

11. Музычны слоўнік беларуска-рускі. Музыкальны слоўвар русско-беларускі / аўт.-склад. : Г. Р. Куляшова, Т. Г. Мдзівані, Н. А. Юўчанка [і інш.] ; навук. рэд. : Г. Р. Куляшова, Л. А. Антанюк. – Мінск : Беларус. навука, 1999. – 559 с.

12. *Стойков, А.* Критика абстрактнаго искусства и его теорий : пер. с болг. / А. Стойков ; худож. Ю. А. Марков. – М. : Искусство, 1964. – 248 с.

13. 100 опер : история создания. Сюжет. Музыка / ред.-сост. М. Друскин. – 8-е изд. – Л. : Музыка, 1987. – 486 с.

14. *Толкач, И. Ф.* Тембровая палитра и колорит в инструментальной музыке / И. Ф. Толкач ; под науч. ред. Н. П. Яконюк. – Минск : Энциклопедикс, 2013. – 179 с.

15. *Юон, К. Ф.* Об искусстве : в 2 т. / К. Ф. Юон / сост. А. С. Галушкина. – М. : Сов. художник, 1959. – Т. 1. – 384 с.

Ю. Г. Будько,

*аспірант Цэнтра даследаванняў беларускай культуры,
языка і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі*

ОСОБЕННОСТИ ЗНАКОВО-СИМВОЛИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПОСТАНОВКИ

Язык театральной постановки сложен и многообразен. Предпосылкой возникновения сложной знаково-символической системы спектакля выступает синтетическая природа театра – органическое соединение искусств, вступающих во взаимодействие друг с другом (литература, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, музыка, хореография, архитектура). Коллективный характер творчества (режиссерско-постановочная группа, актеры, зрители) обуславливает совместно-распределенный характер процесса кодирования театрального текста.

Многогранность, гибкость и динамичность знаково-символической системы театральной постановки обусловлены сущностью театрального знака как «знака особого качества». В своем исследовании Е. Илова рассматривает театральный знак как:

– определенный художественный образ, взятый из реальной среды, подвергшийся творческой обработке драматургом и воплощенный на сцене;

– некоторую конструкцию, в которой присутствуют свойства, признаки и «зародыши» действий, состояний и процессов, призванных воздействовать на зрителя;

– семиотическую единицу, читаемую зрителем, который находит в присущих театральному знаку характеристиках и параметрах свойства, воздействующие на его эмоции и чувства, создавая эффект сопереживания.

По мнению автора, театральный знак (или целая группа знаков) «заставляет переживать целый спектр эмоций» [1].

Становление сложной знаково-символической системы происходит в процессе как работы над спектаклем, так и в процессе его исполнения. Механизмы перевода модели, созданной в одной знаковой системе (литературный первоисточник), в модель, созданную в иной знаковой системе (театральная постановка), раскрыты С. Х. Раппопортом. По его мнению, перевод «... есть материализация в некоторой знаковой системе той идеальной модели, которая уже была материализована в другой системе». Автор полагает, что «... художественная модель обладает исключительно сложной структурой и разные ее пласты требуют разных средств для своей передачи», и подчеркивает, что перевод в искусстве «... не может быть изоморфным оригиналу... Он требует творческих усилий. Чтобы добиться успеха, переводчик создает, в сущности, совершенно новый знаковый предмет, чье целостное воздействие отвечает (по меньшей мере, в главных чертах) целостному воздействию исходного знакового предмета» [2, с. 147].

Благодаря знаковому кодированию создается художественный образ спектакля. Суть художественного произведения, по мнению Ю. М. Лотмана, состоит из системы взаимоотношений внутритекстовой к внетекстовой реальности «... – действительности, литературным нормам, традиции, представлениям» [3]. «Внетекстовое прочтение литературного первоисточника предполагает улавливание всей суммы внетекстовых отношений, складывающейся из умения расшифровать скрытую цитату, намек на литературное произведение или на определенную внетекстовую ситуацию» [3]. По мнению автора, информация, заложенная в тексте, может меняться при помощи «... кодировки художественного образа театральными средствами» [3]. Театральный текст строится исключительно по языковым за-

конам, а законы сценического действия существуют отдельно, и так как слово обладает большими возможностями изменения сути исходного письменного текста, в сценической постановке возникают определенные отношения семиологического характера [3].

Для исследования знаково-символической системы театральной постановки особую значимость имеют выявленные различия в восприятии знака и символа. В научной литературе указывается, что:

- представление, возникшее в сознании благодаря знаку, есть значение знака;
- представление, слившееся со своим значением в некоторое внутреннее единство, есть символ. [4, с. 166].

Символы используются в сценической постановке в качестве приема, позволяющего наделить предметы или действия внутренним смыслом, раскрыть глубинную суть отображаемых процессов или явлений. Символика во многом определяет смысловое и эмоциональное наполнение художественного образа спектакля.

Используемые в театральной постановке символы могут быть воплощены в вербальной и невербальной формах. В вербальной форме символы используются в речи персонажей – лексические единицы и фразеологизмы. В невербальной форме символы могут быть представлены как:

- пластический компонент, раскрывающий суть и содержание символа через жесты и движения актера;
- визуальный компонент, передающий знаковые формы воплощения символа через элементы декорации, механического оборудования сцены (пандус, система специальных ширм для организации на сцене композиции любой формы и любого размера и др.), реквизит, световые эффекты;
- аудиальный компонент, передающий содержание символа через используемые в спектакле музыку и звуковые эффекты.

С. Х. Раппопортом выявлены следующие механизмы функционирования знаков при восприятии искусства:

- словарный – осведомляющий, не уступающий по определенности своих значений самым строгим научным системам, догматам и обеспечивающий восприятие «посвященной», считывающей данные знаки части аудитории;

– ассоциативный, ориентирующийся на восприятие «непосвященной» части аудитории [2].

Знаково-символическая система театральной постановки значительно расширяет возможности внутренней проработки содержания спектакля зрителем и создает условия для постижения содержащегося в символах глубинного смысла.

1. *Илова, Е. В.* Невербальные знаки театральной коммуникации [Электронный ресурс] / Е. В. Илова // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1. – Режим доступа: <https://docplayer.ru/46199640-Udk-neverbalnye-znaki-teatralnoy-kommunikacii-ilova-e-v-non-verbial-signs-in-theatrical-communication-ilova-e-v.html>. – Дата доступа: 23.04.2021.

2. *Раппопорт, С. Х.* От художника к зрителю. Как построено и как функционирует произведение искусства / С. Х. Раппопорт. – М. : Сов. художник, 1978. – 240 с. – (Серия: Проблемы художественного творчества).

3. *Лотман, Ю. М.* Лекции по структуральной поэтике [Электронный ресурс] / Ю. М. Лотман // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – Режим доступа: philol.msu.ru/-discours/mages/stories/speccrurs/lotman-lections.pdf. – Дата доступа: 13.08.2021.

4. *Философский энциклопедический словарь.* – М. : ИНФРА-М, 2002. – 576 с.

В. В. Былинкина, аспирант

Белорусского государственного университета культуры и искусств

ЦИКЛ КАК ЖАНР БЕЛОРУССКОЙ ЖИВОПИСИ XX в.

Цикл является одним из ярких явлений в искусстве. За свою историю он претерпел множество трансформаций, но удивительным образом сохранил свое место и значение в истории искусств. Ряд современных, подчас весьма свободных трактовок этого явления и формулировок данного термина наглядно подтверждает мысль о динамике его постоянного развития и трансформации в разных видах искусства.

Сегодня большое внимание отечественных искусствоведов направлено на изучение цикла в белорусской живописи. Этот малоизученный жанр привлекает яркими образцами, в которых оригинально взаимодействуют традиции и современность.