

характерной особенностью предстает подробная обрисовка бытовых деталей костюма, что выявляет реалистическую основу данного вида народного театрального искусства.

Инновационный подход в декоративном оформлении батлейки заключается в использовании современных материалов, не характерных для батлейки прошлого. При создании декораций и костюмов часто применяются различного типа синтетические ткани с разнообразными рисунками, искусственный мех, пластик, обои и т.д. Для художественной росписи ящика используются акриловые, масляные краски, которые обладают свойством быстро высыхать и сохранять свои качества продолжительное время. Подсветкой театрального действия внутри ящика служит освещение с использованием галогенных, светодиодных ламп вместо свечей.

Декоративное оформление батлеечных театрализованных представлений играет заметную роль в развитии национальной художественной культуры Беларуси. Благодаря своему неповторимому оригинальному претворению батлейка органично вписывается в контекст современного театрального искусства, является особым неповторимым явлением народного синкретического творчества.

---

1. *Алексніна, І. А.* Тэатральная культура беларусаў Заходняга Пазер'я: аспекты духоўнасці і маралі / І. А. Алексніна // XIII Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 24–26 мая 2007 г.) : матэрыялы чытанняў / [рэдкал.: М. А. Бяспалая (адк. рэд.) і інш.]. – Мінск, 2008. – С. 25–29.

2. *Барышаў, Г. І.* Беларускі народны тэатр батлейка / Г. І. Барышаў, А. К. Саннікаў. – Мінск : Выд. Мін-ва выш., сярэд. спец. і праф. адукац. БССР, 1962. – 163 с.

## **ДИАЛЕКТИКА ТРАДИЦИЙ И НОВАЦИЙ В ФОРТЕПИАННОМ ИСКУССТВЕ**

***А. Е. Лебедева,***

*преподаватель кафедры музыкальной педагогики,  
истории и теории исполнительского искусства учреждения образования  
«Белорусская государственная академия музыки»*

Исследование преемственности фортепианного искусства как закономерности художественного развития предполагает изучение взаимодействия традиций и новаций, способствуя глубокому пониманию особенностей генезиса искусства и его исторической реконструкции.

Проблема взаимодействия традиций и новаций всегда привлекала внимание философов, педагогов, культурологов, искусствоведов, однако указанная проблематика смогла выйти на уровень современного научного осмысления благодаря труду ученых лишь в конце XX ст. Философско-эстетические и философско-педагогические вопросы общей теории традиции были решены в работах А. Богдановой, Е. Булыги, М. Кагана, В. Каирова, Н. Киященко, Е. Левановой, А. Лосева, Ю. Лотмана, Э. Маркаряна, Л. Печко, В. Плахова, А. Спиркина, Е. Шапинской и др.

В области музыкознания большинство ученых (А. Алышванг, Б. Асафьев, Е. Долинская, М. Друскин, А. Кандинский, М. Скребкова-Филатова, М. Тараканов, Т. Чередниченко, Б. Яворский и др.), занимавшихся вопросами традиционализма и новаторства, чаще всего обращались к этой проблеме, исследуя закономерности композиторского творчества. Проблемы музыкального традициеведения так же рассматривались на материале истории музыкального воспитания и образования Э. Абдуллиным, О. Апраксиной, Н. Ветлугиной, Т. Мариупольской, Е. Николаевой, Г. Прасловой, Л. Рапацкой, Н. Терентьевой, Е. Федорович, В. Шацкой и др.

В области музыкально-исполнительского искусства и психологии исполнительского творчества ученые постоянно обращались к проблеме взаимодействия старого и нового, традиционного и новаторского в рамках различных музыкально-исполнительских культур (А. Алексеев, Л. Баренбойм, Л. Гаккель, В. Григорьев, Г. Коган, А. Малинковская, Я. Мильштейн, В. Петрушин, В. Ражников, Г. Цыпин, В. Чинаев). Сам факт вышеуказанного взаимодействия, по мнению авторов, являлся принципиально важным в понимании эволюционных процессов в музыкально-исполнительском искусстве.

На рубеже XX–XXI вв. значительный вклад в исследование проблемы взаимодействия традиций и новаций в музыкальном образовании внесли фундаментальные труды Т. Мариупольской и Е. Николаевой.

Вместе с тем в фортепианном искусстве особенности взаимодействия традиций и новаций еще недостаточно изучены. Открытой остается проблема осмысления тенденций и характера взаимодействия традиций и новаций в исторической ретроспективе и в перспективе, требующая комплексного исследования данного вопроса в истории становления и развития фортепианного искусства. Для того чтобы выявить условия взаимодействия, закономерности функционирования двух категорий, необходимо определить сущностные характеристики каждой из них.

Общефилософское определение традиции следующее: «Традиция (от лат. «traditio» – передача, предание) – способ бытия и воспроизводства элементов социального и культурного наследия, фиксирующий устой-

чивость и преемственность опыта поколений, времени, эпох». Философский статус термина «традиция» определяется тем, что он включает в себя весь комплекс обладающих какой-либо ценностью норм поведения, форм сознания и институтов человеческого общения, характеризуя связь настоящего с прошлым, точнее, степень зависимости современного поколения от прошлого или приверженности к нему [4]. Непрерывность и преемственность в развитии искусства достигается благодаря действию культурных традиций. Е. Булыга дает следующее определение данного понятия: «Культурные традиции – это уникальный социокультурный феномен, они присутствуют на всех стадиях развития культуры, обеспечивая самоидентичность культуры, способствуя выбору оптимальных направлений ее развития в будущем. Когда исчезают традиции, исчезает и сама культура, разрушаются смыслообразующие основания духовной деятельности и самого человеческого бытия» [1, с. 4]. Основными аспектами, связанными с культурой и одной из ее форм – искусством, являются аксиологический и семиотический. Важность обоих обосновывается, прежде всего, тем, что, с одной стороны, ценности являются необходимым содержательным компонентом культурной традиции и она в этом аккумулирует и актуализирует именно ценностнозначимый опыт, а с другой стороны, традиция несет в своем содержании определенную информацию, необходимую для нормального существования культуры и искусства.

Именно традиция представляет собой форму исторической преемственности в искусстве в ее синхронном (горизонтальном) и диахронном (вертикальном) срезах. Поддержание традицией необходимой преемственной взаимосвязи в искусстве происходит благодаря двум ее основополагающим функциям: селективно-стабилизирующей и нормативно-эвристической [2]. Сущность нормативно-эвристической функции заключается в том, что традиция выступает и как необходимая предпосылка, и как программа творческой деятельности. Выполнение традицией селективно-стабилизирующей функции означает, что традиция является фактором культурной и социальной стабилизации, что она может адаптировать и интегрировать инновационные компоненты творческой деятельности. Таким образом, традиция находится в постоянном развитии, творческом поиске, в движении, а также она стабильна, устойчива, кумулятивна.

Благодаря своему бифункциональному характеру традиции обогащаются по содержанию, осуществляется преемственность, связь поколений, эволюция в искусстве. Каждый человек, музыкант, прикасающийся к традиции, привносит нечто свое, индивидуальное и уникальное. Вследствие такого вмешательства происходит усовершенствование традиций, их актуализация в современном искусстве. Традиция выража-

ет жизнь прошлого в настоящем и будущем. Таковы, например, идеалы Античности для эпохи Возрождения, музыкальное наследие барочных и классицистских авторов и претворение их идей в творчестве необарочных и неоклассицистских композиторов и т. д. Традиции исполнительского и педагогического мастерства выдающихся музыкантов, внесших серьезный вклад в развитие фортепианного искусства, со временем становятся достоянием общемировой культуры, к ним постоянно обращаются новые поколения пианистов, изучая и творчески претворяя их в своей деятельности.

В современных условиях развития искусства важно понять суть новаторства, исследовать новаторский опыт в историческом прошлом и настоящем, проанализировать способы распространения нового в традиционные структуры музыкального искусства. Для начала следует разобраться в терминологии. «Новатор» (от лат. слова *novator* – обновитель, изобретатель) – «инициатор, творец нового, прогрессивного в науке, технике, искусстве, «новаторство» – «нововведение, новизна» [4]. В последнее время все чаще ученые обращаются к термину «новация», точное значение которого – обновление, изменение. Активно используется понятие «инновация» как нововведение, внедренное новшество, обеспечивающее качественный рост и эффективность процессов или продукции, инновация является результатом интеллектуальной, научной и творческой деятельности человека [4].

По мнению Т. Мариупольской, новации могут иметь два пути распространения – революционный и эволюционный. Первый путь чаще всего проходят научные открытия, изобретения, теории, которые становятся настоящим прорывом, революцией в точных науках, часто кардинально изменяя или полностью уничтожая старое. Второй путь характерен для гуманитарных видов деятельности человека и искусства. Он более демократичный, толерантный, гуманный: внедрение новаций происходит через совершенствование и корректировку традиционных норм, достижений в этих областях, что более соответствует естественному процессу развития. Выдающиеся композиторы-новаторы (И. Бах, К. Ф. Э. Бах, Ф. Шопен, Ф. Лист, С. Рахманинов, С. Прокофьев, Д. Шостакович, И. Стравинский) постоянно обращались к традициям прошлого, изучение которых способствовало созданию ими новых путей в искусстве, оригинальных сочинений и ярких самобытных интерпретаций, что подтверждает неразрывность новаций с традициями.

В. Каиров в труде «Традиции и исторический процесс» сравнивает взаимодействие традиции и новации с двумя крыльями исторического движения: одно из них продвигает его вперед, а другое – поддерживает эту поступь, подпирает своей огромной силой, и на каждом витке прогресса можно встретить эти составляющие [3]. Весь человеческий опыт

подводит к одной бесспорной идее о том, что невозможно существование новации без традиции, а традиции без новации. По мнению ученого, новация – это будущее традиции, ее перспектива, восхождение в завтра. А традиция – это как бы успокоившаяся новация, принявшая четкие очертания, остановившаяся в своем движении. Но эта остановка – временная, необходимая для накопления внутренней энергии <...> перед тем, как вновь двинуться в путь, нацелиться на взятие новой высоты [3, с. 106].

Таким образом, диалектику традиций и новаций в фортепианном искусстве следует рассматривать комплексно. Благодаря системному анализу традиционного и новаторского можно понять сущностную характеристику его элементов как определенной целостности, увидеть их причинно-следственную связь, представить как целое, все элементы которого находятся в постоянном взаимодействии, обогащая, развивая, совершенствуя друг друга, результатом чего является жизнеспособность традиций, переход новаций в статус традиций. В процессе преемственности, передачи от поколения к поколению, от учителя к ученику традиции обогащаются новыми идеями, открытиями, ценностями, которые постепенно становятся новыми закономерностями или новыми традициями. Любая традиция была когда-то новаторством или инновацией. Самое смелое новаторство плодотворно лишь тогда, когда опирается на традиции, использует накопленный человечеством художественный опыт. Данная концепция, согласно которой традиции и новаторство находятся в диалектическом единстве (подчиняясь законам диалектики: закону единства и борьбы противоположностей, закону отрицания отрицания, закону перехода количественных изменений в качественные и обратно), является источником, механизмом и направлением развития фортепианного искусства.

---

1. Булыга, Е. К. Универсальный статус и функции традиции в динамике культуры : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 09.00.01 / Е. К. Булыга. – Минск, 1986. – 41 с.

2. Зеленков, А. И. Философско-методологический анализ проблемы преемственности в научном познании : дис. ... доктора фил. наук : 09.00.01 / А. И. Зеленков. – Минск, 1994. – 197 с.

3. Каиров, В. М. Традиции и исторический процесс / В. М. Каиров. – М. : Луч, 1994. – 188 с.

4. Новая философская энциклопедия. – 2-е изд., испр. и допол. – М. : Мысль, 2010. – Т. 1–4. – 2816 с.