

6. Чурко, Ю. М. Национальный балет на белорусской сцене : автореф. дис. ... канд. искусств. / Ю. М. Чурко ; АН БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. – Минск, 1964. – 19 с.

7. Чурко, Ю. М. Стварэнне першага нацыянальнага спектакля ў беларускім балетным тэатры / Ю. М. Чурко // Весці Акадэміі навук БССР. Серыя грамадскіх навук. – 1963. – № 2. – С. 96 – 105.

РЕЗЮМЕ

Воплощение традиций народного творчества в контексте социалистического реализма как художественного метода в данной статье рассматривается в качестве антитезы дегуманизации искусства в эпоху модернизма. Фольклоризм в искусстве, в котором заложен потенциал коллективной памяти народа, позиционируется автором как полное противопоставление модернизма с его абсолютным отрицанием традиций.

SUMMARY

In this article, the embodiment of the traditions of folk art in the context of socialist realism as an artistic method is considered as the antithesis of the dehumanization of art in the era of modernism. Folklorism in art, in which the potential of the collective memory of the people lies, is positioned by the author of the article as a complete opposition to modernism with its absolute rejection of traditions.

Ефремова И. В.

РОЛЬ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ИСКУССТВ В ФОРМИРОВАНИИ ХРОНОТОПА БАЛА

*Белорусский государственный университет культуры и искусств
(Поступила в редакцию 17.08.2021)*

Среди видов художественного творчества, производящих яркий эффект «первого впечатления» от балетного мероприятия, следует выделить пластические. Включая в себя два основных ракурса – утилитарный и эстетический (репрезентативный) – и являясь своего рода «визитной карточкой» (определённой ис-

торико-культурной эпохи, конкретного государства в целом, и этнических традиций в частности; личности заказчика и личности создателя проекта), архитектурное произведение в комплексе со скульптурной, живописной и декоративно-прикладной составляющими наделялось способностью накопления и трансляции художественного, ценностно-смыслового и мифосимволического [3].

Взгляд на роль пластических искусств как инструмента формирования пространственного вектора хронотопа бала сквозь призму исторической ретроспекции позволит выявить динамику изменений пространственного континуума балльных мероприятий на протяжении значительного временного периода (с XIV по начало XX вв.).

В дворцовой архитектуре эпохи Ренессанса, воскресившей архитектурные формы Античности с характерным мотивом доминирования горизонтальных линий, а вместе с ними актуализировавшей понятия ордера, порядка, соразмерности и гармонии, симметрии и пропорциональности, роль эстетической составляющей стала осознаваться как крайне важная в репрезентации её владельца, что обусловило высокий уровень требований как к внешнему, так и к внутреннему оформлению статусных апартаментов. Экстерьер ренессансного палаццо отличался аскетизмом декора, что придавало ему благородную простоту и строгость, при этом особое изящество его архитектуры было связано с наличием в общей композиции внутреннего дворика с миниатюрными фонтанами, зелёной растительностью и скульптурными элементами.

Большой зал (*Sala grande*) – самое масштабное дворцовое помещение, предназначенное исключительно для проведения праздничных и торжественных мероприятий, в том числе балов, традиционно располагался на втором, главном, этаже. К

нему анфиладой примыкали несколько менее просторных комнат, составляя своеобразный цикл парадных покоев. Их повседневное «лицо» было практически лишено художественного декора, гармонично вписываясь в общую сдержанность архитектурного решения палаццо и сочетаясь с лаконизмом его экстерьера. Здесь интерьерными украшениями служили напольное покрытие из кирпича и мрамора, а также развешанные на «голые» белые стены предметы геральдики и оружия.

Большой зал преображался в период подготовки к балу. С целью создания свободного пространства для танцев, малочисленные, не представляющие эстетической ценности предметы мебелировки, как скамьи со спинками, реже – стулья, табуреты, кресла, сундуки-кассоне и большие столы или только лавки, расставлялись вдоль стен, что придавало обстановке определённую строгость. Балльное пространство обязательно «делилось» на: зрительскую (своеобразный ступенчатый помост), оркестровую («трибуны» для музыкантов) и сценическую (свободное пространство в центре зала для танцев) зоны.

Набор художественных средств формирования балльного пространства был минимальным и состоял из: а) многоцветного съёмного декора в виде античных гирлянд и текстильных изделий – занавесей из дорогих тканей, а также ковров, гобеленов и шпалер, с изображаемыми на них сюжетными историями из античной мифологии; б) кресенцы с посудой из серебра, выполнявшей в минималистической обстановке роль главного украшения. Согласно утверждению итальянского гуманиста, поэта и прозаика 2-й половины XV в. Сабадино дельи Ориенти, украшения в виде живописных полотен и скульптур в интерьере Большого зала использовались довольно редко [4]. С развитием Возрождения (в его поздний период) роль живописно-скульптурного декора в интерьерах городских палаццо

постепенно выходит на первый план. Многообразные текстильные украшения «вытесняются» многочисленными настенными и плафонными фресковыми росписями на античные сюжеты, стукowymi рельефами, резными деревянными панелями, богатыми потолочными кессонами, реже зеркалами.

Важную роль в формировании пространственного вектора хронотопа балов, проводимых на плэнере, то есть в загородных виллах, спроектированных по аналогии с императорскими резиденциями Древнего Рима как дворцово-парковые ансамбли, играла «садовая архитектура», облагораживающая окружающий виллу природный ландшафт и придающая ему идеальные эстетические формы, наполненные обилием мифологических образов в виде растительных, скульптурных и водных элементов. В целом художественная лексика пространственного вектора бального хронотопа Ренессанса объективизировала сферу прошлого, отодвигая на второй план реальность настоящего.

В эпоху барокко, с укреплением абсолютизма, утверждающего божественную природу монархической власти и, тем самым, возводящего светского правителя в ранг небожителя, художественный репертуар репрезентации монарха в области живописи и скульптуры пополнился использованием христианских мотивов, в первую очередь, образов «Ветхого завета». Связывая воедино прошлое и настоящее, библейский контекст ещё более усилил значение живописно-скульптурных аллегорических образов, подчёркивая их воспитательную силу и этический смысл.

В этом аспекте всё более значимой становилась тенденция эстетизации всего, что было связано с монархом – его резиденции, его двора, его подданных, а также мероприятий, проводимых при дворе, в том числе балов. Данный факт обусловил отношение к дворцу как к «тотальному художественному про-

странству, в котором упразднены все хозяйственные функции в пользу единственной – репрезентативной» [1, с. 214]. Барочное мировосприятие, основанное на доминанте иррационального над рациональным, искусственного над естественным, маркировке театрального начала в повседневности обусловило особое отношение к жилищу как к «театру для торжественных приёмов, балов, банкетов и представлений» [2] и ещё более усилило роль искусства в создании роскошного художественного пространства бала.

К числу художественных средств организации хронотопа бальных помещений барочных дворцов относятся: а) обилие декора с акцентом на монументальной скульптуре и монументальной живописи, а также на декоративно-прикладном искусстве; б) обращение в качестве сюжетов для настенных и плафонных фресковых «полотен» античных, библейских и исторических сюжетов, нередко с аллегорическим подтекстом; в) использование в качестве основной «напряжённо-тревожной» цветовой гаммы (господство различных оттенков красного) в сочетании с золотом; г) живописное и скульптурное изображение человеческой природы сквозь призму повышенного драматизма; д) довольно частое применение зеркал в качестве одного из средств украшения бального пространства, создающего световые и пространственные эффекты. Обозначенная в контексте хронотопа балов Возрождения тенденция объективизации прошлого на уровне организации пространственного вектора бального хронотопа в эпоху барокко ещё более актуализируется.

Понятие комфорта, соответствия архитектуры элитного особняка финансовому и художественному уровням его владельца, обладавшего подчас довольно вычурным вкусом, становится эталоном следующей весьма кратковременной эпохи

рококо – «галантного века», с характерными для него камерностью, интимностью, лёгкостью, прихотливостью, изяществом, воздушностью, склонностью к утончённому декору, обилию зеркал, тяготением к малым архитектурным формам и большому вниманию к деталям. Рокайльные экстерьеры отличались простотой фасадного оформления и замкнутостью: как правило, городской особняк был ограждён от улицы глухой стеной с воротами.

Со стороны внутренней композиции пространство частных построек было организовано по принципу максимального удобства для проживающих. Бальный зал оставался центральным в череде анфиладных апартаментов, однако значительно уменьшился в масштабах в соответствии с существовавшей в то время тенденцией камернизации. Изменения происходят на уровне формы танцевального помещения (из прямоугольно-квадратной она становится овально-круглой) и его мебелировки (малые габариты, изящный декор). Мифологическая тематика живописного оформления интерьера в виде фресковых росписей дополнилась сюжетами из светской, придворной жизни – галантных празднеств, любовных сцен, а также изображением пасторальных элементов – картин природы, образов пастухов и пастушек, точнее аристократов и аристократок в этих образах. При этом усилившееся внимание человека к себе, к своему внутреннему миру выразилось в избранности античных сюжетов, среди которых предпочтение отдавалось тем, которые были непосредственно связаны с человеческими чувствами и душевными переживаниями. Нередко это были мифы, главными героинями которых были античные богини или прекрасные земные девушки. В аспекте хронотопа балов рококо тенденция объективизации прошлого на уровне организации простран-

ственного вектора бального хронотопа становится менее актуальной на фоне усиливающейся маркировки сферы настоящего.

Эпоха Просвещения с характерными для неё культом рационализма и очередной «вспышкой» интереса к Античности привнесла важные изменения в сферу бала, связанные с его демократизацией и обусловившие процесс ослабления позиций презентационной функции бальных мероприятий на фоне усиления значения в них утилитарной функции. Обозначенная тенденция явилась следствием влияния на бальную культуру объективных факторов (ослабление абсолютизма, усиление «камернизации» жизни, утверждение новых ценностей и выдвижение на авансцену общественно-политической жизни новой, буржуазной, элиты), обусловивших смещение семантического вектора бального мероприятия с его организатора на участника.

С этого времени сфера художественной организации бального хронотопа «выходит за пределы» статусного жилища аристократии, затрагивая: а) менее презентабельные дома представителей средней буржуазии и небогатого дворянства; б) помещения для публичных балов, многие из которых не были специализированными, а потому с художественной точки зрения нуждались в эстетической «доработке». В это время в европейских столицах началось активное строительство новых танцевальных зданий. Появление на бальной авансцене нового субъекта – представителя буржуазии, в своём большинстве эстетически весьма ограниченного, не могло не отразиться на художественной организации бального пространства.

Обозначенные факторы обусловили рождение новой тенденции, связанной со значительным упрощением роли художественной составляющей при формировании пространственного вектора бального хронотопа. Из визуальных искусств, апелли-

рующих к античным канонам, исчезла излишняя вычурность и помпезность. Эстетическое решение экстерьеров и интерьеров домов состоятельных владельцев стало более сдержанным в плане декоративного оформления и отличалось лаконизмом выразительных средств. Архитектура, всецело выдержанная в классицистическом духе, основывалась на господстве ордерной системы и характеризовалась маркированной простотой, строгостью, симметричностью, упорядоченностью архитектурных элементов, минимумом декора, выдержанного в античной стилистике, доминированием «разума над чувствами». В цветовом решении интерьеров господствовала светлая пастельная палитра во главе с белым цветом. На первое место выдвигался принцип полезности архитектурных форм, отказ от их неоправданного излишества.

Фресковая живопись начинает утрачивать свою актуальность, постепенно выходя из сферы художественной лексики статусных домов. И если со стороны архитектурного экстерьера и скульптурного декора, воскрешавших древнегреческие образцы, формировалось «искусственное» бальное пространство, то в оформлении интерьера наблюдалось господство выразительной художественной лексики настоящего, лишённой обращённой к прошлому живописной надбытийности, за исключением фамильных портретов и коллекционных произведений искусства, составляющих убранство парадных помещений.

Ампирная эпоха на кратковременный срок воскресила былую роскошь художественной составляющей пространственного вектора бального хронотопа, прежде всего, на уровне формирования роскошного интерьера, раскрывающего величие императорской власти сквозь призму военно-триумфальной тематики: обилие геральдической символики и живописно-скульптурного декора, основанного на сочетании художествен-

ных традиций Античности и Древнего Египта, актуализация настенных фресковых росписей, динамичное сочетание в колористическом решении сочных, насыщенных оттенков стен с ослепительно белым цветом плафона. Это обусловило практически тотальное доминирование в организации бального пространства эстетической сферы прошлого, что также нашло отражение и в декоративно-прикладном искусстве – бальная дамская мода этого периода являлась подражанием древнегреческим фасонам.

В последующее столетие (так называемую постнаполеоновскую эпоху – 1820-е гг. по 1914 г.) главенствующее место на бальном пространстве занимают представители разноуровневой буржуазии и творческой элиты. Дома наиболее финансово состоятельных из них становились местами проведения бальных мероприятий наряду с помещениями, в которых устраивались публичные балы. Нередко многие из этих домов характеризовались недостаточной площадью в силу рачительности и экономии буржуазного сословия, создающей явное несоответствие между масштабностью массового мероприятия и ограниченностью территории его проведения, что, в результате, не могло не отразиться на качестве бала, в том числе и со стороны его эстетического оформления.

Выразительность художественного инструментария пространственного вектора бального хронотопа в это время была связана с постепенным отходом от классицистических традиций, обусловившего: а) актуализацию стилей минувших эпох (господство эклектики до 1880-х гг.); б) появление модерна, стремившегося к преодолению эклектизма и стилевому единству (последние десятилетия XIX в. – 1914 г.). Так, анфиладный принцип планировки комнат во второй четверти XIX в. сменился их группировкой вокруг центральных помещений –

гостиной и залы, а стилевая разнородность интерьеров парадных апартаментов – их художественным единством.

В целом для пространственного континуума бала был свойственен лаконизм выразительных средств при ярко выраженных практических характеристиках. Господство светлой, чаще всего белой цветовой палитры и наличие окон и зеркал визуально расширяло пространство танцевального помещения; люстра и многочисленные светильники служили своей утилитарной цели максимально яркого освещения; наличие скользящего эстетически оформленного паркетного пола было необходимым условием скольжения пар в танце; величественные колонны, с одной стороны, поддерживали антресоли, с другой – зонировали пространство на «танцевальное» (центр зала) и «нетанцевальное» (пространство между колоннами с расположенными в нём банкетками); ограждённые мраморной баллюстрадой антресоли служили местом для размещения оркестра и части нетанцующей публики; минимум скульптурно-живописного декора (лепная нарядная плафонная розетка под люстру, карнизы, картины светского содержания) позволял участникам бала сосредоточиться на различных коммуникативных аспектах – танцевальном, вербальном, чисто игровом.

Подводя итоги исторической ретроспекции эволюции художественной организации пространственного континуума балльных мероприятий, сделаем следующее обобщение.

1. В феодальном обществе с его приоритетом репрезентативных целевых установок создание внешне великолепного пространственно-временного континуума бала с помощью художественной лексики пластических искусств входило в сферу первостепенных задач. В рамках объективного уровня хронотопа (области настоящего) всегда формировалась искусственная семантическая надстройка (искусственный хронотоп),

апеллирующая к прошлому и тем самым наполняющая пространственно-временной континуум бала дополнительными смыслами.

2. В капиталистическом социуме с его совершенно иными ценностными ориентирами, актуализировавшими утилитарную функцию балльных мероприятий и заострившими внимание человека на внутреннем мире, внешние параметры бала перестали быть определяющей ценностью. Это обусловило утрату пространственными искусствами лидирующих позиций в плане формирования балльного пространства, в целом, и упрощение их художественной лексики, в частности. Исключения составляют придворные балы, во все времена преследовавшие репрезентативные цели, и в буржуазном обществе не утратившие своего внешнего великолепия). В результате господства сферы настоящего в рамках объективного уровня балльного хронотопа достаточно редко создавался уровень искусственный, связанный со сферой прошлого, следствием чего явилась постепенная утрата балом качества семантической многомерности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Никифорова, Л. В. Дворец как произведение искусства / Л. В. Никифорова // Чертоги власти. Дворец в пространстве культуры. – СПб., 2011. – Ч. III. – С. 201 – 400.

2. Уваров, В. Д. Таписсерия и фрески как неотъемлемый элемент убранства итальянских палаццо / В. Д. Уваров, А. Л. Корочкина // Бизнес и дизайн ревю. – 2018. – № 1. – С. 12.

3. Фёдоров, В. В. Архитектурные руины лов современном мире / В. В. Фёдоров, В. А. Давыдов, А. В. Левиков // Архитектура и строительство России. – 2013. – № 11. – С. 14 – 21.

4. Art and life at the court of Ercole I d'Este. The «De Triumphis Religionis» of Giovanni Sabadino degli Arienti / ed. with introduction of W. L. Gundersheimer. – Genève : Publisher by DROZ, 1972. – 119 p.

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена выявлению роли пространственных искусств в организации хронотопа бала. Анализ художественного инструментария формирования бального пространства сквозь призму исторической ретроспекции позволяет автору раскрыть динамику изменений пространственного континуума бальных мероприятий на протяжении значительного временного периода (с XIV по начало XX в.).

SUMMARY

The article is devoted to the identification of the role of spatial arts in the organization of the ball chronotope. The analysis of the artistic tools for the formation of ballroom space through the prism of historical retrospection allows the author to reveal the dynamics of changes in the spatial continuum of ballroom events over a significant time period (from the XIV to the beginning XX centuries).

Калядзінскі Л. У.

ПОСУД РЫТУАЛЬНА-СТАЛОВАГА ПРЫЗНАЧЭННЯ ПАЧАТКУ XVI і XVII СТСТ. З ГАРАДОЎ БЕЛАРУСІ

Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі

(Паступіў у рэдакцыю 10.09.2021)

Керамічны посуд – самы масавы матэрыял, які сустракаецца падчас раскопак гарадоў. Даследчыкі класіфікуюць яго па храналагіі і тыпалогіі, па тэхналогіі вытворчасці, па функцыянальным прызначэнні. Вылучаюць посуд кухонны, сталовы і тарны. Але па-за межамі гэтай класіфікацыі апынуўся посуд, які можна з пэўнай доляй верагоднасці аднесці да рытуальна-сталовага.

На Верхнім замку Віцебска нашымі раскопкамі 1978 г. быў выяўлены даволі цікавы ўзор посуду [14, с. 7]. Ён уяўляў сабой частку сасуда зааморфнай формы, вырабленага з цёмна-