют об индивидуальном преобразовании канонов западноевропейского строгого стиля. Если в европейской католической музыкальной культуре вокально-ансамблевое и хоровое пение последовательно сменяли одно другое, отечественной практике они существовали параллельно. Примером тому может послужить хоровое творчество К. Клябона, Я. Бранта и Ф. Маффона/5,43/.

Следует отметить и два существенных различия между произведениями западных авторов и композиторов Беларуси, которые демонстрируют культурные различия в творчестве представителей разных стран одной эпохи. Так, хоровые партитуры зарубежных композиторов насыщены регулярными сменами метрических схем, что совсем не свойственно произведениям К. Клябона, Я. Бранта и Ф. Маффона. При этом, временная продолжительность сочинений композиторов, работавших в Беларуси в XVI веке, небольшая и приближается к камерным протестантским псалмам/5,44/.

Известно, что расцвет протестантизма в Беларуси в эпоху Ренессанса сопровождался широкой пропагандой реформаторских идей, и протестанты внесли существенный вклад в развитие и популяризацию музыкального искусства в Беларуси. Влияние протестантизма наиболее ярко отразилось в хоровом творчестве Ц. Базилика и В. из Шамотул, композиторов, которые занимали должности придворных музыкантов в капелле М. Р. Чёрного, одного из крупных представителей реформаторского движения в Беларуси. А также в канционалах, представляющих в основном монодическую традицию, авторство которых на сегодняшний день пока не установлено/5,38/.

Творчество Ц. Базилика и В. из Шамотул отличается жанровым разнообразием: музыка к псалмам Давида, молитвы и разные религиозные песни («Новая песня з падзякаю», «Песня пра небяспечнасць чалавечага жыцця «и др.). Как видно из названий, большую роль в их образно-смысловом плане играют поучительные и морали-

заторские элементы, что в целом характерно для протестантской традиции.

Хоровые произведения композиторов капеллы М. Р. Чёрного небольшие по объёму, что вызвано сдержанностью и лаконизмом их текстов. Камерный характер произведений композиторов Беларуси XVI века обусловлен тяготением к поучению, которое закрепилось в лаконичных формах обращения к слушателям. Тексты многих псалмов или же «песен про...», как правило, содержат какое-нибудь поучение или притчу, которые не требуют развёрнутых и масштабных форм воплощения в силу своих специфических особенностей/5,44/.

Музыкальный язык псалма и «песен про...» Ц. Базилика и В. из Шамотул имеет свои отличительные черты, которые выделяются среди широко распространённых в XVI веке музыкальных канонов мессы и мотета. Песнопения композиторов Беларуси демонстрируют приоритет гомофонного склада изложения с органичным включением в хоровую фактуру полифонических элементов письма (мелодизированные ходы баса, временное несовпадение окончаний голосов, по-разному ритмически оформленное произношение слов).

В гармоническом плане вызывают интерес типично ренессансные по духу последовательности созвучий: t-S-D-t; I-II-III и др. Показательными для гармонического стиля эпохи являются и мажорные окончания минорных произведений, доминантовые окончания, что придаёт форме разомкнутость. В этом очевидны проявления принципа *inventio*, показательного для католической музыкальной традиции.

Среди найденных нотных образцов, представляющих светское направление в музыкальном искусстве Беларуси XVI века имеется партитура мадригала Ф. Маффона “Ogn’un s’inganna”, которая представляет собой типичный образец данного жанра. Он обладает характерными особенностями, присущими мадригалам его итальянских современников: возвышенностью характера, неспешностью звучания, частыми сменами гармонии и терпкостью созвучий, разнообразным ритмическим рисунком и мелизматикой.

Итак, исходя из вышесказанного, можно утверждать, что в хоровой музыке Беларуси XVI века воплотились основные черты ренессансного художественного мышления:

- Гуманистическая направленность;
- Связь искусства и науки (правила строгого стиля письма);
- Расширение круга заказчиков в лице великокняжеских магнатов и польского королевского двора;
- Развитие светского направления в хоровой музыке;
- Появляется персонификация авторства;

Таким образом, хоровое искусство Беларуси, испытывая на себе воздействие европейских музыкальных традиций, имело и свои особенные черты в жанрово-стилевом и композиционном плане, которые нашли своё выражение в творчестве Я. Бранта, К. Клябона, Ц. Базилика, В. из Шамотул и Ф. Маффона.

Литература:

1. Адраджэнне: Гістарычны альманах / Склад. і навук. рэд. А.П. Грыцкевіч. — Мінск: Універсітэцкае, 1995. — Вып. I. — 259 с.
2. Асафьев, Б. О хоровом искусстве: Сб ст./ Сост. и коммент. А. Павлова-Арбенина. — Л.: Музыка, 1980. — 216 с.
3. Бэлза, И. Ф. История польской музыкальной культуры: В 2 т. — Т. 1. — М.: Музгиз, 1954. — 336 с.
4. Дадзіёмава, В. У. Кампазітары Беларусі XVI—XVII стагоддзяў // Основы мастацтва. — 1996. — Вып. 3. — с. 103—110.
5. Дадзіёмова, О. В. Музыкальная культура Беларуси X—XIX вв. / О. В. Дадзіёмова. — Минск: Ковчег, 2015. — 246 с.
6. Дадзіёмава, В. У. Музыканае мастацтва Беларусі ў эпохі Рэнесансу і Барока // Мастацтва. — 1997. — № 5. — с. 35—38.
7. Дубравская, Т. История полифонии в её важнейших проявлениях: Музыка эпохи Возрождения. XVI век. — М.: Музыка, 1996. — 411 с.
8. Касцюкавец, Л. П. «Стіхіра Богородіці на прокляціе геретыков» // Пытанні культуры і мастацтва Беларусі: Рэсп. межведамасн. зб. — Мінск: Вышэйшая школа, 1994. — Вып. 13. — с. 54—58.
9. Конон, В. М. От ренессанса к классицизму: Становление эстетической мысли в Белоруссии в XVI—XVIII вв. — Минск: Наука и техника, 1978. — 150 с.
10. Ливанова, Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. В 2 т. Т. 1. М.: Музыка. — 1982. — 333 с.
11. Пракапцова, В. П. Спасціжэнне майстэрства. — Мн.: МФЦП. — 2006. — 288 с.
12. Симакова, Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения: Учебное пособие. — М.: Музыка, 1985. — 360 с.
13. Скребков, С. Художественные принципы музыкальных стилей. — М.: Музыка, 1973. — 448 с.
14. Чередниченко, Т. Ценностный подход к искусству и музыкальная критика // Эстетические очерки: Сб. ст./ Сост. И. А. Константинов, С. Х. Раппопорт; Ред. С. Х. Раппопорт. — М.: Музыка, 1979. — Вып. 5. — с. 65—101.
15. Trilupaite, J. Rękopis Sapiehów — obraz muzyki barokowej w środowisku wileńskich bernardynów w XVII w. // Affetti musicologici. «Musica Jagiellonica». — 1999. — S. 203—209.
16. Музыка Беларусі эпох Сярэднявечча і Рэнесанса / Склад. і уступ. арт. Дадзіёмай В. У. Мн., 2005.

Аудиовизуализация режиссерской идеи как художественная технология зрелища

Петрова Элеонора Александровна, магистрант;
Астафьева Татьяна Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент
Санкт-Петербургский государственный институт культуры

Статья авторов посвящена вопросам использования аудиовизуальных технологий в интересах развития теории и практики современного постановочного процесса. Статья содержит сведения о внедрении в постановочный процесс и в сценографию комплекса современных технологий, позволяющих создать режиссерский художественный язык.

Ключевые слова: *современный театр, сценография, режиссура, праздничная культура.*

Audio visualization of director's idea as art technology of a show

The article covers certain questions about audio visualization technologies in use in modern theatrical performances as an aspect of their development in theory and practice. The article contains information how to adopt a system of hardware and software facilities to production process and scenography what essentially allows raising the quality of the theatrical performance.

Keywords: *The Modern Theatre, scenography, direction, festive culture. УДК Театрально-декорационная и кино-декорационная живопись 75.054 Индекс ББК для научных библиотек III Искусство. Искусствоведение. Индекс ББК для массовых библиотек 85*