

пространства является основой для прогрессивных преобразований, инструментом в конструировании и помощником в интерпретации городской организации общественного пространства. Символический потенциал креативного пространства, при условии взаимодействия прошлого опыта и новейших наработок, может успешно использоваться в комплексе мероприятий по организации символического пространства современного города. Культурная память служит важнейшей составляющей самоидентификации общества в целом. Она поддерживает качество жизни в исторических городах даже в условиях современного утилитарного строительства.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Газета ВЕДОМОСТИ [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2021/03/30/863873-tantsi-temi>. – Дата доступа: 21.02.2022.
2. Фонд содействия развитию балетного искусства Дианы Вишнёвой [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://dianavishneva.com/bio>. – Дата доступа: 03.03.2022.
3. Электронный журнал «Яндекс Дзен» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://zen.yandex.ru/media/vsemballet/pochemu-sovremennyi-tanec-slojno-prijivaetsia-v-rossii-film-slepok-kak-vklad-v-ego-populiarizaciiu-6070220b6670bb0288597fd2>. – Дата доступа: 03.03.2022.

Позняк Н.Г., студент 320э группы  
дневной формы обучения  
Научный руководитель – Бодунова И.И.,  
кандидат культурологии, доцент

## НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ РУССКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА НА ПРИМЕРЕ КРОСС- МЕДИЙНОГО ПРОЕКТА Д. ВИШНЕВОЙ «СЛЕПОК»

Хореографическое искусство постоянно модернизируется и дополняется новыми проектами, насыщается инновационными технологиями, а так же включает в себя интеграцию разных видов искусств.

Многие хореографы в наше время используют инновационные методы и новые пространства для хореографических постановок. Одним из нестандартных мест презентации хореографии являются музеи. Первые эксперименты с танцем в музейных залах начались в 1960-х, когда такие хореографы, как Триша Браун и Твайла Гарп, решили освоить новые места: церкви, музеи, галереи, парки и улицы. Первыми музеями, открывшими свои двери для танца, стали американские «Уотсворд Атенеум» в Хартфорде и «Музей современного искусства» в Нью-Йорке. В 1969 г. по совместному заказу администрации музеев Т.Трап создала и исполнила в музейных залах «Танец на улицах Лондона и Парижа, продолжившийся в Стокгольме, а иногда и в Мадриде». Затем последовала в стенах Музея Уитни «Прогулка по стенам» (1971) Триши Браун. Использование новых неожиданных площадок изменило отношения танца и пространства, танца и зрителей, которые все чаще вовлекались в исполнительский процесс [1].

Статья рассматривает синтез разных видов искусств и использование необычного сценического пространства в инновационном кросс-медийном проекте Д.Вишневой «Слепок».

Проект «Слепок» – это кросс-медийное произведение, объединяющее изобразительное искусство, современный танец, музыку и кино. Его главным героем и одновременно материалом стало тело человека в многообразии пластических форм. В пространстве классического музея им. Пушкина с помощью хореографии переосмысливаются сюжеты, созвучные истории

западноевропейской цивилизации. Главной героиней и проводником между эпохами и стилистическими направлениями танца стала Диана Вишнёва.

Нельзя с уверенностью сказать, что проект создан одним человеком. Это сложносочиненное произведение создано целым коллективом творческих людей. Проект соединил индустрии, стили, жанры, людей разного поколения, художников с разным пониманием жизни, разным отношением к танцу, музыке, искусству. Пять российских хореографов, пять отечественных композиторов и пять залов Пушкинского музея – объединились для создания совместного творческого эксперимента. Воплощение проекта осуществлялось при поддержке Aksenov Family Foundation, Государственного музея изобразительных искусств им. Пушкина и международного фестиваля современной хореографии Context. Diana Vishneva.

«Слепок» презентован как кинотанец, жанр которого зародился еще в 40-е годы XX века. Проект состоялся при поддержке фонда содействия развитию балетного искусства Дианы Вишнёвой. Одна из стратегических задач фонда – работа с нераскрытым потенциалом российской современной культуры на мировой сцене. Российские композиторы и хореографы, создающие важные и востребованные произведения, интересны профессиональному сообществу, но информации о них нет. Так родилась идея создать программу, выявляющую таланты и стимулирующую систему заказа. Фильм «Слепок», в который вошли работы лауреатов программы, стал важным этапом в реализации миссии фонда – создании новых подходов к взаимодействию разных языков современной культуры» [3].

Отправной точкой проекта послужила коллекция экспонатов Пушкинского музея, пяти музейных залов и пяти периодов истории изобразительного искусства: Античности, Древней Греции, Древнего Рима, Средневековья и Ренессанса. Синтез танца и музейного пространства наполнили друг друга смыслами, в результате чего родился новый жанр. В

слиянии жанров и стилей и состоит искусство XXI века. Вишнёва признается, что как классическая балерина ощутила античные скульптуры на физическом уровне. В замерших движениях – история всего танца. Поэтому ей был интересен диалог с языком хореографии и кинематографа. Ей было интересно посмотреть на знакомое в новом ракурсе. Тем более что ее образ в фильме – это проводник между разными историческими периодами, разными жанрами искусства, несущий в себе память всех поколений [2].

Снят «Слепок» был за девять дней в конце 2020 г., при этом на подготовку проекта ушло полгода, с апреля по сентября 2020 г. Прежде чем приступить к репетициям и съемкам, режиссер и хореографы многократно проходили сквозь музейные залы, а хранители рассказывали им о произведениях и особенностях каждой эпохи, тех смыслах, которые транслируют экспонаты. Большинству участников проекта залы Пушкинского музея давно были знакомы, тем не менее, многие ловили себя на том, что до сих пор не обращали внимания на то, как через пластику скульптуры можно увидеть дух времени, его политику, состояние и самоощущение человека в тот период.

Для каждого исторического периода хореографическая лексика сочинялась финалистами конкурса фестиваля Context. Diana Vishneva. Хореографы могли выбрать наиболее близкий для себя период изобразительного искусства. По этим предпочтениям и подходам к теме можно было судить о мировоззрении каждого из них.

Фрагмент «**Древняя Греция**» (хореограф Константин Семенов). В первой сцене, в луче прожектора появляется Дива, проводница в другой мир. Затем появляются другие персонажи; сатир, который подкрадываясь, обхватывает ее голову, и мы видим танец похищения, кентавр и нимфа, исполняющие головокружительный дуэт. Во второй сцене автор прославляет Дионисийскую вакханалию, экстатический танец опьянения.

Фрагмент **«Давид»** (хореограф Константин Семенов). Пластическое решение было в стилистике танца буто, на позах и жестах. Сцена с Давидом в Итальянском дворике – один из фрагментов, открывающих фильм, настраивает зрителя на интонацию всего, что будет происходить позже.

Фрагмент **«Древний Рим»** (хореограф Андрей Короленко). В этой работе, как и в осмыслении всей темы, нет авторитарного высказывания хореографа, есть совместный коллективный поиск и индивидуальный ответ каждого на вопрос, а почему в принципе случается война. Хореограф показывает стремление Римской империи к завоеваниям и экспансии ценой несчетного количества жизней, что звучит максимально актуально. Сочинение музыки отчасти вдохновлено как летними событиями в Беларуси, так и самой проблематикой войны, переживанием этой ситуации, несущей в себе противопоставление самой жизни, любви, нежности.

Фрагмент **«Средние века»** (хореограф Лилия Бурдинская). Цитируя в пластике живопись Иеронима Босха, хореограф выстраивает шесть танцовщиц в процессию и придумывает для них тайный «стыдный язык». Главным мотивом становится образ женщины – Евы или Лилит, монахини или ведьмы.

Фрагмент **«Ренессанс»** (хореограф Анна Щеклеина). Постановщик следовал идеям Микеланджело, ставящего человека в центр мира, в основу мироздания. Красивое пространство зала скульптуры Микеланджело геометрически подсказывало композицию. Изящный и грациозный танцевальный дуэт, решенный в стиле контемпорари, рассказывает историю любви. В композиции танца постановщик использовал круг на плитке в центре и его структурные особенности. Круг, как символ вселенной, мужчина и женщина – центр вселенной. Круг выступает в композиции, как начало всего[1].

Фрагмент **«Греческий дворик»** (хореографы Анна Щеклеина и Александр Фролов). Постановщики ставили перед собой задачу соединить в

танце красоту, уродство и трагедию разрушения – физического и эмоционального вне времени.

Музыку для проекта написали молодые российские композиторы Василий Пешков, Алексей Ретинский, Марк Булошников, Александр Хубеев и Дарья Звездина. Трое последних – лауреаты ежегодной программы Aksekov Family Foundation «Русская музыка 2.0», цель которой – развитие и обновление традиций отечественной композиторской школы и демонстрация ее лучших достижений.

Фильм уже живет своей жизнью, он объединил работу хореографов, композиторов, особый взгляд режиссера и представил собой рефлексия современного человека, воспринимающего происходящее как часть актуального искусства. Это не просто балет на некую тему, поставленный на новую музыку. Речь идет о современном искусстве и новой оптике художника в высшем смысле этого слова, будь то живописец, скульптор, музыкант или режиссер [1].

Новые тенденции русского хореографического искусства на примере кросс-медийного проекта Дианы – это прообраз будущего, это новые произведения, обретающие свои смыслы, которые мы можем продолжать разгадывать.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Газета ВЕДОМОСТИ [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2021/03/30/863873-tantsi-temi>. – Дата доступа: 21.02.2022.
2. Фонд содействия развитию балетного искусства Дианы Вишнёвой [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://dianavishneva.com/bio>. – Дата доступа: 03.03.2022.
3. Электронный журнал «Яндекс Дзен» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://zen.yandex.ru/media/vsemballet/pochemu-sovremennyi-tanec->

slojno-prijivaetsia-v-rossii-film-slepok-kak-vklad-v-ego-populiarizaciiu  
6070220b6670bb0288597fd2. – Дата доступа: 03.03.2022.

Познякова Ю.Д., студент 501а группы  
заочной формы обучения  
Научный руководитель – Смоликова Т.М.,  
кандидат культурологии, доцент

## **ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ И ТЕХНОЛОГИИ ПРОДВИЖЕНИЯ МЕЖДУНАРОДНОГО ЭКОЛОГИЧЕСКОГО ФЕСТИВАЛЯ «ПАСТЕРНАК» В РЕСПУБЛИКЕ БЕЛАРУСЬ**

Историческое развитие фестивальной культуры уходит вглубь веков и относится к первым массовым праздникам. Неизменное присутствие праздника в культурах всех эпох и народов говорит о том, что фестиваль выполняет уникальные функции в обществе: включает в себя функции праздника, играет роль массового мероприятия с определенной тематикой.

Определение термина «фестиваль» дает словарь русского языка советского лингвиста, профессора С. И. Ожегова, в котором понятие «фестиваль» воспринимается как «широкая общественная, праздничная встреча, сопровождаемая смотром достижений каких-нибудь видов искусств» [2, с. 374].

Слово «фестиваль» происходит от латинского «fēstīvus» – веселый, праздничный. Считается, что понятие «festival» возникло во Франции и обозначало «праздник», а затем попало в другие языки с французского и обозначало праздничное действо, которое состоит из цикла концертов, спектаклей и других мероприятий, объединенных, как правило, тематически. Они происходят в особенно торжественной обстановке [1].