

произведениях организуется как сакральное, воображаемое, построенное не по законам реального мира, а грань между реальностью и воображением стирается.

Заключение. В современной компьютерной графике интерпретация различных мифологических сюжетов заметно расширилась, заметна более вольная трактовка классических античных сюжетов. Классическое мифологическое сказание о Персефоне и Аиде также значительно изменяется в произведениях современных художников-графиков. Если в классических живописных произведениях сюжет картин переплетался с повествованием самой легенды, то в работах современных художников Персефона и Аид часто изображаются влюбленными, лиричными.

1. Greek mythology. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.britannica.com/topic/Greek-mythology>. – Дата доступа: 11.03.2024.

2. Кун, Н.А., Легенды и мифы древней Греции. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.booksite.ru/fulltext/kun/kun_n_a/index.htm. – Дата доступа: 11.03.2024.

3. Лучшие мифы древней Греции. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://wisdomlib.ru/catalog/mify-drevnej-grecii/top>. – Дата доступа: 11.03.2024.

4. Подборка фразеологизмов из мифов. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.hobobo.ru/poslovitsy-i-pogovorki/frazeologizmu-iz-mifov/>. – Дата доступа: 11.03.2024.

5. Похищение Персефоны Аидом. [Электронный ресурс] – URL: <https://www.grecomap.com/ru/blog/hades-and-persephone-152>. – Дата доступа: 13.03.2024.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЖИВОПИСНЫХ ФОНОВЫХ ЗАНАВЕСОВ В СПЕКТАКЛЯХ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО

Медведева А.А.,

студентка 2 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Соколова Е.О., канд. пед. наук, доцент

Сложно представить спектакль как без актера, так и без оформления сцены. Сценография помогает воссоздать эпоху и быт представляемого периода времени. Декорации могут быть абсолютно разные – от реалистического изображения до упрощенного образа, но в любом случае передают атмосферу и задумку режиссера. Это понимал и видный театральный деятель Константин Сергеевич Станиславский, в спектаклях которого работала каждая деталь, в том числе и расписанные фоны.

Цель – проанализировать приемы использования живописных фоновых занавесов в спектаклях режиссера К.С. Станиславского.

Материал и методы. Материалом для исследования послужили литературные источники по теме исследования [1], фотографии со спектаклей К.С. Станиславского. Методы исследования: изучение, анализ, синтез и систематизация.

Результаты и их обсуждение. В спектаклях времен К.С. Станиславского было широко распространено использование заднего фонового занавеса. Он представлял собой, как правило, холст, с нанесенным на него перспективным изображением, обозначающим место действия. Такие написанные декорации хранились в виде скрученного рулона и при необходимости могли использоваться в других спектаклях.

Например, при постановке спектакля А.П. Чехова «Дядя Ваня» К.С. Станиславский придет сценическому действию большей правдоподобности, добиваясь от художника и от всех актеров воссоздания атмосферы осеннего тихого сада, где возле дома поскрипывают качели и накрыт стол для чая. Без пейзажа на фоне, нарисованного специально для этого спектакля и без этой объемной лесенки, ведущей к дому, пространство сцены казалось бы не объемным и потеряло бы большую часть атмосферы (рисунок 1). В другом театре для постановки использовали бы какой-нибудь старый задник, изображающий какой-то сад, да сборную обстановку для всех последующих сцен. Но К.С. Станиславский понимал, что от каждого элемента зависит судьба спектакля. Будет ли он успешен, или сразу забыт.



Рисунок 1 – Фрагмента спектакля по пьесе А.П. Чехова «Дядя Ваня»

Сценическая площадка очень похожа по своей сути на картину, но живую и постоянно меняющуюся. Кулисы создают раму, через которую зритель наблюдает за разворачивающимися событиями. Свет усиливает накал и направляет внимание на центр композиции. Сама сцена должна быть не перегружена, но при этом передавать эпоху и страну, сословную принадлежность действующих лиц, время года и так далее. В отличие от двумерного холста сцена имеет и глубину, которой часто пользовался К.С. Станиславский. К примеру, в 1927 году он ставит в Художественном театре пьесу Всеволода Иванова «Бронепоезд 14-69». На рисунке 2 можно видеть как органично и неразрывно сочетаются объемные декорации и живописный занавес. Сложно разделить эти деревянные развалины церкви, которые, символизируют ушедшую эпоху царизма, и этот воздушный живописный фон – облака, на фоне которых эти развалины смотрятся по-прежнему красиво, хоть и находятся в упадке. Будто действия спектакля проходят не на сцене, а в картине Алексея Саврасова.



Рисунок 2 – Спектакль по пьесе В. Иванова «Бронепоезд 14-69» (1927 г.)

Невозможно не затронуть и еще один спектакль К.С. Станиславского по трагедии Байрона «Каин» (1920 года). Режиссер видит эту постановку, как мистерия, чье действие происходит в готическом соборе. На эскизе Н.А. Андреева (рисунок 3) можно увидеть, что основной декораций является тот же живописный фоновый занавес. Он

обладает характерными чертами готического стиля и архитектурной перспективой, что позволяет создать атмосферу величественного и уходящего ввысь храма, в который просачивается иллюзорный свет из нарисованного витража.

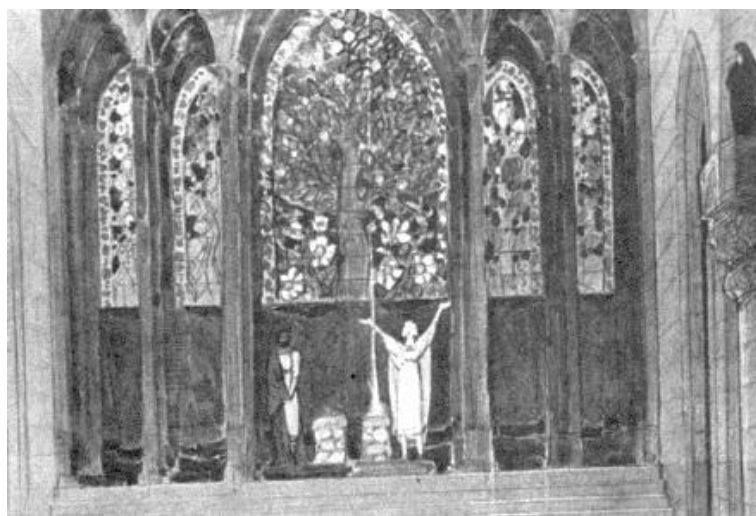


Рисунок 3 – Эскиз художника Н.А. Андреевна к трагедии Байрона «Каин» (1920)

Заключение. Проанализировав фотографии со спектаклей и литературные источники, можно прийти к выводу, что в работах К.С. Станиславского весомую роль играли рисованные фоны, как способ создания идеальной среды для «правдоподобной жизни» актеров на сцене. На премьере этих трех постановок можно сказать, что живописные занавесы помогали передать объем и перспективу пространства, уточняя время и место событий. Они не выбивались из общего замысла режиссера, а добавляли в пространство сцены жизненную правду спектакля.

1. Полякова, Е. И. Станиславский, серия «Жизнь в искусстве». Монография /Е. И. Полякова – Москва: «Искусство», 1977 – 169 с.

ЖАНР АВТОПОРТРЕТА В ИССЛЕДОВАНИИ ИСКУССТВОВЕДОВ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Медвецкий А.С.,

магистрант ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь
Научный руководитель – Цыбульский М.Л., канд. искусствоведения, доцент

Жанр автопортрета является специфической формой эмоционально-художественного анализа художником самого себя в широком контексте, включающем разветвленную связь отношений художника с природным и социо-культурным окружением. По устоявшимся законам жанр автопортрета в истории искусства изучается в рамках портрета. Поэтому, совершенно очевидно, что анализировать особенности развития автопортрета, его видовую характеристику возможно применяя инструментарий характерный для изучения портретного жанра. Так как автопортрет является своеобразным поджанром портрета, поэтому в литературе эти две искусствоведческие дефиниции всегда рассматриваются в совокупности, в рамках портретного жанра.

Цель исследования – проанализировать труды и выявить основные особенности изучения жанра автопортрета на различных этапах развития.