

buto.html?AJAX_MONTH=2&AJAX_YEAR=2016. – Дата доступа : 29.11.2015.

3. Ключарева, О. О некоторых сторонах Японской “Новой Волны”, которая, в сущности, не так нова / О. Ключарева // Окно в Японию [Электронны рэсурс]. – 2003. – Рэжым доступу : <http://ru-jp.org/klyuchareva01.htm>. – Дата доступу : 25.09.2016.

4. Коломенская, И. Танцевальный дуэт Востока и Запада / И. Коломенская // БДГ [Электронны рэсурс]. – 1999. – № 6. – Рэжым доступу : http://bdg.press.net.by/1999/1999_04_02.569/japan.shtml. – Дата доступу : 05.02.2015.

5. Матяс, И. Проводы зимы на «Елке У» / И. Матяс // БДГ [Электронны рэсурс]. – 2001 – № 5. – Рэжым доступу : http://www.belgazeta.by/ru/2001_02_05/obschestvo/2001. – Дата доступу : 15.09.2016.

6. Мелкумова, Я. Душевная техника Мин Танака / Я. Мелкумова // PRO ART Культурная журналистика [Электронны рэсурс]. – 2005. – Рэжым доступу : <http://proarte.spb.su/ru/programm/art-jurnal/reviews?id=385>. – Дата доступу : 09.10.2016.

7. Никитин, В. Н. Энциклопедия тела : психология, психотерапия, педагогика, театр, танец, спорт, менеджмент / В. Н. Никитин. – М. : Алетея, 2000. – 624 с.

8. Тошихару, К. Танец Бутто как метод психосоматического исследования / К. Тошихару [Электронны рэсурс]. – 2003. – Рэжым доступу : <http://girshon.ru/article/tanets-buto-kak-metod-psihosomaticheskogo-issledovaniya-toshiharu-kasai> – Дата доступу : 04.10.2016.

9. Улановская, С. Вначале было тело / С. Улановская // ArtAktivist [Электронны рэсурс]. – 2015. – Рэжым доступу : <http://artaktivist.org/theatre/vnachale-bylo-telo>. – Дата доступу : 07.09.2016.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЭСТРАДЫ: ИДЕНТИФИКАЦИЯ И ФОРМЫ ПРЕЗЕНТАЦИИ В ОБЩЕСТВЕ

Смирнова И. А.

кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры искусства эстрады Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)

Аннотация. Статья посвящена важной, но малоизученной в белорусском искусствоведении проблеме – идентификации музыкального искусства эстрады. Анализируя проблему, автор приходит к выводу, что музыкальное искусство эстрады имеет свою специфику, типологическую определенность и формы презентации в обществе.

Summary. The article is devoted to the important but undeveloped problem in Belarusian art history – pop music identification and forms presentation. As a result of studying and analyzing available information, the author identifies the specificity, typological determinacy and forms of presentation pop music in art and culture.

Многие исследователи, занимающиеся изучением вопросов искусства эстрады (С. Клитин, Е. Рыбакова, Ю. Саульский, Е. Уварова), отмечают, что созданию фундаментальной теории искусства эстрады мешает «отсутствие сложившейся терминологии». Как отмечает Е. Рыбакова, «до сих пор в современной науке не обосновано разделение понятий “эстрадное искусство” и “музыкальное искусство эстрады”, остается открытым вопрос научной терминологии и понятий» [1, с. 3]. Тем не менее, «музыка, обладающая секретом массовости, специфической простотой, часто лапидарностью структуры, требует от исследователя не меньшей, если не большей, тонкости, нежели сложные произведения классики» [2, с. 7]. В этом контексте представляется актуальным обоснование идентификации музыкального искусства эстрады.

Сам термин «музыкальное искусство эстрады» был введен в искусствоведение сравнительно недавно – в 1990-е годы. Исторически и теоретически введение этого термина в научный оборот было непосредственно связано с эволюцией эстрадного искусства. В Беларуси, как и в других странах СНГ, где имеет хождение этот термин, эволюция эстрадного искусства в XX веке выражена в поступательном и все более высоком росте его профессионализации. Так, 1920–1930-е годы в Беларуси – это время основания белорусской эстрады и заложения основ художественной самодеятельности, когда на сцене было представлено любительское музыкальное творчество.

1930–1950-е годы в Беларуси – это время формирования композиторской школы (Н. Аладов, А. Богатырев, Г. Пукст и др.), первые пробы пера белорусских композиторов в жанре массовой песни.

1960–1970-е годы – время массового прихода в эстраду профессиональных композиторов – Ю. Семеняко, Э. Зарицкого, Э. Ханка, И. Лученка, В. Будника, В. Иванова, Л. Захлевно, В. Доморацкого, а также музыкантов-исполнителей и исполнительских коллективов. В этот период творческая деятельность композиторов, солистов-исполнителей и таких коллективов, как эстрадно-симфонический оркестр белорусского телевидения и радио п/у Б. Райского, Минский оркестр Государственного цирка под управлением М. Финберга, ВИА «Песняры», «Сябры», «Верасы» способствовала созданию самобытного национального репертуара и значительной профессионализации белорусского эстрадного искусства.

1980–2000-е годы – время формирования системы профессионального образования и подготовки кадров высшей квалификации в области искусства эстрады, способных создавать эстетически-выразительные и содержательные произведения музыкального искусства, предназначенные для потребления широкими массами слушателей. Этот период характеризуется активной творческой деятельностью многих профессиональных коллективов республики. Среди них Национальный концертный оркестр РБ п/у М. Финберга, Президентский оркестр РБ п/у В. Бабарикина, оркестр МВД, гродненский эстрадный оркестр п/у Б. Мягкова, оркестр Госцирка п/у В. Сердюка, могилевский эстрадный оркестр п/у Старовойтова, «Театр песни Ирины Дорофеевой», группы «Палац», «Троица», «J:MOPC», «beZ bileta», «Apple Tea», «Madera Hard Blues», «Ренессанс» и др., демонстрирующие возросший профессионализм, многогранную стилевую направленность, рост исполнительского мастерства. Таким образом, в Беларуси к концу XX века сложилась система художественной деятельности, основанная на исторически сложившемся разделении труда и специализации в определенном виде искусства, что позволяет определять музыкальное искусство эстрады как вид профессиональной деятельности (от лат. *Profiteer* – объявляю своим делом).

Значительный рост профессионального мастерства в области искусства эстрады был представлен не только в музыкальном, но и в других областях творчества. Достигнутый высокий уровень в разных областях эстрадного творчества способствовал тому, что за время его исторического развития и профессионализации к концу XX века в рамках эстрадного искусства сформировались 3 основные разновидности, получившие статус профессионального искусства: 1) эстрадное театральное искусство, 2) эстрадное танцевальное искусство; 3) эстрадная музыкальное искусство. Вследствие чего в 1990-е годы возникает понятие «музыкальное искусство эстрады».

Таким образом, «музыкальное искусство эстрады» – есть разновидность и

составляющая искусства эстрады, содержанием которой являются произведения музыки высокого *художественного уровня профессиональных композиторов и исполнителей*, представленные в музыкальных жанрах и формах, доступных для восприятия широкой массовой аудитории. Дефиниция «профессиональный» выступает доминантным признаком музыкального искусства эстрады и отражает не только высокий уровень исполнительского мастерства, но и исторический путь его профессионализации, а именно: качественное преобразование форм самостоятельного музыкального творчества в чрезвычайно развитое профессиональное мастерство, направленное на создание эстетически-выразительных и содержательных форм музыкального искусства.

Музыкальное искусство эстрады обладает рядом специфических особенностей, присущих ему как разновидности искусства эстрады: 1) сценическая постановка и оформление музыкального произведения режиссером-постановщиком, его презентация в контексте концерта или шоу-программы; 2) коллективность творческого процесса (композитор, поэт, музыкант-исполнитель, режиссер-постановщик, звукорежиссер, балетмейстер, светорежиссер и др.); 3) широкое использование средств выразительности других искусств (танца, изобразительного и экранного искусства); 4) наличие сценографии и специфических театрально-зрелищных эффектов.

Это связано с тем, что для постановки эстрадного музыкального номера, помимо музыканта-исполнителя, привлекаются режиссеры, звукорежиссеры, балетмейстеры, художники (в том числе и художники по костюмам и свету), так как музыкальный эстрадный номер – это всегда маленький спектакль со своей завязкой, кульминацией и развязкой, короткометражность которого (как правило, длительность номера 3–5 мин.) требует лаконизма, динамики и предельной концентрации выразительных средств. В системе строго организованного зрелища артист-исполнитель остается самостоятельным художником, способным средствами исполнительского мастерства воссоздать на сцене живой человеческий образ и передать всю сложность и богатство человеческой психологии. В концертах отдельные законченные номера могут быть объединены конферансом или несложным сюжетом (обозрение), иногда представлены в режиме «non stop».

Уникальный сплав языковых элементов в рамках художественной структуры музыкальных произведений, воплощенных артистами на эстраде (сценической площадке), многократно увеличивает мощь их воздействия на слушателей, позволяя раскрывать предмет отображения комплексно и создавать художественный образ в органично-целостном аудиовизуальном единстве, которое и рождает специфический для эстрадного искусства эффект художественности.

В художественной культуре музыкальное искусство эстрады проявляет себя в двух основных формах: *презентативной* (англ. Present – представлять) и *репрезентативной* (лат. repraesentatio, от re и praesentare – представленность, отображение одного в другом; франц. Repräsentation – образ, дающий впечатление об оригинале).

В первом случае музыкальное искусство эстрады напрямую представлено аудитории (первичная форма представления), то есть оно презентативно. Здесь осуществляется *прямой межличностный контакт* артиста со слушателем, как, например, во время концертов, шоу-программ, конкурсов, фестивалей. Процесс социального общения музыкантов с аудиторией носит двусторонний, личностно-массовый характер.

В втором случае музыкальное искусство эстрады представлено опосредованно, то есть репрезентативно (вторичная форма представления). Одной из разновидностей репрезентации музыкального эстрадного искусства в художественной культуре является фиксация. К ней относятся: печатная продукция (ноты произведений музыкального искусства эстрады, книги, статьи, интервью), аудио- и видеозапись, радиотрансляция, телетрансляция, Internet-трансляция, отражающие взаимосвязи музыкального эстрадного искусства с мегасистемой массовой коммуникации.

Известно, что массовая коммуникация как коммуникативный процесс реализуется при помощи системы средств массовой информации – СМИ (печать, радио, ТВ, Internet) и системы средств массовой коммуникации – СМК (полиграфия, фонозапись, аудиовидеозапись, Internet). Музыкальное искусство эстрады как разновидность текстов массовой коммуникации по-разному реализуется в коммуникативном процессе в зависимости от включения либо в систему СМИ, либо в систему СМК.

В системе СМИ (телевидение, радио) музыкальное искусство эстрады существует как фиксированная и включенная в программу теле- и радиовещания форма информации. Произведения, предназначенные для радио- или телеэфира, рассчитанные на массового зрителя, отражают тематически функциональную направленность вещания – развлекательную, воспитательную, идеологически-пропагандистскую, познавательную и др. Процесс социального общения музыкального эстрадного искусства с аудиторией носит массовый, двусторонний/многосторонний характер.

В системе СМК музыкальное эстрадное искусство в своих конкретных формах социокультурного функционирования (концерт, конкурс, шоу-программа и т. д.) существует как зафиксированный самостоятельный текст, не включенный непосредственно в систему других сообщений и является специфической формой контакта с аудиторией. Наряду с книгой, нотами, фотографией, оно предстает как суверенное, самодостаточное произведение, замкнутое в своей целостности, и рассчитано на более узкую, по сравнению с телевизионной, аудиторию. Здесь ярче проявляются профессиональная и личностная заинтересованность потребителя.

С помощью современных компьютерных технологий, имея огромный диапазон культурного материала, музыкальное искусство эстрады осуществляет «прорыв» в новую, развивающуюся область экранной мультимедийной культуры, – в виртуальные миры Internet'a. Это значит, что музыкальное искусство эстрады, продолжая развивать свои коммуникативные свойства (возможность трансляции на радио, кино-, теле- и компьютерном экране – дисплее), становится важнейшим средством современной как массовой, так и индивидуально-множественной коммуникации.

К разновидностям репрезентации музыкального искусства эстрады в художественной культуре относятся также и всевозможные фиксированные переработки популярных музыкальных произведений, широко представленных на эстраде. Известно, что исполнителем эстрадных произведений может быть как артист-солист, так и ансамбль или оркестр, что требует необходимой обработки произведения. В этом случае исходный музыкальный текст может стать основой для жанровой, стилевой, композиционной и других трансформаций, представленных во «вторичных» – репрезентативных – формах. К таковым формам относятся:

1) *ремикс* (англ. re-mix – повторно соединить) – версия музыкального произведения, записанная через какое-то время после записи оригинального

авторского варианта. Основная цель создания ремиксов состоит в том, чтобы показать оригинальную композицию в ином, отличительном виде. Это связано с тем, что создание ремиксов дает вторую жизнь музыкальным хитам. Как правило, даже спустя десятки лет старые композиции, вышедшие в свет в новом формате, вновь завоевывают себе популярность.

Ремиксы осуществляют законные владельцы исходного музыкального материала (либо авторы, либо владельцы авторских прав), а также специалисты (композиторы, аранжировщики), которые работают по заказу авторов или правообладателей;

2) *кавер-версия*, или *кавер* (англ. cover – обложка, покров, version – версия) – новая версия авторской музыкальной композиции, исполненная другим музыкантом, коллективом (не правообладателем, в отличие от ремикса). Кавер-версия нередко значительно отличается от авторского варианта: музыкальный текст может быть основательно изменен мелодически, гармонически, метро-ритмически, стилистически, композиционно; содержать совершенно новые оригинальные музыкальные фрагменты, необычные элементы музыкальной аранжировки. «Вторичность» интерпретации может проявляться в прочтении музыкального произведения в ином стилевом направлении или даже ином музыкальном жанре. При этом у одного и того же музыкального текста может быть неограниченное количество кавер-версий – все зависит от благодатности первоначального материала, от новаторского таланта и художественного вкуса кавер-исполнителя.

Часто такие «вторичные» музыкальные прочтения в своей оригинальной интерпретации не уступают в художественной ценности первоначальному авторскому тексту и представляют собой не меньший исследовательский интерес. Музыкальный сборник на CD, DVD-носителях, полностью состоящий из кавер-версий, называется трибьютом (англ. tribute – коллективный дар, подношение), а музыкальный коллектив, исполняющий кавер-версии песен, имеет название «трибьют-группа»;

3) *инструментальное переделание* – версия вокального произведения в транскрипции для одного или нескольких инструментов, оркестра. Аранжировка, как правило, незначительно отступает от оригинального авторского текста в мелодическом и гармоническом отношении, зато композиционное и стилевое решения могут быть отличными от первоначального варианта.

Таким образом, широкая представленность музыкального искусства эстрады в массовой культуре, его художественная специфика, коммуникативные возможности и массовое распространение дают основание утверждать, что эта разновидность искусства эстрады является культурным феноменом, способным оказывать значительное влияние на происходящие культурные процессы как в презентативных, так и репрезентативных формах. В Беларуси музыкальное искусство эстрады представляет собой уникальную по своим художественным возможностям область национальной художественной культуры, в рамках которой ведутся интенсивные творческие поиски, апробируются авторские воплощения, разрабатываются ресурсы суммативного сценического «языка», охватывается наибольшее количество сфер общественной и культурной жизни республики.

1. Рыбакова, Е. Л. Развитие музыкального искусства эстрады в художественной культуре России : автореф. дис. ... доктора культурологи : 24.00.01 / Е. Л. Рыбакова. – СПб., 2007. – 43 с.

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ ФОТОКОМИКСА В КОНТЕКСТЕ ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЫ XX – XXI ВВ.

Смульская С. Ю.

кандидат искусствоведения, доцент кафедры белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)

Аннотация. Статья посвящена анализу стилистической эволюции фотокомикса XX – XXI вв. Несмотря на то, что фотоискусство с самого начала своей истории создавало синтетические литературно-визуальные формы, становление и развитие фотокомикса определялось актуальными тенденциями экранной культуры.

Summary. This article analyzes the stylistic evolution of photo-novel in the 20th – 21st centuries. Despite the fact that art photography from the very beginning of its history has created synthetic literary and visual forms, formation and development of a photo-novel has been determined by current trends of screen culture.

Фотокомикс – разновидность комикса, в которой вместо рисованных изображений используются фотографии. Исследователь С. Хеллер уточняет, что в фотокомиксе могут быть использованы как оригинальные снимки, так и заимствованные из фильмов кадры [3]. Нередко в зарубежной литературе употребляется термин «fumetti» (от итальянского «маленькие клубы дыма», отсылающего к диалогическим пузырям). Следует отметить, что в итальянском языке термин «fumetti» обозначает комиксы в целом. Еще один распространенный термин – фотонвелла – в английском языке ассоциируется в первую очередь с кино- и телевизионными адаптациями.

В белорусскую культуру фотокомикс начал проникать по мере распространения сети Интернет и компьютерных программ для обработки изображений. Так появился веб-комикс, часто использующий кадры из известных фильмов и телевизионных передач, новостей на порталах сети Интернет. В большинстве случаев отечественный веб-комикс анонимен, часто эксплуатирует общеизвестные анекдоты, цитаты, образы известных реальных людей и популярных персонажей. В контексте все большего распространения веб-комикса в Республике Беларусь становится все более актуальной проблема изучения его генезиса, межвидовых связей.

Следует отметить, что фотография начала осваивать временные, повествовательные формы еще в XIX веке. Именно тогда появились произведения, предвзвешившие появление фотокомикса – серии фотографий, последовательность которых складывалась в определенный сюжет. Одним из первых примеров стала серия Г.П. Робинсона «Красная шапочка» (1858 г.), иллюстрировавшая известную сказку.

В XIX веке появились и фотокниги – еще одна форма, близкая к фотокомиксу. Одной из первых фотокниг стала работа Анны Аткинс «Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions» (1843–1853) – издание прикладного характера, созданное в помощь британским ученым для идентификации морских растений. Уильям Генри Фокс Тальбот также создал одну из первых фотокниг – «Карандаш природы» –