

чаемом движении. То есть при рассмотрении знаковых систем внутри образа, в первую очередь важны знаки, которые данный знак окружают. Означаемое и означающее знака сами по себе не так значимы, как знаки его окружающие. Таким образом, каждое означающее – это понятие, включенное в сложную систему или цепочку.

С образом в искусстве так же связано понятие искажения. В иконописном искусстве это проявляется в виде обратной перспективы, в изображении ликов, пропорций фигур и так далее. Понятие искажения в контексте образа имеет два смысла – негативный и позитивный. В первом случае можно говорить о том, что связано с физическим распадом, с испорченностью. Но в другом случае мы имеем дело с областью сакрального [4, с. 67]. Искажение – уничтожение привычной глазу формы – ее обесформивание, ведущее к восприятию невидимого. Имеет смысл учитывать это при анализе любого произведения искусства, в том числе и иконописного.

Заключение. Исходя из принципов формирования и построения иконописного образа, в искусствоведении существуют разные его интерпретации. Они отличаются от богословского понимания иконописного образа, аналогично тому, как искусство удаляется от категории прекрасного, не соглашаясь служить ей, а претендуя на полную свою самостоятельность. Искусствоведческая интерпретация иконописного образа может уводить далеко от ключевых понятий, связанных с образом в богословии, но главное, чтобы образ был прочитан и понят в контексте его современного искусствоведческого контекста.

Список литературы

1. Петровская Е.В. Теория образа. – М.: РГГУ, 2010. – 65 с.
2. Флоренский П., свящ. Обратная перспектива. Собрание сочинений. – Т.1, Статьи по искусству. – Paris, 1985. – 65 с.
3. Власов, В.Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства: т. 1 / В.Г. Власов. – Санкт-Петербург: Лита, 2000–2001.
4. Флоренский П., свящ. Иконостас. – М.: «Искусство», 1994. – 67 с.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ «ОБРАЗ ГОРОДА» В ТЕАТРЕ

*Т.С. Пузовикова
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Искусство оформления сцены существует с момента возникновения театра [1, с. 3] и представляет собой определенный вид художественного творчества. Вопрос художественного «Образа города» в театре весьма актуален и данная проблема не первый век привлекает внимание ученых и художников.

С развитием художественной культуры в целом изменяется и интерпретация «Образа города» в театральном искусстве. Основной задачей при передаче данного образа является создание художником на сцене правдивой и целесообразной вещественно-предметной среды.

Цель – выявление специфики оформления сцены в архитектурном масштабе для театральной постановки.

Материал и методы. Материалом исследования послужили обзор и изучение литературных источников по искусствоведению, театроведению и сценографии, на примере сценического оформления театрального произведения «Гарольд и Мод» (режиссёр Владимир Савицкий) Национального академического драматического театра имени Якуба Коласа в городе Витебске.

Анализируя характерные особенности создания архитектурных ансамблей в сценическом оформлении пространства для театральных произведений театра им. Я. Коласа, с помощью метода сравнения и сопоставления можно выявить общие специфические черты оформления «Образа города» в спектакле «Гарольд и Мод».

Результаты и их обсуждение. Оформление сцены по средствам раскрытия чувственно-эстетической характеристики «Образа города» позволяет лучше ощутить передаваемый театральный сюжет спектакля «Гарольд и Мод». Используются выразительные решения театрального пространства и общие для изобразительного искусства выразительные средства живописи, графики, пластики, архитектуры и даже специфические средства сценической выразительности: время, свет, движение, которые взаимосвязаны между собой и существуют только в момент спектакля.

«Образ города» в сценическом пространстве, также создается с помощью живописи, графики, кинопроекции, конструктивных установок, театральных предметов, которые раскрываются во времени, трансформируются с помощью света и движения [2, с. 4].

Воплощение «Образа города» в спектакле «Гарольд и Мод» происходит и с помощью соблюдения особых технологических правил: знание сценической перспективы, знание масштабных и цветовых соотношений, знание технических возможностей.

«Образ города» в данном театральном произведении, рассматривается по тем же правилам и критериям, что и художественный образ в целом. Здесь определяются основные стадии формирования «Образа города»: «образ-замысел» – объективное отражение действительности [3, с. 14], «художественное произведение» – стадия «образа-замысла» со своей определенной длительностью, «образ-восприятие» и «образ произведения» («образ-итог») – формирование итогового представления [3, с. 10–11].

Можно сказать, что «Образ города» в спектакле «Гарольд и Мод» представляет собой некую отправную точку, которая имеет прямое отношение к общей идеи и всей целостности постановки.

«Образ города» характеризуется не только в специфичности художественной идеи сценического оформления, но и находит свое проявление в неотрывности от всей чувственной стороны произведения и его отражения на театральной сцене.

В соответствии со стилем и формой постановки художник-стенографист решает задачу оформления так, чтобы отдельные элементы формирования «Образа города» соединились в цельную картину и создавали особый эмоциональный характер, атмосферу в спектакле. При этом художник, удерживает в своем внутреннем видении будущий «Образ города» на театральной сцене, сверяет его «двойным зрением»: взглядом на его конструктивистские характеристики и его художественную интерпретацию, одновременно сверяет реальность передаваемого места и реальность представляемого образа [3, с. 13]. Тем самым он отбирает, преобразует материал действительности, создает изображение и организует его так, чтобы вызвать в воспринимающем, те существенные представления и понятия передаваемого им «Образа города» в данном спектакле.

Художник оставляет возможность неполной наглядности «Образа города» и тем самым представляет такие объекты, которые в реальности предметно-наглядного облика не имеют. Благодаря такому художественному приему можно увидеть и прочувствовать, тот реальный временной промежуток, в котором интерпретируется «Образ города» в постановке «Гарольд и Мод».

Анализируя сценографические проекты оформления сценического пространства в передаче «Образа города» на сцене существует множество измерений и направлений, и они выражаются не только в свободном творческом решении какого-либо сценического пространства, но и в смысловой, символической, образной передаче идеи «духа места». Сценические объекты имеют больше эмоциональный и знаковый образ, чем конкретно вещественный характер.

Безусловно, важно в каком виде и жанре, технике и материале чувственно передан и эстетически выполнен сценический «Образ города», но здесь главным все, же является его особая историческая, сюжетная и смысловая направленность.

«Образ города» в постановке «Гарольд и Мод», прежде всего, характеризуется своей неоднородностью и символичностью в изображаемых объектах и предметах сценической постановки.

Анализируя вопрос сценического оформления постановки «Гарольд и Мод», можно сказать, что «образ-замысел» является первоосновой для создания художественного «Образа города». В театральной постановке передача «Образа города» оказывает особое влияние на интерпретацию и результат дальнейшего восприятия общей идеи сюжета. Его характеристика определяется как исходный пункт и в нем происходит комплексное сопряжение разнотипных стадий образов, которые рассматриваются в определенных заданных рамках.

Художественный «Образ города» в постановке «Гарольд и Мод» в театре им. Я. Коласа является определенной формой передачи временных характеристик окружающей действительности. Данный образ находит свое проявление в реализации основного идейного посыла постановки и представляет образную наглядность основных ключевых моментов изображаемого места. Ключевые моменты передаваемой среды на сцене находят свое воплощение как в определенных смысловых сценических объектах, так и в совершенно обычных предметах для повседневной и реальной жизни, например – зонтики, лестницы, скамейки и т.д. Применение наиболее выразительных и характерных деталей для создания изображаемого места, передает подлинное художественное ощущение всего смысла театральной постановки [4, с. 73].

Заключение. «Образ города» в постановке «Гарольд и Мод» является определенным искусственным отображением реальности. Он состоит из синтеза представления и изображения окружающего пространства, выражает собой органичную целостность, которой соответствует определенная структура художественного истолкования чувственной и характерной идеи передаваемого места. В спектакле «Гарольд и Мод» «Образ города» приобретает силу эмоционального воздействия, передавая эстетические представления о временной и смысловой направленности сценического сюжета.

Список литературы

1. Березкин, В.И. Искусство оформления спектакля / В.И. Березкин. – М.: Знание, 1986. – 126 с.
2. Березкин, В.И. Художник в современном театре / В.И. Березкин. – М.: Знание, 1970. – 39 с.
3. Михайлова, А.А. Образ спектакля / А.А. Михайлова. – М.: Искусство, 1978. – 247 с.
4. Художник и сцена: сборник статей / ред.-сост. Ю. Нехорошев. – М.: Искусство, 1964. – 112 с.

ТРАДИЦИОННАЯ НАРОДНАЯ КУКЛА КАК НОСИТЕЛЬ ЭТНИЧЕСКИХ ЗНАНИЙ

*Г.Ю. Федорова
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Древняя кукла всегда являлась источником достоверных данных о культурных традициях отдельно взятого этноса. Особенно привлекательна для изучения семиотика и знаково-символическая природа традиционной народной куклы. Все эти интересующие моменты имеют важное значение для народного творчества на современном этапе.

Цель – определить наиболее яркие черты народной куклы, выйти на семиотику традиционной народной куклы.

Материал и методы. На основе анализа элементов образа куклы в отечественной культуре прояснить основные характеристики белорусской куклы в творчестве народных мастеров.

Результаты и их обсуждение. В широком смысле кукла – это любые антропо- и зооморфные фигурки, использовавшиеся в обрядовых, необрядовых и игровых практиках. В узком смысле под куклой понимается антропоморфный предмет небольшого размера, изготовленный из различных материалов [4]. Исходя из выше предложенных вариантов трактовки понятия «кукла» следует, что этот объект несёт в себя такие ключевые аспекты традиции как ритуал и игра.

История такого культурного феномена как кукла начинается с появления человечества на Земле. Самая древняя находка имеет возраст 30–35 тыс. лет. Кукольным ремеслом занимались не только кукольники, но и гончары, резчики по дереву. Кукольные лавки были обнаружены при раскопках Помпеи, в Египте. Надо отметить, что кукла, которая найдена в Египте, была сделана из очень грубого полотна, а внутри была набита кусками папируса. Применение древнейших кукол было направлено, в первую очередь, на подмену человеческого тела в различных ритуалах и в магической практике.

Создание образа куклы из золы имело следующие шаги: золу брали из очага, затем её смешивали с водой; образовавшуюся массу скатывали в шарик, и к нему прикрепляли юбку. Созданный объект называли «Баба» – женское божество. Такая кукла передавалась по женской линии. Дарилась «Баба» в день свадьбы бабушкой внучке. Этот антропоморфный объект не предназначался для игры, он считался оберегом женщины.

Также, составным материалом для древней куклы служили человеческие волосы, которые женщина остригала, собирала в тканевый мешочек, и из него она делала куклу. Бытовало поверье, что если в семье случалась болезнь, заболевшего обкладывали такими куклами, и он должен был быстрее поправиться.

Самой популярной у белорусского народа, да и, в общем, у славян, считалась тряпичная кукла. Народ, выполняя текстильную куклу, применял технологию, которая заключала в себе выполнение особых ритуально-магических действий, которые были направлены на помощь и защиту человека. Возникновение тряпичной куклы связывают с началом выращивания льна, конопли, крапивы. По данным археологических раскопок, народной тряпичной кукле более 5000 лет. Первым проявлением такой куклы является «узловая кукла», или «кукла-мотанка». Считалось, что вязание узлов, скручивание, мотание кукол приближало к духу предков и являлось как бы звеном для передачи опыта из поколения в поколение. Народную куклу делали на праздники, связанные с земледелием, в конце Масленицы или на Ивана Купала [2, с. 35]. Кук-