

**МАСТАЦТВАЗНАЎСТВА, ЭТНАГРАФІЯ, ФАЛЬКЛОР**  
**ARTS, ETHNOGRAPHY AND FOLKLORE**

УДК 7.01+7.038.6

Поступила в редакцию 31.05.2016

Received 31.05.2016

**Т. Г. Мдивани**

*Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси,  
Минск, Республика Беларусь*

**АРТ-МИКСТ КАК НОВАЯ РЕАЛИЯ ИСКУССТВА ЭПОХИ ПОСТМОДЕРНИЗМА  
РУБЕЖА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА**

Трансформация и изменение критериев эстетических оценок ряда феноменов современной культуры привели к элиминированию строгого противопоставления высокого искусства массовому, художественного творчества – ремесленничеству. Внедрение в художественную практику лазерных и пиротехнических средств, нанотехнологий и электроники расширило горизонты творческого поиска и способствовало возникновению абсолютно новых видов искусств, основанных на идее системного синтеза, – мультимедийных проектов, гипер- и интертекстов, акций. Особое место принадлежит микстам и миксам, а также своеобразным художественным композициям, именуемым «проектами». По отношению к искусству вводится уточняющее понятие «арт-микст» (арт-микст-композиция, арт-микст-проект), которое употребляется в связи со скрещением в единое целое как многообразных жанров и форм искусства, элементы которых функционируют на основании паритета, так и искусства с техникой. Постмодернистская арт-микстовая композиция предстает, как полигон для свободного творчества, где смешиваются разные стили (классика и современность), традиции (академическая и субкультурная), художественные практики (западные и восточные), а также технологии (например, электронные звуки, создаваемые цифровой техникой, и натуральные звуки, извлекаемые на аутентичных инструментах). По типу реализации и доминированию конкретного вида искусства арт-миксты делятся на концертные (например, эстрадное шоу), сценические (например, модельное дефиле, условный театр) и техногенные (аудиовизуальные) формы, аккумулируя все стадии творческого акта – от замысла до его воплощения. В границах арт-микста в Беларуси функционирует музыкально-хореографический проект. Думается, что в целом арт-микст обладает значительным художественным потенциалом и его можно рассматривать как один из сценариев развития художественной культуры современности.

*Ключевые слова:* постмодернизм, искусство, системный синтез, техногенность, арт-микст, музыкально-хореографический проект.

**T. G. Mdivani**

*National Academy of Sciences of Belarus, Centre for Belarusian Culture, Language and Literature Researches,  
Minsk, Republic of Belarus*

**ART-MIX AS THE NEW REALITY OF ART IN THE ERA OF POSTMODERN OF THE TWENTIETH  
AND EARLY TWENTY-FIRST CENTURY**

Transformation and change the criteria of aesthetic evolution of a number of cultural phenomena have led to the elimination of strict opposition to the mass of high art, art-handicraft. The introduction of the artistic practice of laser and pyrotechnic devices, nanotechnology and electronics has expanded the horizons of creativity and contributed to the emergence of entirely new kinds of art, based on the idea of synthesis system – multimedia projects, hyper and intertexts, shares. A special place here belongs to the mixed doubles and mix, as well as original artistic compositions called “projects”. In relation to art is introduced to clarify the concept of art-mixed (art-mixed-composition, art-mixed-project), which is used in connection with arms crossed in a single unit as a diverse genres and art forms, elements of which operate on the basis of parity, and art with appliances. Postmodern art-mixed-composition appears as a testing ground for the free creation, which mixed different styles (classic and modern), tradition (academic and subcultural), artistic practices (western and eastern) and technology (electronic sounds created by digital technology and natural sounds, recoverable on authentic instruments). According to the type of implementation and the dominance of a particular type of art art-mixed doubles divided

into concert (for example, variety show), stage (for example, model catwalk, conventional theater) and manmade (audio-visual) form, accumulating all the stages of the creative act—from the idea to its realization. Within the boundaries of the art-mixed doubles in Belarus operates a musical-choreographic project. It seems that the whole art-mixed has significant artistic potential and it can be considered as one of the scenarios of contemporary artistic culture.

*Keywords:* postmodernism, art, system synthesis, tekhnogennost, art-mikst, musical-choreographic project.

**Введение.** Художественная культура и научно-технический прогресс в эпоху постмодернизма тесно взаимосвязаны: с одной стороны, научно-технический прогресс оказывает весомое воздействие на формирование эстетических вкусов и идеалов, предлагая реципиенту красоту и удобство постоянно обновляющейся аудио- и видеопродукции, с другой – культура требует новых технологий, способных обеспечить актуальный художественный вкус. Трансформация и изменение критериев эстетических оценок ряда феноменов современной культуры привели к элиминированию строгого противопоставления высокого искусства массовому, художественного творчества – ремесленничеству. Внедрение в художественную практику лазерных и пиротехнических средств, нанотехнологий и электроники расширило горизонты творческого поиска и способствовало возникновению абсолютно новых видов искусств, основанных на идее системного синтеза, – мультимедийных проектов, гипер- и интертекстов, акций и т. п.

**Основная часть.** Под синтезом понимается «концентрированное сведение воедино нескольких смысловых единиц с образованием системного качества» [21, с. 192]. В приложении к искусству синтез реализуется в интегративной художественной целостности, основанной на самостоятельных «когнитивно-творческих ветвях» (жанровых или стилевых) «с развитой и только им присущей спецификой» [21, с. 192]. Интегративная художественная целостность, основанная на стилевом или жанровом синтезе, проявляет себя в двух аспектах – как ставшее (данность) и становящееся (данность как процесс). Характерная для постмодерна модификация традиционных видов искусства и его жанровых форм сопряжена с актуализацией данности как процесса, что предполагает трактовку процедуры творческого акта – собственно созидания – и как результирующего процесса (перформанс), и как формы бытования художественного произведения (акции, энвайронменты).

Особое место здесь принадлежит микстам и миксам, а также своеобразным художественным композициям, именуемым «проектами» (напомним, что слово «проект» означает предварительный план, схему объекта). При этом если интертексты и другие новые явления искусства, пришедшие с постмодернизмом, более-менее описаны в искусствоведении, то с миксами и микстами пока не все ясно. Микстовый феномен к тому же не получил и однозначного определения, хотя широко используется в арт-практиках и научной литературе. Остановимся на этих вопросах более подробно.

В словарном значении микс означает смесь (англ. *mix*), процесс смешения – микширование. Слово «микс» используется прежде всего в музыке: 1) как качество звука, основанное на смеси разных звуковоспроизводящих систем, 2) как последовательность плавно сменяющих друг друга звуковых дорожек (треков), которые в процессе перехода совпадают по темпу, размерности, длительности, сливаясь тем самым в единое звуковое целое, 3) как совмещение (т. е. смешение или параллельное сведение) нескольких звуковых дорожек (нескольких инструментов, нескольких инструментов и вокала, нескольких голосов), направленное на образование целостного звучания. Миксы составляются диджеями либо непосредственно во время проведения дискотек, в клубах (отсюда название «клубные миксы» – термин Е. Виноградова), либо в студиях («студийные миксы» – термин Е. Виноградова), с использованием специальной студийной аппаратуры и компьютеров. Если клубные миксы определяются вкусовыми пристрастиями диджея, могут меняться и интерпретироваться, будучи предназначенными только для посетителей дискотек или вечеринок, то студийные миксы – для месячных или годовых обзоров, отличаясь широкой жанровой амплитудой популярной музыки. Студийные миксы ориентированы на дальнейшее тиражирование и продажу на цифровых или аналоговых носителях [4], т. е. микс – это термин, который используется только в связи с музыкальным произведением или музыкальным звуком.

Слово «микст» (англ. *mixed*, букв. смешанный) также употребляется по отношению к музыке в связи со смешением регистров человеческого голоса (регистр певческого голоса, переходный

между грудным и головным регистрами) или тембрами инструментов [12]. В постмодернистском лексиконе значение слова «микст» гораздо шире, оно указывает на смешение разного в произвольной последовательности, на коллажное мышление. По отношению к искусству предлагается ввести уточняющее понятие «арт-микст» (арт-микст-композиция, арт-микст-проект) и употреблять его в связи со скрещением в единое целое как многообразных жанров и форм искусства, элементы которых функционируют на основании паритета, так и искусства с техникой<sup>1</sup>. Отличительными чертами арт-микста являются: состояние паратаксиса и де-иерархизации, охватывающее основные элементы композиции; интенция к мультимедийной инсталляции и бриколлажному методу, позволяющему косвенно передать смысловую нагрузку и создать акцент на скрытом, на подтексте, а также децентрация, выступающая концепцией микстовой целостности. Арт-микст имеет различные формы, объединяя различные виды искусств на основе синтеза в неделимое единство: музыку, слово, действие, видеоряд, энвайронмент (например, «Патологические танцы» и «Свинцовые облака» В. Кузнецова), слова, драмы, кино, изобразительного ряда и звука («Архитектон» и «Пространственная композиция «Le Musée Musical» В. Воронова) и др.

В целом, постмодернистская арт-микстовая композиция предстает, как полигон для свободного творчества, где смешиваются разные стили (классика и современность), традиции (академическая и субкультурная), художественные практики (западные и восточные) а также технологии (например, электронные звуки, создаваемые цифровой техникой, и натуральные звуки, извлекаемые на аутентичных музыкальных инструментах). Структура арт-микстового феномена как актуальной формы искусства постмодерна имеет нежесткую и широкую терминологическую экспликацию. В ее основе лежит органичный синтез творческого и технического компонентов, где техника выступает не только средством воплощения художественного замысла, но и условием его осуществления и существования. Бикомпонентная основа арт-микста предполагает поливалентное взаимодействие разных видов искусств (музыки, телесной пластики, слова, драматургии и т. д.), детерминирующих пласты восприятия – звуковой, визуальный (свет, цвет, кино, и природные элементы, например, животные) и эстетический, с техническими средствами, поскольку весь процесс реализации замысла регулируется режиссером (театральным, звуко-, видео-, кино-светорежиссером), программистом, кино- и телеоператором, т. е. людьми, не имеющими творческих профессий.

В пространстве техногенного искусства, связанного с особой ролью техники в формировании эстетического уровня композиции, отдельное место принадлежит явлению «проекта», вбирающего в себя как материальный аспект художественного произведения, так и его организационно-творческую реализацию. Смысловое поле «проекта» включает в себя моменты ставшего и становящегося, соединяя в единое целое процессуальное и оформленное начала. Как репрезентант постмодерного искусства «проект» демонстрирует своеобразную музыкально-художественную целостность, в структуру которой входит процесс ее создания, завершенная материальная конструкция и процесс реализации, т. е. арт-микст-проект аккумулирует все стадии творческого акта – от замысла до его воплощения. Отметим его важнейшие черты:

нерегламентированное время, отсюда временные границы «проекта» могут быть неопределенно-вариативными;

нелимитированный исполнительский состав и, соответственно, вариативное воплощение замысла, обуславливающее множественность форм реализации;

процессуальная реализация проекта, где компьютерная система управления элементами позволяет точно попасть в любую долю фиксированной (в частности, музыкальной) составляющей;

процесс созидания включает интерактивный компонент, который обретает статус акта творчества.

Таким образом, определяющей чертой «проекта» выступают схематичность, абрисность, на основе которых формируется модель будущего произведения. Из сказанного вытекают коренные отличия «проекта» от «произведения» (которое, как известно, являет собою завершенную целостность): во-первых, в атрибуцию «проекта» входят «незавершенная» компонента – неогра-

<sup>1</sup> В отличие от мультимедиа, не имеющих обязательной направленности на искусство.

ниченное время; во-вторых, исполнительская вариантность, где множественность выступает детерминантой структурной незамкнутости; в-третьих, трактовка самого процесса реализации «проекта» как акта творчества. В силу введения в структуру феномена неоднозначной парадигмы и перманентной изменчивости всех его параметров (включая допущение множественности форм исполнительских решений, мобильности временных рамок творческого задания и семантической вариантности) использование термина «проект» представляется целесообразным. Этим определяется повсеместное употребление термина, вплоть до жанрового качества (критерия) Новейшей музыки и сценариев воплощения театрально-художественного замысла.

В рамках арт-микстовых реалий наблюдается множество художественных «проектов» как с доминированием какого-либо вида искусства, так и при его нейтрализации. Ныне можно говорить также и о новых формах их бытования – в виде телеверсий (например, музыкально-хореографических постановок), арт-видео-дисков, компьютерных файлов с элементами интерактивности (через SMS-сообщения или интернет), а также шоу-проектов, активно включающих изо-, видео-, свето-, цвето- и аудиоэлементы, а также хореографическую и театральную составляющую. Учитывая реальные модификации, произошедшие в постмодерном искусстве, и прежде всего в области средств художественной выразительности, жанров (жанровая мобильность), форм существования (перманентная модификация структуры, в т. ч. и временная, включающая эффект симультани), языковой трансформации материала, вплоть до незакрепленности текста, способов бытования (аудио-видео-интернет формы, жизненная реальность – театр, площадь, улица, гоом-пространство), а также видовой ипостаси, где сочленение в некое неделимое единство элементов разных видов искусств вплоть до синтеза и амальгамы приводит к новому качеству целостности, необходимо из всей совокупности постмодернистских арт-микстов выделить «видовой» арт-микст, содержащий индикацию на какой-либо вид искусства – музыку, танец, драму, живопись, слово и т. д. Отсюда жанровое определение арт-микста дается, исходя из ведущей роли «видового» индикатора. Например, в музыкальном хэппенинге индикатором на «вид» выступает музыка, в театральном перформансе – драма, действие, в акции – интерактивное биеннале и т. д. В целом, каждую форму арт-микста следует рассматривать, во-первых, как единый текст – гипертекст, палимпсест, интертекст и т. п., направленный на реципиента, во-вторых – как целостность, априори включающую в свою структуру музыку, танец, слово, действие, звуковые, сценографические, свето-, кино-, теле- и аудиоцифровые и интерактивные программы.

По типу реализации и доминированию конкретного вида искусства арт-миксты как художественные проекты, основанные на синтезе, делятся на концертные (например, эстрадное шоу), сценические (например, модельное дефиле, условный театр) и техногенные (аудиовизуальные) формы. Так, ледовые шоу-программы И. Авербуха демонстрируют активное внедрение технико-технологического в художественно-творческую сферу. Искусство представлено эстрадным танцем, театральным мимансом, или элементарной актерской игрой, определенной сценической драматургией (завязка, показ, развитие, кульминация), музыкой (классической, эстрадной), а также такими сценографическими атрибутами, как костюм, оформление танцпола и т. п. Технологическое же обеспечивает видео- и аудиоряд, без которых представление невозможно. Тем самым искусство и цифровая техника вступают в актуальную связь, выступающую базой арт-микстовой целостности. Союз техники и искусства неизбежно сопровождается вуалированием и размыванием границ видов искусства. Например, микшированием жанровых контуров, процессуально-временной вариативностью и метафоричностью стиля отличаются постановки «Чехов. Комедия. Чайка» (Белорусский государственный молодежный театр), «Интервью с ведьмами» (Государственный кукольный театр), «Женитьба» (Могилевский областной драматический театр), «На дне» (Брестский театр драмы).

Визуальная составляющая в арт-микст-проектах позиционирует себя пространственными проекционными экранами, соединенными с видеокамерами и лазерными установками, ритмически организованной сменой цвета и картинок экрана. Их сочетание с музыкой разных стилей и направлений (классической, эстрадной) позволяет осуществлять не только равноправный синтез музыки и красочного изо/светового материала, но и достигать образного единства и художественной целостности разнофакторных элементов. Однако при художественной интерпретации

классики нередко возникает «конгломерат» визуальных фантазий, слова и действия. Весомая доля здесь принадлежит современным аудио- и визуальным технологиям (например, в спектаклях «Опиум» по Королеву, «Мастер и Маргарита» по Булгакову, «Васса Железнова» по Горькому, «Варшавская мелодия» по Зорину).

Аудиальная составляющая в арт-микст-проектах включает в себя звукоизвлечение, звукоусиление, звукооформление, звукозапись и звуковоспроизведение. Их основу составляет как автономия традиционных и новых средств выразительности (например, сложные синтезаторные пассажи, арпеджио, глассандо, эмбиенты, порожденные возможностями музыкальной электроники и компьютерной обработки звуков), так и их синтез. Новации в области звукоизвлечения связаны с созданием электроакустических (электрогитара, электроорган, электроскрипка) и электронных (синтезаторы, специализированные клавиатуры и т. п.) инструментов, в которых звук извлекается не только механическим нажатием клавиш и струн, но и с помощью лазерного сигнала. Отсюда новое качество звука, получившего название Новый звук [26].

Согласно разработкам В. А. Моряхина, в системе звукоусиления был реализован принцип когерентного сложения звуковых волн, что позволило создавать эффект расширенного звукового пространства [15]. Все это обогатило диапазон средств художественной выразительности и сыграло немаловажную роль в создании феномена интерактивности. Интерактивность сделала возможным аудиовизуальное транслирование на большие экраны (размещенные в разных местах, в том числе и за пределами места действия) как события, происходящего на сцене, в реальной жизни, так и непосредственную реакцию зрителей, притом в различных ракурсах и планах, в том числе с эффектом simultaneity [15].

Особенностью арт-микстов является включение в систему выразительных средств картинка теле- или киноэкрана, которая формируется видеорежиссером. Это явление может быть объяснено следующим образом: в театрах и концертных залах, рассчитанных на большую аудиторию, может отсутствовать прямой визуальный контакт, так как с верхних ярусов, райка, или с галерки невозможно рассмотреть лица исполнителей, и зритель обращает свой взор на большой видеопроектор или телеэкран и тем самым устанавливает с техническим средством непосредственный контакт. Следовательно, в арт-микстах экран становится и специфическим средством художественной выразительности, и своеобразным эрзац-исполнителем – актером, певцом, танцором и т. д. (например, в концертах, проходящих в садах Шонненбурга Вены, в концертных парках Берлина). Роль видеорежиссеров в таких случаях не сводится только к управлению компьютерной техникой, поскольку направлена на слушательскую аудиторию, учитывает ее интерес, но и предполагает одновременное взаимодействие с режиссером-постановщиком.

В арт-микстах с необходимостью возросла и роль светорежиссера, который создает конкретный световой сценарий, ориентируясь на художественный материал, жанр и реальные возможности осуществления эстетической идеи проекта, т. е. арт-микст-композиция имеет непосредственное отношение к техногенному искусству, в сфере которого большую роль играет знание технологических возможностей используемой техники и умелое применение этого знания при реализации художественного замысла. Под влиянием машинной техники характер художественно-творческой деятельности в сфере техногенных искусств существенно модифицировался, и, как отмечает А. Гук, творческий процесс переродился в своеобразное художественное производство [7].

Сказанное позволяет утверждать, что по масштабам репрезентации и силе вхождения в социум арт-микст выступает новым социально-культурным явлением, возникшим под воздействием урбанизирующейся современности и глобальных арт-процессов (в т.ч. и поп-культуры, направленной на развлечение), научно-технического прогресса (привлечение цифровых технологий) и потребительской психологии, ориентированной на готовый продукт, а не на созидание нового, оригинального.

Таким образом, отличительной чертой постмодерных арт-микстов является мультимедийный подход к реализации замысла и формам его трансляции. Требуя от организаторов как квалифицированных специалистов, участвующих в подготовке и осуществлении проекта, профессиональных знаний в области не только техники, но и искусства, арт-микст апеллирует к конгломерации технических и творческих профессий, которые группируются вокруг общей художественной

идеи. Отсюда центральной задачей в репертуарной стратегии и в решении всех многообразных вопросов при подготовке и осуществлении арт-микстов является подбор квалифицированных кадров. Художественные результаты новых творческих реалий в Беларуси демонстрируют фестивали «Белая Вежа», «М.@rt.контакт», «Belarus open».

Актуальной ветвью арт-микста в Беларуси выступает оригинальный музыкально-хореографический проект (МХП), который сформировался на базе музыкально-хореографического творчества. В его структуру входят танец-модерн, авангардная хореография, пантомима, эстрадный танец. Вкупе они образуют новую музыкально-театрально-хореографическую целостность, объединяющую драматическое действие, музыку, сценографию, хореографию и средства пластической выразительности (включают в себя жест, мимику, позу, движение). МХП апеллируют преимущественно к индивидуальным возможностям актера (или артиста) выражать мысли и эмоции посредством пластической техники. В свою очередь артист опирается на традиции, школы, личный опыт и канонические формы, сложившиеся в европейском музыкально-хореографическом искусстве. Главной тенденцией поиска является установление взаимосвязи между физиологическими и смысловыми чертами телесного движения, которые являются основополагающими средствами пластической выразительности актера, и эквивалентными ему параметрами целостности. Так, если характеристика смыслового аспекта телесных движений включает абстрактность, условность значения и неоднозначность, то они же являются и кореллятами внетелесных средств выразительности. Отсюда экспериментальный характер творчества, крен в сторону визуальной зрелищности, возросшая роль в реализации сценической идеи хореографа и режиссера, а также плюралистичность аудиопараметра (нередко музыка не «ставится» и не танцуется, а подбирается по ритму).

Традиционный «живой» творческий процесс выступления может совмещаться и с одновременным проигрыванием специально написанной фонограммы. Композиционной основой в таком случае служит фонограмма, а музыканты играют свои партии с элементами импровизации (например, на гастролях «Театра балета Якобсона» и «Балетного театра Бориса Эйфмана» из Санкт-Петербурга в Минске на сцене НАБТОБ РБ). В целом, МХП отмечен широкими связями с пластическим театром, где можно выделить три сферы творческих исканий: 1) пантомима – характеризуется ориентацией на сюжет, действенную пластику и отточенные по смыслу и физическому воплощению жест и позу (пластический театр и театр пантомимы); 2) хореография – характеризуется ориентацией на условный сюжет, условно-обобщенное воплощение эмоций и характеров, а также на ассоциативное, символичное танцевальное движение (коллективы современной хореографии); 3) хореопластика, основу которой составляет синтез изобразительной и неизобразительной пантомимной пластических техник и равноправное положение всех средств актерской пластической выразительности (уличный пластический театр, пластическая клоунада, пластический фрик-шоу театр, пластический реконструкторский театр, театр экспериментальной пластики, объектный театр, театр танца и т. п.).

Общей семантогенной идеей МХП Беларуси эпохи постмодернизма является вариативность сценических форм и множественность интерпретаций сценической идеи, обеспечиваемых обычно современными технологиями в виде вариативного видеоряда, вариантностью – вплоть до замены – музыкального материала, облачением в разные костюмы, а также внедрением интерактива. НТР в начале XX века привела к внедрению в музыкально-хореографические проекты таких технологий, как электронный монтаж, компьютерные спецэффекты, а также видеозапись так называемой «телеверсии» (спектаклей), создаваемой как во время представления, так и на основе заранее снятых отдельных эпизодов, вплоть до репетиций, с их последующей трансляцией и тиражированием на DVD-дисках и прочих электронных носителях. Раздвижение жанровых границ и расширение онтологии МХП до трех оснований – художественный материал, репрезентация с интерактивным элементом, техническая обработка – можно рассматривать как условие и способ его актуализации и расширения социального и художественного пространства.

Между тем жанровая система МХП многообразна, она характеризуется, как правило, отсутствием четких границ, размытостью, симбиозом исторически сложившихся жанров, которые в процессе своей эволюции трансформировались в своеобразные шоу-программы. Выдвижение на первый план хореографического прочтения музыки при ведущей роли музыкальной драматургии

в большом сюжетном балете и танцевальной драматургии – в хореографических номерах и миниатюрах (так называемый «балет на музыку», как правило, небалетную) определило формирование новой музыкально-хореографической традиции – экспериментальный балет в его разнообразных репрезентациях, который выступил альтернативой народно-сценическому танцевальному искусству и академической хореографии. К ним относятся такие неординарные сценические решения, как контактная импровизация, номер, иллюстрация, зарисовка, этюд, которые претендуют на статус новой жанровой формы. Именно здесь сформировалось современное пластическое искусство, которое отличается интенсивным поиском новых танцевальных форм и идей, новизной хореографического стиля с интенцией к синтезу искусств и трансавангарному радикализму. В видовом отношении формируются и новые экспериментальные формы музыкально-хореографического действия: уличный и карнавальный пластичный театр («Мусташ», «Т(е)=Арт», «Элементаль»), пластичный реконструкторский театр («Дыгрыз», «Полацкі звяз»), театр пластической клоунады («Артель комедиантов»).

За период формирования новой белорусской государственности появился целый ряд профессиональных и любительских коллективов, в которых главной тенденцией становится стремление к визуальности, театрализации и внешней выразительности в контексте общего поворота в сторону пластического танца и модерн-балета «на музыку». Это проявляется не только в использовании технических средств выразительности (видеопроекты, сценические эффекты, машинерия), но и в увеличении внимания к исходному материалу сценического действия – физической экспрессии и телесной практике исполнителя. Музыкальная составляющая присутствует как контекст, не более. Реализация идей МХП в Беларуси представляется своеобразным откликом на преобразования, происходящие в музыкально-хореографическом искусстве на Западе и в Японии.

Синтез разнообразных арт-практик в пластическом и содержательном аспектах придает индивидуальные черты деятельности театра «ИнЖест», «Арт7», «ТАД», духом эксперимента без конкретной жанрово-стилевой привязанности отличаются танцтеатры «Галерея», «Дэкт», а также отдельные постановки Театра Янки Купалы («Гата»), Молодежного театра, Брестского театра драмы, Государственного театра кукол в Минске. Между тем постановки экспериментальной направленности требуют не большой академической сцены, а малой, камерной, рассчитанной на небольшую аудиторию почитателей рафинированного творчества (например, «Участковые» ставились в обычной квартире, что соответствует эстетике гоом-пространства, «Опиум» – в зале Дворца искусств). Вопрос Малой сцены приобретает особую актуальность еще и в связи с растущей потребностью современного интеллектуала постичь проблемы как традиционного, так и неординарного искусства, реализующегося в рамках малых форм: камерных и малых опер, одноактного балета, контактной импровизации, номера, иллюстрации, зарисовки, этюда, которые претендуют на статус новой жанровой формы.

**Заключение.** В целом, арт-микст представляет сложное многогранное и многофакторное явление, многокомпонентное по своим выразительным средствам, многомерное по способам передачи информации и многоохватное по степени воздействия и восприятия. Сформировавшийся и эволюционирующий на наших глазах, он органично влился в общий процесс символизации и виртуализации мира, оказывая существенное влияние на духовный мир глобального постиндустриального общества. Думается, что арт-микст обладает значительным художественным потенциалом и его можно рассматривать как один из сценариев развития художественной культуры современности.

#### Список использованных источников

1. Адорно, Т. Философия новой музыки / Т. Адорно. – М.: ЛогоΣ XXI век, 2001. – 352 с.
2. Белоненко, А. С. Прошлое и будущее классической музыки европейской традиции. Заметки по поводу монографии The Oxford history of Western music. Ч. 2 / А. С. Белоненко // Вестн. Санкт-Петерб. ун-та. Сер. 15. Вып. 4. – С. 109–131.
3. Беньямин, В. Произведения искусства в эпоху их технической воспроизводимости / В. Беньямин. – М.: Медиум, 1996 [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа: [http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka\\_Benjamin.htm](http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_Benjamin.htm).
4. Виноградов, Е. Звукозапись. Про то, как улучшить звучание микса / Е. Виноградов [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа: <http://guitar.ru/articles/sound-rec/pro-mix.html>.

5. Высоцкая, М. Музыка XX века. От авангарда к постмодернизму / М. Высоцкая, Г. Григорьева. – М.: Моск. консерватория, 2014. – 440 с.
6. Гниренко, Ю. Перформанс как явление современного отечественного искусства / Ю. Гниренко // Искусство России [Электронный ресурс]. – 2011. – Режим доступа: [http://www.gif.ru/texts/txt-gnireno-diplom/city\\_266/fah\\_348/](http://www.gif.ru/texts/txt-gnireno-diplom/city_266/fah_348/).
7. Гук, А. А. Техника и искусство: экспликация взаимодействия в контексте развития художественно-творческой деятельности / А. А. Гук [Электронный ресурс]. – Режим доступа: Научная библиотека КиберЛенинка: <http://cyberleninka.ru/article/n/tehnika-i-iskusstvo-eksplikatsiya-vzaimodeystviya-v-kontekste-razvitiya-hudozhestvenno-tvorcheskoy-deyatelnosti#ixzz48NFOAPRx>.
8. Кадцын, Л. М. Массовое музыкальное искусство XX столетия (эстрада, джаз, барды и рок в их взаимосвязи) / Л. М. Кадцын. – Екатеринбург, 2005. – 384 с.
9. Катунян, М. И. Между концертом и мультимедиа: новая исполнительская ситуация / М. И. Катунян // Муз. академия. – 2004. – № 2. – С. 84.
10. Куликова, И. С. Философия и искусство модернизма / И. С. Куликова – М.: Изд. полит. лит., 1980. – 272 с.
11. Лазаревич, А. А. Глобальное коммуникационное общество / А. А. Лазаревич. – Минск: Белорус. наука, 2008. – 350 с.
12. Микст [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа: <http://gallicismes.academic.ru/24659/микст>.
13. Максименко, М. А. Актуальность арт-практик в современном социокультурном пространстве / М. А. Максименко [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/aktualnost-art-praktik-v-sovremenном-sotsiokulturnom-prostranstve>.
14. Можейко, М. А. Классика – Неклассика – Постнеклассика / М. А. Можейко // История философии: энцикл. – Минск: Книжный дом, 2002. – С. 459–463.
15. Моряхин, В. А. Синтезированный музыкально-художественный проект как явление культуры рубежа XX–XXI веков / А. В. Моряхин [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа: [http://discollection.ru/article/06012009\\_morjahin\\_vladimir\\_anatol\\_evich\\_86496/4](http://discollection.ru/article/06012009_morjahin_vladimir_anatol_evich_86496/4).
16. Нечай, О. Ф. Ракурс: О телевизионной коммуникации и эстетике / О. Ф. Нечай. – М.: Искусство, 1990. – 119 с.
17. Петров, В. О. Инструментальный театр: типология жанра / В. О. Петров // Муз. академия. – 2010. – № 3. – С. 161–166.
18. Поспелов, П. Г. Минимализм и репетитивная техника / П. Г. Поспелов // Муз. академия. – 1992. – № 4. – С. 74–82.
19. Снеговая, О. А. Глобализация как социокультурный процесс / О. А. Снеговая. – Ростов н/Д: ЮФУ, 2007. – 18 с.
20. Соколов, А. С. Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества / А. С. Соколов. – М.: Музыка, 1992. – 230 с.
21. Сороко, Э. М. Краткий энциклопедический словарь философских терминов / Э. М. Сороко, П. В. Кикель; 2-е изд. – Минск: БГПУ им. М. Танка, 2008. – 266 с.
22. Цмыг, Г. П. Европейский хоровой концерт XVI–XX вв. / Г. П. Цмыг. – Staarbruecken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011. – 308 с.
23. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства / В. Н. Холопова. – СПб.: Лань; М.: Планета музыки, 1990. – 320 с.
24. Холопов, Ю. Н. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления / Ю. Н. Холопов // Проблемы традиций и новаторства в музыке. – М.: Музыка, 1982. – С. 52–103.
25. Штокхаузен, К. Мультиформальная музыка / К. Штокхаузен; пер. С. Савенко // XX век. Зарубежная музыка. – М.: Музыка, 1995. – Вып. 1. – С. 46.
26. Штокхаузен, К. Электронная и инструментальная музыка / К. Штокхаузен; пер. С. Савенко // XX век. Зарубежная музыка. – М.: Музыка, 1995. – С. 39.
27. Hazrat, I. Kahn. Aus einem Rosengarten Indiens / I. Kahn Hazrat. – Munchen, 1954. – 225 s.
28. Daugulis, Ēvalds. Sekvense džezā // Mūzikas zinātne šodien: pastāvīgais un mainīgais. VII / Ēvalds Daugulis – Daugavpils Universitātes: Akadēmiskais apgāds ‘Saule’, 2015. – P. 189–200.
29. Loos, Helmut. «...dass in unserm Breslau wahrlich nicht die Armutan ernststrebenden Musikmenschen herrscht» / Helmut Loos // Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa. Heft 16 / Mittellungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universitat Leipzig – Lpz.: Gudrun Schröder Verlag, 2015. – S. 121–132.
30. Stoianova, Ivanka. Karlheinz Stockhausen. Je suis les sons... / Ivanka Stoianova / – Éditions Beauchesne, 2014. – 355 p.

## References

1. Adorno, T. (2001) *Filosofiya novoi muzyki* [Philosophy of New Music], LogoΣ XXI vek, Moscow, RU
2. Belonenko, A. S. (2015) “Past and future of the European classical music tradition. Notes on the monograph The Oxford history of Western music. Part 2” *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*, Seria 15, no. 4, pp. 109-131.
3. Ben'yamin, V. (1996) “A work of art in the Age of Mechanical Reproduction”, Medium, Moscow, RU Available at: [http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka\\_Benjamin.htm](http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_Benjamin.htm) (Accessed 28 April 2016).
4. Vinogradov, E. “Sound Recorder. About how to improve the sound of your mix”, Available at: <http://guitar.ru/articles/sound-rec/pro-mix.html> (Accessed 28 April 2016).
5. Vysotskaya, M. and Grigor'eva, G. (2014) *Musyka XX veka. Ot avangarda k postmodernizmu* [Music of the twentieth century. From avant-garde to postmodernism], Moskovskaja konservatorija, Moscow, RU
6. Gnirenko, Y. (2011) “Performance as a phenomenon of modern Russian art” Available at: [http://www.gif.ru/texts/txt-gnireno-diplom/city\\_266/fah\\_348/](http://www.gif.ru/texts/txt-gnireno-diplom/city_266/fah_348/) (Accessed 02 April 2011).

7. Guk, A. A. "Technology and art: the explication of interaction in the context of the development of artistic and creative activities" Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/tehnika-i-iskusstvo-eksplikatsiya-vzaimodeystviya-v-kontekste-razvitiya-hudozhestvenno-tvorcheskoy-deyatelnosti#ixzz48NFOAPRx>. (Accessed 20 April 2016).
8. Kadtsyn, L. M. (2005) *Massovoe muzykal'noe iskusstvo XX stoletiya (estrada, dzhazz, bardy i rok v ikh vzaimosvyazi)* [The mass musical art of the twentieth century (pop music, jazz, rock and bards in their relationship)] Ekaterinburg, RU
9. Katunyan, M. I. (2004) "Between concert and multimedia: new performing situation" *Muz. Akademiya*, no. 2, p. 84.
10. Kulikova, I. S. (1980) *Filosofiya i iskusstvo modernisma* [Philosophy and art of modernism], Izd. politicheskoi literatury, Moscow, RU
11. Lazarevich, A. A. (2008) *Global'noe kommunikatsionnoe obshchestvo* [Global communication society], Belorusskaja nauka, Minsk, BY
12. "Mixed" Available at: <http://gallicismes.academic.ru/24659/микст> (Accessed 01 April 2016).
13. Maximenko, M. A. "The relevance of the art practices in the contemporary socio-cultural space" Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/aktualnost-art-praktik-v-sovremennom-sotsiokulturnom-prostranstve> (Accessed 01 April 2016).
14. Mozheiko, M. A. (2002) "Classic - Neklassika – Postneklassika" *Istoriya filosofii: entsikl*, Knizny Dom, Minsk, BY, pp. 459-463.
15. Moryakhin, V. A. "Synthesized musical and artistic project as a phenomenon of culture abroad XX-XXI centuries" Available at: [http://discollection.ru/article/06012009\\_morjahin\\_vladimir\\_anatol\\_evich\\_86496/4](http://discollection.ru/article/06012009_morjahin_vladimir_anatol_evich_86496/4) (Accessed 10 April 2016).
16. Nechai, O. F. (1990) *Rakusy: O televisionnoi kommunikatsii i estetike* [Angles: On television communications and aesthetics], Iskusstvo, Moscow, RU
17. Petrov, V. O. (2010) "Instrumental Theatre: typology of the genre" *Muz. akademiya*, no. 3, pp. 161-166.
18. Pospelov, P. G. (1992) "Minimalism and repetitivnaya machinery" *Muz. Akademiya*, no. 4, pp. 74-82.
19. Snegovaya, O. A. (2007) *Globalizatsiya kak sotsiokul'turnyi process* [Globalization as a socio-cultural process], UFU, Rostov n/D, RU
20. Sokolov, A. S. (1992) *Muzykal'naya kompozitsiya XX veka: dialektika tvorchestva* [The musical composition of the twentieth century: the dialectic of creativity], Muzyka, Moscow, RU
21. Soroko, E. M. and Kikel', P. V. (2008) *Kratkii entsikloped. slovar' filosofskikh terminov* [Concise Encyclopedic Dictionary of philosophical terms], 2-e izd., BGPU im M. Tanka, Minsk, BY
22. Tsmys, G. P. (2011) *Evropeiskii khorovoi kontsert XVI-XX vv.* [European choral concert XVI-XX centuries.], LAP LAMBERT Academic Publishing, Staarbruecken, DE
23. Kholopova, V. N. (1990) *Muzyka kak vid iskusstva* [Music as an art form], "Lan", SPb., "Planeta muzyki", Moscow, RU
24. Kholopov, Y. N. (1982) "The changing and unchanging in the evolution of musical thinking" *Problemy traditsii i novatorstva v muzyke*, Muzyka, Moscow, RU, pp. 52-103.
25. Shtokkhauzen, K. (1995) "Multi-format music" XX vek. *Zarubezhnaya muzyka*, Muzyka, Moscow, RU, no. 1, p. 46.
26. Shtokkhauzen, K. (1995) "Electronic and instrumental music" XX vek. *Zarubeznaya muzyka*, Muzyka, Moscow, RU, no. 1, p. 39.
27. Hazrat, I. Kahn. (1954) *Aus einem Rosengarten Indiens* [From a Rose Garden India], Munich, DE
28. Daugulis, Ēvalds. (2015) "Some like sequence" *Mūzikas zinātne šodien: pastāvīgai sunmainīgais. VII*, Daugulis – Daugavpils Universitātes: Akadēmiskaispēģāds 'Saulē', LV, 1 pp. 189-200.
29. Loos, Helmut. (2015) "That in our Wrocław certainly not poverty to seriously aspiring music people prevails" *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa. Heft 16*. Mittellungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig, Gudrun Schröder Verlag, Lpz., DE, pp. 121-132.
30. Stoyanova, Ivanka. (2014) *Karlheinz Stockhausen. Je suis les sons...*, Editions Beauchesne, BG ISBN 978-2-7010-2027-3.

### Информация об авторе

Мдивани Татьяна Герасимовна – д-р искусствоведения, проф., ведущий сотрудник. ГНУ «Центр исследования белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси» (ул. Сурганова, 1, корп. 2, 220072, Минск, Республика Беларусь). E-mail : 333mt777@gmail.com.

### Information about the author

Mdivani Tatsiana Gerasimovna – D. Sc. (Art Crit.), Professor, Leading researcher. Centre for Belarusian Culture, Language and Literature Research of the National Academy of Sciences of Belarus (Surganov Str., 1, b. 2, 220072, Minsk, Republic of Belarus). E-mail: 333mt777@gmail.com

### Для цитирования

Мдивани, Т. Г. Арт-микст как новая реальность искусства эпохи постмодернизма рубежа XX – начала XXI века / Т. Г. Мдивани // Вєс. Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманіт. навук. – 2016. – № 4. – С. 76–84.

### For citation

Mdivani T. G. Art-mix as the new reality of art post-modern in the era of the twentieth and early twenty-first century. Proceedings of the National Academy of Sciences of Belarus, humanitarian series, 2016, no. 4, pp. 76-84.