

6. Мдывані, Т. Рысы музычнага стылю Вячаслава Кузняцова / Т. Мдывані // Весц. Акадэміі навук Беларусі. – 1994. – № 2.
7. Златковский, Ю. Музыка Вячеслава Кузнецова. Аспекты стиля / Ю. Златковский // Весц. Бел. дзярж. Акадэміі Музыкі. – 2001. – № 1.
8. Златковский, Ю. Композитор Вячеслав Кузнецов / Ю. Златковский. – Минск: Изд. Центр БГУ, 2007. – 64 с.: ил.
9. Сулава, В. Шэкспір у прасторы сімвала / В. Сулава // Мастацтва. – 2001. – № 3. – С.32–34.

СІНТЭЗ МУЗЫКІ І ВЫЯЎЛЕНЧАГА МАСТАЦТВА ЯК АДНА З ТЭНДЭНЦЫЙ СУЧАСНАГА БЕЛАРУСКАГА МАСТАЦТВА Ў ТВОРЧАСЦІ У. А. ТОЎСЦІКА

Каралёва М. Б.

*старэйшы навуковы супрацоўнік ДУ «Музей гісторыі горада Мінска»
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

Актуальнасць даследавання сучаснага мастацтва абумоўлена ўзрастаннем ролі мастацтва як аднаго з механізмаў самаразвіцця і самапазнання чалавека, як сродка фарміравання эстэтычных каштоўнасцяў чалавека. Сучаснае мастацтва рознымі сродкамі імкнецца справакаваць інтэлектуальны ўдзел гледача, абудзіць свядомасць, заклікае змяніць сваю пазіцыю ў асэнсаванні света. І адным з абуджальнікаў свядомасці гледачоў сродкамі жывапісу з'яўляецца наш сучаснік, Народны мастак Беларусі Уладзімір Тоўсцік.

Мастацтвазнавец Р.Б. Смольскі вызначае асноўныя тэндэнцыі сучаснага беларускага мастацтва. Мы асабліва адзначым тэндэнцыю да своеасабліваай сінкрэтызацыі відаў, жанраў, спосабаў праяўлення мастацтва і тэндэнцыю да міжвідавой, унутрывідавой, жанравай, формастваральнай інтэграцыі (міжвідавы сінтэз выяўленчага мастацтва і тэатра, музыкі і выяўленчага мастацтва і г.д.), а таксама "жанравае ўзаемапранікненне" (нацюрморт-пейзаж, ронда-саната і г.д.) [2]. Гэтыя тэндэнцыі найбольш ярка ўвасабляюцца ў творчасці народнага мастака Беларусі Уладзіміра Антонавіча Тоўсціка.

Сінтэз музыкі і выяўленчага мастацтва найбольш ярка прасочваецца ў палотнах мастака. З гутаркі з самім Уладзімірам Антонавічам, мы даведаліся, што наяўнасць вялікай колькасці твораў з музычнымі назвамі або на музычныя тэмы прысутнічае ў яго творчасці нездарма. Мастак кажа, што музыка і жывапіс маюць шмат кропак суіснавання. Спалучэнне колераў, як і спалучэнне канкрэтных гукаў нараджае пэўную эмоцыю. Прырода гукаў, музыкі вельмі блізкая жывапісу, але музыка, у адрозненні ад жывапісу, не мае матэрыяльнай формы.

На нашу думку, сінтэз музыкі і выяўленчага мастацтва (жывапісу) ў творах Тоўсціка прысутнічае на некалькіх узроўнях.

Першы ўзровень – самы просты для ўспрымання гледачоў – гэта непасрэднае адлюстраванне музычных інструментаў на палотнах мастака. "Вечар у Кёльне" (1995), "Музыка" (1997), "Мелодыя" (1996), "Накцюрн для

валторны" (1999), серыя "Мінск. Мелодыі свята". У апошнюю серыю ўваходзяць строга прадуманыя кампазіцыі, у якіх арганічна суіснуюць фрагменты архітэктуры Верхняга горада і музычныя інструменты. Апошнія адлюстраваны на першым плане з руках музыкаў. Тут і трубы, і саксафон, і валторна і скрыпка. Музыканты не прысутнічаюць на палотнах, адлюстраваны толькі іх рукі, якія дораць гараджанам святочную музыку [1, с.194]. Сам мастак прызнаецца, што музычнага слыху не мае, але музыку любіць і аддае перавагу такім музычным інструментам, як скрыпка, саксафон, віяланчэль, менавіта з прычыны іх прывабнай формы.

Па словах мастацтвазнаўцы Б. Крэпака, жывапіс У. Тоўсціка дае "пронзительное ощущение времени" [1, с.21]. Жывапіс Тоўсціка патрабуе ўвагі, угледання, услухвання ў "музыку" пластыкі і колеру. І ніводная "нота" ў гэтай музыцы не бывае фальшывай. Гарманічныя перапляценні каляровых акордаў гучаць як музычная парцітура. Вось ён другі ўзровень прысутнасці музыкі ў творчасці Уладзіміра Тоўсціка – гэта сама музычнасць яго твораў (колераў, рытмаў, кампазіцый ў творах).

Яскравым прыкладам мы лічам карціну Уладзіміра Тоўсціка "Музыка" (1999). Гэты твор дае адказы на пытанні: што ёсць музыка ва ўяўленні аўтара і як яе адлюстравецца на палатне? Вызначыць жанр гэтага твора на нашу думку можна як тэматычная карціна. Перад намі шматфігурная кампазіцыя са своеасаблівай арганізацыяй прасторы. Падобная арганізацыя характэрна ўсёй творчасці Уладзіміра Антонавіча. Фігуры трох музыкантаў аб'яднаны адной справай – узнаўленнем музыкі. Яны з'яўляюцца кампазіцыйным і тэматычным цэнтрам твора. Гэты фігурны цэнтр нібы выразаны з іншай прасторы і змешчаны ў прастору "Музыкі", абсалютна плоскую, якая складаецца з розных адценняў сіняга і блакітнага колеру.

Кампазіцыйны цэнтр мае сваю асабістую прастору з паглыбленнем нібы ў самае сэрца музыкі. І ў гэтай прасторы таксама назіраецца сваё развіццё. Гукі плаўна перацякаюць адзін з аднога, ствараючы мелодыю, падобна колерам, якія са светлых, халодных блакітных пераходзяць у цёплыя залацістыя.

Таму кампазіцыю гэтага твора нельга назваць класічнай трохмернай і абмежаванай двухмернай. Безумоўна, у творы прысутнічаюць тры меры: вышыня, глыбіня і шырыня, але на абсалютна розных узроўнях. І першаснае ўражанне дае адчуванне двухмернасці, асабліва з-за лакальнага блакітнага фону. Глыбіня чытаецца не адразу і ў гэтым ёсць асаблівасць творчасці Уладзіміра Антонавіча. Яго творы трэба чытаць і разуменне іх прыходзіць не адразу.

Уся кампазіцыя карціны схіляецца да дынамікі. І зноў жа гэтую дынаміку бачна не адразу. Падаецца, што перад гледачом абсалютна статычнае адлюстраванне трох музыцыруючых жанчын. Але варта ўявіць сабе адзін узмах дырыжора, і ўзнікне чароўная мелодыя. Сваім рухам гукі ствараюць меладычны віхор, які і робіць кампазіцыю дынамічнай. Рух гэты прасочваецца ад віяланчэлі да флейты, ад флейты да габоя, які застыў у чаканні сваёй чаргі. Такім чынам, кампазіцыя не проста дынамічная, яна як бы заключана ў вечны рух па колу ад першага інструмента да апошняга.

Кожны інструмент падобны на сваю гаспадыню. Габой у руках жанчыны вытанчанай, статнай, нават крыху строгай. Рысы яе твару вострыя, дакладныя, тонкія, сугучныя характару інструмента. Прычоска жанчыны, яе востранькі носік, накірунак позірку яе вачэй, ухіл інструмента і лінія ног яго ўладальніцы ўтвараюць адзіную дыяганаль, што стварае агульны вобраз музыканта. Уладальніца габоя апранута ў белую кашулю і сінюю спадніцу, а колер інструмента сугучны адначасова з прычоскай жанчыны і колерам яе спадніцы.

У процівагу габоя адлюстравана віяланчэль. Жанчына, якая грае на гэтым інструменце больш мяккая, пшчотная як і сама віяланчэль. Залацісты колер валасоў жанчыны, якія не сабраныя ў прычоску, а мяккімі кучарамі кладуцца на плечы, сугучны з колерам і формай інструмента. Гукі віяланчэлі пранізлівыя, глыбокія з мяккімі пералівамі, што цалкам адпавядае форме і колеру гэтага інструмента.

І апошні музычны інструмент – флейта. Вытанчаная, тоненькая, яна знаходзіцца ў руках жанчыны ўзнёслай, элегантай, але не такой строгай як першая. Тоненькія пальчыкі музыцыруючай падобны да такіх жа тонкіх і высокіх нот флейты.

Што тычыцца каларыту карціны, то, на нашу думку, ён таксама гучыць. Лакальныя цёплыя і халодныя сінія і блакітныя на фоне арганічна спалучаюцца з залаціста-вохрыстымі, таксама як цёплымі, так і халоднымі ў цэнтры палатна. З'яўляецца акцэнт на залацістую віяланчэль, якая паступова перацякае ў тую самую схаваную ад першага погляду прастору. Падтрымлівае колеравыя акцэнты халодная белая кашуля ўладальніцы габоя, а таксама светлая лакальная пляма, якая знаходзіцца поруч з пюпітрам. У цэлым пераважае халодны сіне-блакітны каларыт.

Кампазіцыю твора можна назваць цэнтраімклівай, бо і інструменты, і гарызантальныя сінія лакальныя плямы, і вертыкальная карычневая, вядуць як раз да цэнтра – неверагодна глыбіннай музычнай прасторы.

Асаблівасцю жывапісу Уладзіміра Тоўсціка можна назваць музычасць менавіта колеру. Каларыстычная сістэма валодае відавочнай музычнай арганізацыяй з асноўнымі матывамі. Гэта кантарстныя і сугучныя, меладычныя матывы і мноства разнастайных акампануючых ім колеравых адгалінаванняў. Да прыкладу ў карціне "Сустрэча Новага года" (1997) складаныя колеравыя плоскасці і спляценні рытмаў ва ўсіх частках твора выключна музыкальныя. Яны нібыта знутры агучваюць выяву жаночай фігуры ў шыкоўнай сукенцы і з бакалам ў руках, з пышной прычоскай і сіняй стужкай. Ствараецца эмацыйны фон перадсвяточнага настрою, прадчування хуткага свята.

Такім чынам, сінтэз музыкі і выяўленчага мастацтва (жывапісу), як адна з тэндэнцый сучаснага беларускага мастацтва, яскрава прасочваецца ў палотнах У.А. Тоўсціка. Гэта праяўляецца не толькі ў актыўным выкарыстанні агульных сродкаў выразнасці гэтых відаў мастацтва, такіх як рытм, метр, кампазіцыя. У першую чаргу, гэта гучанне саміх жывапісных твораў, мелодыя, якая ліецца з плоскай, абсалютна не часовай, па характару фарміравання вобразаў, паверхні палатна. Жывапіс У.А. Тоўсціка – гэта цэлы індывідуальны свет,

адлюстраванне светаўспрымання творчай асобы, гэта гучанне колераў, рытмаў і кампазіцый, увасабленне творчых ідэй.

1. Крепак, Б. А. Владимир Товстик. Ладья Времени: Серебро и золото палитры на холсте размышлений / Б.А. Крепак. – Минск: Маст. лит., 2008. – 335 с.

2. Смольскі, Р. Б. Беларускае мастацтва ў прасторы еўрапейскай культуры: здабыткі, праблемы, перспектывы / Р.Б. Смольскі // Актуальныя праблемы мастацтва: гісторыя, тэорыя, метадыка: матэрыялы III Міжнар. навук.- практ. канф., г. Мінск, 10-11 крас. 2014 / Бел. дзярж. пед. ун-т імя М. Танка; рэдкал.: М.Р. Баразна, Т.С. Багданава [і інш.]. – Мінск, 2014. – С. 7–13.

КОНКУРСЫ И ФЕСТИВАЛИ КАК ФОРМА АКТУАЛИЗАЦИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Карчевская Н. В.

*кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры хореографии
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Для современного этапа развития хореографии характерно усиление значения различных конкурсов и фестивалей, которые, с одной стороны, позволяют реализовывать творческий потенциал исполнителей и хореографов, а с другой – представляют собой наиболее мобильную и динамичную форму актуализации хореографии как вида искусства. Следует отметить, что до настоящего времени проблема хореографических конкурсов и фестивалей полного научного осмысления не получила и серьезной теоретической базы не имеет. В основном хореографические конкурсы и фестивали рассматриваются в публикациях СМИ, в которых, как правило, представлен узкий аспект данного явления. Кроме того, поле внимания авторов статей и репортажей чаще всего ограничено рамками лишь балетных конкурсов, в то время как хореографические конкурсы и фестивали представляют собой, на наш взгляд, гораздо более широкомасштабное явление.

Хореографические конкурсы разных типов стали появляться в начале XX века, а наиболее активное развитие получили во второй его половине, существенно повлияв на художественную практику, как в сфере исполнительского и балетмейстерского искусства, так и в области хореографической педагогики, критики и хореоведения. В СССР вплоть до 1990-х гг. хореографические конкурсы рассматривались как неотъемлемая часть пропагандистской политики государства и эффективное орудие советской культурной экспансии. Особое значение придавалось развитию художественной самодеятельности и различным конкурсам, позволяющим выявить наиболее одаренных исполнителей среди любителей. Многие годы эти задачи успешно решались благодаря Всесоюзному фестивалю народного творчества. Благодаря фестивалю народного танца был сформирован ансамбль народного танца под руководством Игоря Александровича Моисеева,