

2. Бодяко, И.М. Литургия Св. Иоанна Златоуста Л. Шлег: структурно-интонационная основа, темброво-фактурная символика/ И.М. Бодяко// Вести БГАМ №9. Минск, 2006.
3. Вилькина, Е.Г. Белорусская хоровая культура: пособие/ Е.Г. Вилькина. – Могилев : УО «МГУ им. А.А. Кулешова», 2010.
4. Мдивани, Т. Композиторы Беларуси/ Т. Мдивани, Р. Сергиенко. Минск, 1997.
5. Смагин А.И. Белорусская хоровая литература/ А.И. Смагин. – Мн., 1998.
6. Цеховская, А.С. Детская песенно-хоровая музыка в творчестве белорусских композиторов в период 1980-2000 гг.: дипломный реферат/ А.С. Цеховская. Минск, 2002.

Філіпава Я.С., студэнт

Навуковы кіраўнік – Бабко А.І.

СУЧАСНЫЯ ТЭНДЭНЦЫ Ў ЭСТЭТЫЦЫ ТАНЦА

Целам, якое здольна перамяшчацца, надзелены ўсе жывыя істоты. Шмат якія з іх робяць гэта з неверагоднай прыгажосцю, некаторыя выконваюць надзвычайныя танцавальныя фігуры, непадуладныя чалавеку, але толькі апошні надае пытанням «Што? Як? Чаму?» вялікае значэнне. Чалавек, у залежнасці ад стаўлення да ўласнага цела, можа ўспрымаць яго як адхілены аб'ект ці як адлюстраванне свайго «я». Першая парадыгма доўгі час дамінавала ў масавым разуменні, культурных і сацыяльных практыках. Пры такім падыходзе цела становіцца аб'ектам кіравання і маніпулявання, узнікае прынцыповае раздзяленне цела і розуму. Людзі, якія абіраюць другую парадыгму, лічаць, што, уздзейнічаючы на цела, можна змяняць многія аспекты жыцця: вядомы факт, што душэўны канфлікт выяўляецца праз цялеснае напружанне, таму

лагічна дапусціць існаванне адваротнай сувязі паміж імі. На паняццях, якія з'явіліся праз дадзены падыход да ўзаемадзеяння душы і цела, у першаю чаргу грунтуюцца такія кірункі, як псіхасаматыка і танцарухавая тэрапія. Ці варта казаць, што для адчування свайго цела няма найлепшага сродку, чым танец?

Танец – гэта «жыццёвы досвед» [2] (досвед жыцця і творчасці) актыўны стан пазнання, у першую чаргу пазнання самога сябе: сваіх фізічных характарыстык, псіхалагічных рэакцый, рухавых патэрнаў і ўплыву пэўных рухаў на эмацыянальны стан і самаадчуванне, але найперш сваёй здольнасці адчуваць і тварыць прыгажосць. Калі практыкуюцца новыя спосабы рухаў, змяняецца і звычайны спосаб адносін з самім сабой і навакольным светам.

Танец – гэта і акт даследавання прасторы вакол сябе, адчуванне сябе здольным на дзеянне тут і зараз, досвед сутыкнення са сваім партнёрам, пошуку і знаходжання спосабаў узаемадзеяння з ім, спасціжэнне ўзаемасувязі музыкі і танца. Цела – гэта інструмент свабоды. У танцы можна знайсці і паказаць такія станы чалавека, карані якіх сягаюць глыбока ў бессвядомае і якія нельга перадаць з дапамогай мовы. Вышэйшая ступень свабоды, якую дае танец, вызначаецца тым, што яна дэманструе нараджэнне ў цэлее эмоцый, а яны выступаюць як крыніца любога мастацтва. Уменне слухаць і чуць свае цела дапамагае людзям зберагчы сувязь з унутраным голасам, інтуіцыяй і чыстай свядомасцю. Наша цела – гэта інструмент дыялогу са сваім «Я».

На дадзены момант сучасная харэаграфія перажывае сапраўдную рэвалюцыю. Эстэтычна гэта азначае адыход ад устаноўленага разумення танца, які трывала асацыіруецца з уменнем і рамяством, каб замест гэтага усталяваць разнастайныя аўтаномныя дыскурсы. У той самы час харэаграфія атрымлівае «палітычнае» вымярэнне, таму што знаходзіцца ў асяродку грамадства, у значнай ступені арганізаванага дынамічным чынам праз працэсы нематэрыяльнага абмену. Яна становіцца практыкай, якая ў самой сабе і праз сябе з'яўляецца палітычнай. Пачаўшы з выражэння сваёй унутранай сутнасці, мы можам паступова змяніць грамадства, яго прыроду. Сацыяльныя коды,

мода, новыя формы ўзаемадзеяння паміж людзьмі – усё гэта магчыма змяніць, па-новаму зірнуўшы на целеснасць.

Сучасная пастановачная харэаграфія заўсёды круціцца вакол індывідуальнасці аўтара і выканаўцаў, гэта расповед аб тым, як менавіта я бачу свет праз цела. Балетмайстар дае пэўныя фіксаваныя задачы, але як у іх «жыць» вырашае выканаўца, і тут найважнейшую ролю грае імправізацыя. Мова танца вельмі спецыфічная: некалькімі рухамі складана перадаць якую-небудзь ідэю, яна выяўляецца толькі тады, калі выканаўца ўкладвае ў рух думку, эмоцыі. Свядомы рух, які патрабуе валявога намагання, і аўтаматызаваны завучаны рух адрозніваюцца нават на ўзроўні дзейнасці мозга, будучы лакалізаванымі ў розных яго аддзелах.

У сучасным свеце, з яго перанасычанасцю інфармацыяй, высокімі хуткасцямі і напружанасцю, сучасная харэаграфія імкнецца супрацьпаставіць яго праявам вытанчанасць, мінімалізм, гумар, іронію, асцярожнасць у варажэнні формы, прыгажосць і адкрытую размову з глядачом.

Важнай характэрнай рысай сучаснай харэаграфіі з'яўляецца інтэрактыўнасць – уключэнне глядача ў працэс. Жак Рансьер у сваім эсе «Эмансіпіраваны глядач» кажа аб тым, што магчымасць для эмансіпацыі падае толькі мастацтва, здольнае да аналізу прычынна-выніковых сувязей, мастацтва, што ўключае ў агульны эксперымент і выканаўца, і глядача, кожнага па-свойму. Гэта тое мастацтва, што прапаноўвае двум розным бакам аднаго эксперыменту інтэлектуальную працу, непасрэдна не звязаную з патрабаваннямі змянення свету, аднак звязаную з праблематызацыяй нашага погляду на гэты самы свет [1, с. 138-139].

Тыповай рысай у наша стагоддзе стала і мультыдысцыплінарнасць – прычым не толькі ў сферы навуковага пазнання, але і ў сферы мастацтва. Мастацкі акт у сучасным танцы ў роўнай ступені выкарыстоўвае ўсе сродкі: тэкст, музыку, выяўленчае мастацтва, прастору, час, святло, гук і т.п.

Не будзе перабольшаннем сказаць, што сучасны танец рэагуе на сацыяльныя, эканамічныя, экалагічныя, урбаністычныя і культурныя перамены

нават хутчэй, чым драматычны тэатр. Гэта стала магчымым дзякуючы неверагоднай гнуткасці і разнастайнасці яго формаў. Можна прасачыць выразную тэндэнцыю ў тым, як танцы супрацоўнічаюць з іншымі артыстамі ў тэатры, цырку, музычных перформансах і г.д. Паміж іншых трэндаў – танец з удзелам выканаўцаў розных пакаленняў, масіўнае выкарыстанне мультымедыя, відэа і тэксту, работа з фізічнымі аб'ектамі, узаемадзеянне з візуальнымі мастацтвамі, супрацоўніцтва з эксперыментальнымі кампазітарамі і поп-музыкамі, выкарыстоўванне вытанчанай сцэнаграфіі.

Востра стаіць пытанне разумення звычайным чалавекам сучаснай харэаграфіі, а дакладней – у большасці выпадкаў – неразумення. Нядзіўна, што глядачу зусім няпроста ацаніць яе, а таксама арт-хаус, постдраматычны тэатр і эксперыментальную музыку. Непазбежна ўзнікаюць пытанні: што такое якасць мастацкага твора і як яе ацэньваць? Раней глядацкая ацэнка грунтавалася на замацаваных нормах і правілах, на бяспрэчных стандартах, аднак сёння усе нормы аспрэчваюцца ці лічацца зніклымі. Мастацкая ацэнка надта суб'ектыўная і часта сама нагадвае мастацкі твор, мэта якога прадэманстраваць арыгінальнасць і адмову кіравацца канонамі.

У Беларусі узровень развіцця сучаснай харэаграфіі значна ніжэйшы за еўрапейскі. І сам працэс яе фарміравання выглядае як бег за сусветным прагрэсам у гэтай сферы. Сучасны танец прадстаўлены невялікай колькасцю мастакоў і іх труп і толькі пачынае набіраць абароты. У Беларусі доўгі час рабіўся упор на традыцыі і класічнае мастацтва, а вось роля і значэнне яго сучасных формаў, ў асаблівасці харэаграфіі, недаацэньвалася. У дадзены момант у нашай краіне назіраецца новы штуршок да развіцця гэтай галіны, з'яўляюцца новыя аўтары з цікавым бачаннем, (доўгачаканыя) магчымасці прафесійнай адукацыі (так, у 2014 годзе у БДУКМ было адкрыта аддзяленне сучаснай харэаграфіі), супрацоўніцтва са спецыялістамі сумежных творчых абсягаў. Акрамя самага знакамітага ў Беларусі фестывалю IFMC, паспяхова разгортваюць сваю дзейнасць і новыя: «ПлаСтформа», «Теплообмен», «Такт». Падзеяй стаў бразільска-беларускі фестываль урбан-арту Vulica Brasil, дзе

ўпершыню ў Беларусі быў здзейснены арт-гайд, а харэаграфічныя перформансы, прысвечаныя таму ці іншаму аб'екту на вуліцы Кастрычнікай, з'яўляліся нічым іншым, як актуальным ў Еўропе сайт-спецыфік. Тэмы, якія закранаюцца сучаснымі беларускімі харэаграфамі, дастаткова разнастайныя. Яны вар'іруюцца ад асэнсавання і аналізу таго, што рух цела сам малое пэўную драматургію, што ён эмацыйны сам па сабе, да традыцыйных пытанняў, якія, безумоўна, застаюцца актуальнымі: аб адносінах паміж людзьмі, паміж чалавекам і навакольным светам, адносінах чалавека да самога сябе. Мультыдысцыплінарнасць пачала ўваходзіць у пастаноўкі беларускіх харэаграфіў, а вось спробы інтэрактыўнасці, як паказвае практыка, у нашым грамадстве ўсё яшчэ не заўсёды маюць месца быць. Аднак цяперашняя сітуацыя ў развіцці сучаснай харэаграфіі дастаткова абнадзейлівая: укараняюцца многія мастацкія інструменты, прычым гэта не выглядае нясмелымі спробамі, харэаграфы ведаюць, што робяць і робяць гэта добра. Вельмі прыкметны ўплыў на сучасную харэаграфію іншых відаў мастацтва, у асаблівасці выяўленчага мастацтва, архітэктуры і кінематографу.

Такім чынам, на аснове праведзенага аналізу мы зрабілі вельмі важныя ў філасофскім і эстэтычным плане высновы адносна асноўных тэндэнцый у сучаснай (сусветнай і беларускай) харэаграфіі. Па-першае, танец выступае ў сучасных умовах як глыбокі, фундаментальны спосаб самапазнання і пазнання свету (магчыма, ён выступае ў такой ролі заўсёды, але сёння гэта ўсведамляецца з асаблівай яснасцю). Надзвычай важна, што танец ўспрымаецца як арэал свабоды – і на узроўні харэографа, і на узроўні выканаўцаў, і на узроўні гледача (у кантэксце успрымання і ацэнкі). Сучасная беларуская харэаграфія, на жаль, не заўсёды паспявала за сусветнымі тэндэнцыямі, але зараз сітуацыя мяняецца, і характар гэтых змяненняў дае надзею, што ў будучыні ў гэтай сферы ўзнікнуць арыгінальныя беларускія плыні, якія выступяць у якасці ўзораў для прадстаўнікоў іншых танцавальных культур.

1. Перцева, А. А. Проблема видимости у Фуко и Рансьера А.А. Перцева // Философский журнал. – 2015. – Т.8. – № 3. – С. 121-143.
2. Bresnahan, Aili, "The Philosophy of Dance", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2017 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/dance/>>.

Фомбаров Я. Е., студент

Научный руководитель – Баженова О.Д.

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ОСНОВАНИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ШОУ-ТЕАТРА В БЕЛАРУСИ XXI ВЕКА

При прямом переводе с английского, «show» может иметь значения: демонстрация, показ, спектакль, выставка, витрина, представление и т.д. Следует заметить, что под шоу подразумевается искусственно, намеренно созданное представление. Таким образом, использование данного термина неприменимо к зрелищам естественно-природного происхождения, как рассвет или закат. Шоу – эстрадное представление, развлекательная программа.

Социокультурный процесс XX – начала XXI веков позволяет выделить некоторые тенденции, например, осознание полноты возможностей зрителя во всех видах искусства. Понимание того, что любой человек так же способен на творчество, как и «звезда» на сцене. Благодаря этому, в современном мире чрезвычайно популярно заниматься любительским творчеством, овладевать навыками в сфере искусства, не возводя данное занятие в ранг профессии.

Другая тенденция – возникновение концепций, говорящих, что реципиент, его сознание, выступают в своём роде соавторами произведения. Например, «Смерть автора» – эссе Р. Барта, отделяющее фигуру автора от произведения, написанного им. Согласно данной концепции абсолютизация автора как бы лишает живости произведение, «застопаривает», замыкает его [1,