

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«ГРОДНЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ЯНКИ КУПАЛЫ»



АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Материалы VII международной научной конференции,
посвящённой памяти профессора У. Д. Розенфельда

(Гродно, 16–17 октября 2014 г.)

В 2 частях
ЧАСТЬ 1

Гродно
ГрГУ им. Я. Купалы
2015

УДК 008(063)

ББК 71(0)

A43

Редакционная коллегия:

Т. Г. Барановская (гл. ред.), Д. Стракшене,
И. Ф. Двужильная, А. Б. Кожневская, М. П. Чайко

Рецензенты:

Голешевич Б. О., доктор педагогических наук, профессор кафедры
музыкального воспитания и хореографии
(Учреждение образования «Могилёвский государственный университет
имени А. А. Кулешова»);

Шауро Г. Ф., доктор искусствоведения, профессор
(Учреждение образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств»)

A43

Актуальные проблемы мировой художественной культуры :
материалы VII междунар. науч. конф., посвящ. памяти проф.
У. Д. Розенфельда (Гродно, 16–17 окт. 2014 г.). В 2 ч. Ч. 1 / ГрГУ
им. Я. Купалы ; редкол.: Т. Г. Барановская (гл. ред.) [и др.]. – Гродно :
ГрГУ, 2015. – 300 с.

ISBN 978-985-515-829-6 (ч. 1)

ISBN 978-985-515-828-9

Представлены доклады, посвящённые актуальным проблемам мировой худо-
жественной культуры. Всестороннему анализу подвергаются основополагающие
проблемы мирового культурного развития, закономерности развития мировой худо-
жественной культуры на современном этапе. Адресуется преподавателям средних и
высших учебных заведений, научным работникам, работникам органов государствен-
ного управления и всем интересующимся указанными проблемами.

УДК 008(063)

ББК 71(0)

ISBN 978-985-515-829-6 (ч. 1)

ISBN 978-985-515-828-9

© Учреждение образования
«Гродненский государственный университет
имени Янки Купалы», 2015

Таким образом, изучив работы исследователей, посвященных функциональности праздников и фестивалей, а также рассматривая функции фестиваля в связи с динамикой белорусского культурного развития, мы пришли к следующему заключению:

- фестиваль многофункциональное явление;
- наиболее значимыми на наш взгляд функциями фестиваля являются: коммуникативная, экономическая, эстетическая, идеологическая, просветительская, популяризаторская, обучающая и досуговая;
- функции фестиваля могут являться важнейшим аспектом изучения белорусского фестивального движения, так как во многом отражают развитие культуры на разных этапах истории.

Список литературы

1. Жигульский, К. Праздник и культура / К. Жигульский. – М.: Прогресс, 1985. – 336 с.
2. Николаева, П. В. Семиотика фестиваля как формы праздничной культуры: дис. ... канд. культур.: 24.00.01 / П. В. Николаева. – Краснодар, 2010. – 229 с.
3. Литвинова, М. В. Массовый праздник как полифункциональное явление / М. В. Литвинова // Наука. Искусство. Культура. – Вып. 2. – 2013. – С. 51.
4. Меньшиков, А. М. Фестиваль как социокультурный феномен современного театрального процесса: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01 / А. М. Меньшиков. – М., 2004. – 178 с.
5. Бунцевич, Н. Е. Фестивальное движение / Н. Е. Бунцевич // Культура Беларуси: 20 лет развития (1991–2011): моногр. / С. П. Винокурова [и др.]; науч. ред. И. И. Крюк. – Минск: Институт культуры Беларуси, 2012. – 327 с.
6. Сивурова, Л. П. Фестивальная деятельность в области народного художественного творчества в Беларуси на рубеже XX–XXI веков / Л. П. Сивурова // Вестник БГУКИ. – Минск, 2005. – Вып. 4. – С. 82–86.

This article discusses the art festival as the most important aspect of the study of the festival movement. The paper examines research on this issue. The author traces the communication functionality of the festival with the Belarusian festival movement in different historical periods.

Жукова Ольга Михайловна, магистр педагогики, аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры БГУКИ, г. Минск.

УДК 7.03(476)

С. М. Камісарук

ФРАГМЕНТЫ «СТАНІСЛАВОЎСКАГА КЛАСІЦЫЗМУ» Ў МАСТАЦКАЙ КУЛЬТУРЫ ГРОДНА

Праводзіцца мастацтвазнаўчы і гісторыка-культурны аналіз твораў – скульптурнага партрэта караля Рэчы Паспалітай Станіслава Аўгуста Панятоўскага і бюрца, якое належыла каралю. Дзеянне заключаецца ў тым, што дадзеныя творы належаць да асаб-

лівага стылю ў мастацтве Рэчы Паспалітай – «станіславоўскага класіцызму», які сінтэзуе асноўныя напрамкі развіцця еўрапейскай і нацыянальнай культуры ў эпоху Асветніцтва.

У спадчыне Гродна вылучаюцца два помнікі мастацтва, якія можна аднесці да «станіславоўскага класіцызму» – мастацкага стылю перыяду праўлення караля Рэчы Паспалітай Станіслава Аўгуста Панятоўскага. Гэта бюст караля работы скульптара Андрэ-Жана Ле Бруна і бюро з гродзенскага каралеўскага палаца. Абодва прадметы захоўваюцца ў Гродзенскім дзяржаўным гісторыка-археалагічным музеі (ГДГАМ).

Бюст Станіслава Аўгуста Панятоўскага, выкананы ў тэхніцы ліцця з бронзы (№ ГДГАМ 14415) быў створаны французскім скульптарам Андрэ-Жанам Ле Брунам у 1784 г. у Варшаве. Бюст характарызуецца своеасаблівым спалучэннем элементаў класіцызму – гераічнасць і індывідуальнасць вобраза, і барока – экспрэсія і дынамізм формы, што дазваляе аднесці яго да стылю «станіславоўскі класіцызм», які існаваў у мастацтве Рэчы Паспалітай 1760–1790-х гг. У параўнанні з папярэднім стылем – пышным, мудрагелістым і празмерна дэкаратыўным барока – у класіцызме панавалі спакой, кампазіцыйная яснасць, а выразнасць дасягалася простымі, лаканічнымі сродкамі. Пры змене стыляў існаваў пераходны этап, на якім старое спалучалася з новым. Пераходныя формы, што адлюстроўвалі зліццё ці барацьбу двух стыляў, часам больш цікавыя, чым чыстыя ў стылявых адносінах. Адной з такіх разнавіднасцяў класіцызму быў «стыль Станіслава Аўгуста Панятоўскага».

У гісторыю культуры кароль Рэчы Паспалітай Станіслаў Аўгуст Панятоўскі ўвайшоў як выдатны дзеяч, тыповы прадстаўнік эпохі Асветніцтва, высокаадукаваны чалавек, прыхільнік французскай культуры і англійскага дзяржаўнага ладу, ініцыятар палітычных і грамадскіх рэформаў, апыжун навук і мастацтва. Ён сабраў вакол свайго трона цэлы мастацкі двор, запрашаў у Варшаву вядомых замежных мастакоў, у той жа час дапамагаў навучанню мясцовых майстроў, свядома дзейнічаў у напрамку стварэння нацыянальнага мастацтва. Ён сабраў буйныя мастацкія калекцыі, мяркуючы, што яны павінны служыць усяму грамадству. Каралеўскае апыжунства датычылася горадабудаўніцтва, архітэктуры, скульптуры, жывапісу, прыкладнога мастацтва, калекцыяніравання і таму мела рысы дзяржаўнага мецэнацтва.

Першым азначэнне «стыль Станіслава Аўгуста» выкарыстаў у 1916 г. польскі даследчык Уладзіслаў Татаркевіч, які акрэсліў асаблівы характар мастацтва пры каралеўскім двары [1]. Гэты тэрмін азначае не перыяд праўлення караля, а плынь у мастацтве, якая ўзнікла пры яго асабістым удзеле і матэрыяльнай дапамозе. Мастацкія густы Станіслава Аўгуста вылучаліся памяркоўнасцю, ён не быў адназначным прыхільнікам класіцызму і схіляўся хутчэй да ранняга варыянту, які спалучаўся з барока і ракако. Сінтэз гэтых стылістычных формаў і выяўляе паняцце «станіславоўскі класі-

цызм», прыналежнасць да якога можна вызначыць у дачыненні да мастацтва, што мела свой уласны характар. Гэты стыль меў шмат мастацкіх крыніц, але найперш натхняўся французскім мастацтвам, выказваючы аналогіі з панаваўшым у Францыі стылем Людовіка XVI. Паколькі погляды Станіслава Аўгуста былі цесна звязаны з французскай культурай, яна пачала шырока распаўсюджвацца ў Рэчы Паспалітай ў 1760-я гг. Кароль запрасіў да свайго двара трох выдатных французскіх мастакоў: дэкаратара Жана Пілемэна, архітэктара Віктара Луі, скульптара Андрэ-Жана Ле Бруна.

Нарадзіўся Ле Брун (Le Brun André-Jean) у Парыжы ў 1737 г. [2]. Яго прозвішча сапраўды гучала Дэ Брунэ, ён быў хутчэй за ўсё фламандскага паходжання, але жадаў надаць прозвішчу французскае гучанне. З 1756 г. ён вучыўся ў Парыжскай каралеўскай Акадэміі, у 1759–1768 гг. – у Рыме. Ле Брун рана атрымаў вядомасць – ужо ў Рыме ён меў значныя замовы на статуі для касцёлаў, партрэты кардыналаў і нават папы Клеменса XIII. У маі 1768 г. Ле Брун прыбыў у Варшаву да Польшкага каралеўскага двара. Гэта была рашаючая падзея яго жыцця: з тае пары ён працаваў у Рэчы Паспалітай альбо для яе. Спачатку Ле Брун правёў у Варшаве 4 гады як каралеўскі скульптар. Але Станіслаў Аўгуст патрабаваў, каб ён працягнуў вучобу ў Рыме. Другая паездка Ле Бруна ў Рым, ужо як каралеўскага пенсіянера, адбылася ў 1773–1779 гг. Там ён ствараў для караля арыгінальныя скульптуры і капіраваў антычныя статуі, якія адпраўляў ў Варшаву.

Калі ў 1779 г. Ле Брун вярнуўся ў Варшаву, для яго пабудавалі спецыяльную майстэрню на тэрыторыі каралеўскага замка, ён стаў першым скульптарам Станіслава Аўгуста. Заданні караля былі вельмі разнастайнымі. Часцей за ўсё гэта былі цыклы – алегорыі пораў года, частак свету, сюжэты антычнай міфалогіі, а таксама партрэты – серыі вялікіх каралёў і знакамітых палякаў. У творчасці Ле Бруна можна вылучыць два накірункі. Адзін увасабляюць статуі з каралеўскіх рэзідэнцый – эlegantныя і ўзорныя па выкананні, але мала індывідуальныя і занадта стылізаваныя. Другі – партрэтныя скульптуры, ў якіх мастак увасобіў незвычайнае пачуццё нацыянальнага тыпу і ў той жа час яскравую індывідуальнасць.

Станіслаў Аўгуст пасля адрачэння ад трону ў 1795 г. і ад'езду ў Пецярбург выклікаў туды Ле Бруна, спадзяючыся, што ён зойме пасаду прыдворнага скульптара рускай царыцы Кацярыны II. Ле Брун прыехаў у Пецярбург, але месца не атрымаў. У 1803 г. ён быў запрошаны ў Віленскі ўніверсітэт на пасаду «экстраардынарнага прафесара скульптуры», якую займаў да смерці, не пакідаючы творчай працы. У «кабінеце скульптур» Віленскага ўніверсітэта захоўваліся яго творы пецярбурскага і віленскага перыядаў. Пасля закрыцця ўніверсітэта ў 1832 г. скульптуры былі вывезены ва Універсітэт Святога Уладзіміра ў Кіеве, далейшы іх лёс невядомы. Ле Брун памёр 30 верасня 1811 г. у Вільні. Са шматлікіх партрэтаў самога

караля Станіслава Аўгуста Панятоўскага сёння вядомы толькі медальён у Бальнай зале Варшаўскага замка, а таксама бюст у Гродзенскім музеі.

Гістарычны лёс бюста Станіслава Аўгуста Панятоўскага цесна звязаны з гісторыяй Гродна, раскрываецца ў артыкулах 1924–1925 гг. першага дырэктара Музея ў Гродне Юзафа Ядкоўскага, якія захаваліся ў фондах ГДГАМ [3; 4]. Бюст быў створаны ў 1784 г. для гродзенскага Дамініканскага касцёла і ў тым жа годзе ўстаноўлены там. У час панавання Расійскай імперыі дамініканскі касцёл быў знішчаны ў 1874 г., а бюст перанесены ў мужчынскую гімназію па-дамініканскага кляштара. Падчас Першай сусветнай вайны па распараджэнню нямецкіх акупацыйных уладаў у 1918 г. ён быў перададзены ў Віленскі ўніверсітэт імя Стэфана Баторыя. У часы праўлення Польскай дзяржавы намаганні Юзафа Ядкоўскага пры падтрымцы гродзенскіх уладаў, паміж 1925 і 1930 гг. бюст быў вернуты ў Дзяржаўны музей у Гродне.

Другім фрагментам «станіславоўскага стылю» у Гродне з'яўляецца бюро Станіслава Аўгуста Панятоўскага (№ ГДГАМ 9005), якое створана ў 1780-я гг. у Варшаве прыдворнымі майстрамі караля, аздоблена літымі бронзавымі элементамі і інкрустацыяй паўкаштоўнымі камянямі. Бюро вылучаецца своеасаблівым спалучэннем элементаў класіцызму – канструктыўная пабудова, форма ножак, і барока – раскрэпаваныя архітэктурныя дэталі, форма бронзавых накладак, што дазволіла аднесці яго да «станіславоўскага класіцызму» у дэкаратыўна-прыкладным мастацтве. Мэблі класіцызму была ўласціва простая гарманічнасць прапорцый, прамыя лініі і формы, архітэктанічная дакладнасць пабудовы. Падкрэслівалася нясукая апорная канструкцыя, ножкі выпрамляліся, звужваліся ўніз, рабіліся падобнымі невялікім калонам.

Дэкор бюро таксама адлюстроўвае класіцыстычныя прынцыпы вырашэння мэблі: строгія абрамленні падзяляюць плоскасці на шэраг самастойных частак, асобныя з якіх утрымліваюць дэкаратыўныя акцэнтны. Дэкор абмяжоўваецца самым неабходным, яго лініі паўтараюць абрысы паверхні прадмета. Для ўпрыгожвання выкарыстоўваецца арнаментальная інкрустацыя ў спалучэнні з бронзавымі накладкамі. Пры гэтым бронзавы дэкор адцясняецца на апорныя элементы, накладныя бронзавыя ўпрыгожванні абмяжоўваюцца вытанчанай формы ручкамі і шчыткамі замочных шчылін. У арнаменце камбінуюцца антычныя і барочныя матывы: ніці жамчужніка, фестоны, кветкавыя гірлянды, лісты аканта. Шыкоўная інкрустацыя з паўкаштоўных камянёў з'яўляецца дэкаратыўным акцэнтам рэчы.

Гістарычны лёс дадзенага прадмета таксама вельмі цікавы. Ён адкрываецца ў лістах Юзафа Ядкоўскага, якія захаваліся ў фондах ГДГАМ [5]. Бюро было створана для Гродзенскага каралеўскага палаца ў 1760-я гг. падчас праўлення Станіслава Аўгуста Панятоўскага. Існуе легенда, паводле якой менавіта на гэтым бюро апошні кароль Рэчы Паспалітай у 1795 г. пад-

пісаў акт адрачэння ад прастола. З пачатку панавання Расійскай імперыі, пасля ад'езду Станіслава Аўгуста ў Пецярбург у 1796 г., расійскія ўлады па-варварску разрабавалі гродзенскія замкі. Значная частка мэблі, у тым ліку і бюро, была вывезена ў Вільню. У 1864 г., пасля падаўлення расійскімі ўладамі студзеньскага паўстання, бюро было перавезена ў Маскву. У 1910 г. Юзаф Ядкоўскі знайшоў гэты гродзенскі рарытэт у зборах былога Румянцаўскага музея ў Маскве. У пачатку 1930-х гг. бюро было перададзена ўжо з Савецкай Расіі ў Варшаву, Дырэкцыю Дзяржаўных збораў мастацтва ў Каралеўскім замку Польшчы. Адтуль 14 красавіка 1931 г. дзякуючы няспынным намаганням Юзафа Ядкоўскага яно было вернута ў Дзяржаўны музей у Гродне.

Такім чынам, прааналізаваныя ўзоры «станіславоўскага класіцызму» з'яўляюцца выдатнымі гісторыка-культурнымі помнікамі Рэчы Паспалітай XVIII ст.: у іх знайшлі адлюстраванне як агульнаеўрапейскія эстэтычныя ідэі, так і адметнасці нацыянальнай мастацкай культуры. Галоўныя з іх – сінтэзнасць, спалучэнне некалькіх мастацкіх тэндэнцый, а таксама моцны ўплыў дзяржаўных, палітычных, сааслоўных фактараў. У эпоху Новага часу ў культуры Рэчы Паспалітай адбываўся своеасаблівы сінтэз агульнаеўрапейскага рацыяналізму і асветніцтва з нацыянальнай ідэалогіяй шляхецкай годнасці, дзяржаўнага ахоўніцтва, культурнага мецэнатства. Паміж стылістычнымі формамі мастацтва, накіраванымі на барока і класіцызм, адбывалася складанае ўзаемадзеянне, у працэсе якога ствараліся каштоўныя і самабытныя творы. Найбольшая адметнасць была ўласціва канцэпцыі мастацкай культуры, створанай пры двары караля Станіслава Аўгуста Панятоўскага.

У гістарычным лёсе вышэйназваных твораў увасоблена гісторыя Гродзеншчыны і разам з тым ўсёй краіны. Падзелы Рэчы Паспалітай і страта дзяржаўнай незалежнасці ў канцы XVIII ст. аказалі вызначальны ўплыў на развіццё культуры ў XIX і XX ст. Нягледзячы на неспрыяльную грамадска-палітычную сітуацыю былі свядома зроблены захады да захавання нацыянальнай спадчыны. Гэтаму спрыяла фарміраванне новага грамадскага стану – інтэлігенцыі, і новых форм культурнага жыцця – агульнадаступных музейных збораў і мастацкіх выстаў. Першы дырэктар першага Музея ў Гродне, адкрытага ў 1920 г., прыкладаў усе намаганні для захавання гродзенскай культурнай спадчыны. Яго дзейнасць цалкам адпавядала еўрапейскім асветніцкім ідэям, згодна якім мастацтва павінна было служыць сваёй айчыне і народу.

Спіс літаратуры

1. Лорентц, С. Классицизм в Польше / С. Лорентц, А. Роттермунд. – Варшава, 1984. – 326 с.
2. Polski Słownik Biograficzny. – Wrocław – Warszawa – Kraków, 1971. – Т. XVI. – S. 591–593.

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