

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Как изменилась ситуация на рынке событийного туризма Беларуси [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.toursoyuz.by/2023/01/09/kak-izmenilas-situacziya-na-rynke-sobytijnogo-turizma-belarusi/>

2. Stommel Niklas How will artificial intelligence change the event industry? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://news.vokdams.de/en/how-will-ai-change-the-event-industry>. – Дата доступа 26.02.2023

Бакунович Т.Г., студент 115 группы
дневной формы обучения

Научный руководитель – Кащеев В.Е., доцент

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ НЕМЕЦКОЙ ШКОЛЫ ВАУХАУС

Театральные эксперименты государственного учреждения художественно-промышленного искусства Bauhaus начинаются с его возведения в Германии в 1919 году. Вальтер Гропиус – немецкий архитектор, основатель и директор этого учреждения. Ему удалось собрать вокруг себя большое количество исключительных мастеров и виртуозов своего дела: О. Шлеммера, Л. Мохой-Надя, В. Кандинского и других. Главным аспектом в развитии нового вида искусства является взаимосвязь с социумом и экспериментальными технологиями. На Баухаус оказали влияние следующие художественные направления: ArtsandCrafts, ArtNouveau и др. Необходимость театрального выражения у Баухауса появилось в скором времени после создания архитектурного учреждения. Направление, которое можно охарактеризовать, как сценическое искусство мироощущения было напрямую связано с появлением в стенах Баухауса зрителей. Именно театр при взаимодействии с огромным количеством зрителей предоставляет художнику ресурсы для передачи чувств «живым» методом – так считали его творческие

деятели. Первоначальный период сценического творчества Баухауса был поиском новейшего театрального языка и начертания творческих целей. Ранее в первых попытках теоретических обобщений выявляется отличие базисных позиций 2-ух течений Баухауса: универсального художественного творчества и театрального абстракционизма. Театр Баухауса привлекают механические исследования. Возникают первоначальные футуристические, а также дадаистические эксперименты: «механический балет», «механический театр» с использованием абстрактных автоматических кукол, театр «машинной эксцентрики», а также прочие фигуры, исключая людей в пользу механизмов. Примером может служить экспериментальный танец под названием «Танец планок» его исполняла актриса театра Манда фон Крайбиг. Ее сценический костюм представлял собой следующую конструкцию: на черном комбинезоне были вертикально закреплены деревянные палки разной длины и ширины. Актриса, передвигаясь во время танца, должна была изгибаться, прогибаться, а также совершать движение руками и ногами создавая пластический художественный рисунок. При исполнении этого танца возникали большие сложности, потому что деревянная конструкция была довольно тяжелой. Подобными новаторскими танцевальными экспериментами знаменит и так называемый «Танец стекла» в представлении Карлы Грош. Он осуществлялся тоже в нестандартном костюме. Костюм представлял собой длинную юбку, состоящую из стеклянных стержней на обруче. Головной убор танцовщицы украшали стеклянные шары разных размеров. Данная конструкция также представляла собой значительную сложность для перемещения актрисы в сценическом пространстве. В целом костюмы для подобных танцевальных и театральных экспериментов школы Баухаус имели большое значение. Костюмы могли быть огромными, наполненными пухом, состоять из концентрических обручей, из деревянных, металлических и иных сковывающих движения, тяжелых материалов. Назначение всех этих костюмов, ограничивавших актеров в перемещении по

сценической площадке, приносило новую смысловую нагрузку в театральные эксперименты школы Баухаус.

Имя директора В.Гропиуса связано с именем Оскара Шлеммера. Оскар Шлеммер являлся хореографом, режиссером и создателем собственной сценической идеологии. В его хореографических композициях актер, прежде всего, должен был быть – типажной марионеткой. Движения во время выступления можно охарактеризовать новаторским термином – механическая пластика. Принцип движения заключался в следующем пластическом решении - актеры в различных конструкциях (металлических, деревянных и др.) должны были передвигаться как марионетки, используя поддержку созданного механизма. В 20-ые годы XX в. такого рода геометрические костюмы с механическим управлением сделали театр Баухауса одним из самых узнаваемых, стали его визитной карточкой. Критики выделяли наиболее успешные работы Шлеммера: «Человек за приборной панелью», «Приключения маленького горбуна» и другие. В постановке «Приключения маленького горбуна» была сконструирована и использована мобильная сцена для марионеток. Шлеммер считал, что танец прежде всего должен начинаться с собственной жизни актера, с собственного внутреннего состояния, а конкретные движения, прыжки, танцы придут самостоятельно, позже. Он основал «Тридаический» балет. Название произошло от слова «триада», которое расшифровывает концепцию идеологии этого балета. Сам балет состоял из трех танцоров, трех частей симфонической композиции. Представление продолжалось в течение трех часов. За это время 3 актера успевали сменить около 18 костюмов и исполнить 12 танцев. Мелодия соответствовала кукольным образам актеров и напоминала игру музыкальной шкатулки. Музыка для спектаклей создавал композитор Пауль Хиндемит, который исполнял произведения на пиноле (музыкальный механический инструмент). Каждый балетный спектакль был наполнен эмоциональными импульсами, метафизическими и философскими смыслами, футуристическими прогнозами. Шлеммер изобрел абсолютно новый тип

театра, в котором сюжет был исключен из постановки и оставалась только одна цель - исследование взаимодействия человека и пространства.

Ещё одним театральным экспериментом в театре Баухауса было цирковое направление. Во главе этого визуального театра стоял Александр Шавински, известный как Ксанти Шавински - швейцарский художник, фотограф и театральный дизайнер. Шавински использовал в театре Баухауса кукол-«животных». Сам Шавински играл в постановках усмирителя льва (льва изготовленного из картона), на хвосте у животного находился дорожный указатель. Спектакль «Ирония судьбы» был поставлен в жанре пантомимы. Его действие происходило на лестнице, а главным действующим лицом был музыкальный клоун. Костюм музыкального клоуна состоял из рубашки и штанишек белого цвета, на толстой подкладке и конусообразного привеска. На правой ноге клоуна висела скрипка. Цирковой образ был дополнен аккордеоном и зонтиком, который состоял только из спиц [3]. Ксанти Шавински отмечал, что основной мыслью его цирковых постановок было живописное и конструктивное воплощение движений, идей в цвете, форме и пространстве и в их драматическом взаимодействии [4].

Мысли авангардистского театра были сформированы в творчестве венгерского художника Л. Мохой-Надя [3]. Его сценические эксперименты заключались в использовании динамических контрастов, физиологических ощущений, включая обоняние. Для него актер-человек только лишь объект из числа иных объектов, так как его моторные возможности скованы узким устройством туловища. На сегодняшний день интерес к деятельности Мохой-Надя, связан с его подходом к технологическим изысканиям в области световых эффектов, использующихся как в кино, так и в театре. Световой динамический творческий процесс Мохой-Надь разделил на 2-е группы. Первую группу представляют световые пьесы в распахнутом пространстве, в которых задействованы световое рекламное объявление, прожекторные отображения в облака, отображение в жесткую плоскость. Вторая группа - световые пьесы в запертом помещении. К этой группе относятся спектакли, в

которых можно использовать рефлекторные проекции, цветомузыку, световую роспись. Мохой-Надя считают одним из инициаторов оформления сценического пространства с помощью мультимедийных технологий.

Таким образом, театральное творчество Баухауса в себе сконцентрировало характерные устремления в искусстве своего периода, что делает его уроки особенно ценными для понимания истоков новаторства в наши дни. Представители театральной школы Баухауса создали собственный сценический опыт, отходя от содержательного, логического и методичного начала формирования действия, который полон подлинного сценического драматизма в направлении абстракционизма. Представления основываются на «механической эксцентрике» с синтезом разнообразных сценических приемов (звуковые, световые и другие). Построение мизансценического рисунка рассматривается как абстрактная, но при этом математическая гармония, которая лишена логичной взаимосвязи с драматургическим содержанием представления.

Значение театрального творчества Баухауса не только в том, что оно активно включилось в поиски прогрессивных форм и путей выхода из кризиса, в котором оказалось искусство на рубеже XIX—XX столетий, но и в том, что здесь разрабатывалась программа театра будущего и те реальные формы, в которые он должен воплотиться.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Адаскина, Н.Л. Пути авангардного синтеза/Н.Л. Адаскина.// Взаимодействие искусств // Взаимодействие искусств.-М.: Гос. Институт искусствознания, 1998. С. 6 – 15.
- 2.Гропиус, В. Границы архитектуры/В.Гропиус. - М.:«Искусство», 1971.- С. 113-120.
- 3.Малая, К. Театральные опыты Баухауса [Электронный ресурс]/ К.Малая.-Режим доступа: <http://propis.spb.ru/node/200>.- Дата доступа: 20.03.2023.

4. Шуркаль, М. Баухаус танцует: как немецкая школа дизайна изменила танец [Электронный ресурс]/ М.Шуркаль.-Режим доступа: <https://balletristic.com/bauhaus-tancuet-kak-nemeckaya-shkola-dizajna-izmenila-tanec/>.- Дата доступа: 20.03.2023.

Балковский А.И., студент 431 группы
дневной формы обучения
Научный руководитель – Козленко Е.Ю.,
кандидат педагогических наук, доцент

ТЕОРЕТИКО-СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ В РАЗВИТИИ БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЯ И БИБЛИОТЕЧНОГО ДЕЛА: ПЕРСПЕКТИВЫ АКТОРНО-СЕТЕВОЙ ТЕОРИИ

Библиотечная социология имеет богатую историю становления и развития. На протяжении всего времени её существования успело сформироваться множество теоретико-социологических подходов, поднимались вопросы о сущности библиотечной социологии, а также выявлялись проблемы социологической деятельности в библиотеке. На сегодняшний день все эти вопросы и проблемы не потеряли своей актуальности и всё так же являются проблемным полем для исследователей библиотек. Также наиболее весомой проблемой является некоторая невовлечённость современных социологических теорий, которые тоже можно использовать в библиотечной практике. Интересным примером для нас является акторно-сетевая теория, сформировавшаяся в 1980-е годы во Франции, которая в наше время имеет популярность в качестве методологии и также может быть применена в социологическом исследовании библиотек.

Любая библиотека развивает практику, теорию и методологию; каждая из них так или иначе является тем самым откликом на то, что нового появляется вокруг. Библиотечная методология работает над системой принципов; библиотечная теория рассматривает то, как новоявленный