

ISSN 2523-4684

e-ISSN 2791-1241

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ
KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF CHOREOGRAPHY
КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
ХОРЕОГРАФИИ

Ғылыми
журналы

scientific
journal

научный
журнал

ARTS ACADEMY

2 (10) 2024

Маусым 2024

June 2024

Июнь 2024

2022 жылдың наурыз
айынан шыға бастады
published since March 2022
издается с марта 2022 года

жылына 4 рет шығады
published 4 times a year
выходит 4 раза в год

Астана қаласы
Astana city
город Астана

Редакциялық алқаның төрағасы

Нүсіпжанова Б. Н.

- педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген қайраткері, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан).

Бас редактор

Толысбаева Ж.Ж.

- филология ғылымдарының докторы, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан).

Редакциялық алқа

Культбекова А.К.

- педагогика ғылымдарының докторы, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан);

Саитова Г.Ю.

- өнертану кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан);

Ізім Т.О.

- өнертану кандидаты, профессор, ҚазССР-ның еңбек сіңірген әртісі, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан);

Жумасейтова Г.Т.

- өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан);

Фомкин А.В.

- педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент, Борис Эйфман би академиясы (Санкт-Петербург, Ресей);

Таптыгова Е.

- PhD, Баку хореография академиясы (Баку, Әзірбайжан);

Дулова Е.Н.

- өнертану докторы, профессор, Беларусь Мемлекеттік музыка академиясы (Минск, Беларусь);

Туляходжаева М.Т.

- өнертану докторы, профессор, Өзбекстан мемлекеттік өнер және мәдениет институты (Ташкент, Өзбекстан);

Кривирадева Б.И.

- PhD, қауымдастырылған профессор, "Климент Охридский" атындағы София университеті (София, Болгария);

Дзагания И.

- филология ғылымдарының докторы, профессор, Сухум мемлекеттік университеті (Тбилиси, Грузия).

Жауапты редактор: **Жунусов С.К.**

Қазақ ұлттық хореография академиясының ғылыми журналы.

ISSN 2523-4684

e ISSN 2791-1241

Қазақстан Республикасының Ақпарат және қоғамдық даму министрлігі Ақпарат комитетінің мерзімді баспасөз басылымын, ақпарат агенттігін және желілік басылымды есепке қою туралы **02.02.2022 жылы берілген № KZ77VPY00045494 куәлік.**

Шығу жиілігі: жылына 4 рет. 300 дана. Астана қ., Ұлы Дала даңғылы, 43/1.

Тел.: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© **Қазақ ұлттық хореография академиясы, 2024**

Chairman of the Editorial Board

B.N. Nusipzhanova

- Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Honoured Worker of the Republic of Kazakhstan, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan).

Editor-in-Chief

Zh.Zh. Tolysbaeva

- Doctor of Philology, Professor, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan).

Editorial Board

A.K. Kulbekova

- Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan);

G.Yu. Saitova

- Candidate of Art History, Professor, Honored Artist of the Republic of Kazakhstan, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan);

T.O. Izim

- Candidate of Art History, Professor, Honored Artist of the Kazakh SSR, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan);

G.T. Zhumaseitova

- Candidate of Art History, Professor, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan);

A.V. Fomkin

- Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Boris Eifman Dance Academy (Saint Petersburg, Russia);

E. Tapytova

- PhD, Baku Academy of Choreography (Baku, Azerbaijan);

C.N. Doulova

- Doctor of Art History, Professor, Belarusian State Academy of Music (Minsk, Belarus);

M.T. Tulyakhodzhaeva

- Doctor of Art History, Professor, State Institute of Art and Culture of Uzbekistan (Tashkent, Uzbekistan);

B.I. Kriviradeva

- PhD, Associate Professor, Sofia University "St. Kliment Ohridski" (Sofia, Bulgaria);

I. Dzaganja

- Doctor of Philology, Professor, Sukhumi State University (Tbilisi, Georgia).

Executive editor: **Zhunosov S.K.**

Scientific journal of the Kazakh National Academy of Choreography

ISSN 2523-4684

e ISSN 2791-1241

Certificate of registration of a periodical, information agency and online publication of the Information Committee of the Ministry of Information and Public Development of the Republic of Kazakhstan **No. KZ77VPY00045494, issued 02.02.2022**

Frequency: 4 issues per year. 300 copies. Astana city, Uly Dala avenue 43/1

Phone: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© **Kazakh National Academy of Choreography, 2024**

Председатель редакционной коллегии

Нусипжанова Б.Н. - кандидат педагогических наук, профессор, Заслуженный деятель Республики Казахстан, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан).

Главный редактор

Толысбаева Ж.Ж. - доктор филологических наук, профессор, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан).

Редакционная коллегия

Кульбекова А.К. - доктор педагогических наук, профессор, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан);

Саитова Г.Ю. - кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженная артистка Республики Казахстан, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан);

Ізім Т.О. - кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженный артист КазССР, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан);

Жумасеитова Г.Т. - кандидат искусствоведения, профессор, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан);

Фомкин А.В. - кандидат педагогических наук, доцент, Академия танца Бориса Эйфмана (Санкт-Петербург, Россия);

Таптыгова Е. - PhD, Бакинская академия хореографии (Баку, Азербайджан);

Дулова Е.Н. - доктор искусствоведения, профессор, Белорусская государственная академия музыки (Минск, Беларусь);

Туляходжаева М.Т. - доктор искусствоведения, профессор, Государственный институт искусства и культуры Узбекистана (Ташкент, Узбекистан);

Кривирадева Б.И. - PhD, ассоциированный профессор, Софийски университет имени "Св. Климент Охридски" (София, Болгария);

Дзагания И. - доктор филологических наук, профессор, Сухумский государственный университет (Тбилиси, Грузия).

Ответственный редактор: **Жунусов С.К.**

Научный журнал Казахской национальной академии хореографии.

ISSN 2523-4684

e ISSN 2791-1241

Свидетельство о постановке на учет периодического печатного издания, информационного агентства и сетевого издания Комитета информации Министерство информации и общественного развития Республики Казахстан **№ KZ77VPY00045494, выданное 02.02.2022 г.**

Периодичность: 4 раза в год. 300 экземпляров. Астана, пр. Ұлы Дала, 43/1

Тел.: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© **Казахская национальная академия хореографии, 2024**

**ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ӨНЕР
CHOREOGRAPHY ARTS
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО**

**МРНТИ 18.49.01
УДК 793**

DOI:10.56032/2523-4684.2024.2.10.5

Ж.Ж. Канат¹, Е. Вейзанс²

*¹Казахская национальная академии хореографии
(Астана, Казахстан)*

*²Латвийская академия культуры
(Рига, Латвия)*

**ТИШИНА В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ
ХОРЕОГРАФИИ**

Аннотация

В мире современного искусства значима роль тишины, молчания, пустоты, выступающих в качестве характерных концептов художественного сознания постмодернистской эпохи. Поэтика тишины сложилась в области музыкального искусства, кинематографа, литературы, театра. Как показывает художественная практика последних десятилетий, интерес к выразительному потенциалу тишины отмечен и в области современной хореографии. Тишина исследуется как художественный образ и как выразительная техника в хореографических постановках Карлоса Карвахала, Начо Дуато, Иржи Килиана, Уильяма Форсайта, Мартина Шекса и др.

Ключевые слова: *современная хореография, новая пластика, поэтика тишины, молчание, пауза.*

Zh.Zh. Kanat¹, E. Veizāns²

*¹Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)*

*²Latvian Academy of Culture
(Riga, Latvia)*

**SILENCE IN THE SPACE OF MODERN
CHOREOGRAPHY**

Annotation

In the landscape of modern art, the role of silence, quietness, emptiness is significant, acting as characteristic concepts of the artistic consciousness of the postmodern era. The poetics of silence has developed in the field of musical art, cinema, literature, theater. As the artistic practice of recent decades shows, interest in the expressive potential of silence has also been noted in the field of modern choreography. Silence is explored as an artistic image and as an expressive technique in the choreographic productions of Carlos Carvajal, Nacho Duato, Jiri Kilian, William Forsyth, Martin Sheks, etc.

Key words: modern choreography, new plastic, poetics of silence, silence, pause.

Ж.Ж. Қанат¹, Е. Вейзанс²

¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

²Латвия мәдениет академиясы
(Рига, Латвия)

ЗАМАНАУИ ХОРЕОГРАФИЯ КЕҢІСТІГІНДЕГІ ТЫНЫШТЫҚ

Аннотация

Заманауи өнер әлемінде постмодерндік дәуірдің көркемдік санасына тән ұғымдар ретінде әрекет ететін тыныштық, үнсіздік, бостық рөлі өте маңызды. Үнсіздік поэтикасы музыкалық өнер, кино, әдебиет, театр саласында дамыды. Соңғы онжылдықтардағы көркемдік тәжірибе көрсеткендей, үнсіздіктің мәнерлі әлеуетіне деген қызығушылық заманауи хореография саласында да байқалды. Үнсіздік Карлос Карвахаль, Начо Дуато, Жири Килиан, Уильям Форсит, Мартин Шекс және т.б. хореографиялық қойылымдарда көркем образ және экспрессивті техника ретінде зерттеледі.

Түйінді сөздер: Заманауи хореография, жаңа пластика, үнсіздік поэтикасы, үнсіздік, кідіріс.

Введение. Развивая пластические идеи начала XX века, постмодернистский танец приходит к новым формам взаимодействия музыки и движения, среди которых, в частности, полный или частичный отказ от звуковой основы хореографического представления,

создание танца без музыки (например, «N.N.N.U» Foresight [1]).

Материалы и методы исследования.

Материалом исследования данной статьи являются современные хореографические постановки, использующие концепт тишины: балеты Начо Дуато «Многогранность. Формы безмолвия и пустоты», Иржи Килиана «Маленькая смерть», «Опаловая петля» Триши Браун, «NNNN» и «Тихая танцевальная вечеринка» Уильяма Форсайта, «Stamping Ground» и «Квартет-а-тет» Джири Килиан, «Палата №6» и «Stamping Ground» Радуги Клитару. Также автор обращается к экспериментальным постановкам Тацуми Хиджиката, Кадзуо Оно, Линь Хвай Мин, которые активно синтезируют в своем творчестве западные и восточные хореографические традиции.

В статье использованы методы культурно-исторического, сравнительно-сопоставительного изучения образа тишины в постановках современных балетмейстеров. Методы выборочного и проблемно-феноменологического анализа позволили обнаружить интересные наблюдения, касающиеся наполнения образа тишины в процессе исполнения танца.

Обзор литературы по теме. В работе задействованы труды теоретиков, историков хореографии и интервью как важнейший эмпирический материал, доказывающий объективность научных наблюдений. В качестве работ, определяющих инструмент анализа авторы обращаются к трудам М.А. Аркадьева [1], Н. Аргаматовой [2], П.Е. Бухаркина [3], Хьюзинг Т. [4], в работах которых анализируется феноменологическое понимание образа тишины, а на его основе даются оригинальные хореографические интерпретации танца и музыки. Исследование О.П. Святуха [5] дает основание сопоставить образ тишины через эксперименты с восточной традицией, а именно: танец будто как синтез западных и восточных культурных традиций. В статье также использован материал из интервью и

размышлений самих постановщиков современных танцев:

Результаты. На формирование новой философии движения в современной хореографии также повлияли перформативные практики, в частности, танец fluxus, в котором тишина, безмолвие и пустота являются частью художественной концепции. Синтез традиций Востока и Запада оказал заметное влияние на современную хореографию. В частности, стоит упомянуть принципы замедленного времени, нелинейной драматургии, использование стоп-пауз в движении, длительного замирения танцоров в пластических постановках под влиянием японского бую.

Функциональная и смысловая подвижность молчания в пространстве художественного целого предоставляет этому феномену широкий спектр возможностей в контексте стилистических поисков современного пластического искусства.

Роль молчания, немоты, пустоты, выступающих в качестве характерных признаков современного художественного сознания, неоднократно отмечалась исследователями-постмодернистами. Этот же концепт проявляется в современном кино, изобразительном искусстве, литературе и театре. Область современной хореографии не стала исключением в интересе к использованию выразительных возможностей тишины. Об этом свидетельствует, например, частота упоминания слов «тишина», «silence» (безмолвие), «silentium», «empty» в названиях хореографических постановок «Секрет тишины», «Silentium», «Silentium – безмолвный мир», «Формы безмолвия и пустоты», «Тихий вечер танца»; или анонсы спектаклей и аналитические заметки балетных критиков «N.N.N.N» by W. Forsyth [6], «Затем девственная шахта, затем тишина» [7], «Все тише, и тише, и тише: новые балеты Уильяма Форсайта» [8] и т.д. Многие выдающиеся современные хореографы, в том числе Карлос Карвахаль, Начо Дуато, Иржи Килиан, Уильям Форсайт, Джон Ноймайер, Раду Поклитару, Мартин Шекс, Борис Эйфман и другие

исследуют выразительные возможности тишины в своих работах.

Контрапункты звука и тишины в пространстве современной хореографии достаточно разнообразны и множественны, они естественным образом определяются спецификой художественного мышления каждого хореографа и стоящими перед ним задачами. Однако можно выделить несколько основных уровней взаимодействия звука, тишины и пластики.

Тишина в спектакле может выступать своеобразным топосом, образом-символом, разработанным каждым художником по-своему. Как известно, топос – это не жесткая формула, становящаяся, скорее, рамкой, которая оставляет место для разнообразного содержания, это «рамка, в которую могут быть заключены всевозможные специфические украшения» [3]. Объемный характер топоса тишины определяет множество оттенков его семантического поля: он может выражать блаженный покой и напряженное ожидание, величие смерти и ужас безумия, интимность любви и холод одиночества. Например, Карлос Карвахаль в своей пьесе «Sekret Silence» («Тайная тишина», 1978), основанной на музыке американского композитора чешского происхождения Даниэля Кобялко, создает волшебный образ какой-то потусторонней тишины. Композиция Кобялко, лежащая в основе хореографической постановки, определяет ее медитативный характер: солирующие струнные инструменты сочетаются с «парящим» полем электронных звуков. Искусство, обладающее универсальными качествами «переводимости» на все языки мира, проявило себя с равной степенью активности не только в области музыкальной композиции (будучи скрипачом по первому образованию, композитор увлекался электронной музыкой).

Хореографический рисунок «Sekret Silence» основан на современном танце в сочетании с элементами пластики, отсылающими к восточноазиатским традициям, что вполне

естественно для Карлоса Карвахаля, родители которого родом с Филиппин. В финале этого двадцатиминутного балета двенадцать танцоров – шесть мужчин и шесть женщин – сливаются в причудливую фигуру, напоминающую экзотический цветок (не слишком розовые костюмы танцоров усиливают это впечатление), и в то же время эта последняя живая пирамида похожа на статую восточной богини, вознесенную на пьедестал.

Тишина присутствует в балете Начо Дуато «Многогранность. Формы безмолвия и пустоты» (2012) на музыку И. С. Баха [9], где заключительная тишина символизирует смерть художника и бессмертие его творения, а также в пьесе Иржи Килиана «Маленькая смерть» (1991), поставленной на музыку В.А. Моцарта к двухсотлетию композитора [10], где тишина после сцены смерти знаменует собой кульминацию любовной страсти. Оригинальное название балета Килиана, которое в русском переводе теряет свой первоначальный смысл: «Маленькая смерть» в переводе с французского означает эйфорию взаимного обладания, оргиастический экстаз.

В балете Мартина Шекса «Silentium» (2020) музыка второй части «Tabula rasa» Арво Пярта представляет образ сосредоточенного молитвенного труда, необходимого для духовного постижения, поиска ответов на вечные вопросы, русских православных песнопений, духовной жизни русского монастыря. Ангельские образы русской иконописи вдохновили на создание этого балета, а название связано со стихотворением того же Ф.И. Тютчева.

Следует отметить, что музыка Пярта часто становилась основой современных балетных постановок, к ней обращались Иржи Килиан, Джон Ноймайер, Уве Шольц, Матс Эк, Ли Хвай Мин и др. Этот факт также привлек внимание исследователей. В частности, можно упомянуть работы Н. Аргамаковой, которая анализирует хореографические интерпретации музыки Арво Пярта в аспекте духовного и медитативного созерцания [2]. Музыка Пярта – это безмолвная молитва, и тишина для него всегда совершеннее музыки.

Композитора часто называют «человеком, который «пишет тишину». В своих интервью Пярт часто говорит об этом удивительном явлении: «Тишина может быть как тем, что находится вне нас, так и тем, что находится внутри человека. Тишина нашей души, на которую не влияют даже внешние отвлекающие факторы, на самом деле важнее, но ее труднее достичь» [4]. Это вслушивание в тишину транслируется музыкой Парта и, как следствие, воплощается в хореографии.

Конечно, рассматривая поэтику молчания в современном танцевальном театре, невозможно обойти вниманием работы крупнейших хореографов азиатского мира. Такие, как, например, Лин Хвай Мин, в творчестве которой сочетаются приемы современной хореографии с основами традиционных искусств Китая, Индии и Явы. Работы Линь Хвай Мина «Песни странника», «Сон в бамбуковой роще», «Лунная вода», «Курсив» метафизичны по своей сути. Струящийся по сцене шелк, цветы лотоса в воде, лунный свет, символика цвета – это отражение мимолетной красоты иллюзорного мира и в то же время воплощение вечной, изначальной и неизменной красоты. Философия буддизма и даосизма, вдохновляющая Лина, сочетается в его постановках с принципами тайчи и пластикой китайской каллиграфии. Этот синтез дает впечатляющий результат – ощущение абсолютной гармонии движения и покоя, тишины как главного образа спектакля, его смысла и цели. В то же время Лин часто выбирает западную музыку в качестве музыкальной основы своих танцевальных притч Баха, Сати, Кейджа, Шостаковича, Парта.

Синтез традиций Востока и Запада, несомненно, оказал заметное влияние на современную хореографию. Одним из наиболее интересных примеров такого синтеза является танец *буто*, который зародился в 1959 году и в настоящее время успешно развивается, в том числе и в Европе. Исследователи отмечают, что *буто* сочетает в себе западные идеи экзистенциализма, фрейдизма, сюрреализма с традиционными японскими

эстетическими и философско-религиозными идеями. Основатели буюто, Тацуми Хиджиката и Кадзуо Оно, освоив западные хореографические традиции (в частности, «экспрессивный танец» Мэри Вигман), отошли от них, как отошли от канонов традиционной японской пластики и создали оригинальную концепцию антитанца.

Эстетика буюто очень своеобразна: длительное застывание танцоров в разбитых, иногда судорожных, пластичных, искаженных позах, удержание низкой позиции в искривленном положении, замедление времени. Как отмечает О. Святуха, в Буюто радикально изменилась зависимость движения от музыкального Рита, «музыкальный ритак утратил свою роль внешнего организатора, так как подчинение Риту внутренних состояний было решающим» [5, с.179]. Помимо музыки в сопровождении этого танца (от европейской классики до электронных композиций и этнических мелодий) часто используются различные звуки, звуки природы и тишина. Буюто – это погружение в «пейзаж души», открывающийся бессознательному, внутренней глубине, ментальному видению благодаря усилиям духа. Неслучайно скрытое значение буюто часто сравнивают с дзен-буддийским коаном, который не переводится на язык логики, но ведет к просветлению.

Среди тех, кто повлиял на современную поэтику молчания авангардных течений XX века, следует упомянуть ряд исполнительских практик, в частности танец Флюксуса, в формировании которого философия дзен-бад сыграла важную роль с ее медитативно-мыслительной основой [5]. Провокационные истории флюкса часто сосредоточены на использовании тишины как выражения свободы и творческой воли, ограниченности и невидимости смысла.

Обсуждение. Развивая пластические идеи начала XX века, танец эпохи постмодернизма приходит к новым формам взаимодействия музыки и движения, среди которых – полное или частичное отторжение звукового фона хореографического спектра, создание танца без музыки. В этом

отношении хотелось бы заметить, что такой коллективный интерес к обновлению художественных средств есть не что иное, как проявление ноосферы (понятие, введенное в начале прошлого столетия ученым Владимиром Вернадским и активно интерпретируемое в статье Б.Нурбосыновой, посвященной вопросам трансформации традиционного визуального искусства в цифровую эпоху [1]). Исследователь пишет, что энергия поиска, «которая возникает в процессе осознанной коллективной деятельности, создает ноосферу «как состояние Земли, где ключевую роль играет человеческий разум, ... как мощный инструмент для улучшения нашего мира» [1, с.14]. Соответственно, если пластичность теперь стала независимым от музыки отражением внутренней жизни танцора, насколько же слышащим и тонким стал наш мир...

Идеи отказа от музыкального диктата в балетном спектакле сформировались в первые десятилетия XX века. В этой связи следует отметить нереализованный проект Сергея Дягилева и Леонида Мясина «Литургия», идея которого относится к 1914-1917 годам. В те годы выяснилось, что Дягилев был увлечен идеями ритмопластики как в Европе, так и в России, и думал поставить балетную загадку без музыкального сопровождения, с шагами танцоров.

Сегодня можно назвать множество спектаклей – полностью или по большей части безмолвных, без музыки. Это были «Опаловая петля» Триши Браун, «NNNN» Уильяма Форсайта и его «Тихая танцевальная вечеринка», «Stamping Ground» и «Квартет-а-тет» Джири Килиан, и «Палата №6» Раду Клитару.

О причинах отказа от музыкальных основ и о художественном результате в каждом случае можно говорить отдельно. Например, в «Stamping Ground» (1997) балетмейстер обратился к ритуальным танцам австралийских аборигенов, и тишина здесь – это тон мира до появления цивилизации и музыки. Почти половина спектакля (от двадцати до двадцати девяти минут) проходит в тишине под звуки дыхания

танцоров, хлопки по телу, шаги и прыжковые ритмы. Вторая часть спектакля проходит в сопровождении токката, таким образом, появление музыкального ритма в «Stamping Ground» следует за первоначальным естественным ритмом.

Абсолютной тишины, как известно, не было, тишина всегда слышна, имеет свою ауру. В ее создании хореографы также используют фонографы, естественные звуки, которые издаем и мы, и танцовщики: нарочито громкое дыхание, шлепки по телу, жим ногами, шепот, крики и т.д. Например, в балете Триши Браун «Опаловый цикл» (2000) четыре танцора танцуют в полумраке на фоне шумной воды; декорациями служат клубы пара.

Примером расширения функций современных танцоров, объединения хореографических и драматических элементов можно назвать работу Раду Поклитару, который в своей работе сочетает принципы классического танца с авангардными техниками постмодерна. Спектакль, основанный на рассказе Чехова «Палата №6» (2004), имеет много функций молчания. Поклитару использует отсутствие звука как элемент структурирования (разделения) одноактного спектакля на три части как средство сглаживания швов между различными музыкальными произведениями, лежащими в основе балета, и как своего рода «минуса» метод, когда звук заменяется тишиной, подрывая ожидания зрителей. Тишина в этом спектакле ужасна, здесь отсутствие звука – страшная пустота, бездна, смерть. Это чувство также не нарушает звучание музыки Арво Пярта, отображающей все те же непоколебимые, вечные, сверхчеловеческие чувства. Но звуковая трапунта с пластической серией, сценическая драматургия дает совсем другой эффект: человек беспомощен перед судьбой, перед ситуацией. Чеховский сюжет из жизни города Захолустова приобретает трагический пафос благодаря музыке в балете.

Заключение. Очевидно, тишина всегда была частью балетного представления. Функциональная и семантическая мобильность этого образа в

пространстве художественной целостности дает ему множество возможностей.

В заключении обозначим ряд функций, категории тишины.

1. Тишина в современной хореографии предстает как самодостаточный, семантически многозначный, художественный образ с пространственно-временным расширением.

2. Тишина – структурный элемент спектакля, обеспечивающий внутреннее наполнение через паузу, через остановку, где и происходит смысловая и композиционная цезурация, изменение мизансцен.

3. Тишина – это средство обеспечения континуальности спектакля, сглаживания «швов» между отдельными эпизодами, особенно в тех случаях, когда в спектакле использовалась музыка разных композиторов.

4. Тишина – нарушение процесса постановки драматического (минус)- восприятия, традиционного хореографического дискурса.

5. Итак, тишина – это новая безмолвная ось, которая организует целый ритм хореографического (и любого) спектакля. Соответственно, понятие тишины, как «безмолвной основы музыкального процесса», разработанное в работах М. Аркадьева [1], имеет универсальный объем и идеально подходит для театральных жанров.

Подводя итог, хотелось бы отметить еще одну важную функцию категории «тишина»: тишина, как выразился Уильям Форсайт, «заставляет людей любить балет» [4]. И с этим трудно не согласиться.

Список использованных источников:

1. Аркадьев М.А. Временные структуры новоевропейской музыки. Опыт феноменологического исследования. – М.: Библос, 1993. – 168 с.

2. Аргамакова Н.В. Хореографические воплощения музыки Арво Пярта: дис. ... канд. искусствоведения. – СПб., 2019. – 156 с.

3. Бухаркин П.Е. Топос «тишины» в одической поэзии М. В. Ломоносова // XVIII век: сб. ст. – СПб.: Институт русской литературы, 1996. – С. 3–12.

4. Хьюзинг Т. Молчание и трепет Арво Пярта // Интернет ресурс: <https://translated.turbopages.org> (дата обращения: 29.04.2023).

5. Святуха О.П. Танец будто как синтез западных и восточных культурных традиций // Интернет ресурс: <https://cyberleninka.ru/article/n/tanets-but-o-kak-sintez-zapadnyh-i-vostochnyh-kulturnyh-traditsiy> (дата обращения: 05.03.2023).

6. «N.N.N.N» by W. Forsyth // Интернет ресурс: <https://youtu.be/vTY0bgf18lo?si=WptoEynQyNmPwx6V> (дата обращения: 05.03.2023).

7. «Затем девственная шахта, затем тишина» // Интернет ресурс: <https://youtu.be/k6bqFBYSJ6E?si=5lcQKSb2kqB1CKOr> (дата обращения: 05.03.2023).

8. Гордеева А. Все тише, и тише, и тише: новые балеты Уильяма Форсайта // Интернет ресурс: oteatre.info/vse-tishe-i-tishe-i-tishe-novye-balety-uilyama-forsajta (дата обращения: 04.04.2023).

9. Начо Дуато «Многогранность. Формы безмолвия и пустоты» (2012) // Интернет ресурс: <https://www.youtube.com/watch?v=pTR6bo2Bsxs> (дата обращения: 29.04.2023).

10. Иржи Килиан «Маленькая смерть» // Интернет ресурс: <https://youtu.be/INrIkIkZ4sw?si=KMmzy8fJNlb3w3Xv> (дата обращения: 29.04.2023).

11. Нурбосынова Б. Трансформация традиционного визуального искусства в цифровую эпоху // Научный журнал «Arts academy». – 2024. – 1(9). – pp.13-25.

References:

1. Arkad'ev M.A. *Vremennye struktury novoevropejskoj muzyki. Opyt fenomenologicheskogo issledovanija*. – M.: Biblos, **1993**. – 168 s. (In Russ.).

2. Argamakova N.V. *Horeograficheskie voploshhenija muzyki Arvo Pjarta: dis. ... kand. iskusstvovedenija*. – SPb., **2019**. – 156 s. (In Russ.).

3. Buharkin P.E. *Topos «tishiny» v odicheskoj pojezii M. V. Lomonosova // XVIII vek: sb. st.* – SPb.: Institut russkoj literatury, **1996**. – S.3–12. (In Russ.).

4. H'juzing T. *Molchanie i trepet Arvo Pjarta* // Internet resurs: <https://translated.turbopages.org> (data obrashhenija: 29.04.**2023**). (In Russ.).

5. Svjatuha O.P. *Tanec buto kak sintez zapadnyh i vostochnyh kulturnyh tradicii* // Internet resurs: <https://cyberleninka.ru/article/n/tanets-but-o-kak-sintez-zapadnyh-i-vostochnyh-kulturnyh-traditsiy> (data obrashhenija: 05.03.**2023**). (In Russ.).

6. «N.N.N.N» by W. Forsyth // Internet resurs: <https://youtu.be/vTY0bgf18lo?si=WptoEynQyNmPwx6V> (data obrashhenija: 05.03.**2023**). (In Russ.).

7. «Zatem devstvennaja shahta, zatem tishina» // Internet resurs: <https://youtu.be/k6bqFBYSJ6E?si=5lcQKSb2kqB1CKOr> (data obrashhenija: 05.03.2023). (In Russ.).

8. Gordeeva A. *Vse tishe, i tishe, i tishe: novye balety Uil'jama Forsajta* // Internet resurs: oteatre.info/vse-tishe-i-tishe-i-tishe-novye-balety-uilyama-forsajta (data obrashhenija: 04.04.2023). (In Russ.).

9. Nacho Duato «Mnogogrannost'. Formy bezmolviya i pustoty» (2012) // Internet resurs: <https://www.youtube.com/watch?v=pTR6bo2Bsxs> (data obrashhenija: 29.04.2023). (In Engl.).

10. Irzhi Kilian «Malen'kaja smert'» // Internet resurs: <https://youtu.be/INrIkIkZ4sw?si=KMmzy8fJNlb3w3Xv> (data obrashhenija: 29.04.2023). (In Engl.).

11. Nurbosynova B. *Transformacija tradicionnogo vizual'nogo iskusstva v cifrovuju jepohu* // Nauchnyj zhurnal «Arts academy». – 2024. – 1(9). – pp.13-25. (In Russ.).