

**Источники и литература:**

1. Араджиони М. А. Греки Крыма и Приазовья : история изучения и историография этнической истории и культуры (80-е гг. XVIII в. – 90-е гг. XX в.) / М. А. Араджиони. – Симферополь : Амена, 1999. – 132 с.
2. Баранова В. В. Греки Приазовья : этническое самосознание и язык : автореф. дис. ... канд. ист. наук / В. В. Баранова. – СПб., 2006. – 23 с.
3. Бацак Н. І. Греки Північного Приазов'я : культурно-просвітницький розвиток (кінець XVIII – початок XX ст.) : автореф. дис. ... канд. іст. наук / Н. І. Бацак. – К., 1999. – 20 с.
4. Бромлей Ю. В. Очерки теории этноса / Ю. В. Бромлей. – М. : Наука, 1983. – 412 с.
5. Бромлей Ю. В. Этносоциальные процессы : теория, история, современность / Ю. В. Бромлей. – М. : Наука, 1987. – 333 с.
6. Будина О. Р. Жилище болгар, греков, албанцев. Материальная культура компактных этнических групп на Украине / О. Р. Будина // Жилища. – М., 1979. – С. 83-150.
7. Денисова Г. С. Этносоциология / Г. С. Денисова, М. Р. Радовель. – Ростов н/Д. : Изд-во ООО «ЦВВР», 2000. – 280 с.
8. Джуха И. Г. Одиссея мариупольских греков : очерки истории / И. Г. Джуха. – Вологда : ЛиС, 1993. – 158 с.
9. Итс Р. Ф. Введение в этнографию / Р. Ф. Итс. – Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1991. – 168 с.
10. Калоеров С. А. Из истории переселения греков в Приазовье и основания греческих населенных пунктов (по архивным материалам) / С. А. Калоеров, А. В. Геде // Україна – Греція : досвід дружніх зв'язків та перспективи співробітництва : тези між нар. наук.-практ. конф. – Мариуполь, 1996. – С. 57.
11. Козлов В. И. Динамика численности народов. Методология исследования и основные факторы / В. И. Козлов. – М. : Наука, 1970. – 407 с.
12. Народи Північного Приазов'я : етнічний склад та особливості побутової культури / Б. М. Кочерга, Л. В. Афанасьєва, В. М. Александров та ін. – К. : Просвіта, 1997. – 175 с.
13. Новикова С. В. Внесок греків в економічний розвиток Північного Приазов'я (друга половина XIX – початок XX ст.) : автореф. дис. ... канд. іст. наук / С. В. Новикова. – К., 2005. – 19 с.
14. Рыбаковский Л. Л. Миграция населения. Стадии миграционного процесса / Л. Л. Рыбаковский. – М., 2001. – 159 с.
15. Садохин А. П. Этнология / А. П. Садохин. – М., 2006. – 304 с.
16. Саенко Р. И. Из истории основания города Мариуполя / Р. И. Саенко. – Мариуполь, 1997. – 20 с.
17. Терентьева Н. А. Греки в Украине. Экономическая и культурно-просветительская деятельность (XVII – XX вв.) / Н. А. Терентьева. – К. : Аквилон-Пресс, 1999. – 351 с.
18. Финогеев Б. Л. Расселение и трудоустройство немцев, греков, армян, болгар в Крыму (прошлое и настоящее) / Б. Л. Финогеев, Е. В. Неклюдов. – Симферополь, 1997. – 80 с.
19. Чернобай С. Е. Греки Приазовья: история и современность (исторический, культурологический и лингвистический аспекты) / С. Е. Чернобай // Культура народов Причерноморья. – 1999. – № 11. – С. 219-222.

**Мирзоева Назакет Алипаша кызы**

УДК. 7.094

**ЭКСПЕРИМЕНТЫ В СЦЕНОГРАФИИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО БАЛЕТА**

**Постановка проблемы.** Какова специфика оформления музыкального спектакля, каковы насущные проблемы в современном музыкальном театре, кто представляет сегодня азербайджанское театральное-декорационное искусство в музыкальных театрах? Более 15 лет эти вопросы не поднимались ни азербайджанской общественностью, ни внутри профессиональной театральной музыкальной среды. А между тем, практика сегодняшнего дня такова, что необходимость профессионального всестороннего осмысления современного азербайджанского театрально-декорационного искусства в целом, и в музыкальном театре – в частности, является чрезвычайно актуальной для азербайджанских критиков. Именно в таком ключе – попытке найти ответы на эти поставленные вопросы – и разворачивается дальнейшее повествование данной статьи.

**Целью исследования** является создание полноценной картины художественно-пластических особенностей оформления музыкальных спектаклей в Азербайджане в пост-советский период.

**Методы исследования.** Исходя из проведенного анализа материала и письменных источников, был применен метод обобщения и классификации фактов. Материал подвергнут анализу как в историческом, так и художественно-стилистическом аспекте.

**Основной материал.** В качестве значительного импульса к развитию азербайджанского театра, а вместе с ним и принципов художественного оформления спектаклей, были отмечены многочисленные международные театральные фестивали, проходившие в Баку и в ближнем и дальнем зарубежье. В то же время, было подчеркнuto, что музыкальным спектаклям свойственна своя специфика, в силу которой многие проблемы, традиционно стоящие перед любой драматической театральной труппой (актуализация репертуара, применение новейших технологий, и прочее) как бы не являются существенными для них. Несмотря на то, что критика в целом не проводит принципиального разделения между художественным оформлением спектаклей в драматическом и музыкальном театрах, автор настаивает на определенной дифференциации оформления музыкальных спектаклей и связывает ее, прежде всего, с объективными законами оперного и балетного жанров. В отличие от драматического театра, в котором эксперименты в образном и техническом решении не только возможны, но и желательны, музыкальный спектакль отличается значительной степенью инертности и традиционности. Иными словами, хорошо известные, так сказать «репертуарные» спектакли оперы и балета

подчинены некоей непреложной структуре оформления, так что творческая инициатива художника, как правило, может себя проявить в деталях, нюансах, сугубо художественных, языковых аспектах.

«Сюжет изначален и неотвратим, как судьба. По большому счету не стоит даже думать, хорош он или плох. Зато в своем истинном царстве, в чисто пластическом осмыслении действительности художник - полный хозяин, и лишь талант определяет границы его владений. Здесь он даже не царь – он бог, ибо сам творит свой мир по образу и подобию своего видения.

Свобода эта возвращает художника к его изначальному призванию – пластической интерпретации реальности, к действию (буквально «манипулированию») линией и цветом, пространством и фактурой, к созданию образов, быть может, характерных и типических, но тем не менее всегда новых, *своих*» [1, 14].

Конец 1980 - х – начало 90 - х годов прошли для азербайджанского театра в целом как период кризиса и застоя. Лакуна в концертной жизни Баку, образовавшаяся в указанный период стагнации, на протяжении почти двух десятилетий заполнялась деятельностью одной театральной труппы. Это – Оперная студия им. Шовкет Мамедовой, открытая при АзГосКонсерватории им. Уз. Гаджибекова в 1982 году и действующий с 1985 года в рамках этой студии Камерный балет Баку. Руководил этим балетом Рашид Ахмедов - хореограф, сценарист, режиссер, художник-постановщик. Не будет преувеличением сказать, что практически каждая постановка Рашида Ахмедова становилась большим событием в культурной жизни Баку. Единый во всех лицах, он не боится братья за «трудные» темы. Он создает спектакли по своим, оригинальным сюжетам, он берет «не танцевальную» музыку, но силой своей творческой энергии ему удается добиваться настолько убедительных результатов, что не остается сомнений в единственно правильном – его - выборе. Рашид экспериментирует с хореографией, соединяя как будто несоединимые элементы классической хореографии с современной танцевальной ритмикой, с остро актуальным по лексике балетом на основе модерн-данса, а также - с музыкой, с драматургией. Основанный им «Камерный балет Баку» - это творческая лаборатория, в которой рождается совершенно новый подход к тому, что принято называть балетным спектаклем. Одной из своих задач он видит принципиальное переосмысление традиционных критериев, норм, правил. Даже простой перечень балетных спектаклей говорит сам за себя. Это: спектакль на музыку А. Меликова из двух частей - «Помните» и «Метаморфозы» (1985), «Памяти Низами», на музыку А.Али-заде («Сельская сюита») и М.Мирзоева (фортепианные пьесы) (1986), «Восточная поэма» (Т.Бакиханов, 1988), опера С. Гаджибекова «Искендер и Чобан» (1990), балет Т.Бакиханова «Добро и Зло» (1993), балет А.Глазунова «Времена года» (1993, впервые в Азербайджане), балет на музыку К.Караева к кинофильму «Дон Кихот» (1993), хореографическая рапсодия «Баллада о ветре», композитор – И.Кафаров (1995). В репертуаре Камерного балета Баку имеются спектакли, не имеющие прецедента в мировой практике. Таковы «Карнавал животных» (1995) на музыку К. Сен-Санса, «Искушение св. Антония» (1995) на музыку П.Хиндемита, «Воспоминания о Манфреде» на музыку третьей симфонии И.Брамса (1996), наконец, «Принцесса Грёза» (1999) на музыку Ф.Пуленка. При этом, надо заметить, что «Искушение св. Антония» П.Хиндемита в балетном исполнении звучало впервые не только в Баку, но и в мире. Крайне необычным с точки зрения классического балета был спектакль по мотивам балета Р. Штрауса «Schlagobers» («Взбитые сливки»), премьера которого состоялась в апреле 1999 года. Другое название спектакля – «Весенние колокола» - было связано с тем, что Р.Ахмедов полностью изменил содержание балета, взяв за основу знаменитую сказку Гофмана «Щелкунчик». Неотъемлемой составляющей представления стала коллекция вечерних нарядов известного азербайджанского модельера Наргиз Джамал. Народная артистка Азербайджана, лауреат Государственной премии Азербайджана Г.Гюльяхмедова-Мартынова, в свою очередь, так же отмечала, что «Оперная студия имени Ш.Мамедовой, где рождается балет, - это экспериментальный полигон для выработки свежих, непривычных ракурсов и положений, движений и композиционных групп» [2, 3].

Профессионализм, требовательность, высокие критерии качества и отсутствие страха перед новизной приемов – все это, несомненно, работает на модернизацию, на принципиальное обновление азербайджанского театрально-декорационного искусства в области музыкального театра. «...сейчас в театрально-декорационном искусстве нет единого или хотя бы лидирующего направления... Кажется, все уже найдено, никого ничем не удивишь, остается повторять и варьировать то, что было найдено ранее. Создается впечатление, что сейчас художники овладели всеми выразительными средствами, всеми стилями и формами. ...Все, кажется, поняли, что достойное искусство может обитать в любой школе и любом направлении – авангардистском или традиционном, тем более что опыт учит – то, что было вчера невиданным, сегодня становится общим местом, а то, что вчера третировалось как отжившее и устаревшее, сегодня вдруг поворачивается новой гранью [3, 10].

В исследовании анализируются поиски музыкально-пластической эстетики в сценографии Народного художника Азербайджана Рафиса Исмаилова.

Работающий в основном в кинематографе, он оформил ряд оперных и балетных спектаклей в этом театре. Без преувеличения можно сказать, что каждый из спектаклей, созданных этим художником, по своему значению и масштабу решенных задач представляется этапным не только для истории азербайджанского музыкального театра, но и для развития азербайджанской театральной культуры в целом и азербайджанского декорационного искусства. Большое внимание в работе уделено анализу балетного спектакля на музыку П.Бюль-Бюль оглы «Любовь и смерть» (2005), который стал серьезным творческим экспериментом не только для самого художника, но и для всего азербайджанского декорационного искусства в целом.

В качестве задников здесь были применены колоссальные экраны, на которые проецировались видео-фоны, составленные как из реальных видов, так и с помощью компьютерной графики. Художник, пришедший в театр из кинематографа, определенно попытался применить здесь приемы монтажа – стремительно обновляющийся видеоряд, наложение одного изображения на другое, - что, несомненно, обогатило выразительные возможности декораций. При этом, благодаря электронным средствам оформления сценическое пространство максимально

освободилось для танца, что, в свою очередь, открыло новые возможности для хореографа. В ходе проведения анализа, автор пришел к выводу, что техническое нововведение, инициированное художником, отчасти диссонировало с историческим методом самого же художника. Решение костюмов с достаточно конкретным «адресом», активное использование в них национальных традиционных типов тканей - парчи, тирмя, шелка, не говоря уже о конкретных видах одежды, наконец, общая тенденция художника к реконструированию древнейшего периода истории азербайджанского народа – все это в известной степени диссонировало с техницизированным решением декораций. Только в силу своего профессионализма и колоссального опыта, художник сумел сохранить стилистическое равновесие между традицией и новацией, и избежать анахронизма, чреватого при сочетании столь разных приемов оформления. «Синтетическое искусство театра требует от художника талант живописца, графика, ваятеля, архитектора. И театральность мышления включает в себе подобную многогранность, которая позволяет художникам разрешить труднейшие задачи, каждый раз возникающие вновь при оформлении нового спектакля» [4, 16].

Рафис Исмаилов безусловно принадлежит именно к таким, синтетически мыслящим, художникам. В спектаклях на разные темы, отражающих различные периоды истории и различные национальные культуры ему всякий раз удавалось найти органичный способ высказывания, обогащая тему энергией живописного видения, а также новой эмоцией, получающей выражение в линии и цвете.

**Выводы и перспектива.** Результаты исследования подводят к следующим выводам - общий традиционный, реалистический подход к решению декораций в ряде случаев смещается силой творческой индивидуальности ряда художников, привлекаемых к работе в музыкальном театре, в сторону более абстрактного выражения идей той или иной сцены в спектакле; в ряде случаев наблюдается попытка внедрения в художественное построение и исполнение декораций современного языка изобразительного искусства; имеют место случаи визуального обновления оформления сцены посредством внедрения технических инноваций. Процесс, начавшийся в конце 1990-х и отмеченный многими позитивными явлениями, необратим и приведет, в конце концов, к иному качеству – а именно: оформлению спектаклей посредством принципиально новых, современных средств художественной выразительности.

#### Источники и литература

1. Кафтарадзе С. Сценография живопись для театра или театр для живописи [Текст] \\\ Творчество. – 1988. - №4. - с.14-15
2. Ахтямова Г. Красотой засеять души... [Текст] \\\ Газ. Молодежь Азербайджана. – 1993. - 5-12 июня. - с.3
3. Серебровский В. Заметки по поводу... [Текст] \\\ Творчество.-1988. - №4. -с.10.
4. Стурау Р. Соучастники [Текст] \\\ Творчество.-1988.- №4.- с.16-17

Налбантова Э.Э.

УДК 654.197: 784

### ВОКАЛЬНЫЕ ТАЛАНТ-ШОУ НА УКРАИНСКОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

**Актуальность и степень научной разработки проблемы.** Поскольку феномен талант-шоу является относительно новым явлением в культурном пространстве Украины, он до сих пор не стал объектом специальных научных исследований отечественных искусствоведов и культурологов. Можно отметить лишь работы К. Цибулько [1] и Е.Г. Шестаковой [2], посвященные анализу реали-шоу как жанра телевизионного искусства. Для объяснения отдельных тенденций и закономерностей его развития также могут быть использованы труды К.С. Беломоинной [3] о специфике экранного восприятия музыкальных произведений и Г.В. Толкачевой [4] об особенностях массовой музыкальной культуры в современной Украине. Большинство же материалов, непосредственно связанных с вокальными талант-шоу, опубликованы в популярных периодических изданиях [5-7] или имеют характер электронных ресурсов, размещенных в сети Internet [8-12]. На основе этих материалов впервые будет предпринята попытка рассмотреть основные тенденции, специфику и перспективы развития данного феномена украинской массовой культуры.

**Целью исследования** является анализ становления и развития вокальных талант-шоу в медиа-пространстве Украины. Достижение данной цели обусловило постановку следующих **задач исследования**: охарактеризовать вокальные талант-шоу, транслировавшиеся на украинских телеканалах в 2007-2010 гг.; раскрыть специфику подобных шоу, определить их позитивные и негативные стороны; сделать прогнозы относительно перспектив развития такого формата «реального телевидения» в Украине.

Появление «реальных шоу» (от англ. «reality show») на телевизионных экранах является достаточно новым феноменом массовой культуры. Первым в мире вокальным телевизионным проектом, выполненном в данном формате, принято считать программу «Popstars», транслировавшуюся в 1999 г. одним из каналов Новой Зеландии. Отбор участниц в женскую музыкальную группу был показан в прямом эфире, чего никогда не практиковалось раньше. Проект имел огромную популярность среди зрителей, вследствие чего право на реализацию подобных шоу приобрели телеканалы около 50 стран мира. На основе телевизионного формата «Popstars» было сформировано несколько популярных эстрадных коллективов – группы «No Angels» (Германия), «Girl Alound» (Великобритания), «Другие правила» (Российская Федерация). В последующие годы в Великобритании и США появился целый ряд вокальных талант-шоу на основе новых телевизионных форматов – «Idol», «X-Factor», «Star Academy», которые имели очень высокие рейтинги просмотров и были адаптированы телеканалами десятков стран мира [6].