

## **ВЛИЯНИЕ СИНТЕЗА ИСКУССТВ НА РАЗВИТИЕ СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ ХОРЕОГРАФИИ**

В современной культуре всё острее проявляются тенденции синтеза искусств, слияния художественной и внехудожественной реальности, вследствие чего происходит образование не только гибридных жанров, но и формирование принципиально новых качеств художественного произведения. Хореография, являющаяся одним из наиболее популярных видов искусства, также включена в интеграционные процессы (как внутривидового, так и межвидового взаимодействия).

Сегодня хореографические произведения представляют собой сложные синтетические образования, в которых воедино структурируется множество компонентов: музыкальная основа, хореографический текст, пантомима, звучащее слово, акробатические элементы, средства экранного искусства. Местами для демонстрации таких произведений всё чаще становятся несценические пространства – улицы, производственные помещения, музеи и т.п.

Современный этап развития белорусской хореографии ознаменован активизацией научных исследований, стремлением к осмыслению синтетической природы этого вида искусства, как на теоретико-методологическом, так и на методическом, и на практическом уровнях. Однако по сравнению с другими видами художественного творчества, где теоретические проблемы, касающиеся вопросов синтеза, разработаны более полно, в области хореографии приходится констатировать недостаточность целостного, системного освещения. Вне поля внимания исследователей продолжают оставаться многие проблемы взаимодействия белорусской национальной хореографии с европейскими и мировыми традициями в этой области. Вышесказанное делает актуальным и научно обоснованным выбор темы данного исследования.

Цель исследования – выявление особенностей синтеза искусств в современной белорусской хореографии и их корреляции с аналогичными процессами в мировой художественной культуре.

Теория синтеза искусств раскрывает принципы классификации многочисленных видов объединений разных художественных явлений, научно обосновывает закономерности их объединения. Наиболее полно её основные положения изложены в трудах Ю.Борева [1], В.Ванслова [2], А.Зись [3], М.Кагана [4], В.Конен [5] и др.

Основным условием плодотворного синтеза является наличие двух или более художественных самостоятельных систем, среди которых одна выступает как доминанта-интегратор качественно нового синтетического целого. Следует отметить, что формальное объединение видов искусств в пределах одного представления не гарантирует рождение синтетического целого. Более того, механистичное объединение искусств приводит к принципиально другому явлению – эклектизму в его непрофессиональном проявлении (в отличие от эклектизма как способа выразительности).

Синтез в искусстве достигается благодаря универсализму художественного мышления и мировоззрения художника, способности творца к целостному восприятию. Отсутствие в сценическом произведении органичности часто является следствием сознательной тяги к созданию эффектного зрелища. Однако в этом случае художественный приём и способ воздействия на зрителя, в частности, форма, выдаются за само синтетическое содержание, тем самым как бы переворачивая сущность синтеза искусств. Под воздействием действительно творческого синтеза снимается противоречие между взаимодействующими видами искусства и рождается совершенно новое качество. При этом сохраняются черты, присущие каждому отдельному виду искусства, вступающему в художественное взаимодействие. На каждом историко-культурном этапе развития общества синтез искусств имеет свою специфику, каждый этап сопровождается процессом взаимодействия или взаимоотторжения определенных

видов искусства (вследствие чего возникает новый синтез), сближением художественных традиций определенных территориальных зон, созданием традиций на базе уже существующих норм, миграцией идейных принципов из одной культурной среды в другую.

Начало расцвета сценической хореографии принято связывать с симфонизацией музыкального театра и стремлением балетмейстеров вырваться из рамок детальной сюжетной конкретизации. И именно художественный синтез смог стать тем фундаментом, на котором происходило развитие художественной, технической, смысловой сферы сценической хореографии; именно синтез искусств способствовал обогащению средств выразительности хореографического искусства. Под влиянием синтеза стали происходить значительные трансформации в ключевой категории хореографического искусства – движении. Движение, жест составляют язык пластики, которая бывает слишком абстрагированной, «алогичной» с позиции реального пространственного мира, имея при этом логику и содержательность другого рода.

Благодаря этому пластика способна отображать глубинные психологические процессы, и, будучи порождением природных качеств человеческой личности, восприниматься во всей своей многогранности. Это весомо для понимания бессюжетных хореографических прочтений сложной музыки, которые решаются, как правило, средствами условного пластического языка, что соответствует обобщению выразительности звукового первоисточника. Именно обусловленность движения музыкальной основой составляет сущность синтеза искусств в хореографии.

Современной хореографии присущ определенный дуализм: с одной стороны, она тяготеет к музыке и соответствующим средствам выразительности (например, отмечаемый Ю.Чурко «музыкацентризм» хореографии [6, 157]), с другой – к театральному искусству.

Начиная с 60-х гг. XX в., в художественной практике появились новые тенденции, связанные с осмыслением практики модернизма, обогащения традиционных видов искусства новыми, созвучными духу времени, способами выразительности. На постмодернистские течения в хореографии повлияло множество факторов. И синтез искусств – первый из них. Для решения творческих задач хореографы обращаются к музыке (использование полифонии, принципов симфонической драматургии), кино (монтаж, рапид, крупный план), скульптуре (позировки, образные реминисценции), телевидению (мозаичность, клиповость, непредвиденность документалистики).

Постановки многих хореографов стали строиться по принципу хэппенинга, где действие развивается алогично, случайно, неожиданно даже для самих постановщиков. Значительные хореографические достижения в эпоху постмодернизма оставались связанными в сознании публики с академическим балетом и профессионалами с классическим образованием. Долгие годы белорусская сценическая хореография ассоциировалась с именем В.Елизарьева, постановкам которого присущи такие характеристики, как преодоление стереотипов, новаторский подход к постановке, импровизация в хореографии, высокое профессиональное мастерство.

С конца 1980-х – начала 1990-х гг. в Беларуси, как и других странах СНГ, стал возрастать интерес к постмодерн-хореографии. Как отмечала известный белорусский искусствовед Ю.Чурко, хореографы, исполнители и коллективы данного направления появились в Беларуси со значительным отставанием от западной практики [6,58]. В отличие от модерна и постмодерна в зарубежной хореографии, их расцвет на территории Беларуси произошел одновременно, вне их исторической последовательности, что поначалу приводило к объединению различных направлений и стилей, вторичности, эклектике, цитированию, слепому заимствованию. Однако, несмотря на то, что современная сценическая хореография развивается в сложных условиях, уже зарекомендовали себя авторские стили, школы, а в последние годы и фестивали и конкурсы современной хореографии. Наиболее признаны имена Д.Куракулова, Д.Асламовой, Д.Тибенькова, О.Скворцовой, Д.Залесского, О.Лабовкиной, Д.Юрченко.

Особую роль в развитии современной хореографии сыграло формирование системы профессионального хореографического образования, в частности, деятельность кафедры хореографии УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (зав. кафедрой С.Гутковская).

Об эффективности и плодотворности деятельности кафедры свидетельствует тот факт, что на XXV Международном фестивале современной хореографии IFMC в Витебске ансамбль кафедры был удостоен специального приза журнала «Балет» за подготовку кадров в сфере современной хореографии. Рост технических возможностей позволил расширить поле исполнительского мастерства, что в свою очередь обусловило обогащение арсенала исполнительских идей, среди которых и интерпретации пространства, драматизация движений, сценическая динамика.

Каждый из художников создает собственный мир танца, объективизируя его универсальными средствами артистизма, техническими и художественными новациями, воплощая основополагающий принцип постмодернизма – герменевтический подход к замыслу и реализации произведения, который содержится в определении конструктивной роли «временной дистанции» между созданием текста и его объяснением. В творчестве современных белорусских хореографов наблюдается разнородность и противоречивость поисков. Главной приметой белорусской постмодернистской хореографии является экзистенциальная направленность, позволяющая выявить эмоциональность, конфликтность, экспрессивность, трагедийность, психологизм человеческого существования с раскрытием его фундаментальных тем Человечности, Судьбы, Отчаяния, Свободы, Любви.

Основным условием развития форм хореографического искусства на современном этапе является открытость национальной культуры мировым художественным достижениям. Благодаря этому находки белорусских хореографов становятся известны всему миру, оцениваются как национальный вклад в международный культурный процесс.

В дальнейших исследованиях особенностей синтетического функционирования хореографического искусства в Беларуси конца XX в. целесообразно сосредоточить внимание на таких его формах, как народно-сценический танец; эстрадный, классический стилизованный танец; джаз, модерн (постмодерн) в танце; фольк-модерн в танце; «уличные стили» танца и др. Искусствоведению ещё предстоит обосновать каждую эту форму с позиций художественного анализа с очерчиванием стилевых, технических, эстетических характеристик. Необходимо также детализировать профессиональные составляющие каждой хореографической формы (элементы движения, присущие фигуры, музыкально-ритмические и темповые особенности, балетмейстерские и артистические приёмы и др.).

Еще одной особенностью современной белорусской хореографии является диалог с широкой публикой. При этом массовое тяготеет к уникально-индивидуальному, а индивидуальное становится достоянием масс (эти черты особенно ярко отражены в постановках хореографов, работающих в сфере эстрадного танца – Т.Шуко, Р.Ковалева, Е.Чернышовой и др.). Повышенный интерес к зрелищности способствовал популяризации хореографии. Потребность в насыщении представления яркими зрительными образами актуализирует, на наш взгляд, концепцию игры. Этим объясняется особый интерес к стилистике народных праздников, ритуалов, балагана, театра – всего, что насыщено зрелищностью и игрой. В подавляющем большинстве постановок используется лексика эстрадного танца, белорусский стилизованный танец, танец-модерн. Все другие формы заявили о себе можно сказать пунктирно: джаз, степ, «уличный танец» и др.

В заключение можно сделать следующие выводы:

Основными признаками синтеза искусств как взаимодействия эстетико-культурных практик модернизма и постмодернизма является процесс поступательного развития из практически вычерпанных собственных внутренних ресурсов; ощущение творцами

неадекватности традиционных образно-выразительных средств новым общественным процессам, специфике художественного мировосприятия XX в. Тенденции развития процесса синтеза искусств в белорусской сценической хореографии конца XX в. характеризуются отказом от традиционных форм, отходом от эталонов классического танца, нигилизмом по отношению к чистоте жанра и общепринятым художественным ценностям, эпатажностью и революционностью (в культурном значении), экспериментаторством, стилевым новаторством и пр. Главными условиями появления синтетических жанров сценического хореографического искусства в Беларуси стали:

а) полноценное развитие профессионального танцевального искусства;

б) влияние в XX в. культуры постмодернизма на развитие синтетических жанров сценической хореографии в Европе;

в) особенности процесса трансформации сценического хореографического искусства в Беларуси – широкое привлечение к лексике танца ритмопластики, гимнастики, акробатики и других элементов, которые придают танцу современность и динамичность;

г) влияние художественных принципов постмодернизма не только на технику исполнения и, соответственно, на систему подготовки исполнителей, а и на идейно-философское содержание произведений современного сценического хореографического искусства, а также непосредственно на балетмейстерское творчество.

#### **Литература и источники**

1. Боров Ю.Б. Эстетика. – М.: Высшая школа, 2002. – 511 с.
2. Ванслов В.В. Эстетика, искусство, искусствознание: вопросы теории и истории. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 440 с.
3. Зисль А. Теоретические предпосылки синтеза искусств. – Л.: Наука, 1972. – 156 с.
4. Каган М.С. Морфология искусства. – Л.: Искусство, 1972. – 440 с.
5. Конен В.Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. – М.: Музыка, 1994. – 160 с.
6. Чурко Ю.М. Линия, уходящая в бесконечность. Субъективные заметки о современной хореографии. – Минск: Польша, 1999. – 224 с.

**Сусед-Виличинская Ю.С., Ли Сильжунь**  
*Витебский гос. университет им. П.М.Машиерова (Беларусь)*

### **РАЗРАБОТКА КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ ОСНОВАНИЙ ИНФОРМАЦИОННОГО МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПРОЕКТА ДЛЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ «ЦИМБАЛЫ – ДУША НАРОДА»**

Одна из особенностей преподавания предмета «Музыка» в общеобразовательных школах Республики Беларусь заключается в переосмыслении традиционных средств обучения в контексте современной ситуации и широкой представленностью средств обучения на основе цифровых (электронных) носителей.

Современный учебно-методический комплекс по предмету «Музыка» предполагает систему взаимосвязанных дидактических средств на печатной и электронной основе, разработанную на единых методологических основаниях в логике современных технологий обучения и характеризующуюся художественным единством компонентов.

Использование данного комплекса в процессе обучения может обеспечить осмысленную и продуктивную музыкальную деятельность учащихся и эффективную организационно-управленческую деятельность учителя музыки [9].

На сегодняшний день учебно-методическое обеспечение по предмету «Музыка» представлено учебной программой, примерным календарно-тематическим планированием; учебниками, учебными тетрадами и учебно-методическими пособиями [2; 4–8; 10; 15; 19].

Разработаны практические материалы в помощь учителю музыки «Музыкальная культура Беларуси» (IV класс, I полугодие) и «Музыкальные