

5. Ливанова, Т.Н. Нидерландская музыкальная школа и проблема Возрождения / Т.Н. Ливанова // Ренессанс. Барокко. Классицизм. Проблема стилей в искусстве XV-XVIII веков. – М. : Музыка, 1966. – 696 с.

6. Майкапар, А.Е. Музыкальные сюжеты античности в трактовке художников итальянского Возрождения / А.Е. Майкапар // Культура эпохи Возрождения. – Л., 1986. – 190 с.

7. Майкапар, А.Е. Музыкальные инструменты и нотные записи в памятниках изобразительного искусства венецианской школы Возрождения / А.Е. Майкапар // Искусство Венеции и Венеция в искусстве: материалы науч. конф. – М.: Музыка, 1988. – 68 с.

8. Федорова, О.К. Ян Стен и театр / О.К. Федоров // Проблемы взаимодействия искусств в художественной культуре зарубежных стран. – Л., 1987.

ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СИНТЕТИЧЕСКИХ ВИДОВ ИСКУССТВА В СЕТИ ИНТЕРНЕТ (НА ПРИМЕРЕ ХОРЕОГРАФИИ)

Карчевская Н. В.

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

В современной художественной культуре широчайшее распространение, особую «популярность» имеют синтетические и полисинтетические произведения. Количество таких произведений неуклонно возрастает с каждым годом. Усиление тенденции к синтезу обусловливается рядом причин. Во-первых, синтетический тип творчества содержит огромные потенциальные возможности обновления языковых средств различных видов искусства, появляющиеся в связи с тем, что художники, балансирующие на гранях между самыми разными, неожиданными видами и жанрами искусства, прежде чем преобразовывать их во всевозможные арт-модули, создавать причудливые сочетания, «миксы», вынуждены тщательно их изучать. Во-вторых, именно синтетизм обеспечивает высокую актуальность современного искусства, поскольку он коррелирует с глобальными социальными и культурными процессами. В-третьих, синтетические, полисинтетические художественные произведения наиболее полно и объективно передают сложнейшую современную художественную картину мира.

Характерное для искусства начала XXI века многоуровневое интегрирование: межвидовое, межжанровое, межстилевое, а также интеграция с явлениями из сферы вне-художественного, в частности, высокая степень интеграции искусства со средствами массовой информации, актуализирует проблему репрезентации, ставшую, в свою очередь, одним из наиболее распространенных и многозначных понятий современного гуманитарного знания. Репрезентация, понимаемая ранее лишь как представление, представительство, изображение, сегодня освобождается от навязанной ей коннотации вторичности по отношению к презентации и может рассматриваться как универсальная коммуникативная стратегия искусства, как

его «контактный язык», поскольку в условиях глобальной интеграции практически невозможно обойтись без представления одного в другом и посредством другого.

Сегодня особенно бурный всплеск использования коммуникативных феноменов в процессе репрезентации, а также построения «художественных проектов» наблюдается в относительно новой культурной среде – в Интернете, который создал огромное пространство все новых форм сиюминутного глобального общения каждого с каждым. Однако особенности репрезентации отдельных видов искусства, а также их жанровых гибридов в сети Интернет ранее искусствоведением не исследовались, что обуславливает актуальность данной темы. В данной статье предпринимается попытка рассмотреть эту проблему на примере хореографии.

Одной из причин особой эффективности Интернета в репрезентации хореографического и других синтетических видов искусства, помимо его мобильности, является возможность полноценной репрезентации в сети синестезийных и синсемийных качеств хореографического арт-продукта. При репрезентации в интернете практически не теряется заложенная авторами в хореографическом произведении, ориентированность на одновременное воздействие на различные органы чувств реципиента. «Потребляя» такой хореографический продукт в сети Интернет, реципиент вынужден одновременно включать большую часть «сенсорных» механизмов восприятия, создавать персональную «полифонию переживаний». В Интернете практически не искажается своеобразный аудио-визуальный или аудио-визуально-пластический каркас хореографического произведения.

Кроме того, Интернет даже помогает в осознании художественной синсемии современного хореографического произведения. Поскольку в такие произведения авторы часто приносят отсылки-обращения к важным (для выстраивания индивидуальных ассоциативных рядов, создания синтетически перцептивных множеств) единицам общего массива культуры, произведениям прошлых эпох; скрытое или явное цитирование. Все это является признаком всеобъемлющей интертекстуальности современной цивилизации. Посредством включения автором в произведение цитат, шифров, символов, знаков, аллегорий, намеков и т.п., заимствованных из различных видов художественного творчества, достигается следующая цель: произведение становится многоуровневым, легко «размыкается» в различные пласты культуры, оказывается органично связанным с ними внутренними, иногда едва уловимыми, иногда вполне очевидными связями. Интернет, с его неограниченными возможностями по поиску этих отсылок, цитат и т.п., позволяет реципиенту глубже понимать современное хореографическое искусство.

Репрезентация хореографических произведений в Интернете позволяет авторам быстрее достигнуть цели их художественных поисков, заключающейся в стремлении не только соединить в собственных произведениях оба феномена (синестезии и синсемии), чтобы соответствовать схеме рецепции, условно

напоминающей бергсоновскую: *«восприятие» = «воспоминание» + «сумма художественных ощущений»* реципиента [1, с. 171], но и вызвать у реципиента стойкое ощущение знакомства с чем-то новым, пребывания на пороге персонального, уникального, сверхзначимого открытия, которое при этом должно произойти в знакомой обстановке, без полного отрыва от современного общего культурного контекста.

Отметим, что в репрезентации хореографического искусства существуют некоторые отличия между репрезентацией явлений, которые условно можно отнести к «академическим» (балет, народно-сценический танец, бальный танец) и «актуальным» (многообразные художественные явления, соотносимые с понятием «современная хореография» или *contemporary dance*). Однако, и первые, и вторые, нуждаются в функции «мониторинга», которую наиболее эффективно реализует Интернет. Под мониторингом мы подразумеваем фиксацию и оперативное освещение в сети важнейших арт-событий, прямо или косвенно касающихся хореографического искусства. Необходимость подобного мониторинга объясняется несколькими обстоятельствами, в первую очередь тем, что ценность какого-либо арт-продукта, явления сегодня напрямую зависит от скорости их потребления. Очевидная отсроченность и «ограниченность» потребления продуктов хореографического искусства (в условиях концертного зала, театра), может быть преодолена лишь с помощью Интернета, обеспечивающего тщательность и высокую скорость фиксации и документации событий хореографического искусства.

Для художественных интеграционных процессов уже с последней четверти XX века характерно резкое повышение статуса культурного жеста и, в особенности языковой интеграции и «работы» по ее обсуждению. В современном искусстве явственно смещаются акценты с главенствующего ранее в произведении художественного образа, на особенности художественного текста, контекста и взаимоувязки текстов и контекстов. Если с классическим балетом реципиент еще в состоянии «разобраться» самостоятельно, то с хореографическими явлениями из сферы современного танца все обстоит значительно сложнее – зрителю становится всё труднее выявить отличия между так называемым «продвинутым» произведением актуального искусства с одной стороны и различными социальными функциями, с другой. Поэтому возможность сравнительно адекватного вычленения и идентификации какого-либо хореографического явления в качестве произведения искусства появляется лишь при помещении данного явления в определенный, специальный контекст. Таким контекстом для изобразительного искусства, например, изначально была выставка, а затем – каталог. Для хореографии таким контекстом все чаще становится пространство Интернета.

В актуальной хореографии «считывание» замысла, «месседжа» балетмейстера для простого зрителя является крайне затруднительным. Более того, зритель не может разграничить художественное и нехудожественное в самом процессе работы авторов, не способен выявить, в чем же заключается

уникальность и феноменология актуального искусства, поскольку попросту не видит различий между бытовым движением и тем, что предлагает постановщик. Современная хореография внесла значительный вклад как в «герметизацию» сферы художественного (сознательный отказ от нацеленности на зрителя и культивирование ореола невозможности постижения сути и результатов художественного процесса для «непосвященных»), так и в «разгерметизации» этой сферы (размывание границ искусство – неискусство, приводящее к полной растерянности потребителей продуктов художественного творчества).

Необходимость ориентирования в столь сложных хитросплетениях привела к сближению языковых сфер искусства и художественной критики, а затем и к «проникновению» критики непосредственно в пространство художественного. Сегодня то, что критика участвует, а часто и напрямую организует художественный процесс и деятельность художников, стало обыденностью. Одной из принципиальных особенностей современной хореографии, как и других явлений актуального искусства является то, что зачастую рождение произведения искусства, его средств выразительности, образности и т.п. происходит не в результате профессиональной деятельности художников, а в результате отбора, экспертизы, референции. То есть о художественной ценности произведения или даже о самом факте принадлежности явления или объекта к сфере художественного судят по признаку количества просмотров на youtube, по наличию критической статьи на специализированном интернет-портале или обсуждению в ЖЖ или блогах. Отметим, однако, такую особенность – своеобразный снобизм хореографической критики, ее намеренная ориентация на элитарность, проявляющаяся в дистанцировании от общих социальных процессов и массовых явлений культуры таких, как клубный танец, «стритовые» направления танца; антирыночность хореографической критики и ее нацеленность лишь на «высокую интеллигенцию», обусловили потерю интереса, породили недоверие к высказываниям профессиональных критиков и практически вытеснили серьезную критику из пространства интернета. Сегодня все ярче проявляется феномен роста популярности непрофессиональной критики, функционирующей в поле блогов и форумов.

Своеобразие «интернет-репрезентации» синтетических искусств и, в особенности, академической хореографии, является явственно выраженное смещение в выстраивании коммуникационной схемы «художник – реципиент» – акцент переносится с репрезентации позиции авторов произведения на репрезентацию исполнителей. Так, например, в разделе «Балетное фойе» известного форума «Балет и опера» насчитывается около двадцати «именных» тем, посвященных артистам балета, и лишь в одной обсуждается творчество балетмейстера – Бориса Эйфмана.

В заключение отметим, что особая «заслуга» Интернета заключается в формировании гигантского творческого «котла», в котором «плавятся и коются» новые жанры, стили, форматы, создаются прежде небывалые арт-

продукты, что обуславливается легкостью нахождения общего языка между деятелями хореографии, живущими на других материках, принадлежащими к иным культурным традициям. Интернет способствует «децентрализации» хореографии, дает повод более не считать «законодателем мод» и творцом вкусов небольшую группу балетмейстеров, живущих в отдельно взятой стране отдельного континента, как было, скажем, еще в первой половине XX века, а позволяет говорить о появлении понятий типа «глобальная архитектура нового кино» – ситуации, когда состояние какого либо вида искусства (в нашем случае хореографического) отслеживается критиками и публикой посредством внимательного наблюдения за мастерами, живущими в разных уголках Земли, постоянно перемещающимися по миру и обладающими главным, с точки зрения «мультикультуры», свойством – способностью обновлять, творя, весь интонационный словарь эпохи, создавать произведения, адекватные по степени своей выразительности самой жизни.

А. Бергсон, А. Творческая эволюция. Материя и память / А. Бергсон. – Минск : Харвест, 1999. – 1408 с.

ПРОБЛЕМЫ И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА FIN DE SIECLE (КОНЦА ВЕКА)

Коновальчик И. В.

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

В мировой практике существует специальное определение: искусство fin de siècle (конца века), которое означает переходный этап, время кризиса старых форм и формирование чего-то нового. Отечественное хореографическое искусство не стало исключением в происходящих процессах, и автор статьи коснется некоторых проблем развития современного хореографического искусства в переходный период.

Вызовы цивилизации меняют сознание человека. Смена сознания, в свою очередь, порождает иной взгляд на тело танцовщика, через пластику и движения которого есть возможность осознать изменения, происходящие в мире. Новый подход к телу транслирует и новую информацию о том, как тело может существовать в современном мире. В этой связи сегодня достаточно актуально звучат слова композитора, педагога и теоретика свободного танца Франсуа Дельсарта утверждавшего, что искусство есть нахождение знака, соответствующего сущности.

Человек, в его взаимосвязях с действительностью всегда был главным объектом изображения в сценической хореографии. На протяжении многих веков хореографическое искусство развивалась, стремясь воплотить образ