

# ВЛИЯНИЕ ЭЛИТАРНОЙ И МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ НА РАЗВИТИЕ СОВРЕМЕННОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

*Д. А. Кожемяко, кандидат искусствоведения,  
проректор по воспитательной работе  
Белорусского государственного университета  
культуры и искусств*

Хореографическое искусство каждого из исторических периодов отличается в зависимости от убеждений своего времени, задач, которые ставят перед собой художники, и условий их реализации. Так, принципиально новые социокультурные ориентиры современного человека формируются еще в начале XX века, когда возникает и находит широкое распространение теория, согласно которой произведения искусства четко ориентированы на принадлежность к массовой или элитарной культуре.

Когда данная теория только появилась, массовая культура, даже находясь на примитивной стадии своего развития, играла на человеческих чувствах и инстинктах, позволяя произведениям очень быстро становиться популярными. Антиподом к этому явлению начала века выступило элитарное искусство, благодаря которому создавалось и до настоящего момента продолжает создаваться все культурное наследие человечества.

Первые попытки стереть эту острую грань между «массой» и «элитой» предпринимаются Энди Уорхолом в 1960-е годы. Самый известный художник поп-арта смело заявлял о том, что художники его поколения заимствуют выразительные средства у массового искусства, однако в своих произведениях подают их в ином контексте. Благодаря этому смелому ходу во второй половине XX века появляется искусство, в основе которого лежит синтез понятных для большинства реципиентов образов, но с глубокой, в том числе философской, идеей.

В середине 1980-х годов с переходом на рыночные отношения происходит новый виток переориентации арт-практиков и их произведений, на этот раз в сторону коммерциализации, которая в значительной степени изменила условия существования художественного пространства современного периода. Если ранее произведение искусства становилось результатом деятельности художников (в широком смысле), руководствующихся собственными эмоциями, порывами, желанием поделиться опытом и знаниями, то сейчас, в период активной глобализации и информатизации, акценты ценностных ориентиров смещаются в сторону потребителя. Он как заказчик любой продукции, в том числе и «культурной» становится первичен в тандеме «произведение – реципиент», поэтому и произведения создаются, прежде всего, с целью удовлетворения его эстетических потребностей.

Дихотомия «масса / элита» продолжает сохраняться и на современной стадии развития хореографии. Классический танец (балет) как высшая форма хореографического искусства, несмотря на достаточно широкое использование других танцевальных техник (прежде всего, модерн и джаз-модерн танцев, contemporary dance), элементов гимнастики и акробатики, продолжает сохранять свой статус танца для избранных. Балетные постановки предполагают подготовленного зрителя. Хотя тенденция обогащения академического искусства различными танцевальными, хореопластическими и пантомимическими формами неудивительна в контексте общей социокультурной реформы, вызванной постмодернистскими инновациями. Однако, только выйдя за пределы театральной сцены, например, в медиа-пространство, балетное искусство становится максимально доступным большому числу зрителей, избавляясь от клейма «искусство для избранных». Возможность знакомства с балетными постановками только на театральной сцене резко ограничивает круг реципиентов – не во всех населенных пунктах есть драматические театры и уж тем более балетные труппы, стоимость билетов на представление может

казаться слишком высокой или же может просто отсутствовать потребность в такого рода впечатлениях в силу недостаточности знаний о данном виде искусства.

Но не только классический балет сегодня является «особенной» («избранной») разновидностью хореографического искусства. Современный танец первого десятилетия XXI века, развиваясь в общем русле культурных тенденций, тяготеет к рефлексии по такому течению авангардного искусства 1960–1980-х гг., как концептуализм, отличающемуся совокупностью новаторских, бунтарских тем и форм их воплощения (прежде всего, в живописи). На первый план в концептуализме выдвигается концепт – замысел произведения, выраженный в формализации идеи, а суть усматривается не в представлении этой идеи (как в традиционных искусствах), а в самой «идее». Акцент, таким образом, переносится из чисто визуальной сферы в концептуально-визуальную, от перцепции к концепции, то есть с конкретно-чувственного восприятия на интеллектуальное осмысление. Однако важной особенностью концептуализма, как и авангардно-модернистского движения в целом является принципиальная антиномия его артефактов. Поэтому с одной стороны, в отличие от традиционных произведений искусства, артефакт-концепт может быть замкнут в себе, ничего не выражать и ни к чему не отсылать сознание реципиента, кроме самого себя. Таким образом, происходит самопрезентация как законченное действие. Но с другой, он более чем произведение традиционных форм искусства связан с культурными, художественными, социальными и иными контекстами, и за их рамками постижение сути самого концепта не представляется возможным [2, с. 252]. Хореография, будучи вовлеченной в общие художественные процессы, реагирует на них, в связи с чем на сегодняшний день сформированы два вектора в развитии этого вида искусства: 1) формотворчество и 2) мыслетворчество, существующие как параллельно, так и в тандеме внутри одного произведения.

В первом случае при создании постановки новаторство заключается в соединении хореографической лексики и сложных технических приемов, которые первичны по отношению к содержанию, а событийный ряд чаще всего отсутствует. Композиция таких танцевальных произведений не подчинена общепринятым драматургическим принципам, уступая место мастерству исполнителей.

Мыслетворчество же предполагает вторичность хореографического компонента по отношению к идейному содержанию, под которым, однако, не следует понимать либретто или историю, рассказанную языком танца. В настоящее время в искусстве техника исполнения и форма перестали быть главенствующими критериями в определении качества произведения. Ощущения, эмоциональный комфорт (или дискомфорт) первичны перед содержанием. Именно поэтому для постановщиков не принципиальны средства достижения подобного эффекта – помимо привычных танцевальных форм идет активное обращение к вербализации, пантомиме, перформансу, «оживающим» инсталляциям и даже хэппенингу. Все это влечет расширение обязанностей балетмейстера, он становится не просто режиссером-постановщиком действия, а психологом-креатором, который с помощью нестандартных приемов и выразительных средств способен воздействовать на эмоциональное состояние зрителя. В силу расширения функциональных обязанностей балетмейстера-хореографа, его также можно назвать емким понятием «арт-практик». По утверждению современного белорусского хореографа О. Лабовкиной (руководителя Karakuli Dance Theatre), основным полем исследования такого деятеля искусства является уход от нормального повседневного состояния сознания и тела, как его самого, так и зрителя [3]. Абсолютная включенность в процесс, состояние вне-чувственного и вне-интеллектуального созерцания, пребывание в напряженной безосновательности происходящего [3] – ключевые потребности современного практика искусства. Таким образом, идейное начало доминирует над постановочной ча-

стью, что в свою очередь для зрителя значительно усложняет весь процесс восприятия композиции, которая в большинстве случаев позиционируется как хореографическая. И в этом заключается суть наиболее распространенной разновидности современной хореографии – contemporary dance, который «внес значительный вклад в “герметизацию” сферы художественного (сознательный отказ от нацеленности на зрителя и культивирование ореола невозможности постижения сути и результатов художественного процесса для “непосвященных”» [1, с. 128].

Полное абстрагирование от поиска смыслов затрудняется самим сознанием реципиента, воспитанного на примерах, изначально предполагающих наличие истории или идеи. Однако развитие отечественного искусства в контексте западных традиций вынуждает к смене культурной парадигмы. Художественная практика Запада предполагает создание хореографического произведения и его потребление ради самого процесса творчества, и в этом его высший смысл. Но скорость слияния с новаторскими тенденциями настолько велика, что потребитель не успевает за ними, все так же пытаюсь найти смысл там, где он изначально не предполагался, при этом не осознавая возможность получения удовольствия через чувственную составляющую. В связи с этим уникальной разновидностью современного хореографического искусства является contemporary dance – направление, которое можно считать балетом для 20–30-летних (это своеобразная форма «балета для молодого поколения»). В нем могут происходить смещения выразительных средств, которые не будут эстетически привлекательными в их привычном смысле (как, например, в традиционных жанрах хореографии). Но если сравнивать балет и contemporary dance, то первый – это «способ говорить при помощи тела», а второй – это «способ размышлять при помощи тела». Здесь предоставляется наибольший простор для самостоятельной трактовки увиденного, что позволяет современному зрителю становиться участником художественного процесса наравне с постановщиком. Именно по-

этому данное направление наиболее привлекательно для постановщиков современных театров танца.

Таким образом, современное танцевальное искусство, существующее под взаимобусловленным влиянием элитарной и массовой культуры, создается максимально адаптированными для «простого» человека приемами и выразительными средствами, при этом по-прежнему оставаясь искусством для избранных.

---

1. Карчевская, Н. В. Эстрадный танец в Беларуси / Н. В. Карчевская. – Минск : Энциклопедикс, 2015. – 272 с.

2. Концептуализм (Концептуальное искусство) // Лексикон нон-классики. Художественно-эстетическая культура XX века // Под ред. В. В. Бычкова. – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003. – 607 с. – С. 251–252.

3. Один в квадрате [Электронный ресурс] // CityDog.by – журнал о Минске [сайт]. – Режим доступа: [http://citydog.by/afisha/event/odin-v-kvadrate/?utm\\_source=citydog.by&utm\\_medium=front&utm\\_campaign=widget](http://citydog.by/afisha/event/odin-v-kvadrate/?utm_source=citydog.by&utm_medium=front&utm_campaign=widget). – Дата доступа: 21.03.2019.

## **ПРИНЦИПЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СОВРЕМЕННЫХ БИБЛИОТЕК ПО ПОДГОТОВКЕ БИОБИБЛИОГРАФИЧЕСКИХ РЕСУРСОВ**

*Е. Ю. Козленко, кандидат педагогических наук, доцент,  
доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности  
Белорусского государственного университета  
культуры и искусств*

Принцип – это первооснова, на которой возводят научные теории, законы, правила поведения. Этимологически слово «принцип» происходит от греческого «*prīncipium*», что переводится как «первейшее», то есть принцип – правило, которое «первично» и не нуждается в дальнейшем обосновании. Это многосоставное понятие используется в точных и естественных науках, военном деле, юриспруденции, религии. Как указывает М. Г. Вохрышева, принципы – это «основные исходные положения, наиболее устой-