

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П. М. Машерова»

О. М. Жукова

**ОСОБЕННОСТИ
ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ИСКУССТВ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ ФЕСТИВА-
ЛЕЙ ВИТЕБСКОГО РЕГИОНА**

Монография

*Витебск
ВГУ имени П. М. Машерова
2019*

УДК 7.079:7.06:7.036(476.5)
ББК 85.03(4Бей-4Вит)6
Ж86

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова». Протокол № 2 от 19.12.2018 г.

Одобрено научно-техническим советом ВГУ имени П. М. Машерова. Протокол № 3 от 05.03.2019 г.

Автор: доцент кафедры музыки ВГУ имени П. М. Машерова, кандидат искусствоведения **О. М. Жукова**

Р е ц е н з е н т ы :

профессор кафедры теории музыки и музыкального образования
УО «БГУКИ», доктор искусствоведения, профессор *Н. П. Яконюк*;
доцент кафедры изобразительного искусства ВГУ имени П. М. Машерова,
кандидат искусствоведения *М. Л. Цыбульский*

Жукова, О. М.

Ж86 Особенности взаимодействия искусств в художественном пространстве фестивалей Витебского региона : монография / О. М. Жукова. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2019. – 121 с.
ISBN 978-985-517-710-5.

В монографии представлен системный анализ фестиваля как специфического художественного пространства, раскрываются его качественные изменения и обосновываются современные тенденции взаимодействия искусств как основы развития фестивального пространства.

Данное издание предназначено для искусствоведов, культурологов, студентов, аспирантов искусствоведческих и педагогических специальностей, организаторов фестивальных проектов.

УДК 7.079:7.06:7.036(476.5)
ББК 85.03(4Бей-4Вит)6

ISBN 978-985-517-710-5

© Жукова О. М., 2019
© ВГУ имени П. М. Машерова, 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1 ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИСКУССТВ КАК ОСНОВА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ФЕСТИВАЛЯ	6
1.1 Теоретические и методологические основы исследования	6
1.2 Художественное пространство фестиваля: уточнение понятия	15
1.3 Потенциальные возможности и перспективы обогащения и расширения фестивального пространства	21
1.4 Специфика взаимодействия искусств в пространстве фестиваля	34
ГЛАВА 2 ФЕСТИВАЛЬ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ ТЕНДЕНЦИЙ РАЗВИТИЯ БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА (на примере Витебского региона)	42
2.1 Качественные изменения художественного пространства в контексте развития фестивального движения	42
2.2 Динамика развития художественного пространства Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского	56
2.3 Фестивали народного творчества как форма эффективной поддержки традиционной культуры	74
2.4 Характеристика художественного пространства Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске»	90
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	108
БИБЛИОГРАФИЯ	112

ВВЕДЕНИЕ

Культурная жизнь Беларуси в период конца XX – начала XXI века связана с современной мировой тенденцией презентации различных видов искусства посредством проведения фестивальных мероприятий. Данная тенденция обусловлена широкими возможностями фестиваля в представлении художественных произведений разных областей искусства, в сохранении национальных традиций художественного творчества, в развитии диалога между странами, народами, культурами. Отражение постоянно усложняющихся представлений об окружающем мире в рамках фестивальных проектов приобретает комплексный, всесторонний и глубокий характер.

Активизация белорусского фестивального движения во многом определилась переменами 1991 года и обретением Республикой Беларусь независимости. Именно в это время фестиваль стал рассматриваться как перспективное направление в развитии белорусской культуры, актуальная форма презентации различных видов искусств, эффективная поддержка возрождения и сохранения традиционной культуры и национального наследия. Внимание со стороны государства и созданная им законодательная база поддержки фестивального движения дает возможность развиваться фестивалю как востребованной форме презентации искусства. Данное движение получило распространение на всей территории Беларуси, охватывая не только крупные города, но и регионы.

Пленэры, музейные экспозиции и выставки, биеннале, мастер-классы, музыкальные, хореографические, литературные, театральные, кинематографические конкурсы – все перечисленные формы способствуют презентации и популяризации определенного вида искусства. На современном этапе развития культуры вышеназванные формы представления искусства способны объединяться в художественном пространстве масштабного фестивального проекта, а различные виды искусств соприкасаться друг с другом, вступать в диалог, взаимно обогащаться, то есть взаимодействовать. Вследствие этого сегодня фестиваль открывает перспективы для профессиональной и творческой реализации всех, чья деятельность связана с искусством. Особая роль в функционировании фестиваля отводится зрителю, который становится непосредственным участником фестивальных мероприятий. Увеличение численности зрительской аудитории является показателем актуальности и востребованности фестиваля.

Современные мировые тенденции: стремление к всестороннему отражению действительности, к взаимодействию искусств и отражение национальной идентичности получают возможность реализоваться в функционировании фестиваля как формы презентации искусства и стать основой для характеристики его художественного пространства. Применительно к явлению фестиваля понятие «художественное пространство» используется крайне редко и не имеет научного обоснования. До настоящего времени данное понятие редко употребляется и выступает как составляющая культуры и искусства. Все это обуславливает актуальность специального изучения фестиваля как формы презентации искусства и определяет важность научного рассмотрения и обоснования процессов, происходящих в его художественном пространстве.

Цель настоящей работы – установление особенностей взаимодействия искусств в художественном пространстве фестиваля.

Для достижения поставленной цели определены следующие задачи:

- дать определение фестиваля как специфического художественного пространства;
- выявить динамику изменения художественного пространства в контексте развития фестивального движения;
- раскрыть перспективы содержательного обогащения и расширения фестивального пространства;
- обосновать современные тенденции взаимодействия искусств как основу развития фестивального пространства.

В работе значительно расширен понятийный аппарат за счет таких определений и выражений, как «художественное пространство фестиваля», «взаимопроникновение искусств», «художественное объединение искусств», «обогащение художественного пространства фестиваля», «расширение фестивального пространства», которые уточняют научные позиции соискателя при характеристике фестиваля как художественного пространства взаимодействия искусств.

Данное исследование базируется на материале фестивалей Витебского региона, что обусловлено концентрацией здесь наиболее значимых для Республики Беларусь и известных во всем мире фестивальных мероприятий. Возникновение масштабных фестивалей исторически подготовлено культурными событиями 1918–1920 годов, получившими известность как «витебский ренессанс» и связанными с именами М. Шагала, К. Малевича, Н. Коган, А. Цейтлина, Э. Лисицкого, В. Волошинова, И. Соллертинского, М. Бахтина, М. Кагана, Л. Пумпянского.

Основой аналитической части исследования стали фестивали, в художественном пространстве которых взаимодействие различных видов искусств проявилось наиболее полно и ярко, а также проекты, в подготовке и проведении которых автор принимал непосредственное участие. Среди них: Международный фестиваль искусств «Славянский базар в Витебске», Международный музыкальный фестиваль имени И. И. Соллертинского, Международный фестиваль современной хореографии (IFMC), Международный фестиваль народной музыки «Звенят цимбалы и гармонь», Международный фестиваль песни и музыки «Днепровские голоса в Дубровно», Международный праздник традиционной культуры «Браславские зарницы», отдельные фестивали детского творчества.

Ключевыми для написания монографии стали принципы, выработанные наукой в отношении понятий «художественное пространство» и «взаимодействие искусств», фестиваля как явления праздничной культуры, роли фестивального движения в возрождении, сохранении и развитии традиционной культуры и белорусского наследия в целом.

Новизна настоящего исследования состоит в научном обосновании применения термина «художественное пространство» и его характеристик к явлению фестиваля. В работе вскрыты современные тенденции взаимодействия различных видов искусства в пространстве фестиваля. Инновационным аспектом данного исследования явилось обращение к национальной составляющей фестивальных мероприятий и представление ее как одной из особенностей фестивального пространства белорусских проектов.

Библиографию исследования составляют труды по истории мировой художественной культуры, искусствоведению, философии, эстетике, культурологии. Богатый фактологический материал получен в результате анализа статей периодических изданий и архивных документов Витебского региона.

В целом тематика настоящего исследования и аспекты, которые в нем рассматриваются, являются актуальной проблемой искусствоведения. Несмотря на неоспоримую значимость проведения фестивальных мероприятий, научного осмысления с точки зрения искусствоведения проблематика фестиваля ранее не получила. Незученными остались и процессы, происходящие в фестивальном пространстве в контексте современных тенденций развития искусства и культуры. Таким образом, все вышесказанное подтверждает актуальность и необходимость исследования поставленной нами проблемы.

Автор выражает благодарность своему научному руководителю, профессору, доктору искусствоведения, профессору кафедры теории музыки и музыкального образования учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» Наталье Павловне Яконюк за научное сотрудничество и поддержку в течение ряда лет.

ГЛАВА 1

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИСКУССТВ

КАК ОСНОВА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ФЕСТИВАЛЯ

1.1 Теоретические и методологические основы исследования

В связи с появлением ряда новых тенденций в современном искусстве меняются обстоятельства его функционирования и возникает необходимость художественного освоения действительности новыми средствами. Назревает потребность в формах презентации искусства, которые бы отражали усложнившиеся представления об окружающем мире, исторических событиях, актуальных современных тенденциях в развитии искусства и культуры. Необходимость поиска новых путей в популяризации и презентации различных видов искусств получила свое отражение в научных работах российских и белорусских искусствоведов: А. М. Меньшикова [87], Е. В. Феединой [145], Е. И. Резниковой [119], С. В. Богородского [18; 19]; В. П. Прокопцовой [110], Н. П. Яконюк [165], Н. В. Мацаберидзе [82; 84], Т. В. Котович [68].

В новой художественной практике становятся актуальными масштабные, многокомпонентные структуры, состоящие из сложных художественных проектов, где объединяются различные виды искусства. На рубеже XX–XXI веков именно фестиваль явился такой актуальной и востребованной формой, которая ярко и многосторонне характеризует культурное развитие и выявляет процессы, происходящие в сфере культуры и искусства на современном этапе.

Несмотря на то, что фестивальная тематика приобретает актуальность, самостоятельных искусствоведческих исследований в данном направлении немного. К ним принадлежат немногочисленные научные статьи, касающиеся функционирования отдельных фестивальных мероприятий и диссертационные исследования российских ученых, в которых рассматриваются театральные и выставочные проекты. Наибольшее количество информации о фестивале содержится в публикациях периодической печати описательного характера, которые не имеют научной основы.

Аналитический обзор научной литературы в контексте данного исследования по проблемам явления фестиваля произведен по нескольким направлениям: рассмотрен исторический аспект возникновения и развития фестиваля как формы презентации искусства; изучены философские и искусствоведческие источники в области изучения понятий «художественное пространство» и «взаимодействие искусств»; проанализированы современные диссертационные научные работы и статьи, в которых фестиваль является предметом исследования.

В настоящей работе теоретическое осмысление фестиваля как художественного пространства, представляющего собой систему взаимосвязанных компонентов, формировалось на основании научных трудов в области теории искусства и положениях, разработанных Дж. Вазари [23], И. И. Винкельманом [28], Г. Вельфлином [26], В. Н. Прокофьевым [114], а также тезисов общей теории систем и истории науки, представленных в трудах И. В. Блауберга [16; 17], Э. Г. Юдина [163], А. И. Умова [141] и В. И. Вернадского [27].

Воссоздать ретроспективу развития фестивального движения и определить этапы изменения фестивального пространства помогли исследования, в которых дана периодизация мировой художественной и белорусской культуры (Г. И. Барышев [8], А. В. Русецкий [121], И. Н. Кузнецов [52], Е. В. Ермолаева [54]); рассмотрены проблемы развития различных видов искусств в контексте определенной исторической эпохи (О. В. Дедионова [35; 36], Т. Г. Мдивани [14], Г. Ф. Шауро [158]). Изучение историче-

ского аспекта возникновения фестиваля осуществлялось на основе научных трудов и диссертационных исследований по искусствоведению и культурологии, непосредственно посвященных классификации и особенностям праздника, а также связанных с пониманием смысла праздника «в качестве некоего воспроизведения хода истории, конкретных, важных для данного сообщества исторических и политических событий» [77, с. 9]. Выделим среди них работы А. И. Мазаева [80], К. Жигульского [46], М. М. Бахтина [11], А. М. Меньшикова [87], И. Н. Прониной [115], Г. Г. Карповой [59], П. В. Николаевой [97; 98], М. В. Литвиновой [77], Л. П. Сивуровой [126].

Фестиваль – это заимствованное слово, в переводе с французского (festival) – празднество, с латинского (festivus) – веселый, праздничный. В русском языке слово «фестиваль» стало употребляться в первой половине XX века, и первое его толкование мы находим в словаре С. И. Ожегова: «Широкая общественная праздничная встреча, сопровождающаяся просмотром достижений каких-нибудь видов искусства» [140]. В XIX веке, в словаре В. Даля данное слово отсутствует, но есть трактовка слова «празднество»: «...празднице, пиршество, торжество, празднование чего-либо обрядами, пирами...» [139]. Изучение данного вопроса позволяет предположить, что в толковании терминов «праздник» и «фестиваль» много общего, однако они не являются тождественными.

По определению М. М. Бахтина, «празднество (всякое) – это очень важная первичная форма человеческой культуры. Ее нельзя вывести и объяснить из практических условий и целей общественного труда или, еще более вульгарная форма объяснения, – из биологической (физиологической) потребности в периодическом отдыхе. Празднество всегда имело существенное и глубокое смысловое мирозерцательное содержание. Никакое «упражнение» в организации и усовершенствовании общественного процесса, никакая «игра в труд» и никакой отдых или передышка в труде сами по себе никогда не могут стать праздничными, к ним должно присоединиться что-то из иной сферы бытия, из сферы духовно-идеологической. Они должны получить санкцию не из мира средств и необходимых условий, а из мира высших целей человеческого существования, то есть из мира идеалов. При этом празднества на всех этапах своего исторического развития были связаны с кризисными, переломными моментами в жизни природы, общества, человека. Моменты смерти, возрождения, смены и обновления всегда были ведущими в праздничном мироощущении. Именно эти моменты в конкретных формах определенных праздников и создали специфическую праздничность праздника» [11, с. 136]. Итак, «Праздник, по мнению М. М. Бахтина, – не просто воспроизведение или отражение жизни, но сама жизнь, оформленная игровым способом и, следовательно, связанная с человеческой культурой, но представляющая и воплощающая ее совсем иначе, чем это делает труд, производящий материальные вещи, или собственно художественная деятельность, ориентированная на создание произведений искусства» [24, с. 49]. Современный исследователь в области социальных наук Г. Г. Карпова, подерживая научные взгляды М. М. Бахтина, подчеркивает: «Большинство праздников с начала их существования сплетено с игрой, снятием напряжения, развлечением, художественным зрелищем, но они всегда были связаны с определенным временем и с доминирующей идеей праздника, дополняя его ритуальную, обрядовую, символическую часть» [59, с. 32].

Научный труд М. М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» представляет интерес для настоящего исследования, так как автором дается характеристика специфичности праздника, как «находящегося на грани искусства и реальной действительности»; выделяются категории этого многоаспектного феномена: «праздничное время», «праздничное мироощущение», «праздничное пространство», «праздничная свобода». По мнению М. М. Бахтина, люди на время

праздника вступают «в утопическое царство всеобщности, свободы, равенства и изобилия» карнавала, который рассматривается как вторая, праздничная и настоящая на данный период времени жизнь народа, где сама жизнь играет в нем, а игра на время становится жизнью [11, с. 14]. Важной формой проведения карнавала автор считает шествие и подчеркивает его символическую роль для объединения людей. Ученый полагает, что участники карнавала существуют внутри него, но не становятся сторонними наблюдателями: «Пока карнавал совершается, ни для кого нет другой жизни, кроме карнавальной. От него некуда идти, ибо карнавал не знает пространственных границ. Во время карнавала можно жить только по его законам, то есть по законам карнавальной свободы. Карнавал носит вселенский характер, это особое состояние всего мира, его возрождение и обновление, которому все причастны» [11, с. 12]. Данный подход закладывает основу для рассмотрения фестиваля как преемника праздника и карнавала, но наиболее сложно организованного и обращает наше внимание на такую категорию, как «фестивальное пространство».

Польский ученый К. Жигульский исследует праздник как явление человеческой культуры, дает классификацию по временному, пространственному, целостному, психологическому, социологическому признакам и констатирует существование местных, локальных, региональных, национальных, государственных и международных праздников, которые принадлежат той или иной эпохе. С точки зрения искусствоведения мы применяем данную концепцию как основу для рассмотрения видов фестивалей, их формы и содержания [46].

Концепция исследователя М. В. Литвиновой созвучна научным взглядам М. М. Бахтина. В научной статье «Классификация и типология массовых праздников и зрелищ» М. В. Литвинова подчеркивает, что «феномен массовых праздников и зрелищ расположен на границе реальной жизни, игры и искусства» и утверждает: «Творческим методом, синтезирующим в органическом единстве различные виды искусства, документальный и художественный материал, зрелище, игру, моменты спонтанной импровизации, ритуал, обряд, карнавальное шествие и народное гуляние выступает театрализация, дающая возможность, строить праздник, организуя художественно, по законам театра как его содержание, так и деятельность его участников. Режиссерская разработка единой действенной линии обеспечивает ансамблевое сочетание различных видов искусств, организуемое с помощью принципа “эпизодичности”» [77, с. 192]. Интерес представляет мнение исследователя о том, что «максимально насыщенное художественное воздействие, рождающее у зрителя состояние праздничности обусловлено чередованием разнообразных художественно-выразительных средств (слова, музыки, танца). В структуре массовых праздников и зрелищ повсеместно используются те или иные виды искусств либо в полном, либо во фрагментарном виде» [там же, с. 194]. Фестиваль воспринимает черты праздника, но как более сложно организованная форма презентации, объединяет в своем художественном пространстве различные виды искусства и представляет их в жанровом разнообразии.

К вопросу соотношения терминов и понятий «фестиваль» и «праздник» был направлен взгляд таких ученых, как А. И. Меньшиков [87], Н. Б. Николаева [97; 98].

Особый интерес представляет диссертационное исследование в области искусствоведения А. И. Меньшикова, в котором дана характеристика развития фестивального движения в мире на примере театральных фестивалей: «Фестиваль мобильно и чутко реагирует на новации времени. Более того, в аспекте эстетико-этимологическом следует признать, что в большинстве случаев термин “фестиваль” выступает синонимом универсального термина “праздник” [87, с. 45]. Исследователь проводит анализ театрального фестиваля в его социокультурных связях и маркетинговом контексте, а также рассматривает исторический аспект возникновения фестиваля, который подводит авто-

ра к выводу: «Современный фестивальный феномен связан с истоками традиционной культуры проведения праздников» [87, с. 48]. Данное заключение важно для настоящего исследования, так как нас интересует историческая динамика фестивального движения. Следует подчеркнуть, что, соглашаясь с мнением А. И. Меньшикова в вопросе возникновения фестиваля на основе праздника, автор имеет другую точку зрения на тождественность данных понятий: каждый фестиваль можно считать праздником, но не все праздники являются фестивалями.

В диссертации П. В. Николаевой «Семиотика фестиваля как формы праздничной культуры» предметом исследования является фестиваль, который рассматривается в контексте праздничной культуры как наиболее востребованная форма праздника. Ученый затрагивает вопросы его происхождения, а также анализирует, как развивались фестивали художественной самодеятельности в советский период истории. Обозначив место и значение фестиваля в рамках такого поликультурного региона, как Краснодарский край, исследователь утверждает: «Фестиваль как форум межкультурного значения – это универсальная форма глобального культуротворческого процесса, являющаяся одновременно способом рефлексии культуры в ее многообразии и средством генерации новой культуры, способной отвечать потребностям гиперобщества» [97, с. 83]. По мнению автора настоящего исследования, современные широкомасштабные фестивальные проекты переросли рамки праздничной культуры и развиваются как многоставные структуры, объединяющие в себе различные виды искусств и разнообразные формы презентации.

Важным аспектом изучения фестиваля как формы презентации искусства является его функциональность. Фестивальные функции непосредственно связаны с основными тенденциями социально-культурного развития – стандартизацией уклада жизни, распространением типичных видов любительской деятельности и моделей социально-культурной активности в сфере свободного времени, увеличением потребительски-развлекательных ориентиров аудиторий в отношении культурных ценностей, расширением и углублением культурных контактов. На современном этапе особенно актуальной тенденцией представляется нам активизация общественного интереса к культурно-историческим традициям, обращение к истокам национальной культуры и возрождение в современной культурной жизни традиционных образцов народного творчества, а также рост национального сознания и интерес к фольклорному наследию.

Изучая функции фестиваля, автор обратился к уже существующим исследованиям: П. В. Николаевой [98], М. В. Литвиновой [78], А. М. Меньшикова [87], Н. Е. Бунцевич [21]. В своих работах ученые с точки зрения культурологии, социологии (П. В. Николаева, М. В. Литвинова) изучают праздничную культуру и в той или иной степени касаются функциональных особенностей праздника, характеризуют социокультурные функции фестиваля как феномена праздничной культуры. В искусствоведческом ключе рассматривает функции фестиваля А. М. Меньшиков и выявляет их на разных исторических этапах. Анализируя функциональность с разных точек зрения, исследователи, тем не менее, совпадают во мнении и выделяют функции, которые приобретают наибольшую значимость: идеологическую, социально-интегративную, функцию трансляции социального опыта, коммуникативную, компенсаторную, эстетическую, эмоционально-психологическую.

Белорусский исследователь Н. Е. Бунцевич, анализируя белорусское фестивальное движение рубежа XX–XXI веков, выделяет несколько особенно важных на ее взгляд функций: просветительскую, коммуникативную, экономическую, научно-аналитическую, популяризаторскую, воспитательную, обучающую, досуговую [21]. Важно заметить, что фестиваль обладает способностью совмещать в себе несколько функций. Однако в процессе развития фестивального движения на разных этапах исто-

рии приоритетной являлась та или иная функция фестиваля, менялось их значение и в связи с изменением понимания самого слова «фестиваль». Рассмотрение вышеназванной проблематики в контексте настоящего исследования указывает на многогранность и многофункциональность фестиваля как формы презентации искусства, а также дает возможность установить связь функций фестиваля с изменениями, происходящими в его пространстве.

В данной монографии теоретическое осмысление фестиваля как специфического художественного пространства и процессов, в нем происходящих, формировалось на основе научных трудов в области философии и теории искусства, на положениях, разработанных в трудах зарубежных (О. Шпенглер [162], Х. Ортега-и-Гассет [102; 103], М. Хайдеггер [150], М. Мерло-Понти [88]) и русских философов и искусствоведов XX века (П. А. Флоренский [148], А. Г. Габричевский [30], Н. М. Тарабукин [136], А. В. Бакушинский [7], М. М. Бахтин [10; 12]). В приведенных исследованиях названных авторов понятие «художественное пространство» детально обосновано в отношении изображаемого художником пространства мира, применительно к пространственным и пространственно-временным видам искусства, а также в узком смысле как совокупность свойств отдельного произведения искусства.

Среди современных исследований, посвященных этой теме, интерес представляет диссертация И. П. Никитиной «Художественное пространство как предмет философско-эстетического анализа», в которой художественное пространство определено как новая категория эстетики [96]. Выявляя особенности и прослеживая связи художественного пространства с культурами конкретных исторических эпох, автор обращает особое внимание на то, что с изменением культуры меняется и представления о том, каким должно быть художественное пространство. Данные научные изыскания подводят автора монографии к пониманию современной, гораздо более широкой концепции художественного пространства. Опираясь на исследования названных выше ученых, в настоящей работе более подробно рассматриваются характеристики художественного пространства, а пространство фестиваля представлено как специфическая разновидность художественного пространства.

Вопросы развития фестиваля как формы презентации и актуализации искусства отражены в некоторых современных научных исследованиях в области искусствоведения. Среди них диссертация российских ученых: Е. В. Фединой «Биеннале и фестивали как форма актуализации современного искусства» [145], Е. И. Резниковой «Фестиваль искусств как синтетическое художественное пространство» [119], С. В. Богородского «Художественная выставка в условиях современной культуры» [19]. В большей степени эти исследования посвящены фестивалям, связанным с изобразительным искусством, однако некоторые аспекты, затронутые в вышеуказанных работах, важны для нашего исследования.

Ученый Е. В. Федина изучает биеннале и фестивали современного искусства как особые, актуальные формы презентации, а также определяет их значение и место в мировой художественной культуре. Исследователь выделяет ряд особенностей, отличающих деятельность биеннале и фестивалей от других презентационных форм. Одной из особенностей становится объединение традиционных и опосредованных форм презентации искусства (различные печатные издания, теле- и радио-проекты, Интернет-сайты). Данные формы создают определенные организации, служащие своего рода инструментом для более успешного проведения проектов. Е. В. Федина подчеркивает, что биеннале и фестивали становятся своеобразной системой, созданной для поддержки художественной культуры и формирования новых ценностных критериев в сфере искусства [145]. Мнение автора в данных вопросах способствует дальнейшему рассмот-

рению в настоящем исследовании изменений, которые происходят с фестивалем на современном этапе.

Выставочному пространству посвящена диссертация С. В. Богородского, где в центре внимания находится феномен художественной выставки как зрелищной акции, а принцип экспозиционности определяет смысловую содержательность выставки. Важность представляет одна из ключевых идей диссертации – понимание пространства как основополагающей смысловой категории фестивальных проектов.

Особого внимания заслуживает диссертация Е. И. Резниковой. Автор употребляет понятия «фестиваль» и «художественное пространство» также звучащие в теме нашего исследования, но применяет их к выставочному художественному пространству. Анализируя фестиваль искусств как сложное полифункциональное синтетическое явление, ученый останавливается на примерах биеннале, выставок и отдельно взятых инсталляций. В данной монографии рассматриваются, прежде всего, фестивали Витебского региона, представляющие собой масштабные, массовые проекты, которые объединяют различные виды искусств в своем художественном пространстве и обнаруживают синтезированные проявления в отдельных формах презентации.

К вопросам изучения явления фестиваля и функционирования отдельных проектов обращено внимание белорусских исследователей: Т. В. Котович [67; 68], Н. В. Мацаберидзе [83; 84; 85], С. И. Улановской [143; 144]. В научных статьях названных авторов анализируются фестивали Витебского региона: Международный фестиваль современной хореографии (IFMC), Международный музыкальный фестиваль имени И. И. Соллертинского. В работах Т. В. Котович также уделяется внимание театральным проектам и анализу структуры фестивальных сценических произведений.

Для настоящего исследования научный интерес представляют статьи белорусского ученого Н. В. Мацаберидзе, посвященные фестивальной тематике: «Феномен Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского в Витебске» [83], «Фестиваль как явление в контексте новых идей и национальных традиций (Международный музыкальный фестиваль имени И. И. Соллертинского в Витебске)» [84]. Научная деятельность Н. В. Мацаберидзе связана непосредственно с подготовкой и функционированием Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского, в частности, с активизацией сотрудничества со многими культурными деятелями современности. Н. В. Мацаберидзе является организатором научной конференции в рамках фестиваля, для которой был избран жанр «научные чтения». Систематизация опыта проведения фестиваля, анализ предпосылок его зарождения в городе Витебске позволили исследователю рассмотреть фестиваль как целостное явление «во взаимосвязи с художественной практикой современности, типологические характеристики которого делают его частью культуры постмодерна в одной из ее синтетических аудиовизуальных форм» [84, с. 39]. Возникновение и развитие данного проекта, освещенные в статьях, стали основой для анализа художественного пространства Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского в настоящем исследовании.

Существенный пласт исследований, представляющих особую значимость для данной монографии, посвящен взаимодействию различных видов искусств: разработке понятия «взаимодействие искусств» и анализу взаимодействия искусств как процесса. Среди них: научные труды Н. А. Хренова [154; 155], посвященные взаимодействию как коммуникационному процессу; И. А. Азизян [1; 2; 3], М. М. Бахтина [10], В. В. Вансло-ва [24; 25] – взаимодействию как диалогу и одному из принципов развития искусства и культуры в целом; особенности взаимодействия искусств отражены в работах А. Г. Габричевского [30], А. Я. Зись [51], М. С. Кагана [58], А. С. Смелого [130], Г. П. Степанова [131; 132; 133; 134], Н. В. Тишуниной [138], В. П. Толстого [156; 157],

И. Г. Хангельдиевой [151]. Взаимодействие искусств с точки зрения его развития в рамках культуры постмодернизма анализирует исследователь А. Ю. Демшина [40].

Системный подход к изучению культуры и понимание целостного мира искусства «не как замкнутой структуры, но как разомкнутой системы» предложил М. С. Каган в работе «Морфология искусства». Исследователь обосновывает выработку в искусствоведении строгих критериев, исходя из которых вырабатываются различия морфологических уровней – вид, жанр, род по аналогии с атомами, молекулами и клетками. Ученый подчеркивал, что «...подход к границам, разделяющим смежные виды, разновидности, роды или жанры искусства, не как к непроницаемым стенам или непроходимым рвам, а как к пограничным зонам, в которых происходит постепенное перерастание одного явления в другое» [58, с. 166]. М. С. Каган отмечает, что «при взаимодействии искусств рождаются художественные явления с двухэлементной образной структурой. Такие художественные «дву-члены» закономерно возникают на стыках смежных видов искусств» [там же, с. 101]. Учитывая современную тенденцию стремления различных видов искусства к взаимодействию, можно говорить о возникновении «художественных явлений», представляющих собой сложную систему, способную объединить два и более элемента. По мнению автора настоящего исследования, фестиваль является такой системой, в основе функционирования которой лежит взаимодействие искусств.

Современные ученые продолжают поиски в области проблемы взаимодействия искусств. Исследователь А. Ю. Демшина под взаимодействием искусств подразумевает взаимодействие в самом широком смысле, рассматривая его в рамках постмодернизма: от взаимодействия художник – зритель, художественной и нехудожественной деятельности до взаимодействия различных стилей, жанров и видов искусства [40, с. 3]. Ученый представляет взаимодействие искусств как «систему, имеющую форму сложных многоуровневых взаимоотношений». В качестве научных принципов взаимодействия искусств А. Ю. Демшина предлагает: «Присвоение, реконструкцию, раскраивание» [40, с. 15].

Исследователь выделяет четыре уровня взаимодействия искусств: общий, особый, единичный и личностный. По ее мнению, взаимодействие двух видов искусства – это уровень единичного взаимодействия. Диалог двух или более видов искусства, когда появляются синтетические образования можно рассматривать как уровень особого взаимодействия. Уровень общего – это взаимодействие художественных и нехудожественных видов деятельности. Исследование А. Ю. Демшиной является попыткой анализа взаимодействия искусств в начале XXI века с точки зрения многоплановости и сложности данного явления, где «стираются границы между художественным и нехудожественным» [40, с. 16]. Выявленные уровни взаимодействия искусств стали важной ступенью для рассмотрения этапов развития художественного пространства фестиваля.

Для настоящего исследования интерес представляют основные аспекты научной статьи Н. В. Тишуниной «Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований» [138]. Высказывая точку зрения о том, что вопрос взаимодействия (интермедиальности) искусств интересовал ученых на всех этапах истории эстетической мысли, Н. В. Тишунина отмечает: «Каждая культурно-историческая эпоха показывала примеры взаимодействия в рамках своего культурного кода. Проблемы взаимодействия искусств, многообразие форм этого взаимодействия требовали своего эстетического осмысления и обоснования» [138, с. 150]. Автор обосновывает понятие «интермедиальность» в узком и широком смыслах: «...как особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств» и «...как создание целостного полихудожественного пространства в системе культуры» [138, с. 152]. Для данного исследования важна данная точка зрения в связи с осмыслением взаимодействия искусств в фестивальном пространстве на определенном этапе развития культуры и искусства.

Значительный вклад в освещение проблемы взаимодействия искусств внесли белорусские исследователи: В. П. Прокопцова [108], Т. Н. Бабич [6]. Теоретические основы компаративного искусствоведения разработаны в ряде трудов В. П. Прокопцовой [109; 110; 111]. Ученый считает, что «интерес к проблемам взаимодействия искусств является отражением современных представлений о многомерности мира, который далеко не всегда поддается описанию языком традиционных замкнутых в себе видов искусств. Способы изучения и описания нового видения мира рождаются в процессе размыwania чистых форм, взаимодействия и синтеза разных видов искусства» [111, с. 220]. Данное мнение подтверждает актуальность темы настоящего исследования в избранном аспекте. Подчеркнем тот факт, что проблема взаимодействия искусств ранее не рассматривалась в контексте изучения явления фестиваля и его художественного пространства.

Развитие культуры на рубеже XX–XXI веков отмечено активизацией фестивального движения, что совпадает со временем приобретения Республикой Беларусь независимости. В этот переломный момент для белорусского государства важным явилось стремление к самоидентичности нации, к возрождению культурных традиций и национального художественного творчества. Важное значение в возрождении и сохранении традиционной культуры приобретают фестивали. Изучая данную проблематику, автор обратился к работам белорусских этнокультурологов, историков, фольклористов и этнографов. Среди них: В. О. Конон [64], И. И. Крук [74], Б. А. Лазуко [76], Е. М. Сахуто [123; 124]. Большое значение для данного исследования и осмысления развития культуры Республики Беларусь за годы существования белорусского суверенного государства представляет монография «Культура Беларуси: 20 лет развития (1991–2011)», в написании разделов которой приняли участие следующие авторы: Н. Е. Бунцевич, О. А. Галкин, В. Г. Гудей-Каштальян, И. И. Крук, Т. Г. Мдивани, Е. М. Сахуто и другие. Особое внимание в монографии уделяется фестивалю как актуальной форме презентации искусства, которая ярко характеризует процессы развития белорусской культуры 1991–2011 годов и остается одной из наиболее эффективных форм сохранения, развития и пропаганды народного и профессионального искусства. Ученые рассматривают возникновение новых фестивалей и наполнение новым содержанием устойчивых фестивальных традиций, а также анализируют роль фестивального движения в развитии регионов республики.

Богатый фактологический материал содержит коллективный труд белорусских ученых «Белорусское концертно-исполнительское искусство: последняя треть XX – начало XXI века», авторами которого являются Н. В. Витченко, Е. Н. Дулова, Т. Г. Мдивани, Б. В. Ничков, О. П. Савицкая, Г. П. Цмыг, Н. А. Ювченко. Одна из задач исследования – создание целостной картины развития современного белорусского концертного исполнительства 1971–2011 годов, которую невозможно сложить без фестивального движения. Характеризуя данный период, авторы отмечают, что расцвет исполнительской деятельности этого времени связан с активизацией фестивального движения и появлением новых фестивальных проектов. «Процесс структурной модификации и обогащения концертной жизни страны в рассматриваемое сорокалетие, начиная с 1971 г., сопровождался расцветом конкурсно-фестивального движения. Ежегодно в Беларуси в области академической музыки стали проводиться международные, республиканские и региональные музыкальные фестивали и конкурсы» [14, с. 89]. Названное исследование, в связи с выбранной проблематикой, лишь косвенно затрагивает тему фестивального движения. Делая акцент на белорусском концертно-исполнительском искусстве, ученые не раскрывают явление фестиваля.

На современном этапе развития фестиваля вызывают интерес работы, связанные с маркетинговой, продюсерской и организаторской сторонами изучения фестивальных проектов, а также анализируется содержание фестивалей как туристического продукта. Среди них диссертации и статьи российских и зарубежных авторов: С. Е. Даниловой [37],

Р. Дерретт [41], Э. Жальпис [45]. Л. Н. Захаровой [49], Н. Б. Кирилловой [61; 62], Б. В. Перилы [105]. Исследователи, уделяя внимание продюсированию и фестивальному менеджменту отдельных театральных, кинофестивальных проектов, рассматривают фестивали в системе художественной культуры, и фестиваль выступает не только как форма «потребления» в условиях современного рынка, но и как духовная составляющая.

Фестивальный менеджмент белорусских проектов входит в круг научных интересов доцента кафедры менеджмента социокультурной деятельности Белорусского государственного университета культуры и искусств Л. П. Сивуровой. Исследователь посвятила ряд научных статей фестивалям народного творчества и фестивальной деятельности, которая рассматривается автором как одно из приоритетных направлений культурной политики Республики Беларусь. Л. П. Сивурова подчеркивает, что «фестивальное движение развивается как социальное явление, иллюстрирующее наиболее актуальные идеи и потребности общества, которыми являются идеи гуманизма, духовности, общественного прогресса, эстетического развития личности и социума» [126, с. 82]. Исследователь считает: «Успех фестивального мероприятия у зрительской аудитории зависит от содержательного программного менеджмента», отмечает сложность и разветвленность фестивального менеджмента, выделяет основные аспекты управления [126, с. 85]. Выводы, к которым приходит автор, подтверждаются практикой проведения фестивальных проектов и представляют интерес для настоящего исследования: «Благодаря разнообразию программы фестивальных мероприятий, использованию разных форм рекламы, деятельности средств массовой информации, фестивальные события получают резонанс и становятся достоянием широкой общественности. В профессионально организованное, положительно эмоционально окрашенное информационное поле вовлекаются разные группы населения, которые добровольно избирают форму своего участия в программе фестиваля: от простого созерцания к непосредственному участию и от него к творчеству» [127]. Важно акцентировать внимание на том, что разнообразие фестивальной программы возможно при условии представления в пространстве фестиваля различных видов искусств, что дает широкие возможности для самовыражения творца, способствует увеличению зрительской аудитории и делает актуальным проведение фестивальных проектов.

Настоящее исследование базируется на положениях научных трудов, которые дают свое видение и обоснование отдельных понятий – «художественное пространство» и «взаимодействие искусств»; рассматривают фестиваль с культурологической и социологической точек зрения; предоставляют искусствоведческий анализ некоторых фестивальных проектов. Обобщение аспектов проанализированных автором работ послужило основой для исследования фестиваля как художественного пространства, в котором происходит взаимодействие искусств.

Таким образом, изучение трудов в различных областях науки показало, что вплоть до настоящего времени системных исследований фестиваля как специфического художественного пространства проведено не было. Анализ искусствоведческих источников доказывает отсутствие проработанности проблемы явления фестиваля и процессов, происходящих в его художественном пространстве, что усиливает актуальность и необходимость специального исследования вышеназванной темы.

Теоретико-методологической основой данного исследования стали основные научные положения и фундаментальные труды в области искусствоведения, культурологии, истории, этнографии и философии отечественных и зарубежных ученых.

Основополагающим для исследования стал комплексный подход, позволивший рассмотреть художественное пространство фестиваля как целостный комплекс взаимосвязанных компонентов. Структурный метод способствовал выявлению компонентов фестивального пространства, а также взаимосвязей между ними.

Для того чтобы представить фестиваль как специфическое художественное пространство, в котором создаются условия для взаимодействия искусств, были использованы следующие методы: исторический, аналитический, компаративный, а также теоретический (обобщение), общенаучные логические (анализ, синтез, аналогия) и эмпирические (наблюдение, описание, сравнение). В работе применен исторический метод, необходимый для изучения широкого историко-культурного контекста, который показал важность рассмотрения эволюции фестивального движения во взаимосвязи с историческими процессами. Этот метод позволил осмыслить исторические предпосылки возникновения фестиваля и динамику изменения его художественного пространства. Компаративный метод создал условия для выявления взаимодействия искусств в художественном пространстве фестиваля, а также позволил охарактеризовать особенности этого взаимодействия. Данный метод стал основой для сравнения этапов развития фестивального пространства и позволил раскрыть перспективы его содержательного обогащения и расширения.

На основании аналитического метода в представленном диссертационном исследовании изучен архивный материал, касающийся белорусского фестивального движения. Применение вышеуказанного метода помогло дать характеристику художественного пространства наиболее масштабных фестивальных проектов Витебского региона.

Значимыми для данного исследования стали также историко-сравнительный, искусствоведческий методы жанрово-стилевого и композиционного анализа, позволившие определить наполненность фестивального пространства видами, жанрами искусств на разных исторических этапах.

Совокупность методов способствовала осмыслению фестиваля как художественного пространства взаимодействия искусств. Используемый в исследовании терминологический аппарат конкретизирует определение таких понятий, как «фестиваль», «художественное пространство», «художественное пространство фестиваля».

Таким образом, с появлением ряда новых тенденций и явлений в современном искусстве актуальность фестивальной проблематики возросла. Несмотря на это, в вышеперечисленных исследованиях отсутствует рассмотрение поэтапного развития белорусского фестивального движения, а также ни в одном из них нет обоснования фестиваля как художественного пространства взаимодействия искусств. В настоящее время назрела необходимость в создании специального искусствоведческого научного исследования в избранном автором аспекте.

1.2 Художественное пространство фестиваля: уточнение понятия

Одной из важнейших сторон данного исследования является раскрытие сущности понятия художественного пространства фестиваля с точки зрения философско-эстетических категорий. Подходя к рассмотрению явления фестиваля как специфического художественного пространства, автор счел необходимым дать характеристику понятия «художественное пространство», обозначенную в исследованиях ученых конца XIX – начала XXI века. Несомненный интерес представляет эволюция осмысления этого понятия. В монографии рассматриваются научные труды, посвященные выявлению особенностей пространства как категории философии и культуры. Раскрытие понятия «художественное пространство» как одного из важнейших составляющих культуры и искусства позволит представить художественное пространство фестиваля как специфическую разновидность пространства художественного.

Понятие пространства искусства, или художественного пространства, формируется в конце XIX – начале XX века. Однако следует отметить, что отдельные аспекты понятия пространства рассматривались в науке еще в эпоху Античности. Довольно

продолжительный период (XVI – начало XIX века) художественное пространство отождествлялось учеными с пространством мира, изображенным художником, и ограничивалось отображением реального, физического пространства.

Истоки понятия «художественное пространство» обнаруживаются применительно к живописи, скульптуре, театру и другим видам искусства, в которых художественное повествование разворачивается в физическом пространстве (пространство пластического образа, пространство картины или скульптуры). В дальнейшем содержание данного понятия расширилось и распространилось на те виды искусства, которые разворачиваются во времени и имеют место в пространстве (литература, музыка).

Художественное пространство в узком смысле можно отождествлять с пространством отдельного произведения искусства «как совокупность тех его свойств, которые придают ему внутреннее единство, завершенность и наделяют его эстетическим характером» [96, с. 11]. Художественное пространство является неотъемлемым свойством любого произведения искусства, включая музыку, театр, литературу и представляет собой «обобщающую интегральную характеристику художественного произведения» [там же]. Наиболее полно понятие «художественное пространство» разработано в теории искусствоведения применительно к изобразительному искусству. Однако представления об этом понятии были субъективными и имели разрозненный характер.

В XX веке о пространстве искусства писали такие зарубежные философы, как О. Шпенглер [162], Х. Ортега-и-Гассет [102; 103], М. Хайдеггер [150], М. Мерло-Понти [88].

Первая логически обоснованная и детализированная концепция художественного пространства была разработана О. Шпенглером в книге «Закат Европы». Он подчеркивает важность пространства не только для индивидуального восприятия, но и для культуры в целом, и для всех видов искусства. В концепции О. Шпенглера художественное пространство связано с культурой и соответствует ее символике, которая имеет оригинальный язык, отличающий ее от других.

Художественное пространство, по О. Шпенглеру, связано с визуальной характеристикой пространства и радикально отличается от математического (геометрического) пространства: «Мы видим в каждой аллее, что параллели сходятся на горизонте. Перспектива западной живописи и совершенно отличающейся от нее китайской... основана как раз на этом факте. Переживание глубины в неизмеримой полноте ее видов не поддается никакому числовому определению. Вся лирика и музыка, вся египетская, китайская, западная живопись громко прекословят допущению строго математической структуры пережитого и увиденного пространства... “Горизонт”, в котором и которым всякая историческая картина постепенно переходит в изолирующую плоскость, не может быть осмыслен никакой математикой. Каждый мазок кисти пейзажиста опровергает утверждения теории познания» [162, с. 267].

Философ связывал пространство, прежде всего, с *глубиной*: «Жизнь, ведомая судьбой, ощущается, пока мы бодрствуем, как прочувствованная глубина. Все растягивается, но это еще не “пространство”, не что-то в себе упроченное, а некое постоянное саморастягивание от подвижной точки “здесь” до подвижной точки “там”. Переживание мира связано исключительно с феноменом глубины – дали или отдаленности... Наверняка “длина и ширина” дают в переживании не сумму, а единство и оказываются, осторожно говоря, просто формой ощущения. Они представляют чисто чувственное впечатление. Глубина представляет выражение, природу; с нее и начинается мир» [162, с. 198]. Данная точка зрения влияет на настоящее исследование, так как обращена к глубине как к характеристике художественного пространства.

Немецкий философ М. Хайдеггер в работе «Искусство и пространство» утверждает, что искусство, отражая тот же субъективный характер восприятия пространства, является самодостаточным, и поэтому его невозможно сводить к любому другому виду

пространства. Он противопоставляет «физически-техническое пространство», называемое им также «объективным космическим пространством», и подлинное, или глубинное, пространство. Первое является «однородной, ни в одной из мыслимых точек ничем не выделяющейся, по всем направлениям равноценной, но чувственно не воспринимаемой разъятостью»; второе представляет собой пространство, открытое для явлений и существования вещей. «Простирание простора несет с собой местность, готовую для того или иного обитания» [150, с. 27]. «Пространство как “свободный простор” является феноменом, в котором осуществляется возможность вещей принадлежать каждая своему “для чего” и, исходя из этого, друг другу. Вещи сами есть места, а не просто принадлежат определенному месту. Место не располагается в заранее данном пространстве типа физически-технического пространства. Это последнее впервые только и развертывается под влиянием мест определенной области» [150, с. 28].

Однако «пространство – это не только определенный, обладающий объемом объект, это еще и пустота между объемами», «отсутствие заполненности полостей и промежуточных пространств». Применяя свои размышления о пространстве к скульптуре как «работе с художественным пространством», М. Хайдеггер отмечает, что она не является ни противоборством с пространством, ни овладением пространством: «Скульптура – телесное воплощение мест, которые, открывая каждый раз свою область и храня ее, собирают вокруг себя свободный простор, дающий вещам осуществляться в нем и человеку обитать среди вещей» [150, с. 31]. Согласно М. Хайдеггеру, художественное пространство существует как результат эстетического переосмысления физического пространства, которое предполагает взаимодействие объекта искусства и воспринимающего его субъекта, не ограничиваясь рамками отдельного произведения искусства. Полагаем, что во взглядах ученого существуют предпосылки для определения еще одной характеристики художественного пространства такой как *атмосфера*, так как он проводит пространственное объединение художественного объекта и зрителя.

В дальнейшем развитие проблемы восприятия пространства, в частности, пространства искусства и его эмоционального восприятия зрителем мы находим в работе «Феноменология восприятия» французского философа М. Мерло-Понти. В его концепции определяющим становится перенос акцента с внешнего, физического пространства на собственный опыт субъекта «относительно пространства». Согласно концепции М. Мерло-Понти, художественное пространство для человека, особенно творческой личности, становится источником чувственного переживания и формирует собственный образ, который мы можем сопоставить с *эмоциональной атмосферой* художественного пространства. Своеобразие его подхода обусловлено, прежде всего, установлением неразрывной связи восприятия пространства с видением и движением, то есть с человеческим телом. «Художник преобразует мир в живопись, отдавая ему взамен свое тело. Чтобы понять эти транссубстантивации, нужно восстановить действующее и действительное тело – не кусок пространства, не пучок функций, а переплетение видения и движения» [88, с. 255].

Значимым для настоящего исследования является обращение М. Мерло-Понти к глубине художественного пространства живописи. Рассматривая его, он сосредотачивает основное внимание на роли в создании художественного пространства цвета и линии. Если в живописи Нового времени пространство являлось «вместилищем всех вещей», «пространством-оболочкой», то средневековый художник стремился исследовать пространство и его содержимое в совокупности, придавая устойчивость построению посредством цвета, отдавая предпочтение не «пространству-оболочке», а «цвету-оболочке», стремясь добраться до их сути и уже на этой основе воссоздать внешние формы вещей. В глубине художественного пространства, отмечает М. Мерло-Понти, есть нечто парадоксальное: «Я вижу предметы, которые скрывают друг друга и кото-

рые я, следовательно, не вижу, поскольку они расположены один позади другого. То, что я называю глубиной, или не означает ничего, или означает мою причастность Бытию без ограничений, и прежде всего, – пространству вне какой бы то ни было точки зрения». Измерением в обычном смысле этого слова глубина не является, так как содержит в себе другие измерения, находящиеся на интуитивном уровне. «Глубина живописного изображения... происходит неизвестно откуда, располагаясь, прорастая на полотне» [88, с. 256]. Проблема не геометрической, а интуитивной глубины произведения искусства является одной из основных в теории художественного пространства. Применима данная теория и к рассмотрению фестивального пространства, где интуитивная глубина может быть характеристикой как отдельного произведения искусства, так и пространства фестиваля в целом.

Х. Ортега-и-Гассет в работе «О точке зрения в искусстве» рассматривает специфику формирования художественного пространства в европейской живописи на примере взаимоотношения зрительных планов в картине. Так, анализируя изменение динамики переноса внимания от ближнего плана к дальнему, исследователь проводит сопоставление между формированием в живописи таких категорий пространства, как «глубина» и «пустота» и этапами становления европейской философии. В искусстве Нового времени господствовала строгая геометрическая глубина, которая явилась порождением разума и не может рассматриваться как художественное начало. «Основная линия развития искусства – переход от изображения предметов в их телесности и осязаемости к изображению ощущений как субъективных состояний (тема импрессионизма) и затем переход к изображению идей, содержание которых, в отличие от ощущений, ирреально, а иногда и невероятно» [103, с. 189].

Х. Ортега-и-Гассет также противопоставляет «геометрическую глубину художественного пространства, достигаемую с помощью системы прямой перспективы, и *интуитивную, или содержательную, его глубину*» [103, с. 174]. Данная развернутая характеристика глубины художественного пространства позволяет нам перейти к пониманию современной, гораздо более широкой концепции художественного пространства.

Пространственные концепции представлены и в трудах русских философов и искусствоведов XX века: П. А. Флоренского [148], А. Г. Габричевского [30], Н. М. Тарабукина [136], А. В. Бакушинского [7], М. М. Бахтина [12].

В работе «Проблема пространства в живописи» Н. М. Тарабукин, опираясь на исследования О. Шпенглера, утверждает, что «глубина адекватна понятию пространства». Он подчеркивает, что в процессе эволюции искусства пространственная идея приобретает различные модификации, поэтому «анализ художественного пространства можно рассматривать одновременно как теоретическую, стилистическую, историческую и социологическую проблему. Ученый устанавливает связь природы художественного образа как пространственной формы со смысловым содержанием. Художественная форма пространства, таким образом, содержит определенный смысл осознания мира» [136, с. 328–330].

В монографии М. М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе» специфика художественного пространства рассмотрена в ведущем прозаическом жанре литературы – романе. Автором введено понятие «хронотоп», которое определяется им «как сложное диалектическое единство пространства–времени художественного произведения, в котором время является измерением пространства» [12, с. 291–294]. В своей концепции М. М. Бахтин соединяет воедино художественное пространство и художественное время, что позволяет рассматривать различные виды искусства, представленные в рамках фестиваля как единое эстетическое явление.

Оригинальную трактовку художественного пространства живописи дает П. А. Флоренский, утверждающий, что «вопрос о пространстве есть один из первоос-

новных в искусстве» [148, с. 79]. Цель искусства – «символическое знаменование первообраза через образ», в силу чего художественное пространство должно быть символом духовного пространства, пространства «подлинной, хотя и не вторгшейся сюда, иной реальности» [148, с. 89].

Интерес для данного исследования представляет идея двуединого мира, выдвинутая П. А. Флоренским, которая предусматривает вывод о структуре пространства, состоящего из «двух его видов – мнимого и реального, пространства идей и пространства физического, находящихся во взаимодействии» [148, с. 106]. Важными являются основные положения теории П. А. Флоренского о *двуединстве* пространства, проявляющееся «в воплощаемости идеи и идейности воплощаемого», что позволяет считать творческий процесс действием по организации пространства. Фестиваль оправданно может отождествляться с творческим процессом по организации художественного пространства.

В работе «Художественное творчество и воспитание» А. В. Бакушинский выдвинул предположение о взаимозависимости приемов воспроизведения пространства в изобразительном искусстве и этапов освоения человечеством понятия «пространство» как категории действительности. Эта концепция основывалась на соотношении динамики смены методов изображения пространства в истории изобразительного искусства с периодами развития психики. Проблематика художественного пространства, согласно исследованиям А. В. Бакушинского, «связана с установлением факта зависимости способов организации иллюзорного трехмерного пространства в искусстве от законов восприятия и организации человеком реального пространства» [7, с. 136]. Основные принципы исследования А. В. Бакушинского применимы к созданию фестивального пространства с учетом психофизиологических особенностей воспитания зрителя.

В контексте данного исследования научный и методологический интерес представляют теоретические разработки Т. Е. Шехтер, касающиеся интенционального характера художественного пространства в новых и новейших видах искусства, а также в направлениях, определяемых ею как «маргинальные». Концентрированное пограничное состояние пространства (у Т. Е. Шехтер интенциональное маргинальное пространство), по мнению автора, побуждает искусство к освоению новых смыслов и форм и существует как ясная перспектива современной художественной практики. Т. Е. Шехтер отмечает такие качества гипотетического художественного пространства, как непостоянство, изменчивость, вариативность, отсутствие четкой внутренней конструкции, которые проявляются при попытке «объективации» пространства [161, с. 157].

За несколько последних десятилетий смысл понятия «художественное пространство» значительно расширился и на современном этапе оно применимо ко всем видам искусства. Этот термин можно отнести к пространственным и пространственно-временным искусствам. Сочетание различных видов искусства в организованном пространстве с учетом композиции, которая формируется посредством расположения объектов, выявления их объема, глубины изображения, а также светового, цветового и динамического решения, в современном понимании может быть названо фестивальным пространством.

Опираясь на научную точку зрения исследователей прошлого века, определивших понятие художественного пространства в философско-эстетическом значении, обратимся к современным работам, непосредственно относящимся к характеристике художественного пространства.

Наибольший интерес представляет диссертационное исследование И. П. Никитиной «Художественное пространство как предмет философско-эстетического анализа», в котором утверждается: «Главной характеристикой художественного пространства является его глубина, причем не геометрическая, достигаемая с помощью системы прямой перспективы, а интуитивная, или содержательная глубина, зависящая как от объектов, находящихся в определенных пространственных отношениях, так и от восприни-

мающего их субъекта» [96, с. 3]. Глубина художественного пространства, по мнению автора, тесно связана со временем и представляет собой также пространственно-временное измерение. Глубина «интуитивная или содержательная» и есть та художественная и содержательная характеристика единого пространства фестиваля, которая объединяет все свойства произведений различных видов искусства в одном фестивальном проекте и способна раскрыть общую идею всего проекта. Благодаря ассоциативному восприятию и эмоциональному отклику субъекта на мероприятия создается фестивальная атмосфера. Она несет не только информационную, но и художественно-эмоциональную функцию и призвана донести значимость творческого замысла до субъекта.

«Художественное пространство» – одно из основных понятий и объектов исследования современной эстетики. Оно понимается «как отражение высшей, духовной реальности, выражение одного из наиболее глубоких символов культуры» [96, с. 14]. Данный аспект проблемы художественного пространства и его связи с культурой также получил отражение в диссертации И. П. Никитиной. Выявляя особенности и прослеживая связи художественного пространства с культурами конкретных исторических эпох (древность и средние века), автор приходит к выводу, что «каждой эпохе присущ свой способ художественного видения и своя, во многом интуитивная конструкция художественного пространства. Понимание пространства в искусстве неразрывно связано с мировоззренческой системой соответствующей культуры, мироощущением или миропониманием эпохи» [там же, с. 15]. Исследователь обращает особое внимание на то, что с изменением культуры меняется и представления о том, каким должно быть художественное пространство. Интерес представляет вывод И. П. Никитиной: «Понятие художественного пространства является конкретизацией понятия эстетического и, соответственно, эволюция художественного пространства представляет собой один из важнейших аспектов, меняющихся от эпохи к эпохе представлений об эстетическом» [96, с. 19].

К рассмотрению фестивалей искусств обращается в своей диссертации Е. И. Резникова. Исследователь анализирует фестиваль с точки зрения сложного полифункционального синтетического явления и подчеркивает, что «синтез проявляется здесь на разных уровнях: можно рассматривать синтетичность отдельно взятого произведения, синтез искусства с другими феноменами культуры, формами общественного сознания, синтетический характер восприятия и т. д.» [119, с. 18]. Рассматривая различные типы синтеза, Е. И. Резникова отмечает, что они «проявляются не только в пространстве отдельно взятого произведения, но во всем многоуровневом контексте целого фестиваля, представленного в рамках определенной, единой концепции».

Рассматривая в своей диссертации фестивали искусств, представляющие собой выставочное художественное пространство, исследователь утверждает, что «фестиваль современного искусства являет собой особый тип художественного пространства, где осуществляется взаимосвязь различных искусств, где одновременно предстают традиционные виды искусства и экспериментальные формы современной художественной практики» и делает вывод, что «пространство фестиваля является примером проявления синтеза искусств» [119, с. 19]. В поддержку данной точки зрения нужно отметить, что действительно в рамках фестивалей искусств, например, Витебского региона, наблюдается взаимодействие как объединение в одном художественном пространстве различных видов искусств и форм их презентации. Однако перехода этого взаимодействия в новое синтетическое качество такие фестивали не предполагают. Скорее всего, синтез искусств в художественном пространстве фестиваля касается лишь отдельных форм презентации. В настоящее время существует необходимость совмещения традиционных и новых, отвечающих тенденциям развития современного искусства, форм презентации, что становится отличительной особенностью наполнения художественного пространства фестиваля.

Таким образом, на основании рассмотренных концепций, понятие «художественное пространство» раскрыто как одна из важнейших составляющих культуры и искусства. Определены его характеристики: сочетание реального и виртуального пространств, то есть двухмерность; интуитивная или содержательная глубина и атмосфера.

Термин «художественное пространство» применим к пространственным и временным видам искусства. Фестиваль включает произведения различных видов искусств, которые наполняют и формируют его художественное пространство. Определение фестиваля как художественного пространства особого типа дает возможность выделить его основные характеристики: двухмерность пространства, содержательную глубину и эмоционально насыщенную атмосферу. Двухмерность явилась сочетанием реального и виртуального пространств в художественных проектах, что становится одним из свойств современного искусства. Содержательная глубина объединяет все свойства произведений различных видов искусства в одном фестивальном проекте. Она также способна раскрыть общую идею всего проекта и является художественной и содержательной характеристикой единого пространства фестиваля. Атмосфера создается благодаря ассоциативному восприятию и эмоциональному отклику субъекта на фестивальные мероприятия. Она несет не только информационную, но и художественно-эмоциональную функции, а также призвана донести значимость творческого замысла.

Итак, фестиваль – это специфическое художественное пространство, обладающее устойчивыми, типическими характеристиками, объединяющее произведения различных видов искусства и подчиненное определенному эстетическому замыслу.

1.3 Потенциальные возможности и перспективы обогащения и расширения фестивального пространства

Интерес к фестивалю как к форме презентации различных видов искусства во всем мире и в Республике Беларусь обусловлен широкими возможностями фестивального пространства. Художественное пространство фестиваля представляет собой систему, которая обладает характеристиками, развивается и наполняется новыми компонентами. Их можно исследовать отдельно, а можно в единстве, так как это совокупность огромного количества элементов, неразрывно связанных между собой.

Понятие «потенциальные возможности» в соответствии с логикой настоящего исследования рассматривается как предвидимые обоснованные возможности качественных изменений фестивального пространства и взаимодействия его компонентов. Изучение и анализ потенциала художественного пространства фестиваля с учетом его качественных преобразований и характеристик позволяет дать научную систематизацию возможностей в контексте тенденций развития фестивального движения.

Художественное пространство фестиваля подвержено изменениям, которые определены в данной монографии как качественные. Обобщение процессов, взаимосвязей компонентов фестивального пространства приводит к необходимости рассмотреть его обогащение и расширение. Так как научных исследований, посвященных данному вопросу нет, мы проводим осмысление качественных изменений и даем им определение.

Обогащение – это процесс наполнения фестивального пространства следующими компонентами:

- видами и жанрами искусства;
- артефактами, представляющими различные направления и школы;
- художественным творчеством разных народов.

Во-первых, обогащение пространства фестиваля несвойственными для конкретного проекта видами и жанрами искусства происходит вследствие включения нескольких видов или жанров искусства. Эволюция фестивального пространства является показателем перехода от фестивалей одного вида искусства (например, музыкальный, хореографический) к многовидовым во всем их жанровом разнообразии проектам.

Собранный в ходе исследования фактологический материал свидетельствует о том, что в названии фестиваля может указываться определенный вид искусства, однако художественное пространство не ограничивается им одним. Например, в рамках Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского звучат не только музыкальные произведения, но и организовываются выставки картин художников, работающих в различных жанрах, фотовыставки, демонстрируются художественные и документальные кинофильмы, ставятся одноактные балеты и дивертисменты, проводится конференция в форме научных чтений. Итак, пространство Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского включает изобразительное, хореографическое, киноискусство и научные чтения. Важно отметить проникновение в пространство фестиваля (изначально посвященного камерной музыке) фольклора – художественного творчества белорусского, русского, польского, финского народов.

На протяжении тридцати лет своей истории пространство Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского постоянно обновлялось, наполнялось видами и жанрами искусства, которые ранее были не характерны для проекта, в результате чего значительно преобразились содержание и тематика концертных программ. К фестивалю проявилось внимание со стороны исполнителей мирового класса, представляющих различные, часто принципиально новые стилевые направления и школы (рисунки 1.1; 1.2; 1.3).



Рисунок 1.1. – Максим Дмитриевич и Митя Шостаковичи на фотовыставке в рамках XXV Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского (2013)



Рисунок 1.2. – Концерт органной музыки в Софийском соборе, г. Полоцк, в рамках XXIII Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского (2011)



Рисунок 1.3. – Выступление Н. В. Мацаберидзе на научных чтениях в рамках XXVII Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского (2015)

В условиях обогащения фестивального пространства видами и жанрами искусства заслуживает особого внимания активное переосмысление роли творца и зрителя в связи с поиском художником новых средств выразительности. Современное искусство обладает обширным диапазоном возможностей воздействия на зрителя: музыка, свет, цвет, пространственно-временное движение. Это становится возможным при ис-

пользовании достижений технического прогресса. С помощью звукового и визуального воздействия, включающего медиатехнологии, достигается эффект присутствия, соучастия зрителя в художественном пространстве. Приемы, которые используются в современном искусстве, связанные с техническими средствами, универсальны и являются характерными для всех видов и жанров искусств. В разных ситуациях они дают возможность по-новому интерпретировать и наиболее полно раскрывать смысл задуманного образа. Например, Международный детский музыкальный конкурс, проходящий в рамках Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске», представляет собой как правило сложный, театрализованный проект, включающий в себя: жеребьевку, конкурсные выступления участников, награждение победителей, гала-концерт конкурсантов и членов жюри. Весь проект подчинен единому режиссерскому замыслу, имеет эксклюзивную сценографию, которая ежегодно создается специально для данного мероприятия. Оформление конкурсных мероприятий происходит с применением новейших технических средств и подходов: мапенгирование, создание авторских видеоконтентов для усиления и визуализации конкурсных выступлений, написание световой партитуры, которая также усиливает воздействие на зрителя. Данные ежегодные проекты имеют возможность реализации по принципу «здесь и сейчас» (рисунок 1.4).

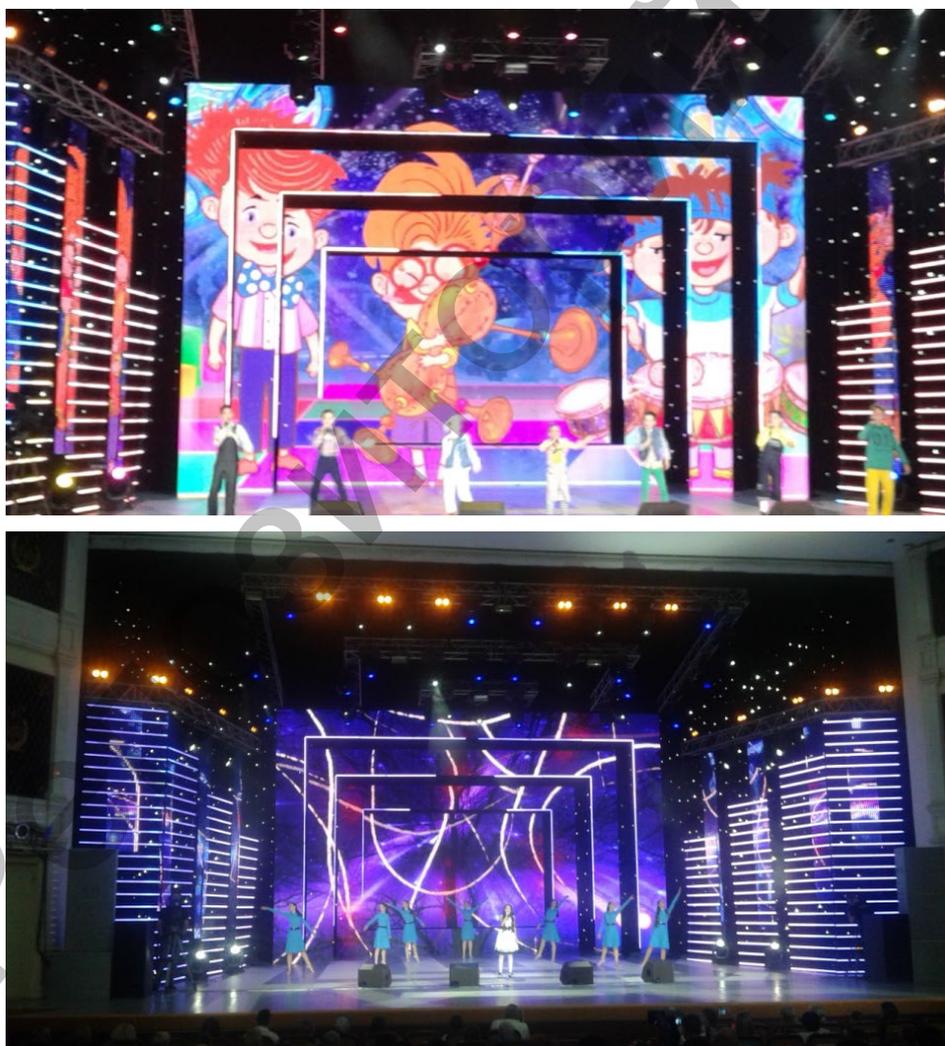


Рисунок 1.4. – Сценография выступлений
на Международном детском музыкальном конкурсе (2017)

Поддача художественного замысла в интерактивной форме также способствует обогащению фестивального пространства. Традиционно любое произведение искусств представляет собой монолог автора. В современном мире зрителям уже недостаточно быть сторонними наблюдателями, они включаются в действие. Поэтому фестивальные проекты становятся интерактивными, выходят на новый, активный уровень презентации. Зритель перестает быть пассивным и получает возможность самостоятельно доработать концепцию, добавить средства художественной выразительности или же придать им дополнительное звучание. Например, в проекте «На семи ветрах» в рамках Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» зритель активно участвует в уличном театральном представлении, что позволяет каждому спектаклю быть неповторимым. Уникальностью каждого представления обогащается художественное пространство названного проекта и фестивального пространства в целом.

Произведения искусства традиционно презентуются в концертных и выставочных залах, на стационарных концертных площадках. Особенностью фестивального пространства является возможность представления различных видов искусств на временно оборудованных площадках под открытым небом, а также непосредственно на улицах города, которые становятся декорациями к театральным спектаклям, мастерскими и местом презентации произведений художников и ремесленников. Более того, проведение мероприятий может проходить одновременно в нескольких местах, что способствует обогащению единого фестивального пространства многообразием стилей и жанров. Проведение фестивальных проектов на концертных, выставочных, театральных сценах, на специально оборудованных площадках и на улицах города является примером сочетания в реальном пространстве традиционного и нетрадиционного пространств, что в последние два десятилетия становится характерной чертой большинства белорусских фестивалей (Международный фестиваль искусств «Славянский базар в Витебске» (рисунок 1.5), Международный фестиваль народного творчества «Звенят цимбалы и гармонь» (город Поставы, Витебской области), Международный фестиваль народной музыки «Днепровские голоса в Дубровно», Международный праздник традиционной культуры «Браславские зарницы»).



Рисунок 1.5. – Мастер-класс кузнеца в рамках Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» (2016)

Сочетание традиционного и нетрадиционного пространств нередко происходит в рамках отдельного произведения искусства, что дает возможность автору воплотить неординарные идеи, представить индивидуальное видение избранной темы и в большей

степени раскрыть задуманные образы. Одним из примеров стала презентация хореографического концептуального спектакля «Зерно» на Международном фестивале современной хореографии (IFMC). Спектакль исполнялся на сцене концертного зала «Витебск», а затем перешел в фойе, что привело к изменению жанра произведения и трансформации его в перформанс (рисунок 1.6).



Рисунок 1.6. – Концептуальный спектакль «Зерно», постановка Сергея Пояркова, в исполнении Игоря Ничипорука (Минск) на сцене и в фойе Концертного зала «Витебск», Международный фестиваль современной хореографии (IFMC) (2015)

Во-вторых, обогащение фестивального пространства происходит за счет включения произведений искусства, представляющих разные стилевые направления и школы. Демократичность художественного пространства фестивальных проектов способствует проявлению их (направлений и школ) разнообразия, выявляя отличительные черты и предоставляя равные возможности для презентации. Вследствие этого в фестивальном пространстве находят свое отражения барокко и классика, романтизм и реализм, модерн и постмодерн, концептуализм и гиперреализм.

Каждая из стран-участниц фестиваля в рамках своей культуры демонстрирует артефакты, представляющие различные национальные школы. Следует подчеркнуть, что количество стран, принимающих участие в том или ином фестивале, стремится к увеличению. Ярким примером является функционирование Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске»: на первом проекте были представлены три славянские страны (Беларусь, Россия, Украина), а в рамках двадцать четвертого – 36. На двадцать пятом юбилейном фестивале в Витебске количество стран-участниц увеличилось до 45. Впервые на фестиваль приехали представители Швейцарии, Колумбии, также в фестивальных проектах участвовали деятели культуры и искусств из США, Мексики, Бразилии, Аргентины, Кубы, Израиля, Италии, Великобритании, Германии, Чехии, Македонии, Польши, Черногории, Хорватии, Румынии, Сербии, Болгарии, Австрии, Латвии, Литвы, Эстонии, Казахстана, Азербайджана, Грузии, Молдовы, Украины. Всего приняли участие около 5,5 тысяч гостей, события освещали более 500 журналистов из разных государств. Для того чтобы подчеркнуть важность происходящего, в рамках юбилейного фестиваля прошел парад участников форума и церемония поднятия флага фестиваля – символа объединения всех стран (рисунок 1.7). Рамки фестивального пространства проекта продолжают расширяться, о чем свидетельствует участие в Международном конкурсе исполнителей эстрадной песни «Витебск-2018» представителей из Египта и Гвинеи. В 2019 году предпо-

лагается включить в число конкурсантов фестиваля вокалиста из Китая. Национальный колорит, особенности вокального исполнительства участников из разных стран вносят весомый вклад в обогащение фестивального пространства.



Рисунок 1.7. – Презентация флагов стран-участниц на театрализованном шествии в рамках Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» (2016)

В-третьих, исторически сложившиеся образцы художественного творчества разных народов, включенные в фестивальное пространство, служат средством его обогащения. Подтверждением этому являются фестивали народного творчества, задачами которых становится сохранение и популяризация традиционной культуры. Важно заметить, что национальная составляющая включена в художественное пространство подавляющего большинства фестивалей и является отличительной чертой белорусских проектов.

Итак, за счет включения несвойственных для конкретного проекта видов и жанров искусств, произведений, представляющих различные направления и школы, а также художественное творчество белорусского и других народов происходит качественное изменение пространства фестиваля, то есть обогащение. Немаловажным аспектом трансформации фестивального пространства является его расширение.

Под *расширением* в данном исследовании понимается изменение художественного пространства фестиваля благодаря:

- территориально-географическим факторам;
- численному росту аудитории;
- введению новых форм презентации искусства.

Расширение фестивального пространства за счет территориально-географического фактора мы можем наблюдать в развитии многих проектов. Ярким примером динамичного расширения является фестивальное пространство Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского. Изначально мероприятия фестиваля проводились в городе Витебске, а затем география проекта расширилась за счет организации концертов органной музыки в городе Полоцке, концертов камерной музыки в городе Новолукомле и других районных центрах Витебской области.

На современном этапе развития Международного фестиваля современной хореографии (IFMC) мы также наблюдаем географическое расширение художественного пространства посредством проведения проектов не только на концертных площадках города Витебска, но и на крупнейшей площадке Республики Беларусь – на сцене Национального академического Большого театра оперы и балета. В рамках IFMC-2015 театром «Балет Москва» был представлен хореографический спектакль «Весна священная» в постановке Режисера Обадия (музыка И. Ф. Стравинского).

Использование в художественном процессе современных технических средств с применением инновационных медианосителей становится еще одной возможностью расширения фестивального пространства. Например, во время Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» ведется прямая трансляция концертных программ, проходящих на сцене Летнего амфитеатра, по телевидению и на светодиодных экранах, расположенных на площади Свободы города Витебска.

Изменение фестивального пространства по географическому признаку ведет к численному росту зрителей. Увеличение аудитории, посещающей фестивальные мероприятия, диктует необходимость появления в пространстве фестиваля новых форм презентации искусства, рассчитанных на массовую публику. Художественное пространство произведений искусства выходит за рамки выставочных, концертных залов и заполняет собой улицы, площади городов, а также парки и исторические места. Формами таких мероприятий предлагаем считать хеппенинги, перформансы, уличные спектакли, театрализованные шествия, водные феерии. Следует заметить, что все аспекты расширения фестивального пространства связаны между собой и обуславливают друг друга (рисунок 1.8).



Рисунок 1.8. – Уличный спектакль «Золотой век», театр «ИнЖест» (Минск), проект «На семи ветрах» в рамках Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» (2016)

Обогащение и расширение разносторонне представляют процессы, происходящие в художественном пространстве. Научное рассмотрение потенциальных возможностей и перспектив изменения фестивального пространства требует их систематизации. Нами была разработана концепция исследования данного вопроса, которая опирается на характеристики художественного пространства фестиваля.

Характеристика фестивального пространства – *двухмерность* позволяет сформулировать следующие потенциальные возможности:

1. Структура фестивального пространства, выражающаяся в его двухмерности, позволяет представлять различные виды искусства на новом уровне презентации, визуально и эмоционально наполненной. Совмещение реального и виртуального про-

странств является ведущей мировой тенденцией в развитии фестивального движения и всего современного искусства.

Примерами вышеизложенного стали перформансы «Небо» и «Территория безопасности» в рамках проекта «На семи ветрах» на Международном фестивале искусств «Славянский базар в Витебске» (2016). Участники мероприятий некоторое время находились в предложенных обстоятельствах, представляли себя в разных условиях и следуя своим ассоциациям, погружались в нарисованное небо или искали выход из экстремальной ситуации (рисунок 1.9; 1.10).



Рисунок 1.9. – Перформанс «Небо», проект «На семи ветрах» на Международном фестивале искусств «Славянский базар в Витебске» (2016)



Рисунок 1.10. – Перформанс-квест «Территория безопасности» при поддержке МЧС в рамках Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» (2016)



Рисунок 1.12. – Диатонические цимбалы

2. Содержательное разнообразие наполнения фестивального пространства гарантирует последовательность и целенаправленность достижения социально значимых культурно-эстетических целей. Полагаем, что возможность отражения острых социальных проблем с целью получения общественного резонанса является важным компонентом для создания художественного облика фестиваля. Одним из примеров обращения к социальным проблемам общества служит проект в рамках Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске», в котором представляют свое творчество лица с ограниченными возможностями здоровья. В результате этого происходит интеграция инвалидов в социальную среду, которая в свою очередь принимает лиц с ограниченными возможностями здоровья как полноправных членов общества (рисунок 1.13).



Рисунок 1.13. – Воспитанники школы танцев на инвалидных колясках «Дар» в рамках Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» (2011)

Характеристикой фестивального пространства является *эмоционально насыщенная атмосфера*, которая позволяет раскрыть следующие возможности:

1. Фестивальное пространство не разделяется между отдельно взятыми концертными площадками, на которых непосредственно презентуется искусство, а объединяет их. Это происходит посредством эмоционального отклика и оценки фестивальной аудиторией произведений различных видов искусств, представленных в пространстве фестиваля. Объединяя реальное и виртуальное пространства, эмоционально насы-

шенная атмосфера способствует творческому обмену между художниками и зрителями через произведение искусства.

2. Значимой возможностью фестивального пространства выступает создание условий для коммуникации между художником, зрителем, исполнителем, критиком, СМИ. Подтверждением сформулированного тезиса может служить подавляющее большинство функционирующих на современном этапе фестивалей. Создание единого фестивального пространства благодаря атмосфере констатируем на примере Международного фестиваля песни и музыки Поднепровья России, Украины и Беларуси «Днепровские голоса в Дубровно» (рисунок 1.14). Среди проектов данного форума: факельное шествие, акция «Свечи памяти», флеш-моб «За мирное небо», митинг-реквием в память о погибших в Великой Отечественной войне, презентация блюд национальной кухни «Дубровенскія прысмакі», ярмарка ремесел под названием Дубровенская кругосветка «Фестивальными тропами», праздник-конкурс по изготовлению свистульки «Салавейка», народный обряд «Пасахі – на лёгкія шляхі», презентация туристической карты «Семь чудес Дубровенщины», конкурс кукол в национальных костюмах «Дубравушка», создание «Ковра дружбы» из фрагментов, привезенных участниками, впервые приехавшими на фестиваль.



Рисунок 1.14. – Проекты Международного фестиваля песни и музыки Поднепровья, России, Украины и Беларуси «Днепровские голоса в Дубровно»

Фестиваль является действенной и развивающейся формой презентации искусства, и его художественное пространство воспринимает современные мировые тенденции. На основании анализа всего вышесказанного возникает необходимость сформулировать еще две характеристики – специфические для художественного пространства фестиваля, которые появляются на современном этапе фестивального движения. К ним относятся, во-первых, способность к взаимодействию искусств в фестивальном пространстве, во-вторых, содержательная составляющая, выражающаяся в национальной идентичности.

В соответствии с рассмотренными нами качественными изменениями фестивального пространства – обогащением и расширением – следует акцентировать внимание на такой специфической характеристике фестивального пространства, как способность к взаимодействию различных видов искусств. Тяготение к наиболее полному отражению единой тематики и цели фестивального проекта осуществляется благодаря включению в его пространство нескольких видов искусств. Усложнение взаимоотношений между различными видами искусства обуславливает потребность в использовании новых форм презентации, отвечающих разнообразию вкусов зрителя. Объединение видов искусств в одном проекте может привести к возникновению синтезированных форм презентации, отвечающих мировым тенденциям развития искусства. Выразительными примерами включения синтезированной формы в пространство фестиваля могут служить перформансы, проходящие в рамках Международного фестиваля современной хореографии (IFMC) и Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске».

Качественные изменения – обогащение и расширение – приводят к отражению в фестивальном пространстве специфической характеристики, которая выражается в стремлении подчеркнуть национальную идентичность как страны-организатора фестиваля, так и всех стран-участниц. Потенциал художественного пространства фестиваля, исходя из данной характеристики, заключается в объединении народа на основе общих традиций и ценностей, так как пространство фестиваля в современном обществе с учетом мировых тенденций становится поликультурным. Например, на Международном фестивале народного творчества «Звонят цимбалы и гармонь» существует возможность объединения в одном художественном пространстве не только белорусского народа и этнических групп, живущих на территории Республики Беларусь, но русского, украинского, польского, прибалтийских народов. В фестивалях последних лет принимали участия народы Израиля и Венесуэлы.

Фестивальное пространство имеет ориентацию на развитие современных тенденций в искусстве, сохраняя национальные традиции и эстетические ценности культуры в целом. Создание новых произведений искусства не может происходить, не опираясь на опыт предыдущих поколений. Поэтому значимым компонентом фестивального пространства выступает национальная составляющая, что становится характерным для белорусских фестивальных проектов. Репрезентация произведений, имеющих национальные корни, является фундаментом художественного пространства фестивалей народного творчества: Республиканского фестиваля-ярмарки «Дожинки», Международного фестиваля народного творчества «Звонят цимбалы и гармонь» (город Поставы, Витебской области), Международного фестиваля народной музыки «Днепровские голоса в Дубровно», Международного праздника традиционной культуры «Браславские зарницы».

Вследствие процесса глобализации произошло расширение межнационального общения и культурного обмена между странами. Повысился интерес к культурному наследию других стран, и возникла потребность в презентации собственной национальной идентичности. В фестивальном пространстве предоставляется возможность для осуществления взаимодействия между странами, народами, культурами и искусствами. В рамках Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» специально обозначены дни национальных культур, которые проходят на различных площадках города. Например, в 2016 году на сцене Витебской областной филармонии были организованы: Гала-концерт мастеров искусств Чехии, Гала-концерт мастеров искусств Беларуси и Китая; на сцене Национального драматического театра имени Якуба Коласа – Гала-концерт мастеров искусств Израиля. Гала-концерт звезд белорусской и российской эстрады «Віцебск збірае сяброў» и «Союзное государство приглашает» (выступление академического ансамбля песни и пляски Российской армии имени А. В. Александрова) прошли на сцене Летнего амфитеатра.

Таким образом, в характеристиках фестивального пространства заложены следующие потенциальные возможности и перспективы обогащения и расширения:

- совмещение реального и виртуального пространств;
- создание условий для всестороннего развития личности, удовлетворения ее разнообразных интересов, вкусовых пристрастий и эстетических потребностей;
- наполнение фестивального пространства идейным смыслом и художественным содержанием, многосторонне характеризующим культурное развитие;
- отражение проблем сохранения традиций художественного творчества, тенденций развития современного искусства, острых социальных проблем;
- осуществление творческого обмена между художниками и зрителями, где посредником выступает произведение искусства;
- усиление эмоционального уровня восприятия целого фестивального проекта;
- создание условий для коммуникации между художником, зрителем, исполнителем, критикой, СМИ;
- включение синтезированных форм презентации, несвойственных ранее фестивальному пространству конкретного проекта;
- использование в художественном процессе современных технических средств;
- объединение народа на основе общих традиций и ценностей;
- осуществление взаимодействия между странами, народами, культурами и искусствами.

1.4 Специфика взаимодействия искусств в пространстве фестиваля

Ведущей тенденцией в эволюции художественной культуры общества становится развитие искусств как единой системы. Отдельный вид искусства стремится к отражению действительности, используя все свои выразительные средства. Однако возможностей одного искусства недостаточно, поэтому каждый вид искусства открыт для взаимодействия с другими видами. Данная точка зрения прослеживается в научных трудах в сфере взаимодействия искусств, которые появляются в XX веке – времени стремления к интеграции, проявления интереса к жизненным явлениям и попыток объяснения их с точки зрения взаимосвязи друг с другом. Подобный взгляд на действительность повлиял на функционирование видов искусства, их тяготение к взаимодействию или синтезу.

В семидесятые годы XX века появилось понятие «художественная система», характеризующее совокупность языков искусств, взаимодействующих друг с другом и взаимодополняющих друг друга. В аналитической главе мы обратились к исследованию М. С. Кагана, в котором предложен системный подход к изучению культуры и пониманию единого мира искусства как «разомкнутой системы». Данная концепция применима к пространству фестиваля, где границы видов искусств и жанров открыты для взаимодействия.

Развитие данной точки зрения мы находим в исследованиях В. В. Ванслова: «...в реальной художественной практике искусства существуют во взаимодействии. Они взаимно обогащаются, обмениваются своими достижениями, и специфика каждого из них, в конце концов, складывается под влиянием всей системы искусств в целом» [24, с. 58]. В продолжение этого высказывания можно предположить, что функционирование фестиваля представляет собой пример такой «художественной практики» на основе взаимодействия искусств, где они художественно объединяются и вступают в диалог.

Диалог искусств – «...это и диалог различных видов искусств внутри своей культуры, диалог их целостных образов, воплощающих смыслы культуры, их отражений друг в друге, их сопряжения или единения в произведении синтеза искусств»

[3, с. 35]. Данное мнение актуально и применимо к художественному пространству фестиваля, где принцип диалога касается взаимоотношений искусств в рамках одной культуры и между разными культурами, образной сферы и стилистики.

Интерес представляет суждение в отношении художника, который «совмещает несколько функций», работая в различных видах и жанрах искусства в результате чего «рождается новый тип художника-универсала» [3, с. 37]. Продолжая эту мысль, важно отметить, что в современном пространстве фестиваля предоставляются неограниченные возможности для самовыражения художников разных областей искусства и реализации их творческих планов. Например, в рамках Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» режиссером фестивальных проектов Ириной Ковленой и звукорежиссером Русланом Стабровским была написана песня «Звезда василькового цвета», которая с удовольствием исполнялась участниками конкурса исполнителей эстрадной песни 2015 года и стала гимном мероприятий юбилейного фестиваля 2016 года.

Основные проявления взаимодействия искусств были сформированы в XX веке. Особое внимание в научных работах принадлежит синтезу и различным его типам. Исследователи определяют синтез как один из способов творческого мышления, заключающийся в соединении разных явлений или различных частей одного и того же явления в целое. «Синтез подразумевает создание качественно нового художественного явления. В основе синтеза лежит единство идеи и мировоззрения, образное единство и нахождение в одном пространстве и времени, согласованность масштабов и пропорций – все это порождает качества, способные активизировать его восприятие, оказывать на человека многостороннее эмоционально насыщенное воздействие, обращенное ко всей полноте его чувств» [24, с. 73].

В научной литературе понятие «взаимодействие искусств» часто используется как тождественное синтезу. В данной монографии мы разделяем эти два понятия в связи с исследованием степени взаимодействия различных видов искусств в художественном пространстве фестиваля. В отношении фестивального пространства мы можем констатировать признаки синтеза в отдельно взятых проектах и формах презентации искусства. Несмотря на это, целостность фестивального пространства обеспечивается художественным объединением.

Взгляд на современную систему видов искусств в контексте данной работы совпадает с мнением исследователей, которые считают, что ее можно охарактеризовать двумя направлениями:

- тяготение к взаимодействию;
- сохранение индивидуальности и самостоятельности каждого отдельного искусства [151].

Совмещение обеих тенденций приводит к объединению различных видов искусств в систему, где на основе общности идейно-художественного содержания и эстетического замысла происходит взаимодействие искусств. Виды искусства стремятся к взаимовлиянию и взаимообогащению, однако сохраняют свою индивидуальность. Фестиваль, по нашему мнению, представляет собой такую систему, которая характеризуется специфичностью своего художественного пространства, включением в него взаимодействующих видов искусств на основе общей идеи и творческого замысла, а также представлением искусств через разнообразные формы презентации.

При взаимодействии в едином фестивальном пространстве не происходит синтетического слияния искусств. В художественном пространстве фестиваля взаимодействие искусств – это процесс их художественного объединения, при котором различные виды искусств, находясь в одном реальном и виртуальном пространствах (обеспеченным бытованием в едином времени и на одной территории), соприкасаются друг с другом. Более того, они взаимно обогащаются, дополняют друг друга, вступают в диалог,

то есть взаимодействуют, при этом сохраняя свою самостоятельность. В результате возникает множество художественных образов, объединенных эстетическим замыслом, что ведет к усилению эмоционального воздействия на зрителя.

Для данного исследования важно обозначить другой подход к рассмотрению взаимодействия искусств, высказанный Н. В. Мацаберидзе в отношении Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского в Витебске, как о явлении, синтезирующем различные виды искусства. «Для Беларуси сегодняшнего дня фестиваль камерной музыки – явление, синтезирующее различные виды искусства и продолжающее культурные традиции начала XX века. В нем соединяются воедино классические традиции музыкального наследия и современность. Достаточно гибкая в целом структура музыкального фестиваля, включающая в себя разнообразные формы синтеза искусств, позволяет активно реагировать на изменяющийся художественный процесс современности и вбирать в себя разнообразные события, обогащаться новыми формами и содержанием» [85, с. 38]. Исследователь основывает свое мнение на следующем факте: несмотря на то, что в названии фестиваля закреплена музыкальная направленность и проект посвящен камерной музыке, его художественное пространство включает изобразительное и хореографическое искусство, театральное искусство и литературу. Более того, данные искусства представлены разнообразными формами их презентации и жанрами: научными чтениями, театральными постановками (моноопера, камерная опера, балетный дивертисмент), художественными выставками, музыкальными концертными программами (отметим разнообразие жанров: камерно-инструментальные, камерно-вокальные, музыкально-театральные, симфонические, хоровые и кантатно-ораториальные).

Следует подчеркнуть, что проведение мероприятий фестиваля подчинено общей концепции («открытие новых и возрождение старых, забытых имен и страниц в истории музыкального искусства»), идее и мировоззренческой позиции, благодаря чему Международный музыкальный фестиваль имени И. И. Соллертинского представляет собой целостный феномен, «в котором отразились особенности современного художественного процесса» [85, с. 36]. Такое объединение искусств в художественном пространстве данного проекта не приводит к созданию качественно нового художественного явления. Поэтому в настоящем исследовании Международный музыкальный фестиваль имени И. И. Соллертинского или какой-либо другой фестиваль рассматривается как актуальная форма презентации искусства, в пространстве которой происходит художественное объединение различных видов искусств под одним эстетическим и творческим замыслом.

Важно заметить, что при взаимодействии искусств каждое из них вносит в художественное пространство фестиваля свой вклад, обогащает его, расширяет, вследствие чего усиливаются выразительные и изобразительные возможности всего фестивального проекта, и фестиваль приобретает новые характеристики, присущие только ему. Такое взаимодействие искусств в пространстве фестиваля подразумевает диалогичность, так как, объединяясь, искусства сохраняют свою самостоятельность и имеют равные возможности презентации.

Взаимодействие искусств в художественном пространстве фестиваля осуществляется по нескольким векторам: внутри отдельно взятого вида искусства и между различными видами искусства и их жанрами; внутри одной культуры и между разными национальными культурами. Основываясь на степени объединения или взаимопроникновения искусств, считаем необходимым выделить следующие особенности взаимодействия искусств в художественном пространстве фестиваля:

- художественное объединение или диалог;
- взаимопроникновение или синтез.

Представляется важным добавить, что названные особенности взаимодействия связаны друг с другом и этим обусловлено их присутствие в художественном пространстве

того или иного фестивального проекта. Детальное рассмотрение каждой из них позволит обосновать тенденции взаимодействия искусств в пространстве фестиваля.

Художественное объединение или диалог искусств – это основа функционирования фестиваля как формы презентации искусства. Исторический аспект взаимодействия искусств в художественном пространстве фестиваля отражает эволюцию от одножанровых проектов до многожанровых фестивалей искусств. На современном этапе развития фестивального движения в объединении участвуют различные виды искусств в их жанровом разнообразии, что способствует комплексному обогащению пространства фестиваля. Объединяясь, каждое из искусств обогащает художественное пространство, делает его насыщенным и ярким, предоставляет зрителю возможность выбора фестивального мероприятия, соответствующего его интересам и вкусам. В едином пространстве фестиваля создаются условия для соприкосновения и взаимовлияния различных видов искусств, для их обмена элементами, «художественным кодом», то есть для диалога.

Диалог – один из принципов развития искусства и культуры. На диалогической природе сознания и в целом жизни человека акцентирует внимание М. М. Бахтин: «Едиственной адекватной формой словесного выражения подлинной человеческой жизни является незавершимый диалог. Жизнь по своей природе диалогична» [10, с. 118]. Соприкосновение с любым произведением искусства или предметом культуры превращается в «спрашивание» и беседу, то есть в диалог. Нельзя не согласиться с мнением, что «диалог – это способ взаимодействия сознаний участников художественно-эстетической коммуникации на социально-культурную тему» [12, с. 206].

В художественном пространстве фестиваля круг участников «художественно-эстетической коммуникации на социально-культурную тему» широк и разнообразен. Диалог поддерживают художник, зритель, исполнитель, критик, СМИ, и искусство является объединяющим фактором. Они – представители разных поколений и культур, предпочтений и вкусов в области искусства, с различным уровнем подготовки к восприятию тех или иных произведений искусства. Взаимодействуя диалогически, различные виды искусств, с одной стороны, способствуют возникновению новых идей проведения фестиваля, которые отражаются в оригинальных формах презентации, с другой – содействуют обретению консенсуса и консолидации народов разных стран. Поэтому диалог – это тот оптимальный принцип, а в настоящем исследовании особенность взаимодействия, которая позволяет фестивалю быть демократичной, востребованной и актуальной формой презентации искусства.



Рисунок 1.15. – На фольклорном празднике в рамках Международного фестиваля «Днепровские голоса в Дубровно» артисты из России, Украины, Беларуси, Латвии, Литвы и Эстонии (2015)

На примере международных фестивалей народного творчества: «Звенят цимбалы и гармонь» в Поставах, «Днепровские голоса в Дубровно», «Двина–Дзвіна–Daugava», «Браславские зарницы», а также фестиваля-ярмарки «Дожинки» мы можем констатировать художественное объединение или диалог искусств различных национальных культур и белорусского художественного творчества (рисунок 1.15).

Исследуя художественное пространство фестиваля, придаем особое значение взаимопроникновению искусств. Возможности таких проектов расширяются, а выразительные средства обогащаются именно благодаря взаимопроникновению искусств. «Каждый вид искусства ограничен в своих возможностях и сам по себе, без помощи других, не может достигнуть той полноты в отображении жизни» [157, с. 8]. Кроме того, «предпосылкой взаимопроникновения искусств является родство самих чувственных восприятий человека, их взаимное духовное соответствие» [157, с. 13].

В художественном пространстве фестиваля в рамках данной монографии взаимопроникновение искусств рассматривается как совмещение искусств, преследующее цель их взаимного обогащения, дополнения, отражения общего стиля и «свободного приятия того, что нужно для себя из культурного ресурса другого» [90]. Более того, в фестивальном художественном пространстве мы наблюдаем взаимопроникновение традиций прошлого и явлений современной культуры. В этой связи важно отметить значимую роль фестивалей фольклора и народного творчества, которые возрождая и развивая традиционную культуру, осуществляют связь времен, традиций и поколений. Показательным примером может служить фестиваль-ярмарка «Дожинки», совмещающий в себе аутентичную идею и современное ее переосмысление. Истоки народного праздника Дожинки берут начало в старославянских обрядах. Далекие предки, основным занятием которых было земледелие, отмечали начало и конец жатвы.

Республика Беларусь – единственная страна, где этот праздник отмечается с таким размахом на государственном уровне. С 1996 года «Дожинки» в стране стали проводиться как Республиканский фестиваль-ярмарка тружеников села, на который приглашаются гости из ближнего и дальнего зарубежья (рисунок 1.16).



Рисунок 1.16. – Фестиваль-ярмарка «Дожинки» (2013)

Тенденция к взаимопроникновению видов, стилей, жанров искусства в современном фестивальном пространстве отразилась довольно полно и имеет свои особенности. Исходя из сказанного, важно отметить признаки взаимопроникновения искусств в художественном пространстве фестиваля, которые проявились:

– в построении отдельных концертных номеров и проектов, наполняющих художественное пространство фестиваля (например, в постановку вокальных номеров включается хореографическое, театральное искусства, подключаются режиссерское, световое, дизайнерское, оформительское решения);

– в жанровом разнообразии проектов, наполняющих художественное пространство фестиваля (перформанс, хэппенинг, рок-спектакль, уличные спектакли искусства, музыкальная трагикомедия-буфф и другие жанры все больше места занимают в художественном пространстве фестиваля);

– в названиях коллективов участников фестивальных проектов (Театр игры, Театр взаимодействия, Студия сценического мастерства, Театр-студия современной хореографии).

Взаимопроникновения искусств в данном исследовании связано с рассмотрением конкретных проектов, наполняющих художественное пространство фестиваля. Стремление к взаимопроникновению музыки, слова, жеста и различных культур привело к появлению в художественном пространстве фестиваля жанров, сочетающих театральное, хореографическое, музыкальное и визуальные искусства – хэппенинг и перформанс.

Примером взаимопроникновения искусств стал Фэст уличного искусства «На семи ветрах», впервые возникший в рамках Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» в 2015 году, который приобрел популярность и продолжил свое существование в последующие годы. Уличные театры и музыканты, танцевальные команды, клуб исторической реконструкции «Варгенторн», художники и фотографы из Беларуси, России, Молдовы, Украины, Ирландии, Финляндии приняли участие в большом театральном шествии по улицам Витебска, представили интерактивные театральные проекты на открытых сценических площадках и улицах города, что способствовало расширению зрительской аудитории.



Рисунок 1.17. – Фэст уличного искусства «На семи ветрах», перформанс #подзонтом студия «Дом ветра» (Витебск), Международный фестиваль искусств «Славянский базар в Витебске» (2016)

Особый интерес у зрителя вызвали перформанс «Золотой век» в исполнении пластического театра «ИнЖест»; музыкальная трагикомедия-буфф «Сумерки. Звуки. Тени... Чемодан», представленная молодежным театром «Колесо» (Беларусь); спектакль «Тени Белой Ночи» – театр «Нон-стоп» (Санкт-Петербург); перформанс «Рифмолабиринт», проведенный коллективом из Минска «ЧитающиеПишущие»; интерактивный театр взаимодействия «Moustache» (Минск) впечатлил зрителей перформансом

«Почтовики»; перформанс «Продавец ветра» и перформанс #подзонтом исполнены артистами студии «Дом ветра» (Витебск); восхитили зрителей огненной шоу-программой клуб «AGNI-show» (Витебск) и народный любительский коллектив Республики Беларусь Театр огня «Ateš» (Гомель). В основе творческих проектов такого формата – зрелищность, театральность и интерактивность, что становится привлекательным для зрителя и во многом определяет концепцию всего фестивального проекта (рисунок 1.17).

Существование и приобретенная популярность Фэста уличных театров «На семи ветрах» в художественном пространстве Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» отразило одну из ведущих европейских тенденций – отношение к фестивалю как к форме презентации искусства, которая стремится к интерактивной театральности, размыванию жанровых границ и синтетическим проявлениям. Отсюда и необычность названий коллективов, представляющих свое искусство, и новизна, даже неопределенность жанровой принадлежности произведений, и акцентирование внимания на самом процессе рождения искусства. Взаимопроникновение или синтез в контексте данного исследования выступают как важная особенность взаимодействия искусств на современном этапе, которая присутствует в отдельных жанрах и формах презентации, наполняющих пространство фестиваля.

Таблица 2.1. – Характеристика особенностей взаимодействия искусств

Взаимопроникновение или синтез	Художественное объединение или диалог
Слияние в единое целое	Объединение видов искусств
Единство образной сферы	Множественность художественных образов
Создание качественно нового художественного явления	Сохранение самостоятельности видов искусств
Общность замысла, стиля, исполнения	Единство эстетического и творческого замысла
Средства выразительности художественного целого направлены на активизацию восприятия	Усиление эмоционального и эстетического воздействия на зрителя

Итак, взаимодействие искусств, особенностями которого является художественное объединение или диалог, взаимопроникновение или синтез, во многом определяет содержание фестиваля, его стилевое и жанровое разнообразие; ведет к обновлению художественной образности; усиливает эстетическое воздействие на зрителя, способствует обращению ко всей полноте его чувств и удовлетворению различных его художественных вкусов. Следует подчеркнуть, что ценностные предпочтения зрителя меняются в связи с изменениями общественных и культурных отношений, а также в соответствии с тенденциями в развитии современного искусства. Благодаря постоянному поиску тем, а также средств и приемов для их выражения, основу фестивального пространства составляют инновационные творческие проекты, которые совмещают несколько видов искусств. Художественный фестиваль представляет собой такое творческое пространство, в котором все искусства объединены и взаимодействуют.

Выводы по первой главе. Подводя итоги, следует заметить, что актуальность фестивальной проблематики возросла в связи с появлением ряда новых тенденций и явлений в современном искусстве. Однако наблюдается явное преобладание культурологических, социологических научных трудов и почти полное отсутствие искусствоведческих работ, за исключением нескольких российских диссертаций. Существующие исследования характеризуют фестиваль как массовый широкомасштабный праздник, рассматривают некоторые фестивальные проекты как актуальную форму презентации от-

дельных видов искусств. На современном этапе развития искусства, культуры и фестивального движения такой подход свидетельствует о недостаточной проработанности темы и проблематики явления фестиваля. В настоящем исследовании явление фестиваля представлено в новом ракурсе с искусствоведческой точки зрения и основывается на анализе белорусских фестивальных проектов Витебского региона.

Художественное пространство обладает характеристиками, представление о которых складывалось на протяжении последних двух столетий. Применительно к явлению фестиваля понятие «художественное пространство» используется крайне редко и не имеет научного обоснования. Введенное М. М. Бахтиным понятие «хронотоп» позволяет рассматривать различные виды искусств, представленные в рамках фестиваля, как единое эстетическое явление, в котором пространство и время неразрывно связаны. Определение фестивального пространства как разновидности художественного пространства дает возможность спроецировать его следующие характеристики на фестиваль: двухмерность пространства, содержательную глубину и эмоционально насыщенную атмосферу.

Трансформация фестивального пространства обусловлена обогащением и расширением, то есть качественными изменениями за счет наполнения ранее не представленными компонентами. К ним относятся виды и жанры различных искусств, стилевые направления и школы, художественное творчество белорусского и других народов, территориально-географический фактор, увеличение численности зрительской аудитории, многообразие форм презентации искусства.

Характеристики, присущие фестивальному пространству, позволяют в полной мере раскрыться потенциалу и перспективам его обогащения и расширения. Накопленный значительный опыт в проведении проектов Витебского региона подтверждает наличие таких специфических характеристик фестивального пространства, как взаимодействие различных видов искусств и проявление национальной идентичности. На современном этапе функционирования фестиваля резервы изменения его художественного пространства отражаются в усложнении взаимоотношений компонентов этого пространства, в способности воспринять мировые тенденции развития искусства, в переосмыслении общей концепции проведения проектов.

Фестивальное пространство характеризуется стремлением к взаимодействию различных видов искусств, которое имеет следующие особенности: художественное объединение или диалог, взаимопроникновение или синтез. Взаимодействие искусств в художественном пространстве фестиваля не предполагает синтезированного соединения искусств в одно целое и новое художественное явление. И как результат художественного объединения – сочетание относительно самостоятельных взаимодействующих искусств и возникновение в фестивальном пространстве множественности художественных образов при единстве идейно-эстетического замысла. Синтез определяется слиянием видов, стилей, жанров искусств в качественно новом произведении. В фестивальном пространстве взаимопроникновение или синтез раскрывается как особенность взаимодействия, проявляющаяся в отдельно взятых проектах и формах презентации искусства. Трансформация пространства фестиваля идет в направлении от диалога к синтезу, что определяет современную тенденцию его (художественного пространства) развития.

ГЛАВА 2

ФЕСТИВАЛЬ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ ТЕНДЕНЦИЙ РАЗВИТИЯ БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА (на примере Витебского региона)

2.1 Качественные изменения художественного пространства в контексте развития фестивального движения

Художественная культура формировалась на протяжении столетий и развивалась во взаимосвязи с историческими процессами, которые происходили в политической, экономической и общественной жизни. Значительное место в развитии культуры и искусства принадлежит фестивалю как форме презентации, которая непосредственно связана со всеми этапами истории. С позиций искусствоведения большой интерес вызывает трансформация фестивального пространства и изменение его содержательного наполнения. Представляется важным добавить, что на определенном историческом этапе создаются различные условия для особых взаимоотношений между искусствами, обусловленные обогащением и расширением пространства. На основании вышеизложенного первостепенным является рассмотрение эволюции фестивального пространства. Процесс его наполнения различными компонентами в данном исследовании определяется как динамика изменения.

Изучение аспекта возникновения фестиваля опирается на исторические, искусствоведческие и культурологические исследования, которые дают свою периодизацию мировой художественной и белорусской культуры, рассматривают фестиваль как «один из главных способов обмена достижениями в области искусства» [47, с. 175]. Очевидную значимость приобрели исследования праздничной культуры, среди которых научные труды М. М. Бахтина [11], К. Жигульского [46], М. В. Литвиновой [77], в которых обосновывается такое понятие, как «пространство праздника», имеющее значимость для настоящего исследования. Вопросы поэтапного развития фестивального движения, наполнения пространства фестиваля компонентами и взаимосвязь этих компонентов в данных работах не анализируются.

Фестиваль своими истоками восходит к традициям праздничной культуры. Обращает внимание на себя тот факт, что «праздник возник как проявление человеческой культуры» (по определению М. М. Бахтина) и термины «праздник» и «фестиваль» во многих исследованиях звучат как тождественные. В этой связи выделяется довольно обширный этап развития человеческого общества, в рамках которого мы можем выявить истоки фестиваля. Считаем важным отметить, что праздник имел общую концепцию и устоявшийся, статичный порядок действий. С одной стороны, это придавало ему целостность, подчиненность единой цели, с другой – праздник не предполагал выхода за определенные рамки традиционной схемы проведения. В пространство праздника включены лишь элементы видов искусств, которые в праздничном действе используются фрагментарно, подчиняясь театрализации.

Особенностью праздничного пространства является объединение всех участников на основе совместной деятельности, то есть можно констатировать отсутствие разделения на зрителей и артистов: все, кто участвовал в празднике, были действующими лицами. Так, праздник представлял собой локальное действо «на грани искусства и реальной жизни» (М. В. Литвинова), целью которого являлось продолжение жизненного цикла, а обращение к элементам различных видов искусств было вспомогательным.

Более сложной формой праздника является ярмарка, пространство которой вбирает в себя отдельные виды искусств, представленные традиционными жанрами. Ярмарка – один из важных этапов становления фестивальной деятельности и развития пространства фестиваля. Ярмарочные гуляния имеют давние традиции, восходящие еще к средневековью. На территории Беларуси первоначально были рынки и базары, и лишь к XVII веку возникли ярмарки или «кирмаш» (так часто назывались ярмарки на белорусской территории).

Одним из первых свидетельств о существовании ярмарок на Витебщине является упоминание о проведении двух больших ярмарок в местечке Бешенковичи, а с середины XVIII века здесь приобрела известность Петропавловская ярмарка, ставшая одной из крупнейших в Российской империи. Начинаясь она с 29 июня, в день святых Петра и Павла, и продолжалась четыре недели. Ярмарка принимала гостей с Придвинья, Приднепровья и Западной Европы (до пяти тысяч человек).

Широко известна история «Большого Анненского кирмаша», недавно возрожденного на Гродненщине. Ярмарка была организована во второй половине XVIII века, «когда в местечке Зельва Антонио Казимир Сапега учредил “Анненский кирмаш”, который постепенно стал одним из крупнейших в Европе. Названный так в честь святой Анны, «кирмаш» являлся своеобразной визитной карточкой Зельвы, длился целый месяц – с 25 июля по 25 августа. В ярмарке принимало участие до четырех тысяч человек: торговцы и покупатели из Речи Посполитой, Австрии, Пруссии и других стран. Торговый оборот составлял до миллиона рублей» [4]. Со второй половины XIX века на белорусской территории ярмарки стали возникать во многих городах и крупных местечках.

Распространение ярмарок на белорусской территории способствовало не только развитию внутреннего товарооборота, укреплению торговых связей с иностранными государствами, но и внесло значительный вклад в социальную и культурную жизнь белорусов. Ярмарка или «кирмаш» – неотъемлемый атрибут белорусской культуры. Традиционные ярмарки – действия с неперенным народным весельем, среда приобщения к народным обычаям, праздники с играми, забавами, песнями, театральными представлениями. Объединение в одном пространстве торговли и представления различных видов искусств способствует взаимодействию художественных и нехудожественных явлений. Следует отметить, что первостепенной задачей ярмарки являлась торговля. Презентация различных видов искусств была неорганизованной и спонтанной, в связи с чем присутствие зрителя на представлениях было случайным. По мере того как ярмарка становилась популярной, возрастало количество артистов, желающих принять участие в данном действе, что создавало конкуренцию.

Итак, пространство ярмарки становится более разнообразным, так как обогащается:

- за счет включения отдельных видов искусства: театрального – кукольного театра (на белорусской территории батлейка); музыкального – инструментальных наигрышей, частушек; хореографического; декоративно-прикладного;
- за счет художественного творчества разных народов из отдаленных от места проведения стран, принимавших участие в ярмарке.

Ярмарочное пространство расширилось как территориально, так и за счет увеличения численности присутствующей аудитории. Именно на этапе существования ярмарки произошло разделение на зрителей и артистов. Пространство ярмарки формируется за счет включения отдельных видов искусства, представленных разнообразными формами, такими как спектакли, цирковые представления, инструментальное и вокальное музицирование. Презентация искусства (как и все действо ярмарки) была спонтанной для зрителя и основана на импровизации для артистов.

Массовость, демократичность, важная роль в обмене информацией, создание общественного мнения, формирование интересов и предпочтений людей, значительный вклад в социальную, культурную и экономическую жизнь страны – все эти черты присущи ярмарке, и современному фестивалю. В связи с данными характеристиками ярмарки важно вывести на первый план коммуникационное взаимодействие, которое становится основой взаимодействия художественного и нехудожественного. В такой форме ярмарки существовали до начала XX века. Социальные и политические изменения повлекли за собой разделение торговли и искусства.

Следующий этап в развитии фестивального движения совпадает с советским периодом истории. Временные рамки с 1917 года до начала восьмидесятых годов XX века включают противоречивое время становление белорусской республики, недолгий период белорусизации, который сменился в конце двадцатых годов тоталитарным режимом, изменившим условия развития белорусской культуры.

Отличительной чертой данного этапа является кардинальное изменение условий презентации искусства в пространстве смотров и декад. Содержательное наполнение пространства данных мероприятий обусловлено новыми задачами, которые возлагались на искусство, а именно: пропагандировать и насаждать народу общедоступные идеи. Смотры и декады стали первыми мероприятиями с четкой организацией и законченной режиссурой. Пространство их подчинено цели демонстрации достижений в различных областях искусства, в которую, однако, не включены мировые достижения в искусстве. За рамками пространства мероприятий осталась также торговля.

Ограничение территории проведения мероприятий смотров и декад (только республиками СССР) отразилось на внутреннем наполнении пространства проектов, что обусловлено советской идеологией. Изменение пространства смотров и декад произошло за счет обогащения:

- жанровым разнообразием произведений искусств, созданных на территории СССР;
- представлением академических национальных школ и культур республик Советского Союза;
- художественным творчеством народов, входящих в СССР.

Начиная с 1920-х годов XX века в советских республиках стало популярным проводить смотры художественной самодеятельности. В отличие от ярмарок это были заранее подготовленные и запланированные мероприятия, художественное пространство которых включало различные виды искусств на основе репрезентации, объединенные территориально. Постепенно смотры переросли в крупные мероприятия всесоюзного масштаба: Всесоюзные олимпиады театров и искусства народов СССР, Декады национального искусства республик СССР в Москве. В дальнейшем, когда слово «фестиваль» получило распространение, на территории Советского Союза стали проводиться Всесоюзные фестивали самодеятельного художественного творчества трудящихся и Всесоюзные фестивали молодежи и студентов. Данные проекты не имели постоянного места проведения и реализовывались в столицах союзных республик. Неоднократно местом проведения подобных мероприятий являлся Минск и другие белорусские города.

В исторический период с 1930 по 1941 год (до начала Великой Отечественной войны) были особенно популярны Декады национального искусства в Москве. Демонстрация достижений в области различных видов искусств в этот период была объединена словом «декады». Обмен творческим опытом деятелей искусств в рамках данных мероприятий является примером коммуникационного взаимодействия. Первоначально декады искусства и декады литературы проводились отдельно, впоследствии они были объединены.

Примечательным, на наш взгляд, является факт возникновения одного из старейших культурных мероприятий Витебской области – регионального праздника традиционной культуры «Браславские зарницы». Исторические документы свидетельствуют о том, что «в Браславе с 1931 года известны примеры проведения первого уездного праздника песни, в котором принимали участие хоры и школьные коллективы. Участников было около 500 человек, и примерно 2000 зрителей» [20]. На сегодняшний день данный проект приобрел международный статус и продолжает развиваться в условиях государственного суверенитета и независимости.

Значимым событием для презентации белорусского искусства стала Декада, организованная в Москве в июне 1940 года. Состав коллективов, участвующих в декаде, был утвержден такой: «Белорусский государственный театр оперы и балета, Первый Белорусский Государственный Драматический Театр, Белорусская Государственная филармония в составе всех основных коллективов, группа юных дарований Государственной консерватории, балетное отделение театрального училища и наиболее талантливые коллективы самодеятельности БССР. Позднее были включены ансамбли песни и танца Белорусского военного округа и пограничных войск НКВД БССР, а также принято решение об организации в Москве большой выставки белорусского изобразительного искусства» [38].

Декада белорусского искусства в Москве отличалась своей масштабностью и размахом. В ней участвовали 1240 человек. Формами презентации белорусского искусства были драматические, музыкальные и балетные спектакли, концертные и эстрадные программы, литературные вечера, зрительские и читательские конференции, выставки картин, книг, эскизов декораций. Наряду с профессиональными коллективами в декаде принимали участие самодеятельные ансамбли и исполнители. Декада завершилась торжественным заключительным концертом из произведений хореографического искусства, белорусского народного творчества, классической и современной советской музыки. Исходя из перечня участников, форм презентации белорусского искусства и наполненности заключительного концерта, данное мероприятия в настоящем исследовании рассматривается как многосоставная структура, в художественном пространстве которой объединены виды искусства и народного творчества и прослеживается взаимодействие как коммуникационный процесс.

Во второй половине пятидесятых годов под влиянием «хрущевской оттепели» происходит активизация культурной жизни с тенденцией к возрождению национальных белорусских культурных ценностей. Именно в это время возник вокальный фестиваль на Минщине «Певческое поле» (1952), продолжил свой творческий путь праздник песни в Браславе (1953) на Витебщине. Процесс реабилитации деятелей науки, искусства и культуры, проведение в 1957 году VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве – все эти события дали толчок развитию белорусской культуры и фестивального движения, в частности. Организация VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов имеет важное значение для утверждения традиции проведения мероприятий, в названии которых появилось слово «фестиваль», а также для включения мировых культур и произведений различных народов мира в пространство проектов. Первоначально фестиваль как форма презентации искусства возник за рубежом и не получил большого распространения на территории Советского государства. Исключение составляли единичные проекты, в наполнении и организации которых отразились черты мероприятий советской эпохи, а в названии присутствовало слово «фестиваль»: Всесоюзный фестиваль самодеятельного художественного творчества трудящихся, Всесоюзный фестиваль молодежи и студентов.

С 1962 года начинается новый этап в проведении Декад национального искусства в Москве. Они становятся формой обмена художественным опытом между национальными республиками. Их цель – укрепление культурных связей, а также возможность показа достижений национального искусства в самых различных районах Совет-

ского Союза. Кроме концертов, спектаклей, выставок, деятели культуры принимают участие в творческих встречах с трудящимися на фабриках и заводах, в колхозах и совхозах, в частях Советской армии. На данном этапе художественное пространство Декад национального искусства значительно обновляется за счет расширения культурных связей и включения в диалог искусств разнообразных национальных культур. «Декады музыки, литературы и искусства РСФСР проведены в Белоруссии в 1965 году, а белорусского искусства – в Кемеровской, Новосибирской, Омской, Свердловской областях и в Узбекистане в 1966 году. В мае-сентябре 1967 в Москве состоялись дни национальной культуры и искусства всех союзных республик, в них приняло участие более 8 тысяч деятелей советского искусства» [39]. Взаимодействие представляет собой уже не только коммуникационный процесс, но и диалог искусств как один из принципов развития искусства и культуры в целом.

В 1953 году был заложен фундамент будущего Международного праздника традиционной культуры «Браславские зарницы», который проводился сначала в центральном сквере города Браслава, а затем на построенной летней эстраде. Первоначально фестиваль был приурочен к окончанию весеннего сева и чествованию передовиков производства, однако в дальнейшем внимание уделялось возрождению и развитию народных традиций: песенных, танцевальных, обрядовых, игровых, популяризации народных ремесел. Данный фестиваль был одним из первых мероприятий, объединившим в своем художественном пространстве различные виды искусств и народного творчества.

В 1976 году в Минске организован первый Всесоюзный фестиваль молодых артистов оперы и балета. Наиболее значимым для белорусов стал ежегодный фестиваль «Белорусская музыкальная осень», который проводится в Минске начиная с 1973 года.

Повсеместное распространение по территории СССР в советский период истории получила художественная самодеятельность. В рамках Всесоюзных фестивалей самодеятельного художественного творчества трудящихся организуются всесоюзные, республиканские, краевые, областные, городские и районные выставки изобразительного и прикладного искусства, фотоискусства, конкурсы и смотры любительских фильмов, хоров, духовых и эстрадных оркестров, вокально-инструментальных ансамблей, драматических коллективов и народных театров, агитбригад, оркестров народных инструментов, ансамблей народного танца, солистов-вокалистов, чтецов. Лучшие коллективы художественной самодеятельности участвовали в творческих отчетах и смотрах на ВДНХ СССР.

Фестивали самодеятельного художественного творчества имели огромное значение для развития фестивального движения: демонстрируя достижения искусства, они проводились как на уровне сельских клубов, городских и областных смотров, так и выходили на республиканский и всесоюзный уровень. Фестивали такого формата проводились во многих белорусских городах. В 1973 году Праздник самодеятельного искусства прошел и в Витебске.

Все перечисленные мероприятия советской эпохи содействовали обмену творческим опытом, внедрению лучших произведений национального искусства в музыкально-сценический и концертный репертуар и огромное значение имели для дальнейшего развития фестивального движения. Важным является тот факт, что уже на данном историческом этапе мероприятия включали типичные фестивальные формы презентации искусства: выставки, конкурсы, показы, конференции. Белорусское фестивальное движение развивалось в соответствии с принципами советской культуры.

Советский период довольно противоречивый в отношении цели и задач, которые возлагались на искусство как носителя идеологии, но мероприятия фестивального типа, рассмотренные нами, позволяют оценить развитие и обновление их художественного пространства. От простого объединения искусств под понятиями «смотр» и «декада», через процесс коммуникационного взаимодействия, художественное пространство

усложнилось до диалогичности. Этап существования смотров и декад представляет важность для рассмотрения исторической динамики фестивального движения, так как в это время входит в употребление само слово «фестиваль», и появляются фестивальные проекты, которые становятся формой популяризации и презентации искусства.

1980-е годы XX века отмечены активизацией фестивального движения. Рассматриваемый этап изменения фестивального пространства с 1984 по 1991 год совпадает с периодом «перестройки» в истории страны. Продвижение по пути демократизации и гласности открыло возможности для возникновения неординарных подходов к организации фестивальных мероприятий и новых идей по наполнению пространства проектов. Огромное влияние на формирование фестивального пространства имела тенденция популяризации современного искусства через сближение фестиваля и шоу. Для проведения фестивалей в данный период часто использовалась схема развлекательной программы, заимствованная из опыта зарубежных стран. Фестивальное пространство ориентировано на зрелищность в популяризации современного мирового искусства, удовлетворение вкусовых пристрастий зрителя, обращенных к красочности и яркости форм презентации. Традиционные концерты, составляющие основу фестивального пространства, были представлены в оболочке шоу-программ, с привлечением участников, широко популярных на международном уровне. Примером такого мероприятия является Фестиваль молодежного эстрадного танца в Витебске (1987), стержнем которого стало одно из направлений современного танца «брейк-данс», имеющего в то время огромную популярность у молодежи всего мира.

Для данного этапа характерно ограничение фестивального пространства одним видом искусства, то есть, проведение монофестивалей, которым было свойственно обновление содержательной и жанровой сторон мероприятий. Практически не уделяется внимания презентации народного художественного творчества. Лишь в 1990-х годах фестиваль начинает развиваться с учетом национальных особенностей, и пространство фестиваля приобретает национальную идентичность.

Изменения фестивального пространства в 1980-е годы XX века произошли, прежде всего, за счет обогащения жанрами отдельного вида искусства и представления мировых национальных школ. Это способствовало поиску новых форм презентации, что привело к жанровому многообразию созданных в этот период фестивалей. В рассматриваемый период международную известность получили: Республиканский фестиваль театров кукол в Минске (1981), фестиваль «Декабрьские музыкальные вечера» в Бресте (1988). В конце восьмидесятых годов получили известность фестивали на Минщине: «Майский вальс», «Сымон-музыка», «Волшебный сундучок». Среди фестивалей Витебского региона популярность приобрели Белорусский театральный фестиваль «Витебская осень» (1986) и фестиваль старинной и современной камерной музыки в Полоцке (1988).

В продолжение традиций, заложенных в советскую эпоху, в Витебске в 1988 и 1990 годах были проведены Всесоюзные фестивали польской песни. В художественном пространстве данных мероприятий мы констатируем взаимодействие культур на межгосударственном уровне, которое способствовало их взаимопроникновению и обмену культурными ценностями. В дальнейшем на фундаменте белорусско-польских проектов возник Международный фестиваль искусств «Славянский базар в Витебске» (1992).

Мировоззрение общества в период «перестройки» повлияло на историю возникновения Международного фестиваля современной хореографии (IFMC) в Витебске. «Рождение фестиваля совпадает со временем, когда в прошлое ушли идеологические барьеры, и исчезло господство одного художественного метода. Через рухнувший “железный занавес” хлынул поток, принесший множество новых идей» [100]. За время существования данного фестиваля его художественное пространство претерпевало изменения.

Эволюция проекта началась в 1987 году с Фестиваля молодежного эстрадного танца и продолжается сегодня в статусе Международного фестиваля современной хореографии (IFMC), который он получил после обретения Республикой Беларусь независимости. Данные преобразования не могли не отразиться на развитии проекта и изменении его художественного пространства, а также взаимосвязях различных видов искусств.

В начале своей творческой истории это – Фестиваль молодежного эстрадного танца – всесоюзное мероприятие, характеризующееся смелыми, дерзкими экспериментами break-dance, привнесенные неформальной молодежью со всех концов Советского Союза. В течение следующих двух лет художественное пространство фестиваля обогащается за счет включения новых направлений и школ в хореографическом искусстве. Ставший популярным стиль art-dance, в котором соединились авторское режиссерское мышление и новаторство хореографической постановки, был включен в художественное пространство проекта. На данном этапе существования фестиваля (1989) основу его художественного пространства составило хореографическое искусство двух взаимодействующих стилей (art-dance, break-dance).

В 1990–1991 годы XX века рассматриваемый проект приобретает известность как Всесоюзный фестиваль популярного танца «Белая Собака» (название, которое принесла мода на восточные календари). В качестве ведущего концертных программ проекта выступает певец Дмитрий Крылов. Фестиваль приобретает широкую популярность благодаря трансляции шоу по каналу Центрального телевидения, что позволяет сделать вывод о расширении художественного пространства фестиваля за счет территориально-географического фактора и увеличения численности аудитории. Зрелищность и стремление фестивального пространства к формату шоу соответствует ориентации на удовлетворение вкусов публики того времени.

Переломным моментом в истории фестиваля стало знакомство зрителей с творчеством московского коллектива «Свободный балет» и его руководителем Николаем Огрызковым. Джаз-танец за два года участия артистов в фестивале покорила публику. Вследствие изменения контингента участников произошли перемены художественных вкусов зрителя, а также обновление танцевальных принципов и направлений в рамках фестиваля. Художественное пространство фестивального проекта обогащается за счет появления новых стилей, направлений и школ, что в результате приводит к изменению концепции фестиваля. Кроме того, произошли глобальные исторические преобразования, связанные с распадом СССР и обретением Республикой Беларусь независимости. Восприняв все эти внутренние и внешние изменения, в 1992 году впервые был организован и проведен Международный фестиваль современной хореографии (IFMC), его ключевым событием стал конкурс хореографических работ.

Для участия в фестивальных мероприятиях были приглашены танцевальные группы со всей территории бывшего СССР, которые привнесли в фестивальное пространство новый стиль – модерн. Среди них: «Фабрика натюрмортов» (Владимир Поляков, Москва), «Ауга» (Бируте Летукайте, Литва), «Свободный балет» Николая Огрызкова (Москва), театр «Провинциальные танцы» (Екатеринбург), «Fine 5» (Рене Ныммик, Эстония), Пермский театр «Балет Евгения Панфилова», Театр современного танца Натальи Фиксель (Новосибирск).

Заслуживает внимания тот факт, что в 1993 году на пост председателя жюри Международного конкурса в рамках фестиваля был приглашен Валентин Елизарьев. Данное событие способствовало повышению статуса IFMC и привлекло к фестивалю внимание профессионалов. По мнению одного из организаторов фестиваля Эдуарда Чернивчана: «...фестиваль наблюдал и поддерживал прохождение сразу нескольких этапов становления отечественной хореографии: освоение чужого опыта, становление собственной системы и ее стремительное прогрессирование. Хореографы, отказавшись

от регламентаций соцреализма, оказались, по сути дела, в маргинальной ситуации: на перекрестке разных течений и направлений, не включенными ни в какую художественную школу. Освоение форм модерна шло разными путями: цитирование принципов и стиля, стилизация, диалог с западными модерн-формами. История IFMC свидетельствует, что за короткое время, десятилетие с небольшим, у нас появилось не меньше авторских стилей, чем на Западе» [100]. До 1997 года Международный фестиваль современной хореографии оставался единственным фестивалем подобного рода на всем постсоветском пространстве.

На протяжении всего существования фестиваля основным событием является творческий конкурс. «Уникальность конкурса заключается в том, что в Витебске оценивается хореографическое произведение в целом» [100]. Такой подход очень важен, так как большинство хореографических композиций обнаруживают взаимодействие хореографического, музыкального, театрального искусств, пантомимы. Включение в произведение текста, видеоряда, слайдов, различных звуковых эффектов обогащает художественное пространство каждого отдельного номера и фестиваля в целом, а также работает на более полное раскрытие образной сферы конкретного произведения.

Круг стран-участниц конкурса разнообразен. Каждый из хореографических коллективов представляют свое видение мира искусства и осознание путей развития современной хореографии. В результате художественное пространство фестиваля обогащается достижениями различных национальных школ, стилей и направлений. Гран-при вручается за выдающееся хореографическое произведение, специально подготовленное и впервые представленное на IFMC.

В 1992 году благодаря идее кандидата искусствоведения, доцента художественно-графического факультета ВГПИ им. С.М. Кирова (ныне ВГУ имени П. М. Машерова), театрального критика Т. В. Котович, в программу Международного фестиваля современной хореографии была включена работа исследовательской лаборатории, где искусствоведы изучали и обсуждали новые тенденции и закономерности современного хореографического процесса. В 2015 году в состав экспертного совета белорусского конкурса современной хореографии входили Светлана Гутковская (хореограф, лауреат международных конкурсов, кандидат филологических наук, профессор, заведующий кафедрой хореографии УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»); Татьяна Котович (доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой изобразительного искусства УО «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова»); Ингрида Гербютавичите (искусствовед, критик танца Литовского центра информации танца).

Совет каждый год проводит экспертизу конкурсных хореографических номеров. Эксперты анализируют, систематизируют и популяризируют информацию о конкурсе и тенденциях, которые прослеживаются в представленных номерах. Кроме того, огромное значение для обогащения и расширения пространства фестиваля имеет включение в него конференций и мастер-классов, проводимых членами жюри и экспертным советом. Такие мероприятия становятся школой для молодых танцоров и хореографов.

Особый интерес как для участников, так и для зрителей фестиваля представляют выступления в концертных программах уже признанных мэтров хореографического искусства. Выступление гостей фестиваля наполняет сценическое пространство новыми идеями и экспериментами. Перечень гостей фестиваля 2014 года еще раз это доказывает: компания «Гандини жонглируют», Великобритания – авангард современного цирка – сочетает в своих работах элементы театрального, хореографического искусства и жонглирования; Национальный академический Большой театр оперы и балета Республики Беларусь с балетом «Шесть танцев» (хореография Иржи Килиана); компания «Korehdancecompany», США с «Балетным гала»; Театр «Киев модерн-балет», Украина с одноактным балетом «Андеграунд» и танцевальным спектаклем «Женщины в ре миноре» (хореография ведущей

го хореографа современности Радугу Поклитару); труппа из Израиля «Israeliballet» со спектаклем «Пустая комната»; Пермский государственный театр «Балет Евгения Панфилова», Россия с балетом «Глазами клоуна»; «Anderssondance», Швеция с танц-спектаклем «Название следующей песни»; танцевальная труппа из Эстонии «Finefivedancetheatre» с пьесой «...и синий»; хореограф и исполнитель Эмануэле Соави, Италия с моноспектаклем «Послеполуденный отдых фавна», Челябинский театр современного танца, Россия с танцевальным спектаклем «Погружения и всплытия» (хореография Ольги Пона). Смелое прочтение всемирно известных театральных сюжетов и обращение к театральным традициям, классическая музыка и современные электронные композиции, разнообразие стилей хореографического искусства и цирковые элементы – все это сочетается в художественном пространстве IFMC.

С 1997 года Международный фестиваль современной хореографии стал биеннале. Именно поэтому в 2015 году в рамках Международного фестиваля современной хореографии (IFMC) прошел республиканский творческий конкурс. Несмотря на это интерес к фестивалю со стороны зарубежных гостей остался высоким. В концертных программах принимали участие танцевальные компании и танцовщики со всего мира: «Театр балета Евгения Панфилова» (Пермь, Россия), Балетная школа из Лодзи (Польша), Театр «Балет Москва», танцевальная компания «BJÖRN SÄFSTEN COMPANY» (Швеция), Альваро Эстебан и Лаура Арис (Испания), Серена Закканини и Наоми Сегации (Швейцария – Италия), Лесли Гайтон и Крис Сапфир (США), танцевальная компания «MOVING BORDERS» (Мексика).

Важным событием IFMC-2015 стало празднование 60-летия Евгения Панфилова – российского хореографа, танцовщика, деятеля культуры, создателя Пермского театра «Балет Евгения Панфилова». В рамках фестиваля состоялись многочисленные выступления пермской труппы, а также прошла фотовыставка «Панфилов+Балет+Балеты», на которой свои работы представили фотограф, фотожурналист, член Международного союза журналистов (IFJ) Владимир Луповской (Москва, Россия), фотографы Анна Мойсеюк (Минск, Беларусь) и Игорь Гусаков (Витебск, Беларусь). Для зрителей и представителей СМИ была организована встреча с артистами Пермского театра «После занавеса», на которой со вступительным словом выступила Т. В. Котович. Художественный руководитель театра Алексей Расторгуев рассказал о жизненном пути Е. Панфилова, о тенденциях и перспективах развития театра. Зрители и корреспонденты смогли задать интересующие их вопросы. Встреча проходила в творческой непринужденной обстановке, что можно сказать обо всей атмосфере фестиваля.

В национальном конкурсе из 27 участников, подавших заявки, после отбора представили свои работы 18 танцевальных компаний из областных центров страны. В финал прошли 11 хореографических номеров. Открывали финал белорусского конкурса Танцевальная компания «Нити» из Витебска с постановкой «Одинокие вместе». С двумя работами прошла в финал Витебская студия «Свой почерк» с постановками «Услышать себя» в хореографии Татьяны Вороновой, «Дом. Дорога. Дом.» проект Марины Кушнирковой. Танцевальная компания «НАЧАЛО» из Гродно в финал прошла с работой «Ветер в голове». Сергей Поярков (лауреат фестиваля 2014 года) вместе с Игорем Ничипорукком выставил концептуальную работу «Зерно», идея которой имеет философскую направленность и, по мнению Т. В. Котович, звучит так: «Спектакль о сомнениях, которые живут внутри каждого человека. Каждому свойственно сомневаться, бояться решиться на смелые и определяющие поступки» [67, с. 18]. Премиями конкурса награждены следующие представленные проекты: «Наедине с надеждой», «Время вне времени» Сабины Мунасыповой (БГУКИ, Минск), одноактный балет «Времена года» в постановке Дианы Юрченко (Витебск), спектакль «Гравитация» хореографа Анны Козик (Минск), проект Павла Стрельченко «Оборотится» (Минск). Представляется

важным добавить, что современные хореографы постоянно находятся в поиске новых форм и выразительных средств, предпринимают попытки неординарных подходов к режиссуре отдельного номера. По мнению Т. В. Котович, в современных концептуальных произведениях цвет и свет являются принципиальными выразительными средствами и «их место в структуре постановки представляется главным проводником для восприятия произведения». Исследователь считает, что «актуальным элементом хореографического современного произведения остается видеопроекция, которая все более органично и настойчиво включается в структуру самой хореографии» [67, с. 19]. Заслуживает внимания тот факт, что активное переосмысление концепта хореографического произведения происходит в благоприятных условиях развития фестивального пространства, которое предоставляет возможность им состояться на сцене и найти своего зрителя.

В рамках фестиваля представлены не только концертные и конкурсные программы, а также презентации выставок, творческие встречи с известными художниками, перформансы, экспериментальные мастер-классы. В 2015 году в рамках XXVIII Международного фестиваля современной хореографии (IFMC) состоялись выставка живописи Виктора Шилко «Созерцание пространства» (Беларусь), фотовыставка Анны Мойсеюк, Игоря Гусакова «Панфилов+Балет+Балеты» (Беларусь), видеолекция Татьяны Ратобильской, кандидата искусствоведения, исследователя театра и современного танца «Материя спектакля и танца» (Беларусь – Германия). Для всех желающих принять участие были проведены практические мастер-классы «Техника CONTEMPORARY», «Импровизация в создании произведения», «Энергия и физическая коммуникация», «Тело как средство самовыражения» (Лесли Гайтон, Крис Сафир, Нора Блэколл, США); «Развитие возможностей танцовщика» (Алексей Расторгуев, Россия); «Мексиканское танцевальное движение» (Ясиль Нери, Шанти Вера, Хосе Луис Валехо, Мексика); «Техника современной хореографии и репертуар» (Константин Кейхель, Россия); «Методология создания спектакля “Идиоты”» (Бьерн Сафстен, Швеция). В ряду наиболее значимых мероприятий необходимо отметить творческую встречу белорусских и шведских хореографов «Диалог на языке танца» и пресс-конференцию с артистами театра «Балет Евгения Панфилова», организованную для зрителей и представителей СМИ.

Все перечисленные мероприятия можно трактовать как новые для данного проекта формы презентации искусства, появление которых способствует расширению фестивального пространства, что стало важным для настоящего исследования. На современном этапе функционирования IFMC в его художественном пространстве можно наблюдать «театральные традиции С. Дягилева, глянец классики, романтику русского авангарда, тайны сюрреализма» – взаимодействие стилей и направлений, привлекательное и понятное для тонких ценителей искусства и для массовой публики [100].

Итак, история преобразования Фестиваля молодежного эстрадного танца в Международный фестиваль современной хореографии (IFMC) послужила основой для выявления динамики изменения его фестивального пространства. Проект, представляющий только хореографическое искусство, за счет обогащения и расширения трансформировался в сложный по структуре своего художественного пространства фестиваль. Обогащение обуславливается потребностью самовыражения хореографов и артистов соответствовать современным тенденциям в искусстве, что позволило наполнить фестивальное пространство за счет включения различных художественных направлений (art-dance, break-dance, modern, contemporary, jazz dance). Значимым фактором в процессе обогащения пространства фестиваля становится включение различных национальных школ, что подтверждается международным статусом фестиваля. Исходя из потребностей современного зрителя, желающего быть в центре инноваций, фестивальное пространство обогатилось новыми, ранее не представленными видами искусства (театральное, изобразительное, цирковое) (рисунок 2.1).



Рисунок 2.1. – Обогащение художественного пространства Международного фестиваля современной хореографии (IFMC)

Расширение художественного пространства фестиваля происходило благодаря повышению статуса проекта, так как он вызвал интерес у профессиональных хореографов и деятелей искусства в Республике Беларусь и за рубежом. Постепенно был расширен круг стран-участниц конкурсной программы и гостей фестиваля. Интерес зрителей к творческому конкурсу из года в год способствовал выбору более вместительной сценической площадки и увеличению концертных выступлений артистов. Несмотря на это, во время фестиваля нет свободных мест в концертном зале. Фестивальное пространство охватило новую сценическую площадку – Национальный академический Большой театр оперы и балета Республики Беларусь. Со своим творчеством зрителя познакомил театр «Балет Москва», представивший: одноактный балет «Медея» (музыка Павла Карманова, хореография Кирилла Симонова), спектакль «Весна священная» (музыка Игоря Стравинского, хореография Режиc Обадиа).

Появление в фестивальном пространстве новых форм презентации искусства активизирует зрительскую аудиторию и способствует поддержанию интереса к мероприятиям, содействует популяризации современных произведений и реализации нестандартных творческих решений участников фестиваля. Конкурсанты и гости проекта часто демонстрируют свои работы в нетрадиционных формах презентации (перформанс, хеппенинг), совмещают несколько видов искусства в одном произведении, активно экспериментируя с современными возможностями технических средств (рисунок 2.2).

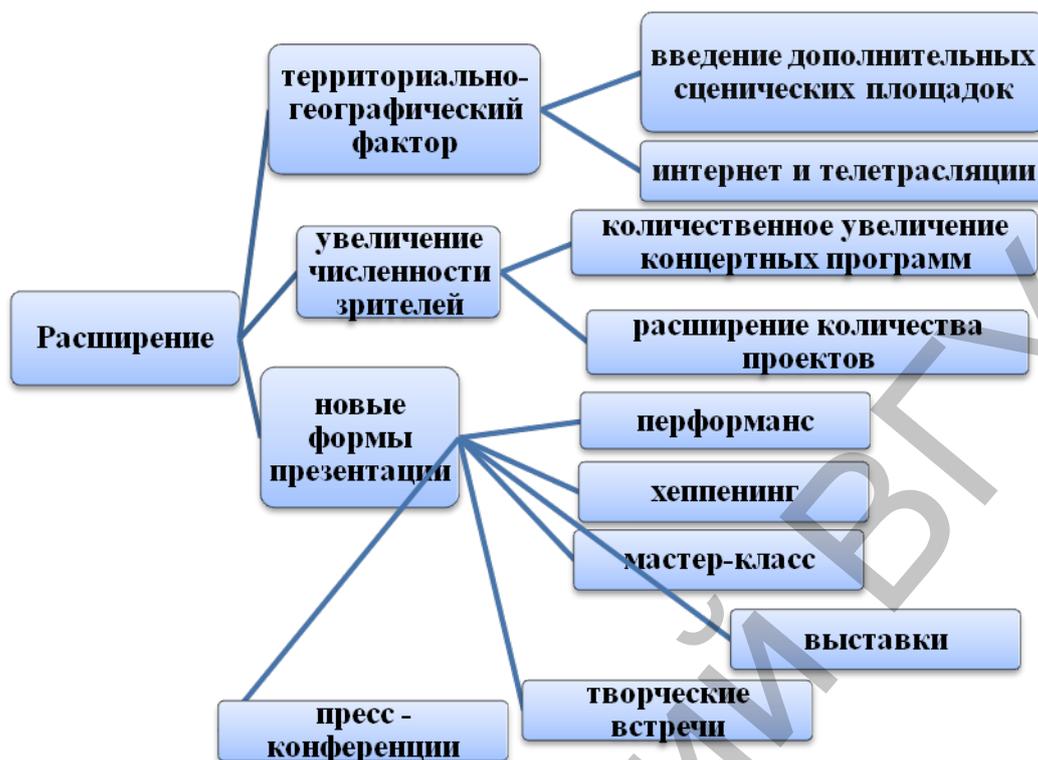


Рисунок 2.2. – **Расширение художественного пространства Международного фестиваля современной хореографии (IFMC)**

Все вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что обогащение и расширение художественного пространства Международного фестиваля современной хореографии (IFMC) стало основой для выявления одной из характеристик фестивального пространства: стремления к взаимодействию различных видов искусств. На примере динамичного изменения пространства Международного фестиваля современной хореографии (IFMC) доказано, что в процессе развития и становления данного проекта произошло обогащение и расширение его художественного пространства, в результате чего усложнилась структура. Эволюция пространства рассмотренного нами фестиваля была обусловлена историческими изменениями в процессе формирования белорусской государственности. Тенденции развития других фестивальных проектов, созданных на этом этапе, становятся логически предопределенными в контексте общего фестивального движения.

Непростая ситуация, создавшаяся в 1991 году, связанная с распадом СССР, переоценкой эстетических стереотипов и потерей фестивальными мероприятиями финансирования, наложила свой отпечаток на дальнейшее развитие фестивального движения. Однако количество проектов не сократилось, и фестивали приобрели несколько иную наполненность. «Восприятие искусства как зеркала действительности, подвластное социалистическому реализму, уступает место осознанию самоценности искусства, стремлению к авангардным переоплощениям в нем. Независимость Беларуси и возможность прямых контактов с далеким зарубежьем только усиливают эту тенденцию» [123, с. 7]. Новое понимание и осознание искусства привело к обновлению целей и идей возникновения фестивальных проектов рубежа XX–XXI веков, а также вызвало качественные изменения в художественном пространстве фестивалей и отразилось на особенностях взаимодействия искусств.

Идее дружбы и единения славянских народов посвящены фестивали «Славянские театральные встречи» в Гомеле (1991) и «Славянский базар в Витебске» (1992). Идеи «белорусизации» были приурочены сразу два фестиваля в Молодечно: Национальный фестиваль белорусской песни и поэзии (1993) и Республиканский театральный фестиваль «Молодечненская сакавица» (1994). Первый Минский международный кинофестиваль «Лістапад» (1993) был направлен на «сохранение единого кинематографического пространства стран СНГ и Балтии». Идея возрождения песен советской эпохи и представления их в новых аранжировках и интерпретациях легла в основу конкурса молодых исполнителей, получившего статус Международного музыкального фестиваля «Золотой шлягер» в Могилеве (1995).

В связи с обновлением тенденций в развитии фестивального движения важно отметить проводимые с мая 1996 года Национальным академическим концертным оркестром Беларуси фестивали белорусской камерной музыки. Данные проекты «имеют как просветительский, так и научный характер. Ими охвачены Несвиж, Мир, Заславье, Мстислав, Туров, Новогрудок и другие города, которые в разные века являлись центрами развития культуры Беларуси. Исполнению на таких фестивалях белорусской музыки разных эпох предшествует большая исследовательская работа, обращение к архивным документам. Концертная программа дополняется не только художественными выставками, но и научно-практическими конференциями» [21, с. 257]. Камерная музыка представлена на фестивале имени И. И. Соллертинского в Витебске, проводимого с 1989 года и в 1992 году получившего статус Международного, а также находит свое отражение на Международном фестивале «Ренессанс гитары» в Гомеле (1997).

Развитие фестивального движения на рубеже XX–XXI веков коснулось театрального и хореографического искусства. Подтверждением сказанного является возникновение следующих проектов: Международного театрального фестиваля «Белая вежа» в Бресте (1996), Республиканского фестиваля национальной драматургии имени В. И. Дунина-Марцинкевича в Бобруйске (1998), театрального фестиваля «Панорама» (2004) и Колядного оперного форума (2010) в Минске. Хореографическое искусство нашло свое отражение на фестивале «Сожский хоровод» в Гомеле (1997). Кроме вышеперечисленных, международный статус имеют фестивали юных талантов «Золотая пчелка» (г. Климовичи, Могилевская область, с 1997 года) и «Земля под белыми крылами» (г. Мозырь, Гомельская область, с 1998 года). Интерес представляет анимационная программа, представленная на фестивале «Анимаевка» (г. Могилев, с 1998 года). Органная музыка с 1996 года звучит на фестивале «Звоны Софии» в Полоцке (Витебская область), духовая – на «Белорусских фанфарах» в Барановичах (Брестская область, с 1996 года).

Для создания общей картины расцвета фестивального движения необходимо констатировать возникновение фестивалей духовной музыки, которые также приобрели международный статус. Духовная музыка представлена на Международном фестивале «Магутны Божа» в Могилеве, который проводится с 1993 года и включает музыку разных конфессий. Международными являются фестиваль «Каложский благовест» в Гродно и духовный проект в Минске (обновленный в 1997 году), посвященные православным песнопениям. На духовное просвещение и поддержание общечеловеческих ценностей в обществе направлен Международный фестиваль христианских фильмов «Magnificat», который проходит недалеко от города Глубокое Витебской области.

Фестивальную палитру на рубеже XX–XXI веков невозможно представить без фестивалей народного творчества. Данные проекты отразили стремление к возрождению культурного наследия белорусского народа и сохранению национальной самобытности. В ряду наиболее известных Международных фестивалей, в которых представлено народное творчество, назовем следующие: «Венок дружбы» (г. Бобруйск, Могилевская область, с 1996 года), «Днепровские голоса в Дубровне» (г. Дубровно, Витебская

область, с 1993 года), «Звенят цимбалы и гармонь» (г. Поставы, Витебская область, с 1991 года). Поддержке традиционных форм народной культуры и развитию любительского искусства посвящено проведение фольклорных фестивалей, среди которых «Полесский хоровод» (г. Брест, с 1991 года), региональный фестиваль фольклорного искусства «Берегиня» (г. Октябрьский, Гомельская область, с 2000 года).

Основополагающим фактором развития культуры на современном этапе становится проведение фестивалей в малых городах Беларуси, что влечет обновление и развитие инфраструктуры регионов. Особенно способствует этому Республиканский фестиваль-ярмарка тружеников села «Дожинки» с участием Президента Беларуси А. Г. Лукашенко. Такие фестивали проходят каждый раз в новом городе, чередуя при этом шесть областей республики. «Дожинки» сопровождаются масштабным капитальным ремонтом жилых и административных зданий, реконструкцией улиц, площадей и других объектов городской инфраструктуры. Принцип упорядочения территории как неотъемлемой части подготовки к фестивалю распространился и на областные «Дожинки», а также затронул и другие фестивали (например, «Славянский базар в Витебске»).

С середины девяностых годов XX века возрождаются художественные ремесла и промыслы, которые считались почти забытыми. Сначала стали проводиться районные, затем областные смотры-конкурсы достижений различных видов традиционных художественных ремесел. Они получили названия праздников гончарства, соломоплетения, лозоплетения, ткачества, кузнечества. Областные и республиканские акции проходят, как правило, в центрах традиционного развития этих видов художественных промыслов и ремесел, то есть каждая область Беларуси имеет свою направленность в возрождении народных ремесел. Например, праздник с участием кузнецов проводится в Брестской области, республиканский праздник гончарного мастерства приобрел известность в Витебской области, праздник соломоплетения и Международный фестиваль соломенного творчества возник в городе Минске и Минской области.

Существуя самостоятельно, праздники народного творчества часто «прикрепляются» к масштабным фестивалям искусств, органично вписываясь в их программу и расширяя их художественное пространство. Например, на Международном фестивале «Славянский базар в Витебске» был введен в программу проект «Город мастеров», который собирает участников не только Витебщины, но и других регионов Беларуси, Украины, России, Литвы, Латвии, Польши. «Город мастеров» обычно проводится с организацией различных подворий, смотров и конкурсов и заранее вносится в программу как значимая форма презентации искусства.

«Город мастеров» – распространенный проект, который определяет наполнение фестивального пространства таких мероприятий, как Республиканский фестиваль национальных культур в Гродно, Республиканский фестиваль-ярмарка «Дожинки», Международных фестивалей на Витебщине «Звенят цимбалы и гармонь» в Поставах, «Браславские зарницы», «Днепровские голоса в Дубровно». Праздники народных ремесел как самостоятельно проведенные, так и входящие в состав фестивалей искусств, привлекают всеобщее внимание, способствуют участию в проектах мастеров с разных областей Беларуси и зарубежья, а также огромного количества зрителей. Публике предоставляется возможность оценить продукт мастерства, приобрести его, увидеть сам творческий процесс и участвовать в нем. Проведение праздников такого формата имеет много общего с ярмарочными гуляниями. Особенностью пространства ярмарки, как говорилось выше, является взаимодействие художественных и нехудожественных явлений, в котором приоритетную роль играет торговля. На рубеже XX–XXI веков для наполнения фестивального пространства, в отличие от ярмарок, первостепенное значение приобретает художественное начало, объединение различных видов искусств и

народного творчества, а торговля занимает второстепенное место. Фестивальное пространство усложняется, возникает новый формат проведения мероприятий, который вбирает все лучшее, что сформировано веками.

Собранный фактологический материал дает представление об активизации фестивального движения на рубеже XX–XXI веков. Накопленный к этому времени творческий опыт подготовил почву для перспективного развития фестиваля как формы презентации искусства. По мере развития фестивального движения художественное пространство претерпевало изменения, определяемые как качественные. Динамика изменения пространства фестиваля на рубеже XX–XXI веков стала более интенсивной. В фестивальное пространство включены национальные школы не только СНГ, но и стран дальнего зарубежья; представлено художественное творчество белорусов и народов мира, их национальные культуры. В данный период произошло расширение по территориально-географическому признаку (от одной концертной площадки к сценическим площадкам всего города и даже нескольких городов); увеличивается численность зрительской аудитории, так как происходит выход на новый уровень презентации (в том числе за счет мультимедиа, трансляции по нескольким каналам); включены новые формы презентации, синтезирующие несколько видов искусств (хепеннинги, перформансы). Качественные изменения (обогащение и расширение) коснулись художественного пространства всех фестивалей, возникших и функционирующих на данном этапе. В результате изменений в художественном пространстве фестивалей создаются условия для особых взаимоотношений между искусствами и их взаимодействия.

В заключении хотелось бы заметить, что рассмотрение фестивального движения в контексте исторических процессов и в связи с политической, экономической, социальной жизнью общества позволило проследить изменения, произошедшие в художественном пространстве фестиваля на разных этапах его развития. Процесс наполнения различными компонентами фестивального пространства явился основой для определения этапов эволюции пространства фестиваля от праздничной культуры до современности. Переход на каждый новый этап развития обуславливается появлением в художественном пространстве фестиваля компонентов, изменяющих его качество.

2.2 Динамика развития художественного пространства Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского

Фестиваль, который носит имя известного музыковеда, критика и публициста Ивана Ивановича Соллертинского, является одним из важнейших событий культурной жизни Витебска и Республики Беларусь. Исследование художественного пространства фестиваля в исторической неразрывности процессов обогащения и расширения, с учетом некоторых особенностей развития проекта, позволит выявить динамику развития его пространства.

Представляется важным заметить, что существуют научные статьи, посвященные Международному музыкальному фестивалю имени И. И. Соллертинского, которые принадлежат кандидату искусствоведения, доценту кафедры теории музыки учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки» Н. В. Мацаберидзе. Ученый рассматривает фестиваль как культурное событие в жизни города Витебска, дает характеристику тематическому и жанровому разнообразию проекта, что является основой для проведения в данной монографии анализа фестивального пространства проекта от его возникновения до современности.

Понимание причин возникновения Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского связано, прежде всего, с богатыми культурными традици-

ями города Витебска, заложенными веками с начала его основания, запечатленными в картинах И. Репина, Ю. Пэна, М. Шагала, М. Добужинского, связанными с жизнью и творчеством Ф. Скорины и С. Полоцкого, А. Пушкина и Н. Гоголя, Я. Купалы и Я. Коласа, В. Короткевича и В. Быкова. События 1918–1920 годов, получившие известность как «витебский ренессанс», заняли особое место не только в культурной жизни города, но и в истории мирового искусства. Превращение Витебска в «столицу супрематического искусства», попытки осознать формирование новой эстетической реальности и отразить прогрессивные художественные и философские взгляды в своих произведениях – все это определило мировую известность таких личностей, как К. Малевич, Н. Коган, А. Цейтлин, И. Соллертинский, М. Бахтин, Л. Пумпянский, М. Каган, деятельность которых так или иначе связана с городом. Полагаем, что обстановка культурной жизни Витебска начала XX века подготовила почву для организации в 1989 году Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского, а также других масштабных фестивалей Витебского региона.

Безусловно, определяющей предпосылкой возникновения фестиваля явилась исследовательская деятельность критика и историка музыки, театра и литературы Ивана Ивановича Соллертинского, который своим талантом притягивал и объединял вокруг себя современных ему культурных деятелей, композиторов и философов. Разносторонние интересы личности великого музыковеда имеют важное значение для определения наполнения художественного пространства фестиваля.

Возникновение Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского совпало со временем перемен, «перестройки» всего общественного устройства, со временем освобождения от идеологических барьеров и стремления к подлинным культурным ценностям. В культурном пространстве города долгое время не проводились концерты классической направленности, «...была ощутима нехватка серьезных и качественных художественных событий» [85, с. 30]. Проведение такого рода проекта было своевременным и имело глубокий смысл, что соответствовало избранной идее фестиваля: возрождение великих культурных традиций города Витебска начала XX века. «Огромное значение фестиваля в том, что он в нелегкий период перестройки и постперестроечных процессов давал людям заряд позитивных эмоций, создавал особую атмосферу творчества» [85, с. 25].

Интерес представляет суждение Н. В. Мацаберидзе, которое дает исчерпывающее объяснение причин рождения проекта как фестиваля камерной музыки: «В условиях Витебского региона на заре становления фестиваля камерная музыка была наиболее востребована в художественной жизни, ведь в городе существовали камерные залы для исполнения этой музыки и активно развивались начальное и среднее звенья музыкального образования, с чем связано формирование прочного интереса именно к камерной музыке. В то же время у слушателей появилась возможность через камерную музыку прикоснуться к современным явлениям музыкальной культуры, расширить свои представления о современной музыке, а также в известной степени иметь возможность влиять на современный музыкальный процесс, поскольку многие программы фестиваля складывались, в том числе и из потребностей музыкальной аудитории» [85, с. 31].

Итак, необходимость возникновения Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского была обусловлена несколькими причинами: богатейшими культурными традициями города Витебска; разносторонними интересами И. И. Соллертинского, жизнь и деятельность которого связаны с городом на Двине; возросшими потребностями витебской публики в качественных художественных проектах, где произведения искусства представляли бы ценность и продолжали культурные традиции города. Вступление в период перестройки, ориентированный на расширение возможно-

сти реализации новых замыслов и проектов, также способствовало созданию условий для организации фестиваля.

Идея проведения фестиваля принадлежала выпускникам Витебского музыкального училища Владимиру Алексеевичу Байдову и Владимиру Петровичу Правилу, которые занимались подготовкой и организацией проведения первых фестивалей.

В. А. Байдов – художественный руководитель первых четырнадцати фестивалей, основатель и руководитель ансамбля солистов «Классик-Авангард», который является постоянным участником фестиваля. В. П. Правил – преподаватель кафедры музыки Витебского государственного педагогического института имени С. М. Кирова, впоследствии исполнительный директор фестиваля, председатель правления Витебского музыкального общества и директор Витебской областной филармонии (рисунок 2.3).

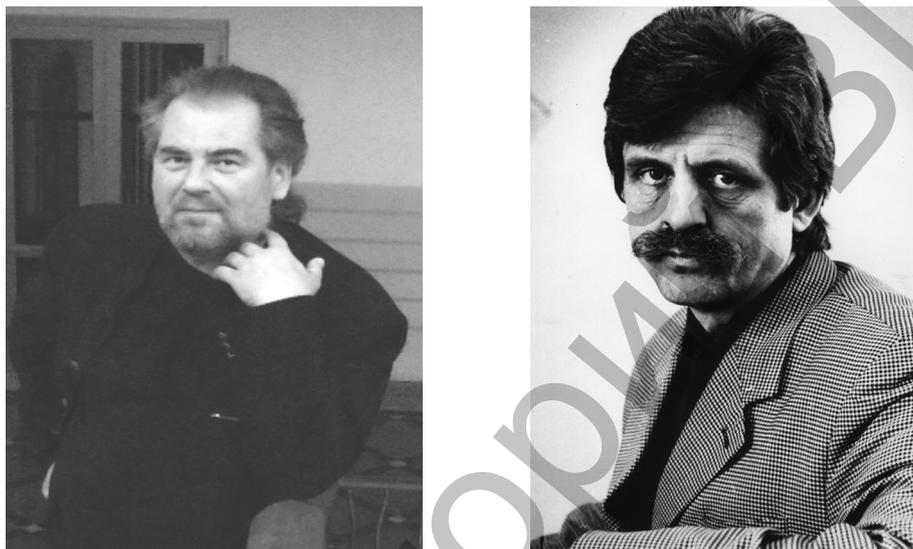


Рисунок 2.3. – Организаторы Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского В. А. Байдов и В. П. Правил

На начальном этапе развития фестиваля существенную поддержку и помощь оказала член Союза композиторов России и Беларуси, композитор и преподаватель Витебского музыкального училища Нина Николаевна Устинова, которая стала инициатором и организатором научных чтений, вошедших в художественное пространство фестиваля.



Рисунок 2.4. – Выступление Д. И. Соллертинского на научных чтениях (2004)

Важным обстоятельством функционирования проекта до сегодняшнего дня является участие в его мероприятиях Дмитрия Ивановича Соллертинского и Максима Дмитриевича Шостаковича, которое играет огромную роль в популяризации идей фестиваля и повышении его статуса (рисунок 2.4.).

Начиная со второго проекта, в организации фестиваля принимали участие Управление культуры Витебского облисполкома, Управление культуры Витебского горисполкома, Санкт-Петербургская государственная филармония имени Д. Д. Шостаковича, в дальнейшем Министерство культуры Республики Беларусь, Белорусский союз музыкальных деятелей и Витебская областная филармония. «Совершенно очевидно, что фестиваль имени И. И. Соллертинского органично вписался в музыкальную жизнь города и

стал его неотъемлемой частью, поскольку представляет собой панораму наиболее значимых музыкальных событий, исполнителей, музыкальных произведений и их интерпретаций. Это способствует неизменному интересу к фестивалю со стороны музыкантов-исполнителей и сохранению его жизнеспособности» [85, с. 26]. Активная поддержка зрителями – представителями творческой интеллигенции города Витебска мероприятий и концертов фестиваля подтвердила актуальность проекта.

Первое проведение проекта совпадало с днем рождения И. И. Соллертинского, что во многом определило программу мероприятий, включенных в фестивальное пространство. Название фестиваля несколько раз менялось, что связано с приобретением проектом нового статуса. Первоначально проект назывался «Фестиваль камерной музыки памяти И. И. Соллертинского»; название второго фестиваля: «Витебский фестиваль искусств “Наше наследие”»; третий по счету фестиваль проводился в 1991 году и назывался «Витебский музыкальный фестиваль памяти И. И. Соллертинского». Начиная с пятого проекта, фестиваль приобрел статус международного, а XVI фестиваль имеет современное название «Международный музыкальный фестиваль имени И. И. Соллертинского» (рисунок 2.5; 2.6; 2.7).

В 2018 году фестиваль отметил свой тридцатилетний юбилей. За последнее десятилетие (2008–2018) проект основательно укрепился как значительное событие в культурной жизни Витебска и Республики Беларусь. К фестивалю проявилось внимание со стороны исполнителей мирового класса, представляющих различные, часто принципиально новые стилевые направления и школы. Изменение пространства проекта происходило также благодаря территориально-географическому фактору, росту и обновлению зрительской аудитории, введению новых форм презентации искусства. Сегодня можно утверждать, что фестиваль удерживает статус проекта элитарного искусства и остается востребованным, так как его пространство постоянно эволюционирует и динамично развивается.



Рисунок 2.5. – Афиши I (1989) и II (1991) фестивалей

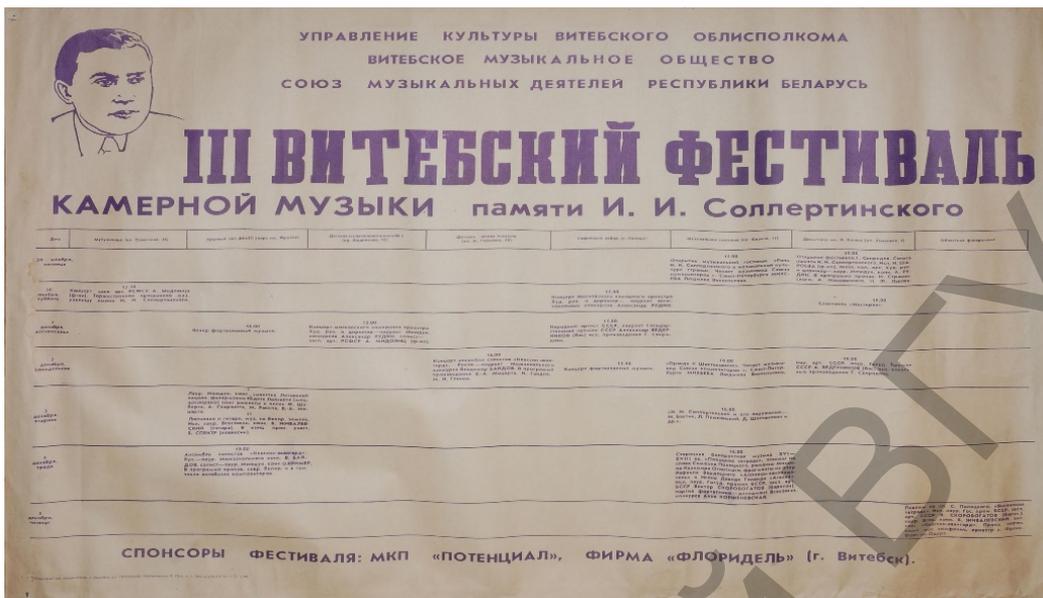


Рисунок 2.6. – Афиша III фестиваля (1991)

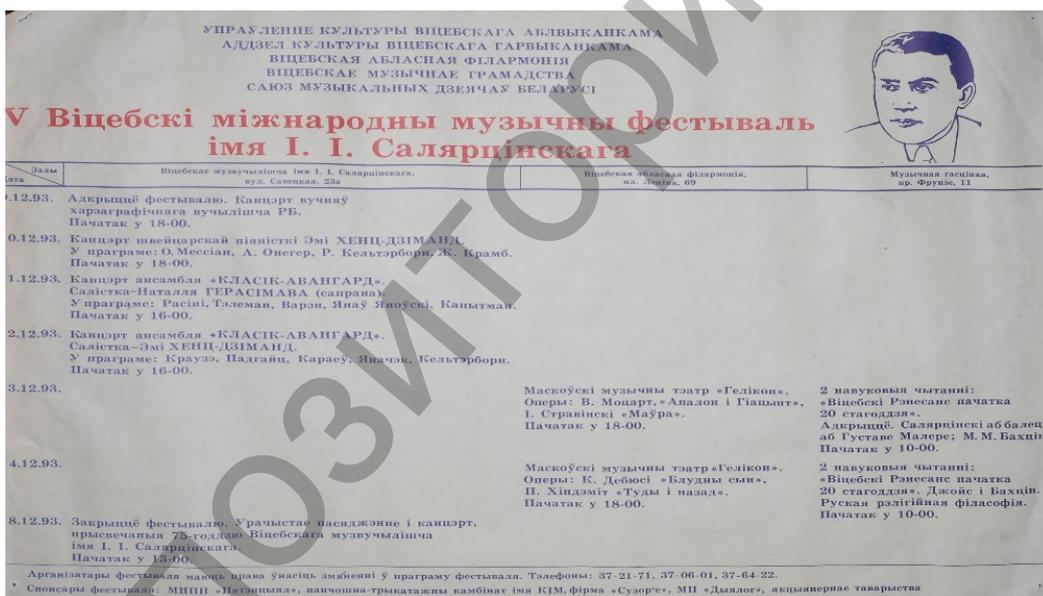


Рисунок 2.7. – Афиша V фестиваля (1993)

Первый «Фестиваль камерной музыки памяти И. И. Соллертинского» стал знаковым событием в культурной жизни Витебска благодаря усилиям организаторов проекта, которые обратились к потенциальным зрителям, общественности, властям города через плакат, призывавший «к возрождению великих культурных традиций Витебска». Плакат также содержал приглашение «...всех представителей интеллигенции, студенчества, всех кто не равнодушен к проблеме возрождения музыкальных, художественных традиций города, всех, кто не мыслит себя без искусства, на наши концерты-размышления» [85, с. 16]. Участниками первого проекта стали: камерный оркестр польского города-побратима Витебска Зелена Гура и ансамбль солистов “Классик-Авангард” под руководством В. Байдова (рисунок 2.8).



Рисунок 2.8. – Ансамбль солистов «Классик-Авангард»,
художественный руководитель В. Байдов (1997)

Среди исполняемых произведений предпочтение было отдано камерно-инструментальной музыке XX века. Это произведения С. Прокофьева, А. Шнитке, С. Губайдулиной, В. Дешевова, В. Артемова, О. Тактакишвили. Представляется важным тот факт, что данью памяти известному соотечественнику стало исполнение произведения витебского композитора Н. Устиновой «Вокализ» и «Трио памяти И. И. Соллертинского» Д. Шостаковича.

В дальнейшем направление деятельности фестиваля проходит под девизом «открытия новых и возрождения забытых имен и страниц в различных жанрах искусства», а также освоения актуальных художественных тенденций современности. Художественное пространство Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского не ограничивается музыкальным искусством. Функционирование фестиваля подчиняется главному замыслу организаторов, которые хотели отразить многоплановость личности и сфер интересов И. И. Соллертинского. В круг его интересов входило многое в искусстве: музыка, театр, балет, литература. Являясь выдающимся оратором, И. И. Соллертинский проводил просветительскую деятельность в искусстве, эти же задачи поставили перед собой и организаторы фестиваля. «Поэтому следующие за первым фестивалем, начиная со второго, вмещали в себя различные виды и жанры искусства: театр, балет, выставки художников, поэзию и, конечно же, музыку, которая являлась объединяющим и связующим началом – “альфой и омегой” всех мероприятий фестиваля» [85, с. 23].

Постепенно художественное пространство фестиваля трансформируется, обогащаясь и расширяясь благодаря включению театрального, хореографического, поэтического, изобразительного искусств и литературы. Более того, к основному проекту на некоторое время присоединяется фестиваль детского искусства, разнообразие представленных видов искусств и жанров которого не уступает главному мероприятию. «Ставя во главу угла музыкального фестиваля широкий круг его (И. И. Соллертинского) интересов, воспитанных провинциальным окружением со столичным содержанием и значением, организаторы имеют возможность практически ежегодно обновлять содержание фестиваля. В программы фестиваля включаются новые темы и жанры, вновь открытые имена, по-новому осмысливается творчество самого Соллертинского, проверенное временем, с новых позиций» [85, с. 28], – пишет о фестивале Н. В. Мацаберидзе.

Исполнительный директор фестиваля (1989–2003) В. П. Правилон так определяет концепцию проекта: «Фестиваль задуман как явление синтетическое, соединяющее в себе разные виды искусства: не только музыку, но и театр, и изобразительное творче-

ство» [85, с. 14]. Считаем важным добавить, что наша концепция видения фестивального пространства не совпадает с мнением исследователя, так как, объединяясь виды искусств не всегда предполагают слияние в новом художественном явлении, что подтверждается практикой проведения проекта. Однако все вышеизложенное обращает наше внимание на очевидные изменения в наполнении пространства Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского. На протяжении всего периода проведения фестиваля (в 2016 году состоялся двадцать восьмой проект) основу его художественного пространства составляют выступления известных исполнителей в различных музыкальных жанрах и театральные представления, выставки художников и фотохудожников, научные чтения и встречи с выдающимися композиторами, культурными деятелями современности Беларуси и зарубежных стран.

Музыка – вид искусства, который является основополагающим в деятельности И. И. Соллертинского и стержнем проведения фестивального проекта. Исходя из разносторонних интересов музыковеда, в художественном пространстве фестиваля мы наблюдаем стремление охватить как можно большее количество музыкальных жанров. Это камерно-инструментальные, камерно-вокальные, симфонические, кантатно-ораториальные, музыкально-театральные, хоровые жанры. Их многообразию представлено в концертных программах на протяжении всего функционирования фестиваля.

Начиная с камерно-инструментальной музыки первого фестиваля, развитие проекта идет по пути обогащения его художественного пространства за счет привлечения ранее не представленных жанров в области музыкального искусства. Первые десять фестивалей включили жанры вокальной музыки и монооперы, симфонический и хоровой жанры, авторский концерт, камерную оперу. Созданию нового художественного облика фестиваля способствовало наполнение образовательными музыкальными жанрами лекции-концерта и мастер-класса. Для последующего обогащения пространства фестиваля особое значение приобретает включение органной музыки.

Дальнейшее рассмотрение фестивальных мероприятий с точки зрения обновления художественного пространства позволяет указать на значимость в трансформации этого пространства и многообразия музыкальных жанров и участия известных исполнителей с мировым именем, принадлежащих различным национальным школам. Среди них: Александр Ведерников, Юдите Лейтайте, Александр и Никита Мндоянц, Сергей Стадлер, Нелли Ли, Сергей Мальцев, Иван Соколов, Дмитрий Коган, Эмми Хэнц-Диманд, Ольга и Борис Кондины, Николай Луганский, Мария Людько, Анджей Пикуль, Алексей Любимов, Юхани Лагерспец и многие другие.

Обновлению и обогащению фестивального пространства способствует появление в афишах имен, ранее не известных широкой зрительской аудитории. Среди них молодые исполнительницы, представившие скандинавскую вокальную культуру, Сини Туомисало (меццо-сопрано, Финляндия) и Камилла Эдиассен (сопрано, Норвегия) (XXII); баритон Иво Йорданов (Болгария), продемонстрировавший свое искусство в дуэте с Юрием Блиновым (фортепиано, Беларусь) (XXV); петербургская певица Олеся Петрова, обладательницы первой премии Международного конкурса вокалистов «Радио Франс» в Париже, выступления которой с успехом прошли в Метрополитен-опера (XXVI).

Художественное пространство Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского одно из немногих, в котором представлена органная музыка и исполнительство. Первоначально для представления данного жанра использовался концертный зал Полоцкого Софийского собора. Начиная с девятнадцатого фестиваля, зритель может оценить звучание концертного органа фирмы «Glatter-Götz», установленного в концертном зале Витебской областной филармонии и творчество лучших исполнителей современности, в числе которых главный органист Кельнского собора профессор Высшей школы музыки в Мюнхене Винфриед Бениг, главный органист Дом-

«...беспрецедентного вернисажа, представляющего самые разнообразные жанры, стили и направления в искусстве. Целью фестиваля становится не победа того или иного эстетического течения, а собирание воедино всего, что есть великого и вечного в искусстве разных эпох и разных народов» [85, с. 10].

Репертуар ансамбля солистов «Классик-Авангард», представленный в рамках фестивальных мероприятий, отличается разнообразием в жанровом, тематическом и стилевом отношении. Камерно-инструментальная музыка их индивидуальных концертных программ сочетается с участием в разнообразных фестивальных проектах. Так, XX фестиваль завершился концертом камерной музыки «Чудо на Рождество», в котором в исполнении коллектива прозвучали популярные рождественские мелодии народов мира. На XXI фестивале постоянный участник фестиваля представил программу, посвященную творчеству американского композитора Джорджа Гершвина. В мероприятиях XXIII фестиваля ансамблем солистов «Классик-авангард» исполнялась музыка Д. Гершвина, Ч. Чаплина, Керна, Роджерса, В. Лютославского, К. Шимановского.

Активность творческого поиска и разносторонность музыкальных интересов нашли отражение во всех выступлениях коллектива. В рамках XXII и XXVIII фестивалей прозвучала музыка польских композиторов: в 2010 году ансамбль солистов «Классик-авангард» исполнял музыку Фредерика Шопена (к 200-летию со дня рождения композитора), в 2016 году основой программы «Музыка движения “Молодая Польша”» стала музыка композиторов конца XIX – первой половины XX века. Свое двадцатипятилетие коллектив отметил концертной программой, посвященной 180-летию со дня рождения Генрика Венявского во время XXVII фестиваля.

Ярким событием XXIV фестиваля стал проект «Белорусско-польский диалог “Колаварот”», подготовленный ансамблем солистов «Классик-Авангард» совместно со студенческой группой «Стрела» кафедры этнологии и фольклора Белорусского государственного университета культуры и искусств. Незабываемое впечатление у слушателей оставило выступление ансамбля на XXV фестивале, в программе которого прозвучали произведения белорусских композиторов XVIII–XIX веков. Следует заметить, что возрождение и популяризация неизвестных страниц национального музыкального наследия – одна из ярких граней творческого кредо музыкантов ансамбля и его бесменного руководителя Владимира Байдова.

В рамках XXIX фестиваля лауреат международных конкурсов ансамбль солистов «Классик-Авангард» представил на суд зрителя театрализованно-музыкальную постановку «Сем колераў кахання для Шагала, паэта і аркестра», посвященную 130-летию Марка Шагала. Яркие эмоции и позитивное мироощущение передались зрителям благодаря музыке любимых шагаловских композиторов (И. Ахрона, М. Гнесина, А. Крейна, Ю. Энгеля, А. Тансмана, М. Гебиртига) и стихам Г. Ситницы (в исполнении автора), Л. Дранько-Майсюка, М. Чарота и А. Дударя. К юбилейному XXX фестивалю ансамбль солистов «Классик-Авангард» подготовил очередную премьерную программу, состоящую из произведений популярной музыки середины XX века, в которой приняли участие заслуженный артист Республики Беларусь Евгений Крыжановский и Ольга Багушиньска.

На протяжении последних десяти лет проведения Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского традиция камерно-инструментального исполнительства сохранилась не только благодаря белорусским музыкантам, но и зарубежным исполнителям. Немаловажно представить панораму событий и их участников среди которых: струнный квартет «Санкт-Петербург» (XXI); дуэт из Венесуэлы: Рауль Суарес (скрипка) и Жозеф Авила (фортепиано) (XXII); струнный квартет имени И. Ф. Стравинского Санкт-Петербургской академической филармонии (XXII); квинтет саксофонистов Президентского оркестра Республики Беларусь, который выступил в концертном зале Софийского собора в Полоцке (XXIII); ансамбль солистов «Лундстрем

Трио» из Москвы (XXIV); творческий дуэт немецкой исполнительницы на блокфлейте и кларнете Сюзанны Эрхардт и белорусской органистки Ксении Погорелой представил программу «Виртуозная музыка для кларнета, блокфлейты и органа» (XXV); джазовый квинтет Инги Берзини из Латвии (XXVI); ансамбль солистов «Партита» из Минска (XXVI); трио «Riga MEM» из Латвии (XXVIII); струнный ансамбль преподавателей и студентов Белорусской государственной академии музыки (XXVIII); ансамбль солистов SPARK из Германии выступил с программой «On the dancefloor» (XXIX).

Следует отметить, что в мероприятиях фестиваля после некоторого перерыва возобновилось участие струнных квартетов. Первым, кто восполнил этот пробел, стал квартет «Санкт-Петербург», входящий в десять лучших квартетов мира.

Существует мнение, что камерно-инструментальная музыка может заинтересовать лишь подготовленного слушателя. Однако за последние годы развития фестиваля интерес к этому жанру со стороны слушателя значительно вырос. В этом, безусловно, есть заслуга организаторов проекта, которые с успехом устанавливают творческие контакты с музыкантами, завоевавшими мировую славу и с исполнителями малоизвестными широкой публике. Безусловно, зрителя привлекает не столько имя исполнителя, сколько новизна репертуара и тематики представленных концертных программ, экспериментальные формы, необычные тембровые сочетания инструментов. Показателен в этом плане XXVI форум академического искусства, на котором публику ждал сюрприз от организаторов – джаз в исполнении квинтета Инги Берзини (Латвия) и подарок специально для ценителей музыкального искусства эпохи барокко – выступление ансамбля солистов «Партита» (Беларусь) с концертом «Музыка Королей».

Нельзя обойти вниманием художественные приобретения пространства фестиваля, связанные с включением фольклора благодаря участию в XXIII музыкальном проекте ансамбля Дмитрия Покровского. Организаторы назвали этот концерт «уникальным и сенсационным». В репертуаре ансамбля более 2000 фольклорных песен, наигрышей, танцев и обрядов. В России это единственный певческий коллектив, объединяющий научное изучение фольклора с его профессиональным исполнением, а традиции народной музыки – с современной музыкальной культурой. В Витебске ансамбль исполнил фрагменты из разных фольклорных программ, а также произведения Г. В. Свиридова и И. Ф. Стравинского. Концертная программа ансамбля оставила у зрителя яркие запоминающиеся эмоции.

Целостная картина фестивального пространства последнего десятилетия не сложилась бы полностью без упоминания участия в XXV проекте Камерного хора Смольного собора (Россия, Санкт-Петербург). Художественный руководитель и главный дирижер коллектива – заслуженный артист России Владимир Беглецов. Камерный хор, созданный в 1991 году, в настоящее время является одним из самых известных хоров Санкт-Петербурга и России. Виртуозность исполнительства, высокий профессионализм, музыкальность, насыщенность тембра – все это отразилось в концертном выступлении коллектива на витебской сцене. Наряду со сложными монументальными произведениями (фрагменты Литургии св. Иоанна Златоуста для смешенного хора С. В. Рахманинова, Хоровой симфонии-действия «Перезвоны» (по прочтении В. М. Шукшина)) в программе концерта прозвучали народные и популярные песни.

Описывая наиболее важные события Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского, невозможно не оценить значимость появления в его художественном пространстве симфонической музыки. Выступления масштабных коллективов – всегда незабываемое событие для фестивальной публики. Таковыми стали выступления Государственного академического симфонического оркестра Республики Беларусь под управлением лауреата государственной премии Республики Беларусь, заслуженного деятеля искусств России, народного артиста Республики Беларусь Алек-

сандра Анисимова в рамках XXI, XXV, XXIX фестивальных проектов. Открытие XXV музыкального форума стало поистине грандиозным по причине участия в программе концерта выдающихся солистов – народной артистки СССР, профессора Лианы Исакадзе (скрипка, Грузия/Франция) и заслуженного артиста России Александра Князева (виолончель, Россия).

Зрительская аудитория фестивальных концертов расширилась благодаря выступлению в рамках XXVI проекта Международного симфонического оркестра из Санкт-Петербурга «Таврический», объединившего молодых музыкантов-виртуозов из дальнего и ближнего зарубежья, выпускников санкт-петербургской консерватории. Руководит оркестром народный артист Кабардино-Балкарии Михаил Голиков. Несмотря на молодой состав, коллектив имеет широкую известность, но для витебской публики он стал открытием.

Анализируя наполнение художественного пространства Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского за последнее десятилетие, обратим внимание на следующую тенденцию. С одной стороны, происходит расширение географии участников концертных программ с выходом на европейский уровень, с другой – приходит осознание того, что многие исполнители, в разное время покинувшие бывшие страны СНГ, в настоящее время возвращаются в родные места, но уже в новом статусе – известных музыкантов с мировым именем. Символично, что одним из таких мест стал музыкальный фестиваль в Витебске.

Яркими и запоминающимися событиями в рамках музыкального фестиваля явились театральные проекты. Так, на втором фестивале Театром-студией исторической драмы и комедии, Экспериментальными мастерскими «Акт» под руководством Виталия Барковского (Беларусь) был представлен спектакль «Марк Шагал» (этюды памяти)». В исполнении артистов минских театров и ансамбля солистов «Классик-Авангард» под руководством В. Байдова в камерном зале Национального драматического театра имени Я. Коласа презентована интимно-камерная литературно-музыкальная композиция времен нэпа по пьесе А. Введенского «Куприянов и Наташа». В сценической версии Д. Тытнок на IX фестивале был предложен зрителю проект «“Я клавишей стаю кормил с руки” Б. Пастернак и музыка». Проникновение театрального искусства в художественное пространство фестиваля связано также с постановкой 1996 года Национального драматического театра имени Я. Коласа импровизации «Цирк Шардам» по ощущениям Д. Хармса. В разные годы в фестивале принимали участие театр-студия «Акт» (Минск), «Дзе-я», музыкальный театр «Геликон», артисты Минского Государственного театра кукол и другие.

Своеобразно прозвучало закрытие четвертого фестиваля благодаря режиссерской постановке А. Лежявского с участием артистов минских театров, учащихся Минского хореографического училища, ансамбля солистов «Классик-Авангард» и заслуженного артиста БССР Виктора Скоробогатова. Благодаря взаимодействию музыкального, театрального, хореографического искусств и режиссуры зрителю было представлено яркое действо под названием «Балетный дивертисмент на музыку белорусских композиторов XVIII века». Появление на данном этапе развития фестиваля перечисленных видов искусств свидетельствует об усложнении его пространства. Объединение различных видов искусств в едином фестивальном пространстве создает условия для их взаимодействия. Именно этим объясняется появление новых форм презентации, которые рассматриваются в контексте настоящего исследования как средство расширения пространства. Мероприятия фестиваля сочетают различные виды искусства, которые поддерживают основную идею проекта и органично вливаются в общую концепцию фестиваля.

Считаем важным подчеркнуть значение хореографического искусства как одного из компонентов, наполняющих художественное пространство фестиваля и имеющих значение для его обогащения и расширения. XXII Международный музыкальный фе-

стиваль имени И. И. Соллертинского включил в свое художественное пространство концерты камерной, вокальной, фортепианной, органной, симфонической музыки, а также хореографическое искусство. Народная артистка России, прима-балерина Мариинского театра Юлия Махалина и заслуженный артист России, солист балета Мариинского театра Илья Кузнецов представили зрителю «Балетные миниатюры» на музыку П. Чайковского, М. Равеля, К. Сен-Санса, А. Глазунова (рисунок 2.10).



Рисунок 2.10. – Артисты балета Мариинского театра Илья Кузнецов и Юлия Махалина на XXII фестивале (2010)

Первым событием, которое явилось показателем обогащения художественного пространства фестиваля за счет включения изобразительного искусства, стала выставка «Музыка в живописи» с участием художников Н. Бушика (Минск), заслуженного художника России В. Николаева, Т. Апраксиной (Санкт-Петербург) и витебских живописцев. Художественные выставки в рамках фестиваля стали организовываться с 1991 года. За время функционирования фестиваля были проведены различные мероприятия в выставочных залах города: презентация произведений витебской группы «Квадрат», персональные выставки О. Крошкина, И. Шкуратова (Витебск), Т. Апраксиной (Санкт-Петербург), тематические выставки, посвященные И. И. Соллертинскому. Витебское областное отделение Белорусского союза художников подготовило выставки «Музыка муз», «Поэзия музыки», «Музыка в выставочном зале», а также фотовыставки и кинопрограммы.

Описывая наиболее важные события Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского, невозможно не оценить значимость появления выставочного фотопроекта «Сон Татлина» в рамках XXV Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского, автором которого стал внук Д. Д. Шостаковича – Дмитрий Шостакович (рисунок 2.11).



Рисунок 2.11. – Афиша фотовыставки, Максим Дмитриевич и Дмитрий Шостаковичи на фотовыставке в рамках XXV фестиваля (2013)



Рисунок 2.12. – Фотовыставка Дмитрия Шостаковича «Боковое зрение» в рамках XXVIII фестиваля (2016)

В 2016 году он посетил Витебск во второй раз и представил фотовыставку «Боковое зрение», которая включила около 30 работ. Дмитрий Шостакович отметил, что произведения демонстрируются впервые и провел экскурсию для посетителей вернисажа (рисунок 2.12).

В рамках юбилейного фестиваля состоялась третья выставка плаката под названием «Игра в классику. Вариации № 3». Студенты факультета дизайна УО «Витебский государственный технологический университет» посредством создания художественных проектов продемонстрировали свое видение музыки. В 2018 году основой для их творчества стала многообразная программа фестиваля – от строгих канонов классики до смелых образцов авангарда.

Развиваясь как многофункциональный проект, выполняющий популяризаторскую, просветительскую, коммуникационную, воспитательную, формирующую личность и вкусы зрителя и другие функции, Международный музыкальный фестиваль имени И. И. Соллертинского привлекает внимание исследователей, которые стремятся присутствовать и участвовать в мероприятиях проекта, изучать художественное пространство фестиваля и посвящать ему научные статьи и выступления.

Научно-исследовательская деятельность – одна из значимых форм презентации искусства в художественном пространстве фестиваля получила название научные чтения «Витебский ренессанс начала XX века». Импульсом для проведения данного проекта стали выступления Людмилы Викентьевны Михеевой (Соллертинской), тематика которых касалась исследования деятельности И. И. Соллертинского и его ближайшего окружения: «Роль И. И. Соллертинского: М. Бахтин, Л. Пумпянский, Д. Шостакович и другие», «Правда о Шостаковиче».

Организаторами научных чтений стали витебские музыкальные и культурные деятели: член Союза композиторов России и Беларуси композитор Нина Николаевна Устинова и музыковед, журналист, автор программ об искусстве, преподаватель музыкального колледжа Евгений Михайлович Геращенко. На современном этапе развития фестиваля организатором и руководителем мероприятий в рамках научных чтений является Нелли Вячеславовна Мацаберидзе, которой принадлежат наиболее глубокие исследования данного фестиваля (рисунок 2.13).



Рисунок 2.13. – Выступление кандидата искусствоведения, доцента Нелли Вячеславовны Мацаберидзе на научных чтениях в рамках XXVII фестиваля (2015)

Представляется важным подчеркнуть, что для проведения научной конференции в рамках фестиваля был выбран жанр чтений, который приобретает более демократичный характер в сравнении с научно-практической конференцией. «В контексте общих широко популяризаторских задач фестиваля он открывает возможность для привлечения более широкой и менее подготовленной аудитории, стремящейся к собственному

совершенствованию и обогащению новыми знаниями. Жанр становится самой популярной формой научных встреч и общений, потому как главной целью чтений является идея просвещения и популяризации идей, событий, явлений», – считает исследователь Н. В. Мацаберидзе [85, с. 34].

Первоначально тематика научных чтений «Витебский ренессанс начала XX века» была посвящена исследованию, популяризации творчества и деятельности И. И. Соллертинского, истории художественной культуры города Витебска и его роли в становлении культуры и искусства Республики Беларусь. Постепенно круг обсуждаемых тем расширился и приобрел глобальный характер. После некоторого перерыва в проведении научных чтений (2003–2008) тематика проекта обогатилась за счет освещения актуальных вопросов развития современной культуры и искусства, что отражает стремление фестивального художественного пространства к восприятию проблем современности.

Интерес представляет проведение научных чтений в рамках XXII Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского в 2010 году. Организаторами стали Витебская областная филармония и Музей Марка Шагала в Витебске. В результате такого сотрудничества научные чтения фестиваля объединились с Шагаловскими чтениями под общим названием «Диалоги о культуре. XXI век». Вследствие этого расширился круг обсуждаемых тем, в мероприятиях проекта приняли участие исследователи в различных областях культуры и искусства: искусствоведы, музыковеды, историки, музеееды, режиссеры, поэты и издатели. Расширилась и аудитория слушателей, которую привлекли актуальность обсуждаемых тем и компетентность лекторов научных чтений.

В разных этапах развития проекта в научных чтениях принимали участие белорусские искусствоведы: О. В. Дадиомова, Н. А. Паньков, Н. В. Мацаберидзе, В. П. Прокопцова, А. Г. Лисов, Е. М. Геращенко, Т. Г. Мдивани, Г. П. Цмыг, В. И. Скоробогатов, Б. А. Лазуко, Н. А. Бунцевич и другие; российские и зарубежные исследователи: М. А. Дроздова, Я. В. Брук, А. М. Кузнецов, Я. С. Назаров, М. П. Рахманова, С. С. Хоружий (Москва), Т. Апраксина, С. И. Савенко, Б. И. Тищенко, Н. Л. Дунаева, Д. А. Толстой (Санкт-Петербург); Е. Станкевич, М. Малецкий, Я. Богщанин (Польша); Пьер Маритан (Франция), А. Г. Субботняя (Беларусь – Нидерланды), Хуан Яхуэй (Хэнань, КНР) и многие другие.

Необходимо отметить значимость как для проведения научных чтений, так и для всего фестивального мероприятия участия известных личностей, входивших в окружение И. И. Соллертинского, а также композиторов, музыкантов, художников, исследователей, деятельность которых непосредственно связана с жизнью и творчеством музыковеда. Среди них: сын ближайшего друга и соратника И. И. Соллертинского Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, Максим Дмитриевич Шостакович; Дмитрий Иванович Соллертинский (сын И. И. Соллертинского); Борис Иванович Тищенко (композитор, продолжатель традиций Д. Д. Шостаковича в музыке); Анатолий Васильевич Богатырев (уроженец Витебска, современник И. И. Соллертинского, основатель современной белорусской композиторской школы); Эмми Хэнц-Диманд (ученица французского композитора Оливье Мессиаана, одна из организаторов швейцарского фестиваля «Европейский пассаж»); Виктор Скоробогатов (заслуженный артист Беларуси, директор Белорусской музыкальной Капеллы, пропагандист, исполнитель, издатель огромного количества произведений и материалов по белорусской музыкальной культуре); Матей Малецкий (композитор, председатель Варшавского отделения Союза композиторов Польши); Анатолий Ведерников (заслуженный артист Российской Федерации, пианист); Александр Ведерников (народный артист СССР, бас, солист Большого театра СССР); Жанна Григорьевна Дозорцева (заслуженная артистка России, народная артистка Азербайджана, вице-президент Международного союза музыкальных деятелей, художественный руководитель фестиваля имени М. И. Глинки); Марина Николаевна Дроздова (пианистка, ученица Марии Вениаминовны Юдиной); Марина Рахманова

(доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник ЦГММК имени М. И. Глинки); Анатолий Михайлович Кузнецов (председатель «Фонда развития современного музыкального искусства имени М. В. Юдиной», член Союза журналистов, составитель и комментатор переписки М. В. Юдиной в 7-ми томах) (рисунок 2.14).



Рисунок 2.14. – Выступление Дмитрия Ивановича Соллертинского и Максима Дмитриевича Шостаковича на открытии XXV Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского (2013)

Научные чтения, являясь наиболее демократичной научной конференцией, и на современном этапе функционирования Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского остаются актуальными и востребованными. Тематика чтений активно обновляется, о чем свидетельствуют мероприятия, проведенные в рамках XXX фестиваля. Международные научные чтения в 2018 году проводились в двадцатый раз и также стали юбилейными. Мероприятия чтений условно были разделены на части, первая из которых – «Международный музыкальный фестиваль имени И. И. Соллертинского – тридцать лет истории» – была посвящена истории возникновения фестиваля, воспоминаниям организаторов фестиваля о наиболее запомнившихся фестивальных событиях, анализу концертных программ и тематики научных чтений. В одном из разделов освещен «Витебский контекст» – представлены архивные сведения о начале профессиональной деятельности И. И. Соллертинского и художественном облике Витебска первой трети XX века. В разделе конференции «Звучащая аура современности – актуальные вопросы современного искусствознания» были сосредоточены выступления белорусских и зарубежных ученых, отразившие проблематику современной музыки.

Важным событием в истории фестиваля и знаковым для проведения XXX проекта стало издание сборника статей «Международный музыкальный фестиваль имени И. И. Соллертинского, 2008–2018», в который вошли материалы некоторых выступлений и докладов ученых в рамках научных чтений за последние десять лет. Это уже второе издание, посвященное фестивалю. Первое появилось в 2012 году к 110-летию со дня рождения И. И. Соллертинского. Обе книги имеют важное значение для осмысления накопленного опыта в проведении проекта, для обобщения результатов работы организаторов фестиваля. Кроме того, сборники способствуют популяризации идеи фестиваля и расширению его аудитории.

Международный музыкальный фестиваль имени И. И. Соллертинского имеет опыт расширения реального, географического пространства. Показателем данного процесса является использование дополнительных концертных площадок: сначала концертного зала Полоцкого Софийского собора (с 1991 года), а затем в других городах (Браслав, Барань, Глубокое, Орша, Городок, Сенно, Дубровно, Чашники, Докшицы, Новолукомль, Новополоцк) и городских поселках Витебской области (Лиозно, Ушачи, Шумилино, Шарковщина, Бешенковичи) (1999–2002 годы). В результате чего фестиваль приобрел масштабность и размах, что способствовало выполнению проектом просветительской и популяризаторской функции. Однако недостаточность финансирования отразилась на ограничении географического пространства фестиваля концертными площадками в городах Витебск и Полоцк.

Многие проекты фестиваля, проведенные в разные годы, обладают индивидуальной неповторимостью, обусловленной наполняемостью фестивального пространства жанровым многообразием различных видов искусств, и что важно для данного исследования, представляют диалог этих искусств. Уникальность Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского определяется также подбором исполнителей мирового класса и высочайшего профессионального уровня, представляющих разные национальные школы. В результате фестиваль превращается в актуальную форму презентации искусства, яркое событие в культурной жизни города Витебска и Беларуси в целом.

В ходе анализа фестивального пространства проекта следует подчеркнуть разнообразие тематики проведенных мероприятий. Идея возрождения культурных традиций города Витебска начала XX века, открытие новых и возрождение старых, забытых имен и страниц в различных жанрах искусства нашли свое отражение в тематической концепции фестиваля, а также в появлении в его художественном пространстве таких форм презентации искусств, как тематические концертные программы, лекции-концерты, авторские вечера. Следует особо подчеркнуть мероприятия, посвященные личности и творчеству И. И. Соллертинского, в рамках которых исполнялись произведения Д. Д. Шостаковича (Трио памяти И. И. Соллертинского для скрипки, виолончели, фортепиано), Г. В. Свиридова (Соната памяти И. И. Соллертинского). Запоминающимся событием стало празднование 105-летия со дня рождения И. И. Соллертинского, к которому был приурочен концерт симфонического оркестра Национального академического Большого театра оперы Республики Беларусь. Под управлением Максима Шостаковича была исполнена «Праздничная увертюра» Дмитрия Шостаковича, что имело значение для дальнейшего развития контактов фестиваля, а также незабываемым культурным событием для зрителей (рисунок 2.15).

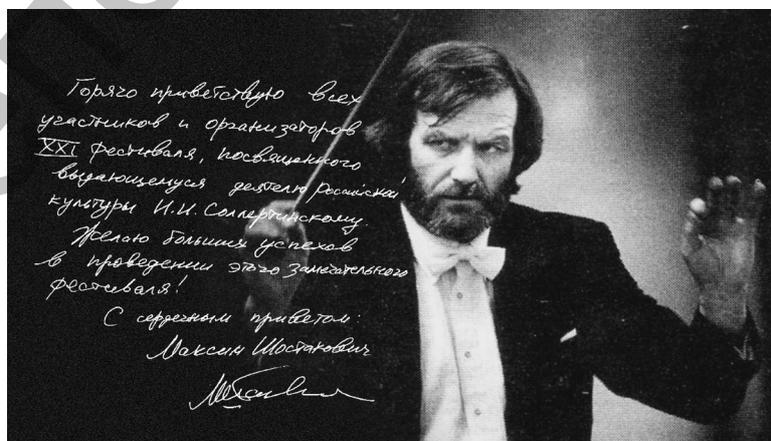


Рисунок 2.15. – Приветственный адрес Максима Шостаковича XXI фестивалю (2009)

В художественном пространстве фестиваля постепенно появлялись программы, связанные с важными датами в истории культуры. Среди них концерты, посвященные 120-летию со дня рождения Мануэля де Фалья, 90-летию и 95-летию со дня рождения Д. Д. Шостаковича, 200-летию со дня рождения Ф. Шуберта, 200-летию со дня рождения А. Мицкевича. Некоторые из программ были посвящены творчеству композиторов: Дж. Гершвина, Ф. Шопена, А. Шенберга, А. Шнитке. Многие тематические программы имели названия, которые определяли круг тем и образов мероприятия. Это такие как: «Лютневая и гитарная музыка на белорусских землях», «Музыка Франции XX века», «А. С. Пушкин и музыкальная культура его времени. К 200-летию со дня рождения», «Поэзия серебряного века», «Силуэты польских композиторов», «Россия, Франция. Вокальная музыка XX века», «Вокальная музыка русских композиторов», «Оперная музыка западно-европейских композиторов», «Композиторы краковской школы», «Дудочка шута. К 100-летию Д. Д. Шостаковича», «Наполеон в Париже. К 200-летию со дня рождения Н. Орды», «Рождественское чудо»: популярные рождественские мелодии народов мира.

На основании вышеперечисленного мы приходим к заключению, что такое тематическое разнообразие является следствием включения в художественное пространство фестиваля произведений, принадлежащих к различным стилям и направлениям. Например, в едином художественном пространстве третьего фестиваля звучали произведения И. Стравинского и Й. Гайдна, Г. Телемана и В. Моцарта, Р. Шумана и С. Прокофьева, А. Скарлатти и М. Равеля, А. Мясковского и Г. Свиридова, М. Глинки и Ф. Шуберта, сочинения белорусских композиторов, творчеству которых были посвящены отдельные мероприятия. Особый интерес в рамках третьего фестиваля представили такие проекты, как «Лютневая и гитарная музыка на белорусских землях» в исполнении лауреата Всесоюзного конкурса Валерия Живалевского (гитара, Беларусь); «Старинная белорусская музыка XVI–XVIII веков» в исполнении лауреата Государственной премии БССР, заслуженного артиста БССР Виктора Скоробогатова (баритон, Беларусь) и дипломанта Всесоюзного конкурса имени М. И. Глинки А. Корженевской (партия фортепиано, Беларусь). Кроме того, в художественном пространстве третьего фестиваля был проведен концерт «Романтики и композиторы XX века» в исполнении талантливого пианиста из Санкт-Петербурга Вадима Пальмова прозвучали как известные произведения Ф. Шуберта и Ф. Шопена, так и премьеры – произведения, впервые исполненные в Витебске: Мад Рас (соната соч. 176), Н. Слонимский (США) «Миниатюра», Т. Бухгольц (ФРГ) «Восклицание», Л. Орнштейн (США) «Суицид в аэроплане».

В масштабах всего развития фестиваля такая многоплановость стилистики, форм презентации искусства, разнообразие круга тем и образов является показателем усложнения художественного пространства, в котором создаются условия для взаимодействия искусств.

XXX, юбилейный фестиваль, продолжил историю развития музыкального проекта. В 2018 году организаторы объединили в художественном пространстве фестиваля открытие выставки, научные чтения, концерты камерной музыки, сольный фортепианный концерт, театрално-музыкальный проект и симфоническую музыку. Современное видение фестивального пространства, безусловно, опирается на классические традиции и накопленный к юбилейному фестивалю творческий опыт. Однако в возникшем новом формате проведения мероприятий на первый план выходят актуальные тенденции объединения взаимодействующих видов искусств, своеобразная визуализация музыки в выставочном пространстве, стремление к презентации новых, иногда экспериментальных форм.

Итак, в художественном пространстве Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского представлены:

– музыкальное искусство (соответствует в структуре фестиваля разнообразным в стилевом и жанровом отношении концертным программам, их участники – представители различных национальных музыкальных школ);

- театральное искусство (драматические спектакли);
- хореографическое искусство (балетные спектакли и дивертисменты);
- изобразительное искусство (презентуемое творцами разных направлений и школ в выставочном пространстве фестиваля);
- литература (научные чтения и литературно-поэтические композиции).

Необходимо подчеркнуть, что рассмотренный нами фестиваль имеет музыкальную направленность, которая отражена в названии. Именно поэтому палитра музыкальных жанров отличается особым разнообразием (камерно-инструментальный, камерно-вокальный, оперный). Однако показателем развития фестивального пространства на протяжении всего периода функционирования проекта является введение произведений большинства традиционных видов искусств, что способствует привлечению нового зрителя. На наш взгляд, включение различных национальных композиторских и исполнительских школ подтверждает динамичность развития пространства фестиваля. Изменение художественного пространства на основе территориально-географического фактора и численного увеличения от проекта к проекту зрительской аудитории также показательно при рассмотрении развития фестивального пространства.

Так, для эволюции Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского и трансформации его художественного пространства первостепенное значение приобретают качественные изменения – обогащение и расширение. Следствием усложнения пространства проекта явилось взаимодействие всех представленных в нем видов искусств, которые объединяются и вступают в диалог, что, по нашему мнению, соответствует художественному объединению и не предполагает синтеза. Полагаем, что процесс динамичного развития от проекта к проекту пространства Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского определил жизнеспособность фестиваля и его востребованность.

2.3 Фестивали народного творчества как форма эффективной поддержки традиционной культуры

Возникновение и активное распространение с начала 1990-х годов на территории Беларуси фестивалей фольклора и народного творчества непосредственно связано с тенденцией в развитии белорусской культуры, которая ориентирована на сохранение национального наследия и возрождение традиционной культуры. Важное значение в данном контексте имеет объединение в пространстве фестивалей различных видов искусств и художественного творчества, которые взаимодействуют, повышая интерес к проектам. Активное участие в фестивалях профессиональных и самодеятельных коллективов, огромной зрительской аудитории позволяет говорить о данных мероприятиях как об актуальной, действенной и востребованной форме презентации искусств и художественного творчества.

Актуализация традиционной культуры на рубеже XX–XXI веков непосредственно связана со временем становления независимой белорусской республики и на практике подтверждается активизацией фестивального движения, а также распространением по белорусской территории фестивалей фольклора и народного творчества. Именно фестиваль как форма презентации искусства был необходим в переломный момент для государства, чтобы отразить специфику развития национального искусства, способствовать возрождению и сохранению традиций.

Исследователь М. М. Бахтин еще в XX веке высказывал мнение о том, что «...празднество всегда имеет существенное отношение к времени. В основе его всегда лежит определенная и конкретная концепция природного (космического), биологического и

исторического времени» [11, с. 136]. Автор подчеркивает, что этапы развития праздника взаимосвязаны с календарным годовым циклом природы, наиболее важными событиями в жизни общества и человека. Проявление праздничного мироощущения, по мнению М. М. Бахтина, соотносятся со значимыми, ведущими моментами социальной жизни.

Белорусский этнограф И. И. Крук считает, что «именно традиционная народная культура всегда была самым тонким индикатором проявления национального самосознания в переломные периоды» [74, с. 79]. Аналогично высказывается по данному аспекту белорусский исследователь Е. В. Сахуто: «Исходя из опыта современной истории, роль традиционной культуры особенно возрастает в период национально-культурного возрождения, объединения народа на основе национального самосознания, становления государственного суверенитета, определения своего места в международном содружестве» [123, с. 5].

Мнение ученых совпадает с нашей концепцией рассмотрения фестивалей народного творчества с точки зрения их способности наглядно демонстрировать достижения, выявлять проблемы и тенденции сохранения и развития национальных традиций. Проведение фестивальных мероприятий, по нашему мнению, является наиболее эффективной поддержкой традиционной культуры. Объединение разнообразных форм презентаций и взаимодействие искусств в художественном пространстве фестивалей народного творчества во многом обеспечивает благоприятные условия для процесса возрождения, сохранения и развития белорусского национального наследия.

Представляется важным отметить заинтересованность государства состоянием традиционной культуры и перспективами ее сохранения. Поддержка со стороны государства и проведение им определенных мероприятий проявилась в создании соответствующей законодательной базы, которую представляет, прежде всего, Закон «О культуре в Республике Беларусь». Также Указом Президента Республики Беларусь с 2004 году была ратифицирована Конвенция об охране нематериального культурного наследия (ЮНЕСКО). Традиционное наследие белорусского народа занимает важное место в Государственной программе возрождения и развития села. Значительное внимание идее поддержки традиционной культуры уделено в Государственной программе «Культура Беларуси». Важный шаг в плане объединения всех сторонников традиционной художественной культуры белорусского народа стало создание в 1991 году Белорусского союза фольклористов.

Организуя работу по освоению национально-культурного наследия, возникают учреждения: методические Центры народного творчества и культурно-просветительной работы, дома ремесел, школы народного творчества, которые непосредственно занимаются возрождением и развитием традиционной культуры, накапливая и популяризуя белорусский фольклор, традиции народных мастеров и музыкантов. Важным в работе данных организаций является проведение семинаров, научно-практических конференций и научно-творческих лабораторий. Наиболее наглядно результаты своих усилий по возрождению традиционной культуры данные учреждения могут продемонстрировать через проведение мероприятий фестивального типа.

Знаковым событием для исследователей традиционной культуры стал Международный форум «Традиционная культура как стратегический ресурс устойчивого развития общества» в Могилеве. В 2014 году форум был проведен в рамках празднования 75-летия Учреждения культуры «Могилевский областной методический центр народного творчества и культурно-просветительной работы». В мероприятиях форума в разные годы принимали участие специалисты в области традиционной культуры, руководители и специалисты учреждений культуры из Латвии, Литвы, Эстонии, Азербайджана, Армении, Украины, России, Беларуси, Болгарии, Словакии, Турции, Голландии.

Центральной частью программы форума стала международная научно-практическая конференция, на которой участники обменивались мнениями о значении

и роли традиционной культуры в современном обществе, обсуждали различные аспекты ее сохранения и популяризации, вырабатывали пути международного сотрудничества по обсуждаемым проблемам. Обязательной составляющей международного форума является знакомство участников с традиционной культурой Могилевщины, опытом работы по сохранению и популяризации культурного наследия региона, которое, по сути, представляет собой фестиваль традиционной культуры.

Технологию валяния изделий из шерсти и технологию плетения лаптей представляли участникам форума в Дрибинском районе – комплексный подход по актуализации элементов нематериального культурного наследия, занесенных в Государственный список объектов, имеющих статус нематериальной историко-культурной ценности (рисунок 2.16).



Рисунок 2.16. – Региональный фестиваль народного творчества, народных промыслов и ремесел «Дрибинские торжки» (2016)

В рамках форума перед гостями выступали лучшие фольклорные коллективы области с песнями, танцами, играми, обрядами, характерными для своей местности. Участники форума имели возможность познакомиться с пасхальными традициями Мстиславщины в рамках праздника народного творчества «Пасхальные краски» – народное гуляние с традиционными песнями, танцами, забавами, угощением и выставкой ремесленных изделий. Возможность окунуться в атмосферу троичских обрядов предоставили участникам форума специалисты учреждений культуры Шкловского района.

Витебский областной методический центр народного творчества ежегодно проводит фольклорный форум, целью которого является поддержка творческой активности фольклорных коллективов области; сохранение, развитие, пропаганда национальных традиций, обычаев, обрядов Витебской области. В 2017 году форум был проведен в декабре. Перечень мероприятий разнообразен: концерт-смотр фольклорных коллективов области, выставки традиционных ремесел, мастер-классы народных умельцев, конференция «Традиционный фольклор и современность». После проведения конференции был издан сборник материалов. В методическом центре народного творчества на постоянной основе функционирует выставка-продажа мастеров декоративно-прикладного искусства.

От проведения такого рода мероприятий и работы научно-методических центров процесс возрождения традиционной культуры обращается к организации масштабных

фестивалей фольклора и народного творчества, так как именно им принадлежит значимая роль в процессе национально-культурного возрождения. Такая форма представления традиционной культуры, как фестиваль позволяет наглядно убедиться и в действенности законов, и в эффективности деятельности созданных организаций, и в результативности проводимых в данном контексте мероприятий (рисунок 2.17).



Рисунок 2.17. – Выставка-продажа мастеров декоративно-прикладного искусства в Витебском областном методическом центре народного творчества (2017)

Сегодня фестиваль – актуальная форма сохранения истоков и развития художественного творчества белорусского народа, которая способствует обращению к национальной идентичности и соответствует современным тенденциям развития искусства. Рассматривая фестиваль в современных условиях, следует подчеркнуть способность его художественного пространства отображать национальный колорит и традиции не только белорусов, но культуру других народов.

Значимым событием, показавшим роль фестивального движения для поддержки традиционной культуры, стало проведение Первого международного фестиваля фольклора в Пинске в 1994 году. В его рамках в Минске была организована Международная научно-практическая конференция «Фольклор и современная культура». «Первый международный фестиваль фольклора явился тем панорамным срезом, который показал положение традиционной культуры в ее аутентичном проявлении, а также пути ее осмысления и освоения любительскими коллективами» [74, с. 79].

На рубеже XX–XXI веков сформировалась упорядоченная система фестивального движения, которая охватывает все регионы Беларуси и включает в себя жанровое разнообразие художественного творчества. Многосторонне и разнообразно представляют традиционную культуру фольклорные фестивали, постепенно превращаясь в масштабные творческие проекты. В их числе республиканский фестиваль белорусского народного танца «Белорусская полька» (г. Чечерск, Гомельская область, проводится с 1993 года), региональный фестиваль аутентичного фольклора Белорусского Поднепровья (Могилевская область, проводится с 1996 года), региональный фестиваль фольклорного искусства «Берегиня» (п. Октябрьский, Гомельская область, проводится с 2000 года), фестиваль этнокультурных традиций «Зов Полесья» (агрогородок Лясковичи, Гомельская область, проводится в Национальном парке «Припятский» один раз в два года с 2010 года) и другие. Все перечисленные фестивали активно развиваются, обновляя свое художественное пространство за счет разнообразия видов, жанров ис-

куста и форм их презентации, что дает стимул развитию национальной культуры, популяризации элементов традиционного быта населения и показывает их уникальность не только для белорусской, но и мировой культуры.

Фестивали фольклора разнообразно представлены на территории Республики Беларусь, однако в контексте настоящего исследования мы обращаемся к изучению пространства фестивалей народного творчества как к наиболее характерным проектам Витебского региона. К ним относятся фестивали народного творчества международного значения: «Звенят цимбалы и гармонь» (г. Поставы), «Днепровские голоса в Дубровно» (г. Дубровно), «Браславские зарницы» (г. Браслав).

Следует подчеркнуть, что для формирования художественного пространства фестивалей народного творчества актуальными становятся следующие тенденции: тяготение к связи художественной стороны жизни и реальной действительности, развитие видов искусств и народного творчества как единой системы, влияние взаимодействующих искусств на выбор зрителя и формирование его художественного вкуса и предпочтений. Включение в художественное пространство фестиваля различных видов искусств и народного творчества, представленных многообразными формами презентации, приводит к усложнению его структуры и делает возможным объединение и взаимодействие искусств. В результате взаимодействия в художественном пространстве фестиваля воссоздается жизненная действительность в разных ее проявлениях, запечатленная в образцах традиционной культуры.

Художественное пространство фестивалей народного творчества постепенно становится более разнообразным и насыщенным благодаря многообразию форм представления различных видов искусств. Программа фестивалей традиционно состоит из взаимосвязанных проектов: торжественного открытия, выставки народных художественных ремесел и промыслов, театрализованных представлений и шествий, музыкально-развлекательных программ, гала-концертов, выездных концертных программ коллективов стран-участниц. Несмотря на это, каждый отдельный фестиваль обладает индивидуальностью и неповторимостью благодаря проектам, которые характерны только для его художественного пространства. Развитие фестивального пространства проектов народного творчества имеет схожую концепцию, которая основана на качественных изменениях. Фестивали народного творчества Витебского региона являются показательным примером динамики развития фестивального пространства, где объединяющим фактором становится народное белорусское творчество и национальные традиции.

Анализируя историю создания большинства фестивалей народного творчества Витебского региона, мы приходим к заключению, что они возникают в той местности, где была сформирована соответствующая социокультурная среда и существуют историко-культурные предпосылки. Практическое подтверждение этому мы находим в анализе функционирования рассматриваемых далее проектов.

Одним из старейших фестивальных мероприятий Витебского региона является Международный праздник традиционной культуры «Браславские зарницы». О проведении первых праздников песни на Браславщине известно уже с 1930-х годов. Праздником народного творчества «Браславские зарницы» данное мероприятие стало называться с 1953 года. Следует заметить, что в советский исторический период мероприятия праздника представляли собой массовое действо, посвященное чествованию передовиков сельского хозяйства и промышленных предприятий (рисунок 2.18).



Рисунок 2.18. – **Международный праздник традиционной культуры «Браславские зарницы» (1974)**

Массовая хоровая песня стала стержнем праздника и сохраняет свое значение для функционирования проекта до сегодняшнего дня. С восьмидесятых годов XX века традиционным стало выступление сводного хора, состав участников которого превышает 1000 человек (рисунок 2.19).



Рисунок 2.19. – **Выступление сводного хора на Международном празднике традиционной культуры «Браславские зарницы» (2014)**

В 2009 году фестиваль приобрел международный статус и за ним закрепилось современное название. Цель проведения фестиваля – возрождение традиций певческого искусства, которая объединяет любительские и профессиональные хоровые коллективы не только Витебщины, но и Литвы, Латвии, Эстонии, Польши, Сербии, Украины, России и других стран. С 2012 года сохранение традиций хорового пения получило свое-

образное продолжение в проведении смотров-конкурсов, под названием «Браславские хоровые ассамблеи». Браславщина имеет богатые народные традиции. Широкую известность приобрела легенда о возникновении города Браслава. Из далекой старины в современность перешли образы рыцарей и традиции рыцарской культуры, которые нашли отражение в проекте под названием «Меч Брачыслава» (рисунок 2.20).



Рисунок 2.20. – Эмблема проекта «Меч Брачыслава» на Международном празднике традиционной культуры «Браславские зарницы» (2015)

Постоянным в рамках проведения Международного праздника традиционной культуры «Браславские зарницы» стало выступление клубов исторической реконструкции, демонстрирующие средневековые костюмы, умение вести рыцарские бои и исполнять средневековые танцы. Особый интерес для зрительской аудитории представляют мастер-классы, которые дают возможность освоить ремесла далеких предков: гончарство и кузнечество, а также овладеть секретами средневековой кухни и добычи «живого огня» (рисунок 2.21).



Рисунок 2.21. – Выступление клубов исторической реконструкции на проекте «Меч Брачыслава» в рамках Международного праздника традиционной культуры «Браславские зарницы» (2016)

Художественное пространство Международного праздника традиционной культуры «Браславские зарницы» постоянно обновляется. К такому заключению можно прийти на основании того, что в него были включены некоторые новые формы презентации художественного творчества. Показательны особенно последние три года проведения фестиваля. Одним из значимых событий стало выступление гостей фестиваля в шести агрогородках Браславского района. Мероприятие сыграло важную роль в популяризации художественного творчества разных народов, предоставило возможность участникам познакомиться с белорусской природой, бытом и людьми. Заметим, что круг стран-участниц в 2015 году расширился за счет представителей из Армении и Индии.

В художественной культуре каждой страны виды искусства существуют и развиваются не изолированно, а во взаимосвязи друг с другом. Выступления представителей разных стран в Браславском районе способствуют налаживанию связей между культурами разных стран, взаимодействию и взаимовлиянию, то есть диалогу культур. Пространство фестиваля «Браславские зарницы» является еще одним подтверждением предоставления возможности зрителям ознакомиться с достижениями мировой культуры в разных областях искусства.

Взаимодействие искусств и художественного творчества в фестивальном пространстве проекта «Браславские зарницы» способствует тому, что охватываются все сферы культурной жизни, социальные и возрастные категории населения. Показательными в этом отношении являются такие мероприятия, как праздник детского творчества «Галактика детства» с участием детских коллективов художественной самодеятельности; выставки в Музее традиционной культуры города Браслава «Планета творчества детей», вернисаж «Нас объединила Браславская земля», «Рыболовство на Браславщине»; театрализованное представление «История Браславщины в поколениях»; конкурс подворий «Браславский фольварк». В 2015 году впервые был проведен турнир бытовых белорусских танцев, который привлек внимание более 80 участников и огромное количество зрителей (рисунок 2.22).



Рисунок 2.22. – Выступление участников турнира бытовых белорусских танцев в рамках Международного праздника традиционной культуры «Браславские зарницы» (2016)

Итак, история Браславщины получила свое отражение в художественном пространстве Международного праздника традиционной культуры. Индивидуальность фестивального пространства названного мероприятия состоит в проведении присущих

только ему проектов: «Браславские хоровые ассамблеи» и «Меч Брочыслава». Рассмотрение всех мероприятий фестиваля в совокупности свидетельствует о разнообразии видов искусств и художественного творчества, представленных в пространстве проекта. Интерес публики к фестивалю подтвержден многочисленностью и обновлением зрительской аудитории.

В ряду наиболее известных художественных проектов Витебского региона необходимо выделить Международный фестиваль народной музыки «Звенят цимбалы и гармонь», возникший в 1987 году. В ходе проведения первых фестивальных проектов обозначились нерешенные проблемы в области современной инструментальной культуры. Первоочередная из них – возрождение национальных истоков инструментального народного музицирования. Именно данный фестиваль способствовал фольклорному «ренессансу» и стал той силой, которая консолидировала аутентичных музыкантов, самодельных и профессиональных исполнителей. Актуальность изучения и исполнения народной музыки возрастает с каждым годом и одним из подтверждений данного тезиса является популярность проектов, наполняющих пространство фестиваля народной музыки «Звенят цимбалы и гармонь».

История уже традиционного для Витебской области фестиваля народной музыки «Звенят цимбалы и гармонь» началась вместе с проведением в Витебске (1987 год) первого республиканского фестиваля «Играй, гармонь», который собрал более 150 участников. Среди них были небольшие коллективы, индивидуальные исполнители, народные мастера музыкальных инструментов. Дважды фестиваль стартовал в Могилеве, а в дальнейшем и до сегодняшнего дня прочно закрепился на Поставщине, где базируется на богатых музыкальных традициях.

Заложенные еще в XVIII веке Антонием Тизенгаузом музыкальные традиции и исполнительская школа обрели свою новую жизнь благодаря народным музыкантам и самобытным музыкальным мастерам Поставщины. Фактически, это единственный в республике регион, где сохранились самобытные диатонические цимбалы, где работают современные коллективы, которые развивают дальше эту исполнительскую школу, в том числе заслуженный самодельный коллектив Республики Беларусь фольклорный ансамбль «Поозерье», созданный на основе когда-то существовавшего Груздовского цимбального оркестра (рисунок 2.23).



Рисунок 2.23. – Заслуженный любительский коллектив Республики Беларусь фольклорный ансамбль «Поозерье» (2013)

Следуя основным целям проведения проекта – развитию и популяризации народно-инструментального творчества, а также широкому привлечению населения к национальным традициям инструментальной музыкальной культуры белорусского народа, Международный фестиваль народного творчества «Звенят цимбалы и гармонь» стимулирует создание новых самобытных музыкальных коллективов, заинтересованность и внимание к региональным традициям, возрождение национальных костюмов, народных музыкальных инструментов. Все это служит единой цели государственной политики Республики Беларусь в области культуры – возрождению культурного наследия и сохранению самобытности белорусской культуры.

В художественном пространстве фестиваля «Звенят цимбалы и гармонь» создается такое сочетание взаимодействующих искусств, которое способно удовлетворить интересы и вкусы огромной зрительской аудитории (рисунок 2.24).



Рисунок 2.24. – Образцовый ансамбль гармонистов Березовской ДМШ «Картузяне», лауреат I степени, Международный фестиваль народной музыки «Звенят цимбалы и гармонь» (2011)

В художественном пространстве фестиваля искусство инструментального исполнительства сочетается с театральным, декоративно-прикладным и песенным. Благодаря этому программа фестиваля разнообразна и увлекательна. Отличительными проектами являются конкурс исполнителей на народных музыкальных инструментах «Кто кого?», презентация национальной кухни стран-участниц фестиваля, театрализованное представление «Музыка белорусских дворцов и усадеб», музыкально-развлекательная программа «Поставский бал», научно-творческая лаборатория (рисунок 2.25).



Рисунок 2.25. – Презентация национальной кухни стран-участниц, Международный фестиваль народной музыки «Звонят цимбалы и гармонь» (2013)

Своеобразие и индивидуальность художественному пространству Международного фестиваля народной музыки «Звонят цимбалы и гармонь» придает возникновение такого проекта, как научно-творческая лаборатория «Народная музыкальная культура на рубеже тысячелетий». Функционирование лаборатории началось с создания творческого проекта «Возрождение белорусских народных духовых инструментов», автор и руководитель – Владимир Николаевич Гром, человек, который много сделал для становления и развития фестиваля. Проект начался и в большей степени реализовался в рамках проведения фестиваля, но потом охватил не только сферу народного творчества, но и образование в сфере культуры, профессиональное искусство и науку. В дальнейшем проект развивается как научно-творческая лаборатория «Народная музыкальная культура на рубеже тысячелетий», в рамках которой проводится Международная научно-теоретическая конференция и выставка-презентация частных коллекций музыкальных инструментов. Участниками данных мероприятий стали коллекционеры, композиторы, руководители профессиональных и любительских коллективов и исполнители народной инструментальной музыки на старинных инструментах. Руководителем и координатором работы научно-творческой лаборатории «Народная музыкальная культура на рубеже тысячелетий» на протяжении нескольких лет являлась доктор искусствоведения, профессор Наталья Павловна Яконюк.

С 1995 года мероприятия Международного фестиваля народной музыки «Звонят цимбалы и гармонь» выделяются особым оформлением. В этом заслуга главного режиссера фестиваля П. А. Гуд. С его помощью произошло образное переосмысление фестиваля, который приобрел яркие элементы народного праздника с акцентом на народные традиции и обряды, что повлияло на расширение числа стран, пожелавших принять участие в мероприятиях фестиваля (рисунок 2.26).



Рисунок 2.26. – Участники Международного фестиваля народной музыки «Звенят цимбалы и гармонь». Заслуженный ансамбль песни танца «Салхино» (Грузия) и представители Венесуэлы

Место проведения Международного фестиваля песни и музыки «Днепровские голоса в Дубровно» выбрано с учетом географических особенностей и сложившимися в данной местности песенными традициями. Дубровенщина расположена на берегах Днепра, который объединяет три страны: Россию, Беларусь и Украину. Так, географический фактор обусловил участие этих стран в первых фестивальных форумах. Первые мероприятия фестиваля прошли в 1993 году в день празднования 600-летия города Дубровно и представляли собой областной музыкально-песенный смотр. Постепенно проект перерос границы города, области и даже республики, и с 2004 года – стал Международным. На современном этапе существования фестиваля круг участников значительно расширился. Ими являются лучшие коллективы не только Беларуси, России, Украины, но и Латвии, Литвы, Эстонии, Польши, Словакии, которые представляют культуру, народный быт и духовные традиции своей страны.

Наряду с неизменными мероприятиями (такими, как концерт-презентация коллективов-участников фестиваля, выступление коллективов художественной самодеятельности на сценических площадках учреждений культуры района, торжественное шествие и гала-концерт художественных коллективов и исполнителей из Беларуси и зарубежных стран) в фестивальном пространстве возникают проекты, отражающие его своеобразие. К ним можно отнести открытие фестиваля, которое проходит рядом с памятником Героя Советского Союза А. Никандровой и состоит из факельного шествия, акции «Свечи памяти», флеш-моба «За мирное небо», митинга-реквиема в память о погибших в Великой Отечественной войне на мемориальном комплексе «Рыленки» с участием всех, кто задействован в мероприятиях фестиваля.

Песенное творчество сохраняет свое первостепенное значение для наполнения пространства фестиваля и способствует его целостности. Это отражено в фестивальной символике – графическом изображении соловья, которое присутствует в постоянных атрибутах проекта: эмблеме, флаге, призах. Однако при ближайшем рассмотрении пространства фестиваля становится очевидным его обогащение за счет разнообразия художественного творчества и национальных культур разных народов, а также создание условий для взаимодействия названных компонентов. Традиционно с песней встречает гостей фестиваля народный клуб национальной кухни «Дубровенскія прысмакі» и народный фольклорный коллектив «Кудзеліца». Исполнение песен на языке стран-участниц звучит во время проведения ярмарки ремесел Дубровенская кругосветка «Фестивальными тропами», на празднике-конкурсе свистульки «Салавейка», во время

прощания с участниками в форме народного обряда «Пасахі – на лёгкія шляхі». Важно подчеркнуть индивидуальность Международного фестиваля песни и музыки «Днепровские голоса в Дубровно» и изменение его художественного пространства благодаря включению таких мероприятий, как презентация туристической карты «Семь чудес Дубровенщины» и конкурс кукол в национальных костюмах «Дубравушка». Своеобразна идея создания на данном фестивале «Ковра дружбы» из фрагментов, привезенных участниками, впервые приехавшими на фестиваль. Он представляет собой пример декоративно-прикладного искусства (рисунок 2.27).



Рисунок 2.27. – Проекты в рамках Международного фестиваля песни и музыки «Днепровские голоса в Дубровно», «Ковер дружбы» и конкурс кукол в национальных костюмах «Дубравушка»

Итак, фестиваль превратился в многожанровый проект и приобрел своеобразие за счет включения ярких индивидуальных мероприятий. Объединение вышперечисленных форм презентации в художественном пространстве Международного фестиваля песни и музыки «Днепровские голоса в Дубровно» обеспечивает взаимодействие различных видов искусств, художественного творчества и национальных культур стран-участниц, что усиливает выразительные и изобразительные средства данного фестивального проекта, вызывает к нему интерес у нового зрителя.

Организаторы рассматриваемых фестивалей приглашают для участия в мероприятиях как лучшие самодеятельные коллективы и исполнителей, так и ведущих профессиональных музыкантов, что придает проектам не только высокий творческий и исполнительский уровень, но и возможность всесторонне представить различные виды искусств. В фестивальных мероприятиях рассматриваемых проектов в разные годы принимали участие Национальный академический народный оркестр Республики Беларусь имени И. Жиганова, народный хор Республики Беларусь имени Г. Титовича, Белорусский государственный хореографический ансамбль «Хорошки», ансамбль солистов «Классик-Авангард», Белорусский государственный ансамбль «Песняры», вокально-инструментальный ансамбль «Верасы», ансамбль народной музыки «Будьмо» Киевского государственного института культуры и искусства, народный ансамбль песни «Мирские музыки», ансамбль Панджабской Академии народного танца из Индии и другие.

Высокий творческий и научный уровень фестивалей поддерживается благодаря авторитетному жюри: профессорам, народным артистам Беларуси Михаилу Антоновичу Козинцу, Михаилу Павловичу Дринеvскому и Евгению Петровичу Гладкову, профессору, заведующему кафедры Белорусской академии музыки и педагогу Мирону Ивановичу Буле, заслуженным артистам Республики Беларусь Александру Евгеньевичу Крамко и Ларисе Леонидовне Рыдлевской, известному музыканту и исследователю, знатоку и аранжировщику народной музыки Виктору Леонидовичу Малых, председателю Белорусского со-

юза мастеров народного творчества Евгению Михайловичу Сахуто, художественному руководителю ансамбля солистов «Классик-Авангард», заслуженному деятелю искусств Республики Беларусь Владимиру Алексеевичу Байдову (рисунок 2.28).



Рисунок 2.28. – Михаил Козинец на награждении лауреатов Международного фестиваля народной музыки «Звенят цимбалы и гармонь» (2015)

Проектом, который приобрел особое значение для функционирования фестивалей народного творчества, для обогащения и расширения их художественного пространства, является «Город мастеров». Следует заметить, что мероприятия данного проекта включены в пространство большинства белорусских фестивалей и стали их отличительной чертой. «Город мастеров» является частью программы по возрождению, сохранению и развитию художественных ремесел и промыслов.

«Город мастеров» – проект, который наиболее показателен в отношении взаимодействия различных видов искусства и художественного творчества. «Город мастеров» обычно проводится с организацией подворий и дегустацией блюд белорусской кухни, выставок-продаж изделий традиционных ремесел и промыслов, смотров и конкурсов в различных областях народного творчества, мастер-классов по освоению секретов определенного ремесла. Все это сопровождается традиционными песнями, танцами и обрядами и способствует сближению фестивального пространства с ярмарочным.

В процессе развития отдельных фестивалей народного творчества «Город мастеров» иногда приобретает другое название, которое отражает специфику того или иного фестиваля. Так, например, в рамках Международного праздника традиционной культуры «Браславские зарницы» проект переименован в «Браславский фольварк» и представляет собой конкурс подворий. В рамках Международного фестиваля песни и музыки «Днепровские голоса в Дубровно» под открытым небом был организован проект, который получил название «Дубровенина гостеприимная». Здесь были представлены фирменные белорусские блюда, к которым привлекали названия подворий: «Медовые соты», «Рыбак и рыба», «Бульбадональс», «Клюковка», «Молочные реки». Также организованы мастер-классы и продажи изделий ремесленников, театрализованные представления со скоморохами-зазывалами, задача которых состояла в привлечении внимания зрителей к конкретному подворью. На данном мероприятии в большей степени

представлены белорусские национальные традиции. Однако следует подчеркнуть, что в проекте «Город мастеров» принимают участие мастера и умельцы не только с разных областей Беларуси, но и зарубежья. Так в рамках Международного фестиваля народной музыки «Звенят цимбалы и гармонь» в 2016 году приняли участие представители Латвии, Литвы, Молдовы, Польши, России, Словакии, Украины и Эстонии, познакомившие зрителей с национальными культурами стран-участниц.

В контексте данного исследования важно заметить, что включение проекта «Город мастеров» в программу фестивалей народного творчества обеспечивает обогащение и расширение художественного пространства. Во-первых, наблюдается обогащение художественного пространства внутри самого проекта «Город мастеров» за счет дополнения к декоративно-прикладному искусству театрализованных представлений, песенного и танцевального творчества, а также расширение благодаря привлечению не только белорусских мастеров и зрителей, но и представителей других национальных культур. Во-вторых, происходит расширение единого фестивального пространства за счет включения проекта «Город мастеров» с его богатством и разнообразием представления художественных ремесел и промыслов через такие формы, как выставки-продажи, пленэры по гончарству, тематические народные подворья, конкурсы и мастер-классы. Зритель на таких мероприятиях становится активно действующим лицом процесса, оценивающим и принимающим непосредственное участие, что является мировой тенденцией в фестивальном движении. Проект «Город мастеров» заранее вносится в программу как форма презентации различных видов искусств и художественного творчества, чем привлекает к участию не только мастеров, но и огромное количество зрителей. Публике предоставляется возможность увидеть продукт мастерства, приобрести его, а также наблюдать сам творческий процесс и участвовать в нем (рисунок 2.29).



Рисунок 2.29. – Проект «Браславский фольварк» в рамках Международного праздника традиционной культуры «Браславские зарницы»

Анализируя художественное пространство фестивалей народного творчества, мы обратили внимание на художественные средства, которыми оно создается, учитывая современное построение фестивального процесса. Для фестивальных проектов важность приобретают декорации, современные секреты режиссуры, обеспеченность разнообразным видеорядом и различными световыми и звуковыми спецэффектами. Все

эти художественные средства обогащают и расширяют художественное пространство фестиваля и способствуют реализации задач, поставленных перед проектом.

Каждый фестиваль народного творчества имеет свои сроки проведения. Обычно это несколько дней (2–4) чаще всего в летнее время года, так как большинство проектов проходит на открытых площадках. Важно отметить, что время проведения того или иного фестиваля примерно совпадает каждый год. Это дает возможность организаторам точно планировать проведение мероприятий в рамках фестиваля, а исполнителям и зрителям – заранее скорректировать свои планы, чтобы посетить интересующие их проекты. Так, например, Международный праздник традиционной культуры «Браславские зарницы» в Браславе проходит в последние майские дни, Международный фестиваль песни и музыки Поднепровья «Днепровские голоса в Дубровно» – во второй половине июня, Международный фестиваль народной музыки «Звонят цимбалы и гармонь» в Поставах проводится в начале июля.

Включение различных видов искусств и художественного творчества в пространство фестивалей создает определенные условия для их взаимодействия. Следует подчеркнуть, что в пространстве фестивалей народного творчества происходит художественное объединение или диалог искусств, взаимопроникновения или синтеза нами не выявлено. Демонстрация творческих процессов и привлечение к участию в них зрителя, реализация изделий мастеров, концертные, игровые, развлекательные, конкурсные программы – все это, с одной стороны, напоминает старинные ярмарки, с другой – обретает форму фестивалей народного творчества. В результате соединяются традиции прошлого и инновации современности, что выводит художественное творчество на новый уровень развития и обуславливает обогащение и расширение фестивального пространства, в котором создаются условия для взаимодействия искусств. Художественное пространство таких мероприятий становится разнообразным, ярким, насыщается необыкновенной атмосферой праздника, которая характерна для такой формы презентации искусства, как фестиваль.

Исследование фестивальных проектов позволяют говорить нам о некоторых уровнях их функционирования: организаторском или подготовительном уровне при непосредственном проведении фестиваля, а также на уровне постфактум, который плавно переходит в подготовительный. С заключительных аккордов концерта закрытия фестиваля начинается подготовка к следующему проекту. Исходя из этого, мы можем говорить о бесконечности художественного пространства фестиваля, в частности, фестивалей народного творчества.

Существование художественного пространства фестиваля продолжается в отзывах в прессе о проведенных мероприятиях и их участниках, в деятельности самодеятельных, профессиональных коллективов и индивидуальных исполнителей, которые получают стимул для дальнейшего развития. Изучение отзывов о фестивальных проектах – одна из составляющих подготовительного уровня функционирования, которая позволяет разносторонне проанализировать все аспекты проведения фестивалей, с учетом положительных и отрицательных мнений. Анализ фестивальных проектов, по нашему мнению, должен основываться на мнении профессионалов, изучающих с научной точки зрения явление фестиваля. Искусство всегда находилось на службе идеологии и отражало политические взгляды эпохи, однако, по нашему мнению, чрезмерная политизация культурных событий приводит к их одностороннему развитию. Такой анализ позволяет направить усилия организаторов на улучшение как фестиваля в целом, так и отдельных его составляющих.

В рассмотренных фестивалях народного творчества мы можем констатировать некоторую консервативность в выборе репертуара, обусловленную использованием образцов художественного творчества, ценность которых подтверждена временем. Актуальным вопросом репертуарной политики остается уровень исполнительского мастер-

ства и художественного вкуса. Несоответствие творческого поиска зрительскому интересу может быть, по нашему мнению, одной из причин не востребоваемости фестиваля и потери актуальности его проведения. Также мы наблюдаем зависимость функционирования фестивальных проектов от экономических факторов. Например, все фестивальные проекты народного творчества в Республике Беларусь не являются коммерческими, они финансируются на разных уровнях: республиканском, областном, районном. Также привлекаются негосударственные источники финансирования – спонсорская помощь. Расходование средств должно быть целевым и оправданным, способствовать развитию творческой и материальной базы фестивалей.

Таким образом, активизация проведения фестивалей народного творчества на территории Республики Беларусь соотносится со временем обретения ею независимости. Процесс возрождения традиционной культуры основывается на организации масштабных фестивалей народного творчества, так как именно им принадлежит значимая роль в процессе национально-культурного возрождения. Фестивали данной направленности актуализируют достижения белорусской национальной культуры на международном уровне и способствуют развитию диалога культур между различными народами и странами. Проявление национальной идентичности – важная составляющая современных фестивалей народного творчества.

Особенностью фестивалей народного творчества является и то, что их художественное пространство по своим характеристикам приближается к ярмарочному. Возрождение традиционной культуры происходит с внутренним и внешним развитием и одновременно с опорой на белорусское творчество, что привело к возрождению ярмарок, но в новом качестве – в виде фестивалей народного творчества. Задача данных фестивалей – сохранение образцов художественного творчества, а также создание новых произведений посредством стилизации. В результате происходит соединение традиций прошлого и инноваций современности, что выводит художественное творчество на новый уровень развития.

2.4 Характеристика художественного пространства Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске»

Активное переосмысление роли фестиваля в развитии культуры и искусства на современном этапе является важным аспектом настоящего исследования. Сегодня фестиваль представляет собой широкомасштабный проект, включающий разноплановые мероприятия, отвечающие единому идейному замыслу. В художественном пространстве фестиваля объединяются и взаимодействуют различные виды искусств во всем их жанровом разнообразии, что приводит к многообразию форм презентации. Обобщение исторического опыта изучения художественного пространства стало основополагающим для настоящего исследования. Специфические характеристики художественного пространства, на которых в данной работе акцентируется внимание, наиболее показательны на примере одного из самых известных во всем мире проектов – Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске». В связи с всевозрастающей значимостью фестиваля как формы презентации искусства представляется важным перейти к рассмотрению художественного пространства названного проекта. Изначально он назывался Всесоюзным фестивалем польской песни, был создан в 1988 году и имел музыкальную направленность (рисунок 2.30).



Рисунок 2.30. – Рекламная продукция Первого Всесоюзного фестиваля польской песни (1988)

В его программу были включены: концерты победителей конкурсов советской песни в городе Зелена Гура (город-побратим Витебска) и польской песни в Витебске, концерты мастеров советской и польской эстрады, театрализованные праздники. Из воспоминаний дирижера Национального академического оркестра Беларуси Михаила Финберга, первый Всесоюзный фестиваль польской песни прошел на высшем уровне. В Витебск приехало много гостей. Поздравления прислали сами Ярузельский и Горбачев. Все это выглядело очень серьезно [111]. Освещали фестивальные события 140 журналистов, Всесоюзное телевидение вело трансляцию. Главным мероприятием фестиваля стал конкурс эстрадных исполнителей, в состав жюри которого были приглашены Марыля Родович и композитор Владимир Корч. Проведенные мероприятия способствовали укреплению межнациональных связей, привлечению внимания со стороны культурной общественности близкого и дальнего зарубежья, а также зрителя к фестивальным событиям нового формата. Второй фестиваль польской песни прошел в городе Витебске в 1990 году. Два проведенных фестиваля польской песни показали, что проект может стать знаковым для Витебска и послужить продолжению зародившегося диалога культур и искусств. На данном этапе фестиваль имел ярко выраженную музыкальную направленность, а основу его художественного пространства определяло музыкальное искусство, представленное жанром эстрадной песни.

В декабре 1990 года приказом Министерства культуры БССР была создана постоянно действующая дирекция фестивалей в городе Витебске во главе с Родионом Михайловичем Бассом. Именно данная организация выступила инициатором продолжения проведения фестиваля и расширения его рамок. В прессе появилась информация, что в июле 1992 года Витебск «станет центром славянской песни и музыки. В городе пройдет музыкальный фестиваль «Славянский базар»» [29]. Важно отметить, что прослеживается преемственность данного проекта и Всесоюзного фестиваля польской песни. По нашему мнению, сохраняется концепция проведения мероприятия, основанная на конкурсе исполнителей эстрадной песни, также неизменным остается место его проведения в городе Витебске (рисунок 2.31).



Рисунок 2.31. – Плакат I Международного музыкального фестиваля «Славянский базар» (1992)

Его учредителями выступили Витебская дирекция фестивалей, Киевская концертно-творческая организация «Рок-Академия», Московская фирма «Ирида» и Белорусский союз «Зніч». Фестиваль получил статус Международного музыкального, и цель его на данном этапе формулировалась как расширение обмена достижениями музыкальных культур, установление творческих и деловых контактов между представителями народов Беларуси, Украины, России и некоторых других европейских стран и славянских диаспор, а также выявление новых имен талантливых исполнителей.

Художественное пространство Международного музыкального фестиваля «Славянский базар» объединило более 1000 участников из Беларуси, России, Украины, США, Канады, Австралии, Польши, Грузии. На главной площадке фестиваля – в Летнем амфитатре – прошли 9 концертов. Состоялась презентация трех выставок, и прошло 5 пресс-конференций. Освещать фестивальные события приехали 120 журналистов. В художественном пространстве данного проекта были представлены следующие виды искусств: музыкальное искусство (вокальное и инструментальное), изобразительное, театрально-обрядовое, декоративно-прикладное и художественное творчество разных народов, которые воплотились в разнообразных формах их презентации.

Стержнем фестиваля сразу стал Международный конкурс исполнителей эстрадной песни. В нем приняли участие 27 конкурсантов из четырех стран: Беларуси, России, Украины и Польши. Впоследствии традиционную выставочную программу на первом фестивале открыла выставка «Из небытия», посвященная чернобыльской катастрофе. В рамках фестиваля состоялся праздник города, приуроченный 1018-летию со дня основания Витебска. Оргкомитет фестиваля пригласил народных мастеров и профессиональных художников принять участие в выставке-продаже своих произведений. Это действо стало похоже на ярмарку искусств и ремесел, и впоследствии превратилось в Международный праздник фольклора и ярмарку «Город мастеров». Фольклорное карнавальное шествие делегаций Беларуси, Украины, России, концерты артистов стран участниц, детский праздник с конкурсом рисунков и театром моды, ночное театрализованное представление «Костер дружбы», включающее концерты, хороводы и танцы славянских национальных культур – все эти мероприятия привлекли огромное количество зрителей, участников, музыкантов профессионалов и критиков. Фестивальные со-

бытия освещались в отечественных и зарубежных средствах массовой информации [29; 86; 95].

Проведение первого «Славянского базара» 18 июля 1992 года показало, что разные формы представления искусств могут сосуществовать в реальном пространстве на одной территории, а различные виды искусств объединяться в художественном пространстве одного фестиваля. Художественное пространство уже первого проекта с международным статусом стало более насыщенным. На данном этапе преобразования особую значимость приобретают процессы обогащения и расширения фестивального пространства, что приводит к его усложнению за счет представления различных видов искусств, национальных школ и художественного творчества разных народов, также благодаря территориально-географическому фактору, увеличению численности зрительской аудитории и появлению новых форм презентации.

Вследствие объединения вокального, инструментального, театрального, декоративно-прикладного искусств и разнообразия форм их представления, за счет возможностей коммуникации зрителя, исполнителя, художника, критики и средств массовой информации, а также благодаря культурному диалогу восьми стран участниц проекта мы можем констатировать наличие специфических характеристик фестивального пространства. Уже с первого проекта отмечаем совмещение реального и виртуального пространств, содержательной глубины и атмосферы, а также проявление национальной идентичности как отражение социально-политических процессов в обществе того времени и создание условий для взаимодействия различных видов искусства.

Рассматривая все последующие проведенные фестивали, представляется важным заметить постепенное обогащение и расширение художественного пространства проектов и усиление тенденций к взаимодействию. Для того чтобы каждый фестиваль был значимым, интересным и неповторимым, привлекал все нового зрителя и способствовал активизации творческого сотрудничества с известными деятелями художественной культуры, организаторы ежегодно включают в художественное пространство проекта виды искусств и жанры, ранее не представленные в фестивальном пространстве и формы их презентации. Благодаря этому фестиваль обрывает все новыми и новыми мини-проектами. Отметим наиболее значимые из них.

Например, на II Международном музыкальном фестивале «Славянский базар» были апробированы новые проекты и программы, которые впоследствии стали традиционными. С 1993 года на фестивале начинает функционировать «Джаз-клуб». Еще в восьмидесятые годы XX века в Витебск приезжали самые известные джазовые музыканты Советского Союза. «Славянский базар в Витебске» продолжил традиции витебских джазовых фестивалей. Большая популярность джазовой концертной площадки в разные годы существования фестиваля объясняется выступлениями известных джазменов и джазовых коллективов, таких как Олег Лундстрем (Россия), Вячеслав Ганелин (Израиль), Игорь Бутман (Россия), «Дони и Момчил» (Болгария), «Дайджест», «Терем-квартет» (Россия) (рисунки 2.32).



Рисунок 2.32. – Коллаж, посвященный участникам джазовых проектов

В 1998 году в рамках работы «Джаз-клуба» состоялся концерт, посвященный 100-летию со дня рождения американского композитора Джорджа Гершвина, где выступили музыканты из Беларуси, России, Великобритании, Израиля. В 2002 году джазовую концертную программу «Карнавал джаза» представили Лариса Долина и оркестр Игоря Бутмана.

В 2014 году «Джаз-клуб» превратился в «Джаз-марафон» на «Славянском базаре в Витебске», который организовали израильский пианист-виртуоз, композитор Леонид Пташка и его коллеги – музыканты с мировыми именами из Израиля, США, Великобритании и России, среди них: народный артист России, живая легенда советского джаза Анатолий Кролл, блестящая джазовая певица, лучшая вокалистка мира во всех номинациях Всемирного чемпионата искусств Кристина Аглинц (Россия), скрипач из Израиля Саня Кройтор, постоянный гость лучших джазовых площадок мира, мастер блюза Рой Янг (Великобритания), обладатель премии «Золотой саксофон Нью-Йорка» Яков Мейман, одна из лучших барабанщиц Нью-Йорка Алекса Могилевич (США), российские музыканты Сергей и Михаил Жураковы (контрабас и саксофон) (рисунок 2.33). После перерыва (2015-2018) в 2019 году планируется возобновить джазовые вечера, в которых примут участие исполнители со всего мира.



Рисунок 2.33. – Джазовый концерт «Леонид Пташка и друзья» (2014)

В 2016 году традиции джазового исполнительства в рамках юбилейного фестиваля поддержали коллектив «Jazz city band» (Беларусь), музыкант «Alissid jazz» (Россия), «Оркестр Фишера» (Беларусь), музыкальная группа «Baltic band» (Беларусь – Россия), выступления которых состоялись под открытым небом на улицах города (рисунок 2.34).



Рисунок 2.34. – Выступление коллектива «Jazz city band» (Беларусь) (2016)

Исходя из сказанного, мы можем сделать заключение, что джазовый проект с каждым следующим фестивалем был представлен по-новому. Привлечение новых исполнителей, сочетание вокальной и инструментальной джазовой импровизации повлияло на расширение возможностей фестивальной стилистики и обеспечило обогащение художественного пространства всего Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске».

Начиная со II Международного музыкального фестиваля «Славянский базар», было представлено театральное искусство специальным проектом «Театральные встречи», который обогатил и расширил художественное пространство фестиваля. Этот проект стал традиционным для фестиваля и обоснованно вызывает зрительский интерес.

На протяжении истории существования проекта, в его афише – спектакли Московского театра «Современник», театра имени Ленсовета, имени Вахтангова, Московского «Театра на Юго-Западе», международного Театрального Центра «Шанс», Санкт-Петербургского молодежного театра на Фонтанке, театра Мено Фортас, Национального академического драматического театра имени Ивана Франко из Киева, Театр Кшиштофа Занусси (Россия) и других. Во время театральных программ были показаны балет «Анна Каренина» и хореографическая фантазия «Русский Гамлет» Санкт-Петербургского государственного академического театра балета (художественный руководитель Борис Эйфман).

Программу театрального проекта представляли известные артисты театра и кино: Марина Неелова, Николай Караченцов, Лия Ахеджакова, Богдан Ступка, Борис Щербаков, Любовь Полищук, Елена Яковлева, Сергей Безруков, Сергей Юрский, Эманнуил Виторган, Светлана Крючкова и другие. Значительно увеличив круг участников фестиваля, проект «Театральные встречи» привлек огромную аудиторию, чем способствовал расширению и усложнению художественного пространства фестиваля. Специфическая атмосфера, созданная благодаря незаурядной режиссуре и мастерству актеров, позволила прекрасно воспринимать произведения не только специалистам театра, но и рядовым зрителям.

В художественном пространстве Международного фестиваля «Славянский базар в Витебске» в 2004 году появилась новая программа «Музыкальные собрания имени И. И. Соллертинского», в которую вошли выступления примадонны оперной сцены Любви Казарновской и пианиста, победителя XI Международного конкурса имени П. И. Чайковского Дениса Мацуева, исполнявшего произведения И. Ф. Стравинского, П.И. Чайковского, Ф. Листа и джазовые импровизации. В дальнейшем классическая музыка в разной степени присутствовала в пространстве фестиваля (рисунок 2.35).



Рисунок 2.35 – Коллаж, посвященный участникам проекта «Созвездие муз», представивших классическое искусство в рамках фестиваля

Изобразительное искусство в художественном пространстве фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» разнообразно презентовано выставками работ живописцев, графиков, скульпторов, фотохудожников, иконописцев, дизайнеров. Среди

творцов, представивших свои работы на суд зрителя, всемирно известные художники: Зураб Церетели, Никас Сафронов, Екатерина Рождественская, Михаил Шемякин. В 2016 году на юбилейном фестивале выставочная программа была наиболее разнообразна. В насыщенном выставочном пространстве состоялись следующие мероприятия: выставка работ Ивана Хруцкого (из фондов Национального художественного музея Беларуси), презентация выставки работ Марка Шагала (из собрания Псковского государственного объединенного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника), презентация выставки «Прикосновение Словакии» художницы Зузаны Граус Рудавски (Словакия), презентация выставки «Пейзажи и портреты Беларуси и Китая» Чэнь Моу (Китай), Марина Эльяшевич (Беларусь), презентация выставки «Средневековое украшение: таинственный пояс эпохи Витовта Великого» (из фондов Национального исторического музея Беларуси), презентация выставки «Овощной базар» фотографа Алика Замостина (Израиль) и другие (рисунок 2.36).



Рисунок 2.36. – Коллаж, посвященный выставочным проектам в рамках фестиваля

Считаем важным отметить проект, который состоялся в рамках двадцать шестого фестиваля благодаря неординарной творческой личности итальянского композитора, писателя, сценариста, художника-портретиста Сальваторе де Паскуале (творческий псевдоним Делса).

Господин де Паскуале был приглашен в качестве члена жюри конкурса исполнителей эстрадной песни. Однако пространство фестиваля предоставило возможность проявиться всем граням его таланта. В день открытия состоялась презентация выставки работ автора в технике графики, на которой присутствовал посол Итальянской Республики в Беларуси Стефано Бьянки. Также Делса принял участие в концертной программе, где исполнил одно из своих авторских произведений (рисунки 2.37; 2.38).

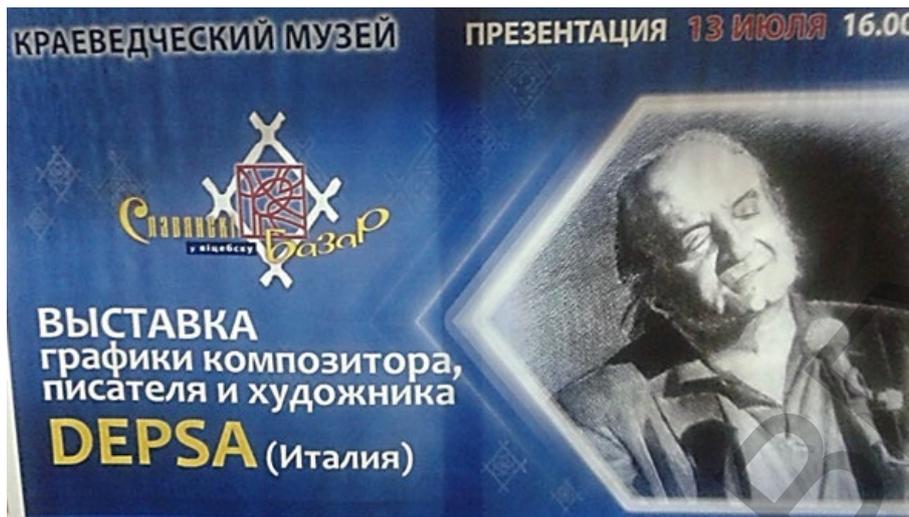


Рисунок 2.37. – Афиша выставки Сальваторе де Паскуале (Депса) в рамках XXVI фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» (2017)



Рисунок 2.38. – Представители итальянской делегации на открытии выставки в рамках XXVI фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» (2017)

Очерчивая наиболее важные события фестиваля, необходимо добавить, что театральные и выставочные проекты одни из первых появились в художественном пространстве фестиваля и во многом определили принципы объединения различных видов искусств в его реальном и виртуальном пространстве, сыграли значимую роль в создании содержательной глубины и эмоционально насыщенной атмосферы. Перманентно создается система взаимодействующих искусств на основе их художественного объединения или диалога.

На всем протяжении существования фестиваля в его художественное пространство были включены кинопоказы. Если в 1993 году киноискусство представила одна работа украинских кинематографистов «Americanboy», то в 1996 году – 11 кинофильмов студий славянских государств обогатили и расширили пространство фестиваля. В кинопрограмме отразились события мирового масштаба. Например, в 1995 году демонстрировалась большая программа фильмов славянского кино, посвященная вековому юбилею мирового кинематографа. В центре внимания публики была презентация фильма Никиты Михалкова «Утомленные солнцем». В течение нескольких лет (2013–2015) кинопоказы исчезли из фестивальной программы. Однако, учитывая интерес к этому проекту, в 2016 году на юбилейном фестивале его функционирование возобновилось. «Фестивальная кинопрограмма» включила демонстрацию следующих художественных фильмов: «Белые росы. Возвращение» (Беларусь) – режиссер Александра Бутор; «Раненый орел» (Сербия) – режиссер Здравко Шотра; «14+» (Россия) – режиссер Андрей Зайцев; сказка «Чертова невеста» (Чехия) – режиссер Зденек Трошка; «Райские кущи» (Россия) – режиссер Александр Прошкин; «Выпускной год» (Латвия) – режиссер Андрис Гауя; «Исчезновение Созополя» (Болгария) – режиссер Костадин Бонев. Активизация зрительской аудитории на проекте «Фестивальная кинопрограмма» служит показателем востребованности данного мероприятия.

Международный фестиваль искусств «Славянский базар в Витебске» включает в себя еще несколько проектов, которые способствуют обогащению и расширению художественного пространства, усложняют его и приводят к активизации взаимосвязи различных видов искусств. Показательно, что, появившись в разные годы существования фестиваля, данные проекты закрепились в пространстве «Славянского базара» и стали традиционными.

Одной из находок было открытие в 1993 году Международного пресс-центра. В его программе появились творческие встречи, получившие название «Рандеву со звездой» (впоследствии – проект «Звездный час»). Основа таких встреч – беседы с выдающимися исполнителями, композиторами, художниками, театрами и киноактерами. Такая форма представления искусств также отвечает идее усложнения художественного пространства через коммуникационное взаимодействие.

Для каждого отдельного фестиваля и для истории «Славянского базара» в целом особую значимость приобрело привлечение к фестивальной деятельности выдающихся личностей современности. Большинство из них в разные фестивальные годы приняли участие в проекте «Звездный час»: Игорь Лученок, Владимир Мулявин, Алла Пугачева, Александра Пахмутова, Мишель Легран, Марио Морено, Людмила Зыкина, Андрей Петров, Дмитрий Хворостовский, Любовь Казарновская, Андрис Лиэпа, Елена Яковлева, Сергей Безруков, Евгений Евтушенко, Раймонд Паулс, Полад Бюль Бюль оглы, Валерий Леонтьев и многие другие. В рамках XXVI Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» состоялась пресс-конференция заслуженной артистки Болгарии, певицы Йорданки Христовой, которая являлась председателем жюри конкурса исполнителей эстрадной песни «Витебск – 2017». Вопросы, заданные артистке, коснулись адекватности выбора вокалистами конкурсного репертуара, оригинальности подачи ими образа, индивидуальности интерпретации и, безусловно, принципов, которыми руководствовалось жюри в оценке выступлений. Беседа получилась живой и оригинальной благодаря явному интересу журналистов к личности певицы, ее профессиональным качествам и к конкурсу как центральному событию фестиваля (рисунок 2.39).



Рисунок 2.39. – Пресс-конференция «Звездный час» с заслуженной артисткой Болгарии, певицей Йорданкой Христовой в рамках XXVI фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» (2017)

В ходе анализа наполняемости компонентами фестивального пространства необходимо отметить Международный праздник фольклора и ярмарку «Город мастеров», в которых принимают участие не только народные умельцы из разных стран, но и исполнители инструментальной и вокальной народной музыки. Каждый участник данного проекта представляет культуру своей страны, участвуя в конкурсе мастеров лозоплетения и соломоплетения, в празднике белорусских и латгальских гончаров «Глина – огонь и мастера». Определяя данный проект как ярмарку, организаторы способствовали привлечению всех ее атрибутов. Яркая, шумная торговля сочетается с исполнением народной музыки. Гармонисты и исполнители частушек задают тон своеобразными концертами-соревнованиями, привлекая внимание публики. Важно отметить, что Международный праздник фольклора и ярмарка «Город мастеров» имеет свою концертную площадку, на которой выступают профессиональные фольклорные коллективы. Проект «Город мастеров» включился в фестивальное пространство в 1993 году с участием 70 народных мастеров, в 1998 году их количество увеличилось до 142, а в 2014 – около 1000 народных умельцев демонстрировали свое искусство. В юбилейном XXV фестивале участниками ярмарки «Город мастеров» стали около 1500 представителей художественного творчества из разных стран (рисунок 2.40).

Внутри данного проекта происходит взаимодействие искусств на жанровом уровне (инструментальные наигрыши, частушки, театрализованные обряды, гончарство, кузнечество, соломоплетение, лозоплетение и т. д.), которое приводит к появлению новых форм презентации (выставки-продажи, праздники-конкурсы ремесел и промыслов, концерты-соревнования). Более того, в художественном пространстве «Города мастеров» взаимодействуют национальные культуры стран-участниц проекта, перечень которых очень велик: Беларусь, Россия, Украина, Литва, Латвия, Эстония, Польша, Германия, Индия, Грузия. В связи с этим проект вырос территориально: «Город мастеров» расположился на улицах старого Витебска, а его продолжение «Задвинская ярмарка» на берегу реки Двины возле культурно-исторического комплекса «Золотое кольцо Витебска “Двина”».



Рисунок 2.40. – Международный праздник фольклора и ярмарка «Город мастеров» (2003)

Каждое из искусств способно познавать и отражать мир в целом. Тенденция к взаимодействию искусств на современном этапе развития культуры и искусства способствует наиболее полному отображению действительности. В этой связи нужно отметить важную роль мероприятий, которые относительно недавно появились в пространстве Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске». Это проекты для молодежи и фестиваль творчества людей с ограниченными возможностями. Дни молодежи на «Славянском базаре» – именно так был презентован ряд мероприятий для молодых. Конкурсы, мастер-классы, фестиваль «Огонь танца», презентация и парад молодежных субкультур дали возможность показать свое творчество на «Славянском базаре» и профессионалам, и любителям.

В рамках фестиваля искусств общественное объединение «Белорусское общество инвалидов» традиционно проводит международный фестиваль творчества инвалидов. Люди с ограниченными возможностями проявляют свое творческое начало в самых разных видах искусств: хореографии, музыке, литературе, изобразительном и декоративно-прикладном искусстве. В основе фестиваля лежит конкурс исполнительского искусства и творческие выставки. Инструментальное исполнение, эстрадный, народный, академический вокал, поэзия, живопись, нетрадиционные виды творчества: флористика, ленточная живопись – широко представлены в пространстве фестиваля [135].

Весомую роль в обогащении и расширении пространства Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» играют яркие и необычные шествия по улицам Витебска. Одно из них состоялось в 2004 году – Международный марш-парад духовых оркестров. Среди них: Образцово-показательный оркестр Вооруженных Сил Республики Беларусь, Государственный духовой оркестр «Виват, Россия!», Санкт-Петербургский Адмиралтейский военно-морской оркестр, Национальный президентский оркестр Украины, оркестр «Грандиозо» из Польши, оркестр шотландских волынщиков из Великобритании. Разноплановые шествия как проекты включились в фестивальное пространство и стали традиционными. Хотелось бы отметить праздничное шествие участников и гостей юбилейного фестиваля в 2016 году: Молодежный арт-парад «Беларусь в Сердце Моем!». Шествие представило популярные в молодежной среде

субкультуры и объединения: велотриалисты, джамперы, скейтбордисты, роллеры, брейкеры, граффитисты, ходулисты, битбоксеры, художники боди-арт, авторы бардовой песни, рок-группы, представители рыцарских клубов, творческих групп, танцевальных школ, участники молодежных оркестров, музыкальных и фольклорных коллективов, духовых и инструментальных оркестров, театров. Представители талантливой и одаренной молодежи из всех регионов страны, приглашенные гости из ближнего и дальнего зарубежья, представители различных национальных культур завершили праздничное шествие концертной программой на открытой сценической площадке города (рисунок 2.41).



Рисунок 2.41 – Молодежный арт-парад «Беларусь в Сердце Моем!» (2016)

В 2014 году впервые в художественном пространстве фестиваля проходили: «Кукольный формат» и «Арт-сессия». Это оригинальные проекты, которые привлекли своего зрителя, способствовали усложнению фестивального пространства и в дальнейшем вошли в состав более крупного мероприятия, которое, по нашему мнению, заслуживает особого внимания. Это новый интерактивный и демократичный проект – Фэст уличного искусства «На семи ветрах», который объединяет актеров, художников, поэтов, музыкантов и певцов. Первый проект состоялся в 2015 году, имел огромный успех у зрителей и был отмечен в периодической печати. В связи с избранной проблематикой данного исследования необходимо отметить, что проект Фэст уличного искусства имел научную основу, прежде всего, благодаря его презентации на Международной конференции организаторов фестивалей и членов Всемирной ассоциации фестивалей (WAF) «Фестивальное движение. Традиции и инновации».

Кроме того, в рамках фестиваля состоялась открытая лекция «Уличный театр Европы. Вчера и сегодня» и творческая встреча «Сцена – улица, а фонари – софиты: о тенденциях развития уличного искусства в Европе». Центральная фигура данных мероприятий – профессиональный критик и историк уличных искусств, магистр театроведения, создатель Центра исследований уличных искусств (CRAR, 1992–1998), автор двух монографий («40 лет уличных искусств», 2009 и «Как это начиналось. Уличные искусства в контексте 70-х годов», 2009) Флориана Габер (Франция). В ходе встреч с исследователем рассматривались вопросы истории возникновения уличных театров, их типологии, особенности внутренней организации, концепции и специфики крупнейших европейских фестивалей уличного искусства.

В 2016 году Фэст уличного искусства «На семи ветрах» стал более масштабным, за четыре дня мероприятия заполнили улицы города Витебска, действие проходило на 7 открытых площадках, всего прошло 77 мероприятий, в которых приняли участие уличные музыканты, танцоры, чтецы, актеры. Среди наиболее интересных страниц проекта следует отметить хореографическую импровизацию «Angulus Ridet» («Это ме-

стечко мне улыбается») – театр танца «Альтана» (Минск), клуб исторической реконструкции «Варгенторн» (Витебск), огненную шоу-программу – клуб «Agni-show» (Витебск), художественный перформанс «Наив. Про любовь» – художник Никита Ефименко (Витебск – Санкт-Петербург), теневой спектакль «Про любовь» – семейный театр теней «Абажурчик» (Витебск), перформанс «Вместе» – коллектив перформеров «Разам» (Витебск), литературно-музыкальную театрализацию «Аритмия в истории» – Татьяна Соната (Минск), детективную комедию «Убийца под куполом цирка» – «Театр открытых» (Гомель), поэтический спектакль на белорусском языке «Моя муза» – Театральная мастерская «Следы» (Гомель), «Странствующий сундук, увлекательное интерактивное действо» – коллектив ходулистов «Веселые Великаны» (Могилев), интерактивный спектакль «Стоп! Снято!» – Театр взаимодействия «Мусташ» (Минск), перформативная акция «Робинзон.Ада» – Экспериментальный театр «ЕУЕ» (Минск), спектакль «Бумажные люди» – Народный молодежный театр «Колесо» (Витебск), поэтический моноспектакль «Флейта позвоночника» – Театральная мастерская «Следы» (Гомель), моноспектакль «Самая красивая женщина» – Театральная мастерская «Следы» (Гомель), перформанс «Все начинается с любви» – Студия «Параллели» (Беларусь), театрализованное представление «Аюшки, Вай-фаюшки!» – Уличный театр «Беспредел» (Санкт-Петербург), перформансы: «Продавец ветра», перформанс #подзонтом – Студия «Дом ветра» (Витебск), перформанс «Роза ветров» – Студия «Форточка» (Витебск), перформанс – квест «Территория безопасности» – при поддержке МЧС, Спектакль «Золотой век» – Театр «Инжест» (Минск), спектакли «Пульчинелла», «Панч и Джуди» – Киевского национального университета театра, кино и телевидения имени И. К. Карпенко-Карого (Украина), спектакль «Шагал. Исход» – Белорусский театр «Лялька» (Витебск), поэтический марафон «1000 стихов о Витебске».

Особого внимания заслуживает мероприятие, при подготовке к которому прозвучал такой призыв: «Стань сопричастным новой традиции II Фэста уличного искусства “На семи ветрах” на XXV Международном фестивале искусств “Славянский базар в Витебске”, посвященном Поэту и Человеку – Давиду Симановичу» [147]. Проект получил название «1000 стихов о Витебске» и представлял собой своеобразный интеллектуальный марафон, на котором с 9.00 до 23.00 в парке имени А. С. Пушкина чтецы поэтических произведений сменяли друг друга. В рамках данного проекта прозвучали стихи как профессиональных и известных авторов, так и любителей поэтического искусства. Кроме того, принять участие в мероприятии мог любой желающий из зрителей, продекламировав стихотворение собственного сочинения или выбранного автора (рисунок 2.42).



Рисунок 2.42. – Проект «1000 стихов о Витебске» в рамках II Фэста уличного искусства «На семи ветрах» (2016)



Рисунок 2.43. – Мероприятия Фэста уличного искусства «На семи ветрах» (2016)

Все перечисленные мероприятия стали запоминающимися событиями. Этому способствовали новый формат их проведения, а также формы презентации искусства, которые можно назвать экспериментальными, интерактивными и синтезированными. В рамках единого пространства Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» происходящее взаимодействие искусств, которое в настоящем исследовании определяется как художественное объединение. Однако Фэст уличного искусства «На семи ветрах» – свидетельство синтезированных проявлений, что подтверждают как названия коллективов, так и названия проектов. На наш взгляд, Фэст явился одним из примеров реализации потенциальных возможностей фестивального пространства на современном этапе (рисунок 2.43).

Фестивали последних лет представляют в своем художественном пространстве искусства стран с обширной географией: от Латинской Америки до Азии. Во многих программах проекта 2015–2016 годов отражена тематика главных событий в Республике Беларусь – 70-летие Великой Победы, Год молодежи (2015), Год культуры (2016). Чтобы дать оценку развития Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске», следует обратиться к цифрам. Первый фестиваль 1992 года собрал в своем художественном пространстве около 1000 участников и гостей из 8 стран; в 1995 году – 3000 – из 21 страны; в 2000 году – 5300 участников и гостей из 23 стран; в 2009 году – 5400 участников и гостей фестиваля представляли 34 страны. Фестиваль 2014 года стал еще более массовым: около 5500 гостей и участников из 35 стран мира. Юбилейный 2016 год собрал около 6000 представителей из 45 стран. Исходя из этих цифровых показателей, важно подчеркнуть непрерывное развитие фестиваля, постепенное превращение его в масштабный проект, и усложнение его художественного пространства вследствие процессов обогащения и расширения.

Рассмотренные проекты не исчерпывают разнообразия форм презентаций различных видов искусств в художественном пространстве Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске». Кинопоказы, выставки живописцев, графиков, скульпторов, фотохудожников, мастеров декоративно-прикладного искусства дают представление о многообразии изобразительного искусства, «Театральные встречи» и «Звездный час», Международный конкурс исполнителей эстрадной песни и Международный детский конкурс, праздники славянской поэзии и Фестивали колоколов «Праздник звона», Международный праздник фольклора и ярмарка «Город мастеров», филармонические концерты с презентацией классической музыки и многие другие – мероприятия, сформировавшие особую культурную атмосферу фестиваля, которые позволяют в результате краткого анализа говорить о динамике обогащения и расширения художественного пространства всего фестивального проекта.

Многоаспектность художественного пространства дает повод для критической оценки содержательной глубины в отношении трансформации идеи фестиваля, подборе участников, их репертуара, жизнеспособности и актуальности отдельных проектов. По нашему мнению, причиной потери интереса и сворачивания до минимума фестивальных мероприятий может стать нестабильность в обществе, вызванная политическими и экономическими факторами, недостаточность или отсутствие финансирования, отсутствие творческого и новаторского подхода в подготовке и проведении фестивальных мероприятий. Все это отражается на качестве реального и виртуального пространств, содержательной глубине, на создании условий для взаимодействия различных видов искусства в художественном пространстве фестиваля. Национальная идентичность должна проявляться не только в репрезентации образцов художественного творчества, но и дополняться новаторскими идеями творческих личностей современной белорусской культуры и искусства. Однако фестивальная атмосфера художественного пространства всего проекта в целом как для участников, так и для зрителей имеет позитивный эмоциональный отклик, несет ощущение праздника, что, на наш взгляд, сглаживает возможные негативные моменты.

Таким образом, на основании аналитической характеристики художественного пространства Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» важно сделать вывод, что все обозначенные в процессе исследования характеристики наиболее показательно проявляются в данном проекте:

- совмещение реального и виртуального пространств как одна из важных сторон функционирования современного искусства;
- содержательная глубина как объединяющий фактор всех компонентов проекта, способствующий подчинению единой идее и созданию условий для взаимодействия искусств;
- эмоционально насыщенная и художественно содержательная атмосфера проявляется как эмоциональный отклик, который оставляют произведения различных видов искусств;
- национальная составляющая введена как отражение стремления белорусской нации к проявлению самосознания, а также возрождению и сохранению традиционной культуры через репрезентацию образцов художественного творчества;
- взаимодействие искусств, которое является основой функционирования фестиваля и позволяет создать условия для дальнейшего развития как самого проекта, так и искусства в целом.

Вышеперечисленные характеристики обуславливают качественные изменения (обогащение и расширение) фестивального пространства и напрямую связаны с его потенциальными возможностями. Обогащение пространства Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» рассмотрено на основе трех аспектов: за счет

видов и жанров искусства, художественных направлений и школ, художественного творчества разных народов. Расширение фестивального пространства данного проекта происходит по трем направлениям, включающим территориально-географический фактор, увеличение численности зрительской аудитории; появление новых форм презентации искусства.

В результате обогащения и расширения в художественном пространстве фестиваля происходит:

- на уровне содержания – обогащение образной сферы фестивального проекта и включение произведений, принадлежащих различным областям искусства;
- на уровне стилистики – расширение возможностей и поиск новых средств выразительности;
- на уровне структуры – усложнение структуры фестивального пространства и введение новых форм презентации искусства;
- на уровне жанра – включение новых жанровых разновидностей, взаимодействующих между собой.

Все вышеизложенное способствовало перерастанию Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» в широкомасштабный проект, определило перспективы усложнения его художественного пространства и создало условия для взаимодействия искусств. Для восприятия целостности пространства названного фестиваля важно подчеркнуть значение художественного объединения или диалога искусств. Непрерывное развитие фестиваля искусств, его восприимчивость к мировым тенденциям современности обусловило проявление в его художественном пространстве взаимопроникновения или синтеза. История существования Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» на протяжении более чем двадцати пяти лет говорит об его актуальности как формы презентации искусств, жизнеспособности как культурного явления и востребованности у зрительской аудитории.

Выводы по второй главе. Полнота осознания процессов, происходящих в фестивальном пространстве, и выявление динамики изменения этого пространства последовательно раскрывается на основании рассмотрения эволюции фестивального движения и в контексте исторических событий в политической, экономической и общественной жизни. Каждый новый этап развития обусловлен включением в художественное пространство фестиваля компонентов, изменяющих его качество.

Истоки фестиваля обнаруживаются на этапе возникновения человеческого общества, связаны с праздничной культурой и символическим воплощением всенародного площадного праздника – карнавалом. Эволюционируя и пройдя несколько этапов (ярмарка, декады и смотры, концертные шоу-программы), фестиваль актуализируется на рубеже XX–XXI веков и формирует свое пространство за счет наполнения различными стилевыми направлениями и школами, жанровым разнообразием произведений искусств, художественным творчеством народов мира и их национальных культур, многообразием форм презентации. В результате динамичного изменения художественного пространства фестиваль превращается в многожанровый проект, где создаются условия для взаимодействия и дальнейшего развития искусства.

Особое место в истории мирового искусства заняли события культурной жизни Витебска начала XX века, которые стали благодатной почвой для возникновения в 1989 году Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского. Разносторонняя личность великого музыковеда имеет ключевое значение для наполнения художественного пространства фестиваля. Пространство фестиваля приобретает индивидуальность благодаря проведению в рамках проекта научных чтений. Первые мероприятия научных чтений назывались «Витебский ренессанс начала XX века» и были посвящены исследованию и популяризации деятельности И. Соллертинского.

Тематика научных чтений обновляется и отражает стремление фестивального художественного пространства к восприятию актуальных проблем современности.

Начиная с первого фестиваля, посвященного камерно-инструментальной музыке, развитие Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского идет по пути обогащения его художественного пространства за счет привлечения ранее не представленных жанров в области музыкального искусства, а также благодаря участию известных исполнителей, принадлежащих к различным национальным музыкальным школам. Первые десять фестивалей включали жанры вокальной музыки и монооперы, симфонический и хоровой жанры, авторский концерт, камерную оперу, лекции-концерты и мастер-классы. Художественное пространство Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского – одно из немногих, в котором представлена органная музыка и исполнительство. В разные годы существования проекта его фестивальное пространство обогащалось включением различных видов искусства, что обусловило взаимодействие музыкального, театрального, хореографического, изобразительного искусств и литературы.

Специфика художественного пространства фестивалей народного творчества непосредственно связана с тенденцией возрождения и сохранения национального наследия в развитии белорусской культуры. Фестивали, первоначально возникшие как единичные формы презентации отдельного вида художественного творчества, имели схожую концепцию. Изменения их пространства становятся причиной усложнения структуры, где зарождаются проекты, отражающие своеобразие каждого отдельного фестиваля. Главенствующей характеристикой, отражающей специфику пространства фестивалей народного творчества, является национальная идентичность. Взаимодействие искусств в рамках пространства данных фестивалей предполагает художественное объединение, исключая взаимопроникновение. Данная концепция направлена на сохранение традиционной культуры. Фестивали народного творчества отражают стремление к возрождению утраченной формы проведения народного праздника – ярмарке. Популяризация таких проектов является формой эффективной поддержки традиционной культуры.

Художественное пространство Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» явилось наиболее показательным для рассмотрения всех определенных нами характеристик. В фестивальном пространстве данного проекта реализуются все потенциальные возможности обогащения и расширения, что становится импульсом для дальнейшего развития и обновления проекта. И как следствие данных процессов – усложнение пространства названного фестиваля, в связи с чем активизировались взаимосвязи между различными видами искусств и художественным творчеством разных народов.

Рассмотрение разнообразных мероприятий Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» позволяет сделать заключение, что основой его пространства является взаимодействие искусств, которое путем художественного объединения обеспечивает целостность проекта. Слияние видов, стилей, жанров искусств в качественно новом произведении находит отражение в отдельных индивидуальных для данного проекта форм презентации, стремящихся к интерактивности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные признаки художественного пространства спроецированы на фестиваль на основании применения данного термина к пространственным и пространственно-временным видам искусства. Объединение реального и виртуального пространств в фестивальных проектах, то есть двухмерность, является одним из отличительных свойств современного искусства. Реальное пространство есть проведение проекта на определенной территории в конкретное время. Виртуальное пространство связано с возникающими особенностями восприятия субъектом фестивальных мероприятий, объединяющее все свойства произведений различных видов искусства в одном фестивальном проекте (перформанс «Небо» в рамках проекта «На семи ветрах» на Международном фестивале искусств «Славянский базар в Витебске» (2016)).

Эстетическое, идейно-творческое наполнение фестивального проекта и его художественная значимость раскрываются перед публикой, благодаря художественной и содержательной характеристике единого пространства фестиваля, трактуемой нами вслед за Х. Ортега-и-Гассетом как «интуитивная или содержательная глубина». Художественно-эмоциональная функция фестиваля проявляется вследствие создания творцом особой приподнято-праздничной атмосферы фестивального пространства, которая активно воздействует на зрителя и поддерживается его эмоциями. Объединяя художника и зрителя, эта атмосфера дает возможность для их творческого самовыражения, усиливает воздействие на эмоции зрителя и творческий подъем художника, что характерно практически для всех художественных фестивалей Витебского региона.

Процессы, происходящие в фестивальном пространстве, способствуют его трансформации и изменяют его внутреннее наполнение. Обобщение процессов и взаимосвязей компонентов фестивального пространства раскрывает существующие качественные изменения: обогащение и расширение.

Обогащение проявляется как наполнение фестивального пространства следующими компонентами: новыми видами и жанрами искусства, которые ранее были несвойственными для конкретного проекта; представлением различных, часто принципиально новых направлений и школ; художественным творчеством разных народов. Это приводит к перерастанию одножанровых проектов в многожанровые фестивали, объединяющие в своем художественном пространстве различные виды искусства. Демократичность художественного пространства фестивальных проектов позволяет отразиться разнообразию направлений и школ, выявляя их отличительные черты и предоставляя равные возможности для презентации. Исторически сложившиеся образцы художественного творчества разных народов, включенные в фестивальное пространство, служат средством его жанрово-стилевого обогащения. Подтверждением этому являются фестивали народного творчества («Браславские зарницы», «Днепровские голоса в Дубровно» и др.), задачами которых становится сохранение и популяризация традиционной культуры. Включение национальной составляющей в художественное пространство подавляющего большинства белорусских проектов является их отличительной чертой.

Расширение проявляет себя как изменение художественного пространства фестиваля. Оно изменяется территориально-географически (фестивальное пространство распространяется на площади, улицы, всю территорию города, а благодаря телевидению и интернету – на всю Беларусь и другие страны). Значительно возрастает численность участников фестиваля и зрительской аудитории, что в свою очередь диктует

необходимость появления в пространстве фестиваля новых форм презентации искусства, рассчитанных на удовлетворение разнообразия художественных предпочтений и вкусов публики. Формами таких мероприятий можно считать хеппенинги, перформансы, уличные спектакли, театрализованные шествия (уличный спектакль «Золотой век», театра «ИнЖест» (Минск) на Международном фестивале искусств «Славянский базар в Витебске» (2016)).

Резервы обогащения и расширения фестивального пространства обусловлены не только общими характеристиками художественного пространства как такового (двухмерность, глубина, атмосфера), но и специфическими свойствами собственно фестивального пространства (стремление к взаимодействию различных видов искусств, проявление национальной идентичности) и определены качественными изменениями. В фестивальном пространстве потенциально заложены широкие возможности: совмещение реального и виртуального пространств; создание условий для всестороннего развития художника и зрителя/слушателя, удовлетворения их разнообразных вкусовых пристрастий; наполнение фестивального пространства идейным смыслом и художественным содержанием, многосторонне характеризующим культурное развитие; отражение проблем сохранения традиций художественного творчества, тенденций развития современного искусства, острых социальных проблем, с целью получить общественный резонанс и обозначить предпосылки решения; творческий обмен между художниками и зрителями, где посредником выступает произведение искусства; усиление эмоционального уровня восприятия целого фестивального проекта; создание условий для коммуникации между художником, зрителем, исполнителем, критикой, СМИ; включение новых синтезированных форм презентации; использование в художественном процессе современных технических средств; объединение народа на основе общих традиций и ценностей; осуществление взаимодействия между странами, народами, культурами и искусствами.

Эволюция художественного пространства фестиваля тесно связана с историческими процессами. Динамика изменения пространства фестиваля представляет собой процесс наполнения его различными компонентами. Определение этапов эволюции фестивального пространства и переход на следующий этап развития обуславливается появлением в художественном пространстве компонентов, изменяющих его качество.

Зарождение фестиваля как формы презентации искусства соотносится со временем бытования народных праздников, карнавалов и ярмарочных гуляний. Праздник представлял собой локальное действо, объединяющее всех участников, в пространство которого включены элементы видов искусств, подчиненные театрализации. Яркое, костюмированное действо карнавала – воплощение праздника, которое ставит участников перед необходимостью жить по законам карнавальная свободы и характеризуется отсутствием пространственных границ. При ближайшем рассмотрении карнавальные шествия имеют много общего с современными фестивалями. Ярмарка явилась более сложно организованной формой праздника, изменению пространства которой способствовало обогащение за счет презентации отдельных видов, жанров искусства, образцов художественных ремесел и промыслов.

Различные виды искусства и художественного творчества народов СССР наиболее полно представлены на этапе существования смотров и декад как форм фестивального типа презентации искусства советской эпохи. Динамика изменения пространства обусловлена его обогащением за счет жанрового разнообразия: включения оперного, кантатно-ораториального, симфонического жанров, балета, драматического спектакля, народно-сценического танца, хоровой и сольной песни. О расширении пространства свидетельствует многообразие форм презентации (концертные программы, спектакли,

выставки, конкурсы, показы, конференции, творческие встречи), что влечет увеличение численности зрительской аудитории. На этом этапе в названии некоторых проектов используется термин «фестиваль», однако сущность и цель мероприятий – показ достижений в различных областях советского искусства – остаются неизменными, то есть пространство данных проектов качественно не отличается от смотров и декад.

В 1980-е годы XX века для проведения фестивалей использовалась концепция эстрадной программы развлекательного характера, заимствованная из опыта зарубежных стран. Изменения фестивального пространства определились ограничением одним видом искусства, обогащенным различными жанрами и стилями, а также включением произведений, представляющих мировые национальные школы. Поиск новых форм презентации (шоу-программы) и включение их в пространство фестиваля указывает на его дальнейшее расширение. Примером является Фестиваль молодежного эстрадного танца в Витебске, который, ориентируясь на зрелищность и удовлетворение вкусов публики, перерос во Всесоюзный Фестиваль популярного танца «Белая Собака».

Обретение в 1991 году белорусским государством независимости повлияло на развитие фестиваля как перспективного направления в культурной политике страны и во многом определило изменение его пространства. Возникает новый формат проведения мероприятий, который вбирает все лучшее, что сформировано веками. Фестиваль становится многовидовым и многонациональным. При этом центральное место в фестивальном пространстве принадлежит белорусской культуре и искусству, сохранению национального наследия. Фестивальное пространство охватывает сценические площадки города и даже нескольких городов. Принципиально меняется уровень и характер презентации искусства благодаря мультимедиа, трансляции по нескольким телеканалам (в том числе и международного значения), увеличению количества стран-участниц и гостей фестиваля, появлению новых форм презентации, синтезирующих несколько видов искусств. В результате качественных изменений художественного пространства фестивалей, возникших и функционирующих на рубеже XX–XXI веков, сформировались условия для многовариантных взаимосвязей между искусствами, их более разнообразного взаимодействия, что привело к усложнению структуры художественного пространства фестиваля. Одним из ярких примеров является Международный музыкальный фестиваль имени И. И. Соллертинского.

Структурные взаимосвязи между разными видами искусств наиболее ярко проявляют себя на уровне диалога и синтеза. Художественное объединение искусств (диалог) предполагает тенденцию сохранения самостоятельности каждого вида искусства, которые обогащают художественное пространство фестиваля, делают его насыщенным, ярким и привлекают широкую аудиторию. Именно благодаря диалогу обеспечивается целостность фестивального пространства. Примером художественного объединения и диалога искусств различных национальных культур и белорусского художественного творчества являются международные фестивали народного творчества: «Звонят цимбалы и гармонь» в Поставах, «Днепровские голоса в Дубровно», «Двина–Дзвіна–Daugava», «Браславские зарницы».

Стремление к синтезу является значимой тенденцией взаимодействия искусств в фестивальном пространстве на современном этапе развития и находит свое отражение во взаимопроникновении видов, стилей, жанров искусства, традиций прошлого и явлений современной культуры. Вследствие этого возможности каждого отдельного искусства расширяются, а их выразительные средства обогащаются. Результатом такого взаимодействия становится появление новых синтезированных форм презентации в пространстве фестиваля (хепеннинги, перформансы). Примером взаимопроникновения ис-

кусств стал Фэст уличного искусства «На семи ветрах», возникший в рамках Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске».

Таким образом, данное исследование доказывает, что фестиваль – это специфическое художественное пространство, которое обладает устойчивыми характеристиками. Формированию фестивального пространства способствует наполнение его различными компонентами. Появление каждого из компонентов обеспечивает обогащение и расширение пространства, что влечет усложнение его структуры и выводит фестиваль на новый уровень развития. Вследствие динамичного изменения фестивального пространства создаются условия для взаимодействия и дальнейшего развития искусства. Особенности взаимодействия искусств в художественном пространстве фестиваля определяются тенденцией, идущей от диалога к синтезу и стремлением к отражению национальной составляющей.

Данные, полученные в ходе исследования, рекомендованы в качестве информационных материалов в ходе подготовки и проведения фестивальных проектов, при обновлении их официальных сайтов, в процессе подготовки и проведения конкурсных и фестивальных мероприятий городского и областного масштаба с участием детей на базе учреждений образования, в качестве иллюстративного материала в рамках курсов «История и теория хореографического искусства», «Народно-инструментальная музыкальная культура Беларуси», «История искусств: музыкальное искусство», «История музыки». Материалы исследования могут быть полезны для организаторов фестивалей в ходе разработки и расширения концепции проекта, изучения явления фестиваля с научной точки зрения и проведения научно-практических конференций в рамках фестивальных мероприятий. Возможно их использование в экскурсионной и рекламной деятельности в регионе.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Азизян, И. А. Взаимодействие искусств как явление культуры / И. А. Азизян // *Архитектура и культура : сб. материалов Всесоюз. науч. конф. / сост.: И. А. Азизян, Г. С. Лебедева, Е. Л. Беляева. – Ч. I. – М. : ВНИИТАГ, 1990. – С. 14–19.*
2. Азизян, И. А. Диалог искусств Серебряного века / И. А. Азизян. – М. : Прогресс-Традиция, 2001. – 400 с.
3. Азизян, И. А. Рождение диалогизма сознания XX века / И. А. Азизян // *Вопросы теории архитектуры: Архитектурное сознание XX–XXI веков: разломы и переходы : сб. науч. тр.; под ред. И. А. Азизян. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – С. 7–89.*
4. Анненский кирмаш. Как в Зельве проводят ярмарку, которая собирала купцов со всей Европы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://news.tut.by/culture/509923.html>. – Дата доступа: 30.11.2014.
5. Арутюнов, С. А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие / С. А. Арутюнов. – М. : Наука, 1989. – 247 с.
6. Бабич, Т. Н. Принципы и формы синтеза искусств в формате нового художественного пространства / Т. Н. Бабич // *Культура. Наука. Творчество : сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т культ. и искусств [и др.]. – Минск, 2012. – № 6. – С. 8–2.*
7. Бакушинский, А. В. Художественное творчество и воспитание / А. В. Бакушинский. – М. : Новая Москва, 1925. – 319 с.
8. Барышев, Г. И. Театральная культура Белоруссии XVIII века / Г. И. Барышев. – Минск : ТетраСистемс, 1992. – 290 с.
9. Батенина, Е. А. Театральные фестивали России / Е. А. Батенина // *Обсерватория культуры. – 2006. – № 6. – С. 56–63.*
10. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 430 с.
11. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.
12. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // *Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.*
13. Бегунов, В. К. Фестивальная книга / В. К. Бегунов; ред. М. Гааз. – М. : ВЦХТ, 2009. – 175 с.
14. Белорусское концертно-исполнительское искусство: последняя треть XX – начало XXI вв. / Т. Г. Мдивани [и др.]; науч. ред. Т. Г. Мдивани; редкол.: А. И. Локотко [и др.]. – Минск : Беларус. навука, 2012. – 560 с.
15. Библер, В. С. Культура. Диалог культур (опыт определения) / В. С. Библер // *Вопросы философии. – 1989. – № 6. – С. 31–42.*
16. Блауберг, И. В. Системный подход и системный анализ / И. В. Блауберг, Э. М. Мирский, В. Н. Садовский // *Системные исследования. Методологические проблемы. – М. : Наука, 1982. – 271 с.*
17. Блауберг, И. В. Философский принцип системности и системный подход / И. В. Блауберг, В. Н. Садовский, Э. Г. Юдин // *Вопросы философии. – 1978. – № 8. – С. 29–52.*
18. Богородский, С. В. Выставка как инструмент продвижения новых идей в культурном пространстве / С. В. Богородский // *Вопросы становления и развития: материалы II Междунар. науч.-практ. конф., 31 янв. 2006 г. – СПб. : СПбГУП, 2006. – С. 309–337.*

19. Богородский, С. В. Художественная выставка в условиях современной культуры : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / С. В. Богородский. – СПб., 2007. – 162 с.
20. Браславские зарницы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://braslaw.by/zarnicy>. – Дата доступа: 30.11.2014.
21. Бунцевич, Н. Е. Фестивальное движение / Н. Е. Бунцевич // Культура Беларуси: 20 лет развития (1991–2011) / С. П. Винокурова; науч. ред. И. И. Крюк. – Минск : Институт культуры Беларуси, 2012. – С. 254–261.
22. Вагапова, Н. М. БИТЕФ: театр и фестиваль / Н. М. Вагапова. – М. : Оникс, 1998. – 163 с.
23. Вазари, Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / Дж. Вазари ; пер. с итал. под ред. А. Г. Габричевского. – М. : Альфа-книга, 2008. – 1278 с.
24. Ванслов, В. В. Эстетика, искусство, искусствознание: вопросы теории и истории / В. В. Ванслов. – М. : Изобразит. искусство, 1983. – 440 с.
25. Ванслов, В. В. Изобразительное искусство и музыка / В. В. Ванслов. – 2-е изд. – Л. : Художник РСФСР, 1983. – 400 с.
26. Вельфлин, Г. Основные понятия истории искусства: Проблема эволюции стиля в новом искусстве ; пер. с нем. А. А. Франковского. – М. : Academia, 1930. – 290 с.
27. Вернадский, В. И. Труды по истории науки / В. И. Вернадский. – М. : Наука, 2002. – 501 с.
28. Винкельман, И. И. История искусства древности / И. И. Винкельман ; пер. И. Е. Бабанов. – СПб. : Алетейя, 2000. – 794 с.
29. Воронова, Н. Ах, фестиваль!.. / Н. Воронова // Витебский проспект. – 2010. – 8 июля. – С. 4.
30. Габричевский, А. Г. Морфология искусства / А. Г. Габричевский. – М. : Аграф, 2002. – 864 с.
31. Генкин, Д. М. Массовые праздники / Д. М. Генкин. – М. : Просвещение, 1975. – С. 56–58.
32. Герасимов, С. А. Кинематограф и искусство слова: бесспорное и спорное в синтезе / С. А. Герасимов // Взаимодействие и синтез искусств. – Л. : Наука, 1978. – С. 144–155.
33. Григорьева, Г. В. Новые эстетические тенденции музыки второй половины XX века. Стили. Жанровые направления / Г. В. Григорьева // Теория современной композиции. Academia XXI. – М. : Музыка, 2005. – С. 23–39.
34. Гуд, Н. И. Традиционное и новое в современной праздничной культуре Беларуси / Н. И. Гуд // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навук. канф., прысвечанай 35-годдзю БДУКМ, Мінск, 3 сн. 2010 г. : [у 2 т.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2011. – Т. 1. – С. 240–246.
35. Дадзіёва, В. У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі да XX стагоддзя / В. У. Дадзіёва. – Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 2012. – 230 с.
36. Дадзіёва, В. У. Музычная культура Беларусі XVIII стагоддзя : гісторыка-тэарэтычнае даследаванне / В. У. Дадзіёва. – Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 2002. – 383 с.
37. Данилова, С. Е. Формирование маркетинговых технологий продюсирования кинофестивальных проектов : дис. ... канд. экон. наук : 08.00.05 / С. Е. Данилова. – М., 2006. – 200 с.
38. Декада белорусского искусства была в Москве [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://news.21.by/culture/2011/09/15/368322.html>. – Дата доступа: 30.11.2014.

39. Декады национального искусства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.musenc.ru/html/d/dekad3-nacional5nogo-iskusstva.html>. – Дата доступа: 30.11.2014.
40. Демшина, А. Ю. Проблема взаимодействия искусств в эпоху постмодернизма : российская художественная практика : дис. канд... культурологии : 24.00.01 / А. Ю. Демшина. – СПб., 2003 – 165 с.
41. Дерретт, Р. Фестивали, праздники и места их проведения / Р. Дерретт // Art-менеджер. – 2008. – № 1. – С. 51–56.
42. Ермаков, В. Т. Культура как система / В. Т. Ермаков // Вопросы истории. – 1984. – № 4. – С. 110–115.
43. Ерусланова, Л. Фестиваль – как фактор инвестиционной привлекательности / Л. Ерусланова // Народное творчество. – 2013. – № 2. – С. 11–12.
44. Ершов, Ю. Г. Современный философский словарь / Ю. Г. Ершов; под ред. В. Е. Кемерова. – 3-е изд., испр., доп. – М. : Академ. проект, 2004. – 860 с.
45. Жальпис, Э. От фестиваля до фестиваля / Э. Жальпис // Art-менеджер. – 2008. – № 1. – С. 57–59.
46. Жигульский, К. Праздник и культура / К. Жигульский. – М. : Прогресс, 1985. – 294 с.
47. Жиделева, К. А. Фестиваль искусств как фактор диалога культур / К. А. Жиделева // Искусство и наука в современном мире. Новый взгляд : сб. материалов молодеж. науч. конф., Москва, 12–13 дек. 2012 г. – М. : Рос. акад. художеств, 2012. – С. 173–176.
48. Журавлев, В. В. Особенности режиссуры оперного фестивального спектакля: на примере Зальцбургского фестиваля рубежа XX и XXI веков: дис. ... канд. искусствования: 17.00.01 / В. В. Журавлев. – М., 2002. – 181 с.
49. Захарова, Л. Н. Фестивальный туризм в системе художественной культуры / Л. Н. Захарова, И. А. Миглей // Туризм в социокультурном пространстве Тюменского региона: сб. ст. – Тюмен. гос. ин-т искусств и культуры, 2006. – С. 63–75.
50. Зись, А. Я. На подступах к общей теории искусства / А. Я. Зись. – М. : РАН, 1995. – 292 с.
51. Зись, А. Я. Теоретические предпосылки синтеза искусств / А. Я. Зись // Взаимодействие и синтез искусств. – Л. : Наука, 1978. – 128 с.
52. История Беларуси в документах и материалах / сост. И. Н. Кузнецов, В. Г. Мазец. – Минск : Амалфея, 2000. – 672 с.
53. История зарубежной музыки. XX век / сост. и общ. ред. Н. А. Гавриловой. – М. : Музыка, 2005. – 576 с.
54. История культуры. XX век / гл. ред. Е. Ермолаева. – Рига : RaKa, 2002. – 363 с.
55. История современной зарубежной философии: компаративистский подход. – СПб. : Лань, 1997. – 480 с.
56. Каган, М. С. Искусствознание и художественная критика : избранные статьи / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 2001. – 528 с.
57. Каган, М. С. Искусство в системе культуры / М. С. Каган // Советское искусствознание. – М. : Музыка, 1979. – Вып. 2. – С. 239–273.
58. Каган, М. С. Морфология искусств / М. С. Каган. – Л. : Искусство, 1972. – 440 с.
59. Карпова, Г. Г. Праздник в контексте социальных изменений: дис. ... канд. социал. наук : 22.00.06 / Г. Г. Карпова. – Саратов, 2001. – 157 с.
60. Каяк, А. Б. Методология исследования культурных обменов в музыкальном пространстве / А. Б. Каяк. – М. : Академ. проект, 2006. – 256 с.

61. Кириллова, Н. Б. Фестиваль как феномен / Н. Б. Кириллова // Медиакультура: от модерна к постмодерну / Н. Б. Кириллова. – 2-е изд. – М. : Академический Проект, 2006. – С. 388–394.
62. Кириллова, Н. Б. Фестивальный менеджмент в системе межкультурных коммуникаций / Н. Б. Кириллова // Медиаменеджмент как интегрирующая система. – М. : Академический Проект, 2008. – С. 281–320.
63. Конен, В. Д. Очерки по истории зарубежной музыки / В. Д. Конен. – М. : Музыка, 1997. – 640 с.
64. Конон, В. О белорусской идее: Из истории самобытной национальной культуры / В. Конон // Неман. – 1993. – № 3. – С. 125–131.
65. Коробова, А. Г. К истории становления понятия жанра в музыке / А. Г. Коробова // Музыка в системе культуры: сб. ст. – Екатеринбург : УГК, 2005. – Вып. 1 : Теоретические и исторические проблемы музыкознания. – С. 6–31.
66. Коробова, А. Г. Теория жанров в музыкальной науке: история и современность / А. Г. Коробова. – М. : Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2007. – 173 с.
67. Котович, Т. В. IFMC – 2015: движение, время, ритм и проекции хореографического поиска / Т. В. Котович // Искусство и культура. – 2016. – № 1(21). – С. 6–30.
68. Котович, Т. В. II Международный театральный фестиваль-лаборатория спектаклей малых форм CHELoBEK театра (2014): формы современного сценического мышления / Т. В. Котович // Искусство и культура. – 2014. – № 3(15). – С. 13–25.
69. Котович, Т. В. Пространственно-временной континуум театра : монография / Т. В. Котович. – Витебск : УО «ВГУ имени П. М. Машерова», 2005. – 180 с.
70. Котович, Т. В. Режиссура ритуала : монография / Т. В. Котович. – Витебск : УО «ВГУ имени П. М. Машерова», 2009. – 223 с.
71. Котович, Т. В. Структура спектакля: Воля к постмодернизму : монография / Т. В. Котович. – Витебск : УО «ВГУ имени П. М. Машерова», 2010. – 147 с.
72. Котович, Т. В. Театральная культура Витебщины XX века : монография / Т. В. Котович. – Витебск : УО «ВГУ имени П. М. Машерова», 2009. – 180 с.
73. Котович, Т. В. Цвет – Театр – Хронотоп : монография / А. А. Малей, Т. В. Котович. – Витебск : УО «ВГУ имени П. М. Машерова», 2010. – 98 с.
74. Крук, И. И. Актуализация этнокультурного наследия / И. И. Крук // Культура Беларуси: 20 лет развития (1991–2011) : монография / С. П. Винокурова [и др.]; науч. ред. И. И. Крук. – Минск : Ин-т культуры Беларуси, 2012. – С. 76–84.
75. Лазука, Б. А. Беларускае барока: тэарэтычныя і метадалагічныя прынцыпы аналізу структуры стылю / Б. А. Лазука // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2006. – № 6. – С. 63–69.
76. Лазуко, Б. А. Слуцкія поясы: возрождение традиций / Б. А. Лазуко. – Минск : Беларусь, 2013. – 127 с.
77. Литвинова, М. В. Классификация и типология массовых праздников и зрелищ / М. В. Литвинова // Научные ведомости. Сер., Философия. Социология. Право. – 2012. – № 14(133). – Вып. 21. – С. 191–201.
78. Литвинова, М. В. Массовый праздник как полифункциональное явление / М. В. Литвинова // Наука. Искусство. Культура. – М. : Наука, 2013. – Вып. 2. – С. 5–11.
79. Лихачев, Д. С. Культура как целостная среда / Д. С. Лихачев // Об интеллигенции [сборник]. – СПб. : Лань, 1997. – С. 426–444.
80. Мазаев, А. И. Праздник как социально-художественное явление / А. И. Мазаев. – М. : Наука, 1978. – 156 с.

81. Маклюэн, Г. М. Понимание медиа. Внешнее расширение человека / Г. М. Маклюэн; пер. с англ. В. Николаева; закл. ст. М. Вавилова. – 2-е изд. – М. : Гиперболея, 2007. – 464 с.
82. Мацаберидзе, Н. В. Жанровая ситуация в современной белорусской музыке / Н. В. Мацаберидзе // Мир искусства и дети: проблемы художественной педагогики : материалы IV Междунар. науч.-практ. конф., Витебск, 29–30 сент. 2009 г. / Вит. гос. ун-т ; редкол.: И.А. Шарапова (гл. ред.) [и др.]. – Витебск, 2009. – С. 182–186.
83. Мацаберидзе, Н. В. Феномен Международного музыкального фестиваля имени И. И. Соллертинского в Витебске / Н. В. Мацаберидзе // Искусство и культура. – № 3(11). – 2013. – С. 6–16.
84. Мацаберидзе, Н. В. Фестиваль как явление в контексте новых идей и национальных традиций : Междунар. музыкальный фестиваль имени И. И. Соллертинского в Витебске / Н. В. Мацаберидзе // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2015. – № 26. – С. 39–43.
85. Международный музыкальный фестиваль имени И. И. Соллертинского, 1989–2011: история фестиваля, воспоминания, статьи, исследования, материалы научных чтений / сост. : Н. В. Мацаберидзе [и др.]. – Витебск : Витеб. обл. тип., 2012. – 340 с.
86. Международный фестиваль искусств «Славянский базар в Витебске» : библиогр. указ. / сост.: Т. Н. Адамян [и др.]; вступ. ст. Р. М. Басса. – Витебск : Витеб. обл. тип., 2011. – 276 с.
87. Меньшиков, А. М. Фестиваль как социокультурный феномен современного театрального процесса: дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01 / А. М. Меньшиков. – М., 2004. – 178 с.
88. Мерло-Понти, М. Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти; пер. с фр., под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. – М. : Наука, 1999. – 608 с.
89. Михалев, В. П. Видовая специфика и синтез искусств / В. П. Михалев. – Киев : Наук. думка, 1984. – 100 с.
90. Можейко, З. Я. Экология традиционной народно-музыкальной культуры: нематериальная культура Беларуси в свете социально-экологических проблем / З. Я. Можейко. – Минск : Беларус. навука, 2011. – 147 с.
91. Можейко, М. А. Восток-Запад: проблема диалога культурных традиций в ее философской проекции / М. А. Можейко // Духоўныя асновы сучаснай культуры: праблемы захавання культурнай спадчыны : сб. науч. работ / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2011. – С. 71–74.
92. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. – М. : Сов. энцикл., 1990. – 672 с.
93. Мурина, Е. Б. Проблемы синтеза пространственных искусств / Е. Б. Мурина. – М. : Искусство, 1982. – 192 с.
94. Назайкинский, Е. В. Стиль и жанр в музыке / Е. В. Назайкинский. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 234 с.
95. Науменко, В. Организуем фестиваль! / В. Науменко // Народное творчество. – 2013. – № 4. – С. 22–23.
96. Никитина, И. П. Художественное пространство как предмет философско-эстетического анализа: автореф. дис. ... д-ра филос. наук : 09.00.04 / И. П. Никитина. – М., 2003. – 28 с.
97. Николаева, П. В. Семиотика фестиваля как формы праздничной культуры: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / П. В. Николаева. – Краснодар: Гос. ун-т культуры и искусств, 2010. – 229 с.
98. Николаева, П. В. Фестиваль как этап эволюции праздничной культуры / П. В. Николаева // Культурная жизнь Юга России. – 2008. – № 2. – С. 144–146.

99. Новейший философский словарь: мир энциклопедий / сост. и гл. науч. ред. А. А. Грицанов; науч. ред. М. А. Можейко, Т. Г. Румянцева. – 2-е изд., перераб. и доп. – Минск : Интерпрессервис, 2001. – 1280 с.
100. Организация и проведение фестивалей [Электронный ресурс] // Организация праздников. – Режим доступа: <http://www.paprikash.ru/festival.html>. – Дата доступа: 02.05.15.
101. Организация и проведение фестивалей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rt-plus.ru/festorg.html>. – Дата доступа: 01.09.2015.
102. Ортега-и-Гассет, Х. Дегуманизация искусства / Х. Ортега-и-Гассет. – М. : Радуга, 1991. – 640 с.
103. Ортега-и-Гассет, Х. О точке зрения в искусстве / Х. Ортега-и-Гассет // Эстетика. Философия культуры. – М. : Искусство, 1991. – С. 186–202.
104. Паксина, Е. Б. Социокультурные функции фестиваля искусств / Е. Б. Паксина // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1. – С. 111–116.
105. Периль, Б. Фестивальная практика: опыт CASE-STUDY / Б. Периль // Экология культуры. – 2002. – № 3. – С. 24–73.
106. Петкова, С. М. Справочник по мировой культуре и искусству / С. М. Петкова. – 3-е изд., доп. – Ростов н/Д : Феникс, 2006. – 507 с.
107. Положение о порядке организации и проведения фестивалей на территории Республики Беларусь, финансируемых из республиканского и (или) местных бюджетов: постановление Министерства культуры Респ. Беларусь, 18 апр. 2006 г., № 524 // Консультант Плюс: Беларусь / ЮрСпектр. – Минск, 2011. – 67 с.
108. Прокопцова, В. П. Взаимодействие звука и цвета в искусстве XX века: компаративный взгляд / В. П. Прокопцова // Культура. Наука. Творчество: сб. науч. ст. / Белорусская государственная академия музыки [и др.]. – Минск, 2011. – Вып. 5. – С. 20–27.
109. Прокопцова, В. П. Компаративное искусствоведение как новая специализация в современном художественном образовании / В. П. Прокопцова // Культура: открытый формат – 2011 (библиоковедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, социокультурная деятельность) : сб. науч. работ / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2011. – С. 165–169.
110. Прокопцова, В. П. Компаративное пространство современного искусствоведения / В. П. Прокопцова // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2015. – № 2(24). – С. 121–127.
111. Прокопцова, В. П. Методологические основы компаративного искусствоведения / В. П. Прокопцова // Традыцыйная і сучасная культура Беларусі: гісторыя, агульны стан, перспектывы: матэрыялы навук. канф., Мінск, 6 сн. 2012 г. / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 219–226.
112. Прокопцова, В. П. Художественное пространство Витебска 1930-х годов в воспоминаниях Павла Масленикова, мемуарной литературе и архивных документах / В. П. Прокопцова // Искусство и культура. – 2011. – № 1(1). – С. 18–24.
113. Прокопцова, В. П. Компаративное искусствоведение как отражение процесса интеграции искусств [Электронный ресурс] / В. П. Прокопцова. – Режим доступа: <http://repository.buk.by:8080/jspui/bitstream.pdf>. – Дата доступа: 01.09.2015.
114. Прокофьев, В. Н. Художественная критика – история искусства – теория общего художественного процесса: их специфика и проблемы взаимодействия в пределах искусствоведения / В. Н. Прокофьев // Об искусстве и искусствознании. Статьи разных лет. – М. : Сов. художник, 1985. – С. 260–287.

115. Пронина, И. Н. Массовый праздник в советской социокультурной модели / И. Н. Пронина // Вестник Челябинского государственного университета. Философия. Социология. Культурология. – 2015. – № 19(374). – Вып. 37. – С. 114–121.
116. Пронина, И. Н. Феномен праздника в контексте отечественной культуры: автореф. дис. ... канд. философ. наук : 09.00.11 / И. Н. Пронина. – Саранск, 2001. – 25 с.
117. Разлогов, К. Э. Московский международный кинофестиваль в контексте настоящего времени / К. Э. Разлогов // Обсерватория культуры. – 2005. – № 6. – С. 57–60.
118. Ратнер, Я. Эстетические проблемы зрелищных искусств / Я. Ратнер. – М., Искусство, 1980. – 189 с.
119. Резникова, Е. И. Фестиваль искусств как синтетическое художественное пространство: автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Е. И. Резникова. – СПб., 2006. – 28 с.
120. Рудинштейн, М. Как продать фестиваль: о фестивале «Кинотавр» / М. Рудинштейн // Art-менеджер. – 2008. – № 4. – С. 37–43.
121. Русецкий, А. В. История мировой художественной культуры / А. В. Русецкий. – Витебск : УО «ВГУ имени П. М. Машерова», 2009. – 235 с.
122. Рыжкова, З. П. Фестиваль как форма коммуникации: результаты культурного проекта, поддержанного региональной администрацией / З. П. Рыжкова // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2003. – № 6. – С. 88–96.
123. Сахуто, Е. М. Белорусское народное искусство / Е. М. Сахуто. – Минск : Беларусь, 2011. – 367 с.
124. Сахуто, Е. М. Возрождение и развитие традиционных промыслов и ремесел / Е. М. Сахуто // Культура Беларуси: 20 лет развития (1991–2011) : монография / С. П. Винокурова [и др.]; науч. ред. И. И. Крук. – Минск : Институт культуры Беларуси, 2012. – С. 85–95.
125. Сивурова, Л. П. Любительское художественное творчество : в 3 т / Л. П. Сивурова // Современная Беларусь: Энциклопедический справочник ; ред. кол.: М. В. Мясникович [и др.]. – Минск : Беларус. наука, 2007. – С. 683–729.
126. 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.
127. Сивурова, Л. П. Фестивали народного художественного творчества [Электронный ресурс] / Л. П. Сивурова. – Режим доступа: <http://repository.buk.by:8080/jspui/bitstream/123456789/1763/1/Festivali%20narodnogo%20hudozhestvennogo%20tvorchestva.pdf>. – Дата доступа: 16.10.2014.
128. Сівурава, Л. П. Этнакультурныя каштоўнасці: механізм замацавання і актуалізацыі / Л. П. Сівурава // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. прац удзельнікаў V Міжнар. навук. канф., Мінск, 29 крас. – 1 мая 2011 г. – Мінск, 2011. – С. 33–35.
129. Славянский базар: как все начиналось [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://stara.belsat.eu/ru/articles/slavyanskij-bazar-kak-vse-nachinalos/>. – Дата доступа: 08.09.2015.
130. Смелый, А. С. Синтез пространственных видов искусств: теория / А. С. Смелый. – Белгород : Отчий край, 2007. – 194 с.
131. Степанов, Г. П. Взаимодействие искусств / Г. П. Степанов. – Л. : Художник РСФСР, 1973. – 184 с.
132. Степанов, Г. П. Композиционные проблемы синтеза искусств / Г. П. Степанов. – Л. : Художник РСФСР, 1984. – 320 с.
133. Степанов, Г. П. Синтез искусств / Г. П. Степанов. – Л. : Художник РСФСР, 1976. – 32 с.

134. Степанов, Г. П. Синтез искусств в эпоху компьютерных технологий / Г. П. Степанов // Дизайн и строительство. – 2004. – № 3. – С. 79–86.
135. Супранович, А. Подняться над недугами / А. Супранович // Віцьбічы = Витьбичи. – 2010. – № 28 (июль-авг.). – С. 37–39.
136. Тарабукин, Н. М. Проблема пространства в живописи / Н. М. Тарабукин // Вопросы искусствознания. – М. : 1994. – № 1. – С. 319–336.
137. Тасалов, В. И. Об интегративных аспектах взаимодействия видов искусства / В. И. Тасалов // Взаимодействие и синтез искусств. – Л. : Наука, 1978. – С. 20–43.
138. Тишунина, Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований / Н. В. Тишунина // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию проф. М. С. Кагана: материалы Междунар. науч. конф., Санкт-Петербург, 18 мая 2001 г. / Сер. «Symposium». – СПб., 2001. – Вып. № 12. – С. 149–154.
139. Толковый словарь Даля онлайн [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovardalja.net/letter.php?charkod=207>. – Дата доступа: 26.11.2015.
140. Толковый словарь Ожегова онлайн [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=33788>. – Дата доступа: 26.11.2015.
141. Уемов, А. И. Системный подход и общая теория систем / А. И. Уемов. – М. : Мысль, 1978. – 272 с.
142. Улановская, С. И. Жанр фольк-модерн-балета в контексте белорусской современной хореографии / С. И. Улановская // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навук. канф., прысвечанай 35-годдзю БДУКМ (3 сн. 2010 г.) : [у 2 т.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2011. – Т. 1. – С. 298–304.
143. Улановская, С. И. Латентный современный танец [Электронный ресурс] / С. И. Улановская. – Режим доступа: <http://artaktivist.org/theatre/latentnyj-sovremennyj-tanec/>. – Дата доступа: 02.05.15.
144. Уланойская, С. І. На хвалі мэйнстрыму : харэапластыка ў Віцебску : [танцавальны фестываль IFMC] / С. І. Уланойская // Мастацтва. – 2011. – № 2. – С. 14–15.
145. Федина, Е. В. Биеннале и фестивали как форма актуализации современного искусства : на примере проектов Фонда «Современная графика» : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Е. В. Федина. – СПб., 2009. – 28 с.
146. Федоров, Н. Витебск вновь приглашает: Международный фестиваль искусств «Славянский базар в Витебске» собрал таланты из 34 государств мира / Н. Федоров // Народная газета. – 2010. – 8 ліп. – С. 4.
147. Фэст уличного искусства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://fest-sbv.by/news/1069-1000-stikhov-o-vitebske.html>. – Дата доступа: 01.09.2016.
148. Флоренский, П. А. Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях / П. А. Флоренский // Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. – М. : Мысль, 2000. – С. 79–121.
149. Французова, А. Об одном театральном искусстве: о театральных фестивалях / А. Французова // Креатив&Creativity. – 2004. – № 18. – С. 28–31.
150. Хайдеггер, М. Искусство и пространство / М. Хайдеггер // Время и бытие. – М. : Республика, 1993. – С. 23–32.
151. Хангельдиева, И. Г. Взаимодействие и синтез искусств / И. Г. Хангельдиева. – М. : Знание, 1982. – 64 с.
152. Хренов, Н. А. Место зрелищных искусств в художественной культуре / Н. А. Хренов. – М., 1977. – 318 с.

153. Хренов, Н. А. Публика в фокусе истории и теории коммуникации / Н. А. Хренов // Историческая психология и социология истории. – 2010. – № 1. – С. 97–117.
154. Хренов, Н. А. Социально-психологические аспекты взаимодействия искусства и публики / Н. А. Хренов. – М. : Наука, 1981. – 134 с.
155. Хренов, Н. А. Телевизионные зрелищные формы и новая психологическая ситуация синтеза / Н. А. Хренов // Взаимодействие и синтез искусств. – Л. : Наука, 1978. – С. 183–197.
156. Художественные модели мироздания : Кн. 1-я: Взаимодействие искусств в истории мировой культуры / под ред. В. П. Толстого. – М. : Наука, 1997. – 400 с.
157. Художественные модели мироздания : Кн. 2-я: XX век. Взаимодействие искусств в поисках нового образа мира / под ред. В. П. Толстого. – М. : Наука, 1999. – 368 с.
158. Шауро, Г. Ф. Синкретизм народного искусства: исторические параллели и современные реалии / Г. Ф. Шауро // Аўтэнтэчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. прац удзельнікаў V Міжнар. навук. канф., Мінск, 29 крас. – 1 мая 2011 г. – Мінск, 2011. – С. 150–152.
159. Швидковский, О. А. Гармония взаимодействия / О. А. Швидковский. – М. : Стройиздат, 1984. – 280 с.
160. Шехтер, Т. Е. Время как проблема и художественный образ / Т. Е. Шехтер // Kafis: сб. науч. ст. – СПб. : Астерион, 2003. – С. 37–42.
161. Шехтер, Т. Е. Пространство в художественном измерении / Т. Е. Шехтер // Искусство как реальность. Очерки метафизики художественного. – СПб. : Астерион, 2005. – 258 с.
162. Шпенглер, О. Закат Европы / О. Шпенглер. – М. : Мысль, 1993. – 672 с.
163. Юдин, Э. Г. Методология науки. Системность. Деятельность / Э. Г. Юдин. – М. : УРСС, 1997. – С. 412–444 с.
164. Яконюк, Д. Л. Музыка у сістэме электронных СМІ. Уводзіны ў парасацыялогію музычнай культуры / Д. Л. Яконюк // Сацыягістарычныя даследаванні музычнай культуры Беларусі: зб. арт. – Минск : БелДАМ, 2001. – С. 299–339.
165. Яконюк, Н. П. Предпочтение различных социально-демографических и территориальных групп населения Республики Беларусь на рынке культурных продуктов и услуг в сфере музыкальной культуры / Н. П. Яконюк // Навуковы пошук у сферы сучаснай культуры і мастацтва: матэрыялы навук. канф., Мінск, 28 ліст. 2013 г. / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2014. – С. 11–16.

Научное издание

ЖУКОВА Ольга Михайловна

**ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ИСКУССТВ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ ФЕСТИВАЛЕЙ
ВИТЕБСКОГО РЕГИОНА**

Монография

Технический редактор *Г.В. Разбоева*
Корректор *Т.В. Образова*
Компьютерный дизайн *Л.Р. Жигунова*

Подписано в печать 2019. Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 7,03. Уч.-изд. л. 10,61. Тираж экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий

№ 1/255 от 31.03.2014 г.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.