
МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 792. 8:7.011

Дарія БЕРНАДСЬКА,
м. Київ

СУЧАСНА ХОРЕОГРАФІЯ В КОНТЕКСТІ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ

У статті піднята проблема синтезу мистецтв у сучасній хореографії в контексті загального синтезу мистецтв. Коротко аналізується інші види синтезу мистецтв, а також наводиться практичне застосування його у сучасній хореографії у творчості видатних хореографів ХХ століття.

Ключові слова: хореографічне мистецтво, синтез мистецтв, види мистецтв, балет, постмодерн в мистецтві.

Bernadska D. Contemporary Choreography in the Context of Arts Synthesis. *The article raises the problem of arts synthesis in the modern choreography as seen in the context of General arts in culture synthesis. It briefly reviews other types of arts synthesis and provides its practical application in modern choreography disclosing the works of outstanding twentieth century artists.*

The issues, which are concerned in this study, pertain to modern choreography in the total of arts synthesis. We analyzed plastic, theatrical and cinematic arts synthesis. Arts synthesis is a harmonious connection, or a combination of organic union of equal definitively established types of art. Arts synthesis comes as a result of interaction between the opposites, which are combined into a new artistic and synthetic reality. The general tendency of arts synthesis is the contradiction, conflict and the ways of overcoming it. The principal justification of arts synthesis as an artistic creation lies in a comprehensive development and transformation of the world. Arts synthesis is understood in the sense of a historical category, reflects the content of art values, and also as a certain integrity, which is available for the analysis.

Key words: art of choreography, arts synthesis, arts, ballet, postmodern art.

Бернадский Д. Современная хореография в контексте синтеза искусств. *В статье поднята проблема синтеза искусств в современной хореографии в контексте общего синтеза искусств. Кратко анализируются другие виды синтеза искусств, а также приводится практическое применение его в современной хореографии в творчестве выдающихся хореографов ХХ века.*

Ключевые слова: хореографическое искусство, синтез искусств, виды искусств, балет, постмодерн в искусстве.

Постановка проблеми та аналіз досліджень. Проблема синтезу мистецтв у сучасній хореографії в контексті загального синтезу мистецтв на сьогодні мало вивчена у вітчизняному мистецтвознавстві. Це характеризується певною низкою причин: *по-перше*, вітчизняні мистецтвознавці-хореографи не завжди звертаються до цієї тематики, через вузькі власні наукові дослідження, які не завжди торкаються синтезу мистецтв як у художній культурі взагалі, так і у сучасній хореографії зокрема; *по-друге*, специфіка синтезу мистецтв у сучасній хореографії та синтезу мистецтв у художній культурі дуже різняться і має власні та індивідуальні особливості.

Останні дослідження, які висвітлюють дану проблематику, це дисертаційні дослідження автора «Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії» [3], М. Погребняк «Танець “модерн” у художній культурі ХХ ст.» [5], Д. Шарикова «Сучасна хореографія як феномен художньої культури ХХ століття» [8] та ряд монографій О. Чепалова «Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст.» [7], Д. Шарикова «Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю» [9].

Мета статті у визначенні особливостей та принципів поєднання у сучасній хореографії інших видів мистецтва і побутових видів культури. **Завдання** нашої розвідки: проаналізувати синтез мистецтв у художній культурі на прикладі пластичного, театрального, кінотелевізійного; охарактеризувати особливості синтезу мистецтв в сучасній хореографії та визначити її чинники; проаналізувати особливості застосування синтезу мистецтв у сучасній хореографії на прикладі балету Бориса Ейфмана.

Виклад основного матеріалу. Синтез мистецтв – створення якісно нового художнього продукту за допомогою органічного з'єднання видів мистецтва в єдине ціле. Кінцеве явище не зводиться до суми складових його компонентів, воно узагальнює такі їх властивості, як ідейний світогляд, образ і композиційна єдність, спільність участі в художній організації простору, часу, дозволяючи надавати багатосторонній емоційний вплив на сприйняття людини. Об'єднання мистецтв в новий синтетичний вид відбувається за потреби суспільства в більш широкому, всеосяжному освоєнні і зображенні дійсності.

Синтез мистецтв є гармонійним з'єднанням, або поєднанням, органічним союзом рівноправних, остаточно сформованих, самостійних видів мистецтва. Також це результат взаємодії протилежних начал, які поєднуються в нову художньо-синтетичну реальність. Загальною закономірністю синтезу мистецтв є протиріччя, конфлікт та його подолан-

ня. Принциповою підставою синтезу мистецтв як художнього творчості стає всеохоплююче освоєння і перетворення світу.

Виділимо два рівня синтезу мистецтв: всередині виду мистецтва (наприклад, використання уривків ліричного тексту в епосі) та між видами мистецтва (наприклад, створення кінематографічного образу на основі сценарію, написаного за мотивами літературного твору).

Зазначимо деякі співвідношення між видами, що беруть участь в синтезі мистецтв. Для первісного суспільства був характерний синкретизм – нерозірваність видів мистецтва, які були природною частиною повсякденної діяльності людини і його ритуалів [2, 34].

Один вид може повністю домінувати над іншим (наприклад, підпорядкування давньоєгипетською архітектурою скульптури і живопису). Загальне значення може придбати якість, властиву одному з мистецтв (наприклад, «пластичність» у давньогрецькому мистецтві, «мальовничість» бароко). Види мистецтва можуть зростатися між собою (архітектура і скульптура готики). Види мистецтва здатні яскраво контрастувати один з одним (архітектурні споруди двадцятого століття). Два види мистецтва можуть доповнювати один одного без злиття в одне ціле (мистецтва в епоху Відродження).

Висвітлимо форми синтезу мистецтв: синтез таких мистецтв, як поезія, музика здійснюється у всіх жанрах вокального та вокально-театрального мистецтва (пісня, романс, кантата, ораторія, опера); своєрідною формою синтезу музики і поезії є багато творів програмної інструментальної музики. Потреба в нових творчих резервах народжувала такі види мистецтва, як театр, кіно і споріднені їм часово-просторові мистецтва, які синтетичні за своєю природою. Вони поєднують творчість драматурга (сценариста), актора, режисера, художника, а в кіно також оператора; в музичному театрі драматичне мистецтво виступає в єдності з вокальною та інструментальною музикою, хореографією і т. д., мистецтво режисера естетично об'єднує компоненти художнього театрального або кінематографічного твору в нове ціле.

У світовій естетиці відомі концепції Фрідріха Шеллінга, Ріхарда Вагнера, Олександра Скрябіна, у яких підкреслювалося, що синтез мистецтв надає художньої творчості нові резерви і додаткові можливості в освоєнні світу, в створенні якісно нових художніх цінностей. Тому у світовій історії мистецтва існують різноманітні форми синтезу. Архітектура і монументальне мистецтво постійно тяжіють до об'єднання, створюючи архітектурно-художній синтез, в якому живопис і скульптура, виконуючи власні завдання, також розширюють і тлумачать архітектурний образ. У цьому просторово-пластичному синтезі зазвичай беруть

участь декоративно-прикладне мистецтво (засобами якого створюється предметна середовище, що оточує людину), а також нерідко твори станкового мистецтва.

Синтез мистецтв необхідно розуміти у двох значеннях: як історичну категорію, що відображає зміст художніх цілісностей, що склалися на певному етапі розвитку мистецтва в результаті постійного процесу інтеграції (поряд з процесом диференціації); як цілком певну цілісність, доступну споглядання і аналізу. Звідси типологічно синтези різняться на пластичний, театральний, кінематографічний, хореографічний.

В основу пластичного синтезу мистецтв закладено архітектурне спорудження (будинки, архітектурний комплекс). Воно доповнюється монументально-декоративною скульптурою (статуї, рельєфи, ліпний декор), живописом (фрески, панно, мозаїки, вітражі, орнаменти), а також творами декоративно-прикладного мистецтва (народні промисли і промисловий дизайн), які розвивають і конкретизують власне архітектурний образ. Прикладами вдалого синтезу мистецтв можуть служити: середньовічні собори, сучасні культурно-спортивні споруди, станції метро.

Театральний синтез мистецтв включає авторський зміст, режисерське прочитання, акторське виконання за участю музики, хореографії, художнього оформлення. Головним елементом театального видовища є сценічна дія, що здійснюється творчим колективом.

Театр об'єднує найрізноманітніші жанри сценічного мистецтва – будь то драма або балет, опера або пантоміма. Театр не завжди був таким, яким ми його знаємо тепер. За свою довгу історію він змінювався не раз. Витоки театального мистецтва сягають до релігійних образів і карнавальним дій, де і проявив себе синтез різних мистецтв – літератури, музики, хореографії, образотворчого мистецтва. Як професійне мистецтво театр склався в епоху Європейського Відродження. Довгий час головною фігурою в театрі був актор, а режисеру була уготована другорядна роль. Іноді великі актори могли домовитися один з одним і створити сценічний ансамбль, виробити загальний тон. Якщо автор п'єси володів певними педагогічними та режисерськими нахилами, то він міг допомагати акторам, бути їхнім наставником, об'єднувати їх. Але це було справою випадку (Уільям Шекспір, Олександр Островський). Те, що ми сьогодні називаємо «художня цілісність спектаклю» або «обличчя театру» – все це було не обов'язковим сценічним законом [2, 153–159].

Але минав час, театр розвивався і вимоги до нього росли. Глядач хотів бачити завершений гармонійний світ вистави, де все знаходилося

у згоді: дійові особи, сценічна атмосфера, ритм і фарби. Потрібна була спеціальна людина в театрі – за все відповідальна, яка все знає і все вміє. Цією людиною став режисер. У сучасному розумінні режисер – це не тільки тлумач п'єс, а й організатор театрального процесу, ідеолог театру. Перший завершений зрілий режисерський театр виник в Росії наприкінці 90-х рр. XIX століття.

Заснували його К. Станіславський і В. Немирович-Данченко. Зі стін цього ж театру виходили режисери наступних поколінь, вихованці та продовжувачі – В. Мейєрхольд і Є. Вахтангов. Всі разом вони стали будівельниками російського, радянського театру, корифеями світової театральної культури. У XX столітті театральна практика поповнилася безліччю експериментальних форм: з'явився театр абсурду, театр камерний, театр політичний, театр вулиці.

Кіноспецифіка кінематографічного синтезу мистецтв тісно пов'язана з особливостями кінообразу, що включає в себе пластичне відтворення реальних подій за допомогою таких засобів, як кінозображення і монтаж. Історично в кінематографії склалося три жанри: ігровий (художній), неігровий (документальний і науково-популярний) і мультиплікаційний. В ігровому кіно художній образ створюється на основі сценарію, оригінального або написаного за мотивами літературного твору. При цьому за допомогою специфічних художніх засобів ігрового фільму відтворення життєвого матеріалу на плівці формує ілюзію безумовної реальності екранної дії. Слід додати й те, що, відображаючи життя через призму фабульного сюжету, ігрове кіно черпає їх у стародавніх архетипових структурах. Всі використані в сучасному кіномистецтві сюжети були вже, так чи інакше, використані протягом багатьох тисячоліть у загальнолюдській культурі. Неігрове кіно (документальне і наукове) відображає дійсність, минаючи призму фабульного сюжету, безпосередньо, напряду. Інформація, передана кінокадрами, володіє особливою якістю – найбільшим ступенем подібності, реалістичності. Неігрове кіно сьогодні гостро відчуває особливості сучасної стилістики. Це виражається насамперед у тому, що документальні стрічки стали більш проблемними, піднімають найгостріші теми. Завдяки новим технологіям, невеликі синхронні камери дозволяють вести на екрані тривалі, із залученням багатьох учасників, обговорення. Використання відеозапису і більш чутливою кіноплівки не вимагає колишнього потужного світла на майданчику і дає можливість докладно «розглядати» недоступні раніше «кути» і «закутки» буття, заставати героїв «зненацька», за повсякденними заняттями і роздумами. Це більш пильне і неспішне вдивляння в світ, мабуть, пов'язано

з мікро- і макропроцесами, що відбуваються в реальному житті і відбиваються у свідомості художників. Світ людей сильно стиснувся і зменшився, виявився беззахисним, стоїть перед обличчям можливих катастроф і катаклізмів. Все прискорилося до стану суєти, майже суєдоми. Знецінюються ідеали, які здавалися нетлінними, руйнується культура. У цій ситуації художник-документаліст намагається ніби зупинити час. Спокійне, дбайливе, ностальгічно любовне ставлення до краси й істини виражається в стилістиці довгих і «замислених», часом дуже традиційно знятих і змонтованих фільмів. Між тим, у багатьох стрічках відчувається режисерський екстремізм, пошук нових, екстраординарних, епатуючих форм, експерименти в кіномові [1, 130–132].

Наукові дослідження у галузі синтезу мистецтв у хореографічному мистецтві були проведені: Михайлом Фокінім, російським артистом балету, викладачем, балетмейстером, теоретиком балету першої половини ХХ століття, він досліджував принципи побудови сучасного балету в умовах симфонії живопису, скульптури, декору, музики, балету, філософії; поєднання балетного академізму з виразними формами імпресіонізму, експресіонізму, абстракціонізму [6, 137–140]; Морісом Бежаром, французьким балетмейстером, теоретиком балету другої половини ХХ століття, який досліджував балет як індивідуальне суб'єктивне авторське явище у загальному синтезі мистецтв – літератури, театру, музики, балету, живопису, кіно, спорту, філософії З. Фрейда, М. Хайдегера, А. Камю, Ф. Ліотара; О. Чепаловим, українським театрознавцем, який досліджував прийоми та засоби синтезу мистецтв у європейському балетному театрі другої половини ХХ століття [7, 123–134]; М. Погребняк, українським балетмейстером, викладачем, яка перша сформулювала принцип синтезу мистецтв у модерному і постмодерному балеті ХХ століття [5, 8–12]; Д. Бернадською, яка досліджує прийоми та засоби синтезу мистецтв [3, 13–15].

Сучасна хореографія – новітній вид хореографічного мистецтва, сформованого під впливом соціально-політичних, філософських, технологічних, стилістичних чинників культури ХХ століття, що зумовили імпровізаційність та індивідуальність танцю, а також стабілізували його синтезовану структуру [8, 149].

Чинники та особливості сучасної хореографії:

- *соціально-політичний чинник*, що вплинув на певну демократизацію західного суспільства та появу масової популярної субкультури, що характеризується як розважальна, молодіжно-побутова, вулична манера демонстрації себе в суспільстві, а саме – еротизація та сексуальна розкутість у відносинах та в одязі, дещо агресивна репрезентація влас-

ного потенціалу, акцентування стилю танцю як відображення музичного стилю, виразний динамічний рух;

- *філософський чинник* – це ідеї психоаналізу З. Фрейда, К. Юнга; естетики інтуїтивізму А. Бергсона; екзистенціальної естетики М. Хайдегера, філософії абсурду А. Камю; філософії постмодерну Ж. Дерріда, Ф. Ліотара; російського космізму Ф. Достоєвського, В. Соловйова;

- *формально-технічний чинник*, пов'язаний з практичними дослідженнями в галузі ритму та зв'язку руху і музики, створенням системи ритмопластики – Ф. Дельсартом і Е. Жак-Далькрозом, що зумовило виразність руху та поєднання його з музикою і ритмом, а саме створення танцсимфонії;

- *стилістичний чинник*, особливо в музиці та образотворчому мистецтві джаз - утвердження емоційної, імпровізаційної, ритмічної та свінгової манери виконання у джаз-танці, теп-танці; імпресіонізм – імпровізація, фіксація миттєвості, показ вібрації та світла, які відобразилися у імпресіоністичних танцювальних тенденціях; модерн-стилізація та симбіоз різних стилів, акцент на авторському стилі, орнаментация та символізація сюжету, що відобразилися в модерн-танці;

- *авангардний чинник* пов'язаний з впровадженням у академічний балет виражальних прийомів та принципів експресіонізму, футуризму, дадаїзму, сюрреалізму, абстракціонізму, кубізму, конструктивізму.

Особливостями сучасної хореографії є імпровізаційно-синтезована структура, що реалізувалась, як: імпровізація в танцювальних формах і техніках; синтез балетної традиції кінця ХІХ століття з танцювальними інноваціями першої половини ХХ століття; синтез всіх видів хореографії: народної, класичної, бальної, сучасної; синтез інших видів мистецтва: образотворчого, музичного, театрального, принципи кіно, відеоарту; синтез мистецтв у хореографії у формі симбіозу, концентрації, трансляційного сполучення [9, 78–84].

Тепер проведемо аналіз синтезу мистецтв у сучасній хореографії на прикладі балетів Бориса Ейфмана «Карамазови» та «Російський Гамлет». Техніка балету є синтезом класичного танцю, модерн-джаз танцю, контемпорарі данс, імпровізації.

«Карамазови» – це філософська балетна репрезентація та роздум Б. Ейфмана на роман Ф. Достоєвського «Брати Карамазови», в якій використана музика С. Рахманінова, М. Мусоргського, Р. Вагнера та циганських романсів. Роман «Брати Карамазови» є філософським підсумком творчого життя Ф. Достоєвського. В цьому романі письменник досягає виключної концентрації своєї ідеї – совість людини, боротьба з самим

собою, боротьба з своїм ганебним «я». В балеті представлена головна ідея – карамазовщина: дурна спадковість, суспільство в якому ми продовжуємо жити. Образи та риси героїв: Федір Павлович Карамазов – пияцтво, жадібність, користолюбство; Дмитро Карамазов – пристрастність, легковажність, нерозсудливість в коханні; Іван Карамазов – скептицизм, атеїзм, жадання влади, диктат, підступ, зрада, інтриги у власній сім'ї; Олексій Карамазов – смирення, страждання за сімейну спадковість та спокутування її, любов до ближнього та прагнення вдосконалити всіх людей; Грушенька – пристрасті, легковажність, безумство в коханні, жіноча спокуса; Великий інквізитор – диктатура, тоталітаризм, влада над масою та керування нею; Христос – блага вість, любов, радість, свобода, примирення людини та Бога. В балеті кожний герой проходить свій шлях боротьби, самовираження, самопізнання. В балеті підкреслюється прагнення до духовної чистоти, віри, Бога, показ людської слабкості та неможливості не грішити. Через страждання людина очищається та приходять до єднання з самим собою та з Богом. Композиційна побудова балету представлена високопрофесійними дуетними танцями з унікальними підтримками, що передають психологічний зміст. В балеті присутні різні види – хореографія, відео-арт, ілюзія та маніпуляція, спів, конферанс, акробатика. Техніка балету є поєднанням контемпорарі данс, модерн джаз танцю, драматичної гри, вільної пластики та пантоміми.

«Російський Гамлет» поставлений на музику Л. ван Бетховена, Г. Малера є історичною репрезентацією доби Катерини Великої, російської імператриці, та її сина, майбутнього імператора Павла I. Балет яскраво розкриває всі особливості придворного та особистого життя Катерини II, її любовні стосунки, придворні інтриги, деспотизм по відношенню до свого сина. У балеті використано допоміжні засоби, костюми та декорації, що чітко характеризують добу, російський імператорський двір. Балет є синтезом театральної драматургії, пантоміми, класичного танцю, контемпорарі данс, імпровізації, історико-побутового танцю, модерн джаз танцю. В ньому поєднуються принципи конструкції та деконструкції у побудові танцювальної лексики та окремих варіацій. Важливо, що автор не тільки репрезентує свій балет, а й розмірковує із глядачем на хвилюючу його тему [8, 138–140].

Висновки. Синтез мистецтв як в сучасній хореографії, так і в інших мистецтвах взагалі базується у формі симбіозу, концентрації, гармонійного поєднання інших видів мистецтв з хореографією за ради змісту хореографічного твору, що створює неповторність сюжету, а також унікальну художню цінність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Ільїна Н. Новації та традиції у сучасному кіно телемистецтві / Н. Ільїна // Світ соціальних комунікацій : наук. журн / [за ред. О. Холода]. – К. : КиМУ, ДонНУ, 2012. – № 6. – С. 130–132.
2. Королева Э. Ранние формы танца / Э. Королева. – Кишинев : Штиинца, 1977. – 215 с.
3. Бернадська Д. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 – теорія та історія культури / Д. Бернадська. – К. : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2005. – 20 с.
4. Лимар Л. // Світ соціальних комунікацій: наук. журн / [за ред. О.М. Холода]. – К. : КиМУ, ДонНУ, 2012. – № 7. – С. 153–159.
5. Погребняк М. Танець «модерн» у художній культурі ХХ ст. : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 – історія та теорія культури / М. Погребняк. – К. : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2009. – 19 с.
6. Фокин М. Против течения / М. Фокин. – Л. : Искусство, 1981. – Изд. 2-е, доп. и испр. – 510 с.
7. Чепалов О. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. : монографія / О. Чепалов. – Х. : Харківська держ. академія культури, 2007. – 344 с.
8. Шариков Д. Сучасна хореографія як феномен художньої культури ХХ століття : дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 – історія та теорія культури / Д. Шариков. – К. : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2008. – 190 с.
9. Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю : монографія / Д. Шариков. – К. : КиМУ, 2013. – Ч. I. – 204 с.

Статтю подано до редакції 9.10.2013 р.