

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ  
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ И  
ИСКУССТВ»

УДК 792.8-048.67:[659.443+621.397.13]

**КОЖЕМЯКО ДАРЬЯ АЛЕКСАНДРОВНА**

**ОСОБЕННОСТИ ПРЕЗЕНТАЦИИ  
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЕ**

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Минск, 2017

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Научный руководитель: **Карчевская Наталья Владимировна**, кандидат искусствоведения, доцент, декан факультета традиционной белорусской культуры и современного искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Официальные оппоненты: **Смольский Ричард Болеславович**, доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник научно-исследовательского отдела учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств»

**Макаревич Анна Владимировна**, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры менеджмента социокультурной деятельности учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Оппонирующая организация: **Государственное научное учреждение «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси»**

Защита состоится 05.10.2017 г. в 14.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 220007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал библиотеки университета; e-mail: buk@buk.by; телефон ученого секретаря: 222-83-36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 01.09.2017 г.

Ученый секретарь  
совета по защите диссертаций  
кандидат искусствоведения, доцент

Е.Е. Корсакова

## **КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ**

Своеобразие хореографического искусства XX–XXI веков определяется тенденцией визуализации образов, их фиксации и последующим тиражированием в экранной культуре, которая включает кинематограф, телевидение и Digital Art (цифровое искусство, частью которого является сеть интернет). Экранная культура в процессе своего развития трансформируется из презентационной площадки и своеобразного архива того, что происходило и происходит на сцене, в платформу для создания новых форм экранно-хореографических произведений. Это стало возможным благодаря техническим достижениям – компьютерным технологиям, способным переводить записи традиционного искусства в цифровой формат, создавать новые, ранее неизвестные художественные формы, которые на сегодняшний день обрели большую популярность.

Актуальность исследования тенденций развития хореографического искусства в тесной связи с экранной культурой становится особенно острой в связи с появлением в экранном пространстве новых жанровых форм, с превалирующими хореографическими средствами выразительности. На протяжении всего периода существования экранной культуры (с 1895 г. до настоящего времени) танец представлялся в двух аспектах: как один из элементов общей художественной структуры экранного произведения (в мюзиклах, ревю, фильмах-характеристиках, рекламных роликах и т. д.) и как самостоятельное художественное явление (в фильмах-балетах, телебалетах, танцевальных видеоклипах и телевизионных танцевальных проектах). Хореография XXI в. в целом ориентирована на экранную среду и характеризуется стремлением к яркой визуальности, упрощению хореографического текста. Особой востребованностью пользуется хореографическая продукция, основу которой составляют мультимедийные технологии.

В диссертационной работе анализируются формы презентации хореографических произведений на телевизионном экране и в сети интернет, что способствует созданию целостного представления о возможностях, принципах и результатах презентационной и репрезентационной взаимосвязи хореографического искусства и экранной культуры. За пределами научного изучения осталась презентация танцевального искусства в игровом кинематографе, поскольку массив игровых фильмов, презентующих хореографическое искусство, настолько велик, что заслуживает экстрагирования в объект отдельного исследования.

## **ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ**

### **Связь работы с крупными научными программами, темами**

Работа выполнялась в рамках комплексных научных тем кафедры белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»: «Белорусское искусство XX в. в

условиях глобализации: компаративный анализ» (утв. на заседании Совета университета 21.12.2010, пр. № 4), «Интерпретация образа творческой личности в белорусском искусстве XX–XXI в.: компаративный подход» (утв. на заседании Совета университета 22.12.2015, пр. № 4). Тематика диссертационного исследования нашла отражение в заданиях Государственной программы «Культура Беларуси» на 2011–2015 гг. (гос. рег. № 20121025): К-6 «Разработать типологические модели репрезентации ценностей национальной художественной культуры в отечественных и зарубежных средствах массовой информации» и К-10 «Разработать научное обоснование концепции взаимодействия искусств. Создать информационный ресурс «Художественный синтез и межвидовая интеграция искусств в конце XX – начале XXI в.: типы, формы, структуры» для учреждений отрасли культуры и искусства».

### **Цель и задачи исследования**

*Цель исследования* – выявить особенности презентации хореографического искусства в экранной культуре.

Для достижения поставленной цели определены следующие *задачи*:

- разработать периодизацию эволюции презентации хореографического искусства средствами экранной культуры;
- охарактеризовать основные формы презентации хореографического искусства в экранной культуре;
- раскрыть специфику танцевального видеоклипа как формы презентации хореографии;
- обосновать понятие «телевизионный танцевальный проект» и его структурные и художественные свойства.

### **Научная новизна**

Научная значимость результатов заключается в том, что в диссертации впервые выделены основные периоды презентации хореографических произведений в экранной культуре, определены и обоснованы временные границы каждого периода, их принципиальные отличия друг от друга; выявлены и проанализированы ключевые формы презентации хореографии в экранном пространстве; раскрыта специфика танцевального видеоклипа как формы презентации хореографии; дано обоснование ведущей формы презентации современных хореографических артефактов – телевизионному танцевальному проекту, определены его структурные и художественные свойства. Кроме того, научная новизна обусловлена недостаточной разработанностью терминологического аппарата и отсутствием фундаментальных исследований, посвященных формам презентации танцевального искусства в экранной культуре.

### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Развитие традиционного искусства в условиях трансформирующейся под воздействием научно-технического прогресса социокультурной реальности привело к появлению различных форм презентации хореографического искусства в экранной

культуре. В истории взаимодействия хореографии и экранной культуры (с момента появления возможности фиксации движущегося изображения на пленку в 1895 г. и до настоящего времени) выделяются четыре периода:

- период фиксации – 1895–1913 гг. – отличался интересом к передаче движения. Танец в это время становился объектом съемки, но фиксировался без акцента на смысловом содержании, условия его реализации не имели никакого значения;
- период трансляции – 1913–1948 гг. – характеризуется запечатлением сценического произведения без попытки его приспособления к условиям экранной среды, трансляцией сценических произведений из театрального или концертного зала;
- период адаптации и новаций – 1948–1990-е гг. – в это время произведения трансформировались с учетом требований экранной культуры, адаптировались к предлагаемым условиям экранного пространства с учетом интересов и потребностей публики. Кроме того, на создание хореографических постановок влияли актуальные технические новшества того времени;
- период инноваций – середина 1990-х гг. – настоящее время – благодаря широкому распространению и свободному пользованию персональными компьютерами, сетью интернет, создаются оригиналы экранных хореографических произведений, чаще всего не имеющие идентичных сценических аналогов.

В каждый период вырабатываются собственные формы презентации, которые продолжают существовать до настоящего времени, изменяясь в силу эволюции технических возможностей экранной культуры, а хореографическое искусство обогащается новыми выразительными средствами.

2. Эволюция презентации хореографического искусства средствами экранной культуры от одного периода к другому определяется степенью вовлеченности хореографии в экранное пространство, его спецификой и возможностями, а также все большим разнообразием форм презентации. Основными экранно-хореографическими формами являются фильм-концерт, фильм-балет, телебалет, фильм-портрет (документальный фильм), танцевальный видеоклип, телевизионный танцевальный проект. Каждая из форм обладает репродуктивной либо продуктивной характеристикой, которые определяются наличием либо отсутствием сценического аналога, транслируемого в экранном пространстве, а также преобладанием в нем хореографического компонента. Так, произведение, созданное специально для презентации в экранной культуре и учитывающее ее природу, имеет продуктивную характеристику, в то время как произведение, созданное изначально для сцены, после презентации на экране получает репродуктивную характеристику.

3. Значимое место в экранной культуре занимают танцевальные видеоклипы, ориентированные на массовую аудиторию и аккумулирующие в себе наиболее значимые достижения хореографического искусства. Танцевальный видеоклип как продукт экранной культуры представляет собой художественно составленную последовательность кадров, отличается высокой динамикой монтажа и построен по законам музыкальной драматургии. Целью танцевального видеоклипа является популяризация танцовщика или танцевального коллектива, а также хореографии как художественного явления. Вступая во взаимодействие с экранной культурой, хореографический текст клипа неизбежно трансформируется (например, танцевальная композиция заменяется набором отдельных комбинаций танцевальных движений, соединяющихся между собой на экране путем монтажа), а танцевальные произведения, создаваемые в экранном пространстве, приобретают продуктивную характеристику, теряя свою художественную значимость вне него.

4. Телевизионный танцевальный проект – одна из популярнейших форм презентации хореографического искусства XXI века – представляет собой экранный продукт-конкурс, обладающий рядом обязательных характеристик. Телевизионный танцевальный проект существует только в экранном пространстве, развернут во времени и имеет достигаемую конечную цель, а хореографические постановки как составные элементы каждого из выпусков проекта актуальны только в рамках одного ТВ-эфира и всегда создаются с учетом специфики телевизионной режиссуры. Становясь частью экранной культуры, они приобретают репродуктивную характеристику, а презентация хореографического произведения сначала перед зрителями в студии и только потом на телевизионном экране делают весь проект примером презентационно-репрезентационного сопряжения хореографии и экранной культуры.

#### **Личный вклад соискателя**

Полный объем диссертационного исследования выполнен автором самостоятельно. Диссертация является первым в отечественном искусствоведении исследованием презентации хореографического искусства в экранной культуре. Автором определены принципы взаимодействия хореографии и экранной культуры, его уровни и формы презентации произведений. Выработана концепция анализа продуктивных и репродуктивных форм артефактов хореографического искусства, аргументирован и введен в научный оборот новый понятийный аппарат, обобщен большой фактологический материал, явившийся результатом просмотра и авторского анализа многочисленных примеров хореографических произведений, представленных в экранной культуре.

В диссертации представлена периодизация презентации хореографического искусства в экранном пространстве с учетом исторических и технических предпосылок к появлению тех или иных форм экранных танцевальных произведений. Результаты научной работы позволяют расширить проблемное поле современного искусствоведения

за счет подробной характеристики такой перспективной и востребованной на сегодняшний день экранно-хореографической продукции как танцевальный видеоклип и телевизионный танцевальный проект.

#### **Апробация результатов диссертации**

Результаты диссертационного исследования были представлены в докладах на 17 конференциях международного (10) и республиканского (7) уровней: Республиканской научно-творческой конференции «VI Няфёдаўскія чытанні “Беларускае мастацтва: гісторыя і сучаснасць”» (2 апреля 2013 г.); IV Республиканской научно-практической конференции «Государство и творческая личность» (14 ноября 2013 г.); Научной конференции профессорско-преподавательского состава БГУКИ «Научный поиск в сфере современной культуры и искусства» (28 ноября 2013 г.); III Международной заочной научной конференции «Культура: Открытый формат – 2013»; VII Международной научно-практической конференции «Педагогика и психология, культура и искусство: проблемы общего и специального гуманитарного образования» (3 декабря 2013 г.); XXXIX научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов БГУКИ «Інтэрпрэтацыя сімвала ў нацыянальнай культуры» (26 марта 2014 г.); XXXIX итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов «Национальная культура глазами молодых» (26–27 марта 2014 г.); IV Международной заочной научной конференции «Культура: Открытый формат – 2014»; Республиканской научно-творческой конференции «VII Нефедовские чтения “Белорусское искусство: история и современность”» (3 апреля 2014 г.); XIII Международной научно-практической конференции «Современные знания – в жизнь» (17 апреля 2014 г.); VIII Международной научной конференции «Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання» (25–27 апреля 2014 г.); V Международной научной конференций «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (20–21 ноября 2014 г.); V Республиканской научно-творческой конференции «Дзяржава і творчая асоба» (4 декабря 2014 г.); IX Международной научной конференции памяти антрополога Зинаиды Можейко «Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання» (24–26 апреля 2015 г.); IX Международной научно-практической конференции «Культура. Наука. Творчество» (7 мая 2015 г.); VI Международной заочной научной конференции «Культура: Открытый формат – 2016»; II Международной научно-практической конференции «Особенности работы хореографа в современном социокультурном пространстве» (19 мая 2017 г.).

#### **Опубликованность результатов диссертации**

Основные результаты диссертационного исследования отражены в 13 публикациях: 4 публикации в рецензируемых научных журналах (1,54 авторского листа), 6 – в сборниках научных статей, 3 статьи в сборниках материалов конференций.

Общий объем опубликованных материалов составляет 4,3 авторских листа.

## **Структура и объем диссертации**

Структура диссертации обусловлена логикой изложения материала и состоит из введения, общей характеристики работы, двух глав, заключения, библиографического списка. Полный объем диссертации составляет 165 страниц, из них 139 страниц занимает основной текст, 26 страниц – библиографический список, который состоит из списка использованных источников (287 наименований на белорусском, русском, украинском, английском языках) и списка публикаций соискателя (12 наименований на русском языке, 1 наименование на белорусском языке).

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ**

**Во введении и общей характеристике работы** аргументируется выбор темы диссертационного исследования, ее актуальность, обосновывается связь работы с крупными научными программами и темами, ставятся цель и задачи исследования, предлагаются основные положения, выносимые на защиту, определяется личный вклад соискателя и отражается апробация результатов исследования, количество опубликованных работ, структура и объем диссертации.

**Глава 1 «Историко-теоретические основы исследования презентации хореографии в экранной культуре»** включает два раздела и посвящена оценке состояния разработанности проблемного поля, заявленного в диссертации, а также обоснованию особенностей основных хореографических форм, презентуемых в экранной культуре.

**В разделе 1.1 «Аналитический обзор литературы и теоретико-методологические основы исследования презентации хореографии в экранной культуре»** представлен обзор отечественных и зарубежных источников, включающий не только работы по хореографическому искусству и экранной культуре, но и близкие тематике исследования: труды по культурологии, философии, социологии, психологии.

Для данного исследования ценность имеют работы Н. Н. Вашкевич, К. А. Добротворской, И. О. Дубник, О. А. Ермаковой, Р. В. Захарова, В. М. Красовской, Ф. В. Лопухова, Е. Я. Суриц, Н. С. Холфина, Ю. М. Чурко, Д. И. Шарикова, посвященные истории и теории развития академического танцевального искусства, его жанровым и стилевым разновидностям, выразительным средствам, степени влияния на искусство в целом и современные формы хореографии в частности. Наиболее актуальные на сегодняшний день проблемы развития хореографического искусства Беларуси, а также вопросы межвидовой и междисциплинарной интеграции хореографического искусства рассмотрены в научных трудах В. Г. Гудей-Каштальян, Н. В. Карчевской. Составлению системного представления о разновидностях хореографического искусства и перспективах его развития в настоящее время способствовало обращение к исследованиям А. В. Жуковой, В. Ю. Никитина, С. В. Устьяхина, Н. С. Шереметьевской.



Необходимо отметить работы, посвященные вопросам сохранения, анализа, интерпретации произведений хореографического искусства, исследователей Н. А. Вихревой, Л. К. Вычужановой, Е. К. Луговой, А. А. Меланьина, Л. П. Мориной, М. В. Судаковой. В работах А. А. Белинского, Е. П. Беловой, Н. И. Рыженко и В. В. Смирнова-Голованова, дано наиболее полное представление об уникальных балетных феноменах экранного пространства – фильмах-балетах и телебалетах.

Большую группу источников составляют фундаментальные исследования Ю. Б. Борева, Е. К. Дмитриевой, М. С. Кагана, И. Г. Хангельдиевой, посвященные различным формам взаимодействия искусств. Проблема синтеза хореографии с другими видами искусств поднимается в диссертационных исследованиях Е. В. Аверьяновой, Д. П. Бернадской, А. В. Плохова. Проблеме презентации и репрезентации посвящен отдельный блок научных работ искусствоведов и философов Х. Абельса, Е. Ю. Андреевой, Т. Н. Бабич, М. Вартофского, В. В. Грецкого, Ю. В. Епановой, Е. Е. Корсаковой, Ф. А. Костриц, Т. В. Луговской, Е. В. Николаевой, Т. В. Постниковой, С. А. Радионовой, А. Р. Усмановой. Отдельные примеры взаимодействия хореографии с другими традиционными искусствами рассмотрены в трудах искусствоведов В. А. Моряхина, С. С. Севастьяновой, Э. В. Советкиной, А. А. Соколова-Каминского, И. В. Яснец, Ван Сяодань. Изучение закономерностей презентации произведений хореографического искусства в экранной культуре необходимо с учетом постмодернистской парадигмы, представленной в исследованиях Ю. Б. Борева, В. В. Бычкова, Ю. М. Лотмана, Н. Б. Маньковской, Е. В. Рубцовой.

Оценка взаимодействия различных видов искусств, особенно синтетичных по своей природе, сложно осуществима без компаративного подхода. В белорусском искусствоведении вопросы компаративистики максимально полно раскрыты в работах В. П. Прокопцовой, Т. Н. Бабич, Д. В. Бриткевич, Е. Е. Корсаковой.

Феномен экранного искусства рассмотрен в трудах Н. А. Агафоновой, Н. Б. Кирилловой, А. В. Макаревич, А. А. Новиковой, К. Э. Разлогова, В. С. Сапшака, Н. Т. Фрольцовой, а диалектическую взаимосвязь традиционных и техногенных искусств эксплицировала белорусский искусствовед О. Ф. Нечай. Одним из важнейших компонентов художественной структуры хореографического и экранного искусств является музыка, которой посвящены работы Ю. Б. Абдокова, Е. М. Авербах, И. В. Калашниковой. Особую значимость для исследования представляют работы Н. А. Ювченко и Р. Б. Смольского, в которых выявлены закономерности интеграции хореографии в музыкальный театр. Специфика музыкального телевидения исследована в диссертации Е. О. Сушко, особенности белорусских музыкальных видеоклипов рассмотрены в диссертации И. А. Смирновой.

Хореография представляет собой систему специфических средств и приемов, применяемых для создания художественного образа, возникающего из музыкально-ритмичных движений. Функционирование этой системы обеспечивают такие слагаемые,

как жанр, стиль, направление, течение, но применительно к хореографии искусствоведением не выработаны их четкие дефиниции. Опираясь на научные труды В. Г. Власова, И. Н. Лисаковского, А. А. Мелик-Пашаева, Е. В. Назайкинского, Т. П. Чаговец, Е. М. Чернецовой в диссертации предложено определение танцевального стиля. Танцевальный стиль определяется нами как:

1) проявляющаяся в произведениях всех или многих разновидностей хореографического искусства совокупность устойчивых взаимосвязанных признаков: лексических элементов, исполнительской техники, балетмейстерских приемов, композиционного и драматургического построения, единых принципов художественного мышления хореографов-постановщиков;

2) индивидуальная манера хореографа (авторский стиль балетмейстера или исполнительский стиль танцовщика), которая характеризуется его приверженностью к устоявшейся системе художественных средств и танцевальных приемов, проявляющихся в тексте произведения, особенностях его организации, отборе средств хореографического языка.

Кроме того, нами в диссертации представлены критерии, совокупность которых определяет принадлежность того или иного произведения к танцевальному направлению или танцевальному течению.

Методологическую основу диссертационного исследования составляют специальные методы научного исследования: *диахронно-синхронный метод* позволил выявить наиболее устойчивые во времени формы взаимодействия хореографического искусства и экранной культуры, обнаружить их отличительные черты, а также проследить развитие каждой из форм на протяжении всего времени существования экранной культуры с конца XIX века и до настоящего времени; *метод исторической реконструкции* дал возможность на основе имеющихся эмпирических данных (аудиовизуальных материалов) выявить, описать и проанализировать периоды презентации хореографического искусства в экранной культуре. С помощью комплекса таких методов, как *метод компаративного анализа и историко-сравнительный метод*, были найдены сходства и отличия разных форм презентации произведений хореографии в контексте развития экранной культуры с учетом изменения ее технических характеристик, сопоставлены выразительные средства, свойства образного языка экранно-хореографических произведений в различные периоды их существования. Применение *метода типологизации* позволило выделить типологические признаки таких экранно-хореографических произведений как фильм-балет и телебалет, танцевальный видеоклип, систематизировать телевизионные танцевальные проекты.

**Раздел 1.2 «Эволюция основных форм презентации хореографии средствами экранной культуры»** посвящен исследованию эволюции форм хореографических произведений, презентуемых в экранном пространстве. В качестве критерия периодизации выбраны жанровые формы хореографических артефактов, которые

неминуемо меняются под влиянием технических характеристик, приобретаемых слагаемыми экранной культуры (кинематографом, телевидением, дигитальным искусством) в процессе своего развития. Это позволило разделить всю историю презентации хореографии на четыре периода, имеющих ряд принципиальных отличий за счет выявления уникальных черт презентуемых танцевальных произведений.

Первый период взаимодействия хореографии и экранной культуры, который нами условно назван периодом фиксации, начался в конце XIX в. Данный период связан с появлением кинематографа. Уже в 1894 г. появляются первые примеры фиксации хореографии на пленку: Т. Эдисон, У. Диксон запечатлели «Пляску духа племени Сиу», «Танец змеи», «Карменсита», «Танец бабочки» (последние три в исполнении А. Мур) и многие другие. Однако эти записи как экранные произведения художественной значимости не имели. С 1913 г. начинается период трансляции, когда на экранах стали появляться кинематографические произведения – полнометражные фильмы, в которых были представлены балетные сцены или даже полноценные балеты, записанные в театральном зале («Ноктюрн», «Коппелия», «Музыкальный момент» и др.). Этот период (вплоть до 1948 г.) характеризуется трансляцией готовых сценических примеров балетного наследия или отдельных номеров в мюзиклах и фильмах-ревю, которые являются первыми примерами презентации в экранном пространстве, а в сценическом выходят на новый уровень популярности. Этому способствовал расцвет звукового кино в 1930-е гг. Сначала эпизодически, а затем более плотно, специально поставленные танцевальные номера или готовые фрагменты из балетов вплетались в художественную канву таких произведений как «42-я улица», «Парад рампы» (1933), реж. Л. Бэкон, балетмейстер Б. Беркли; «Голдвин-Фоллиз», (1938), «На пуантах» (1939), «Я была искательницей приключений» (1940), реж. Д. Маршалл, балетмейстер Дж. Баланчин; «Умиравший лебедь» (1937), реж. Ж. Бенуа-Леви и М. Эпштейн, балетмейстер С. Лифарь; и многих других. При этом попытки изменения произведений под требования кинематографа еще не предпринимались.

Своеобразным прорывом в презентации хореографических произведений в экранной культуре стал выход в 1948 г. на большой экран фильма «Красные башмачки» (реж. М. Прессбургер) – первой в истории художественной ленты, где балет становится основой сюжетосложения. С этого момента начинается так называемый период адаптации и новаций. Хореографические произведения адаптируются к требованиям экранного пространства с учетом технических возможностей экранной культуры (движения камеры, возможные ракурсы, приемы монтажа). Это время появления и активного развития телевидения, которое становится уникальной презентационной площадкой для танцевального искусства. В 1950-е гг. балетное искусство активно презентуется средствами кинематографа и телевидения – появляются фильмы-концерты, компилирующие фрагменты из различных балетных спектаклей, концертных выступлений танцевальных ансамблей («Большой концерт» (1951), «Концерт мастеров

искусств» (1952), «Мастера русского балета» (1953) и др.). В этот период увеличивается жанровое разнообразие хореографических произведений. На экраны выходят телепередачи об искусстве танца, хореографических произведениях (цикл телепередач «О балете» ЦТ СССР, автор Б. Львов-Анохин), создаются документальные фильмы о творчестве выдающихся балетмейстеров и танцовщиков балета – так называемые фильмы-портреты и фильмы-характеристики. Возникают новации – гибридные жанровые формы презентации хореографии, созданные путем слияния фильма-концерта, репортажа и интервью, и повествующие о герое как о творческой личности («Галина Уланова» (1963), ЦСДФ, реж. Л. Кристи, М. Славинская; «Мир Улановой» (1981), ТО «Экран» ЦТ, реж. А. Симонов, В. Васильев; «Майя Плисецкая. Знакомая и незнакомая» (1987), реж. Б. Галантер; «Агриппина Ваганова» (1983), реж. В. Окунцов; и др.).

В это же время создаются уникальные экранные хореографические продукты: фильмы-балеты и телебалеты, где классический танец выступает в роли средства сюжетосложения. Фильмы-балеты комбинируют художественные средства балета с выразительными средствами кинематографа, игровыми и вербальными эпизодами («Фантазия» (1976), реж. А. Эфрос, балетмейстер В. Елизарьев; «Ромео и Джульетта» (1990), реж. Н. Лукьянов, «Альпийская баллада» (1987), Г. Николаев; «Сотворение», (1980), реж. В. Шевелевич и др.).

Телебалет предполагает презентацию балетных произведений, созданных в павильоне студии (не на сцене) с учетом специфики телевизионного монтажа, что делает постановку исключительно экранным продуктом, не имеющим сценического оригинала («Граф Нулин» (1959), режиссер-балетмейстер В. Варковицкий; «Ромео и Джульетта» (1969), реж. Н. Рыженко и В. Смирнов-Голованов; «Галатея» (1977), реж. А. Белинский; «Три пальмы» (1979), реж. В. Шевелевич и др.). В телебалетах используется широкий спектр выразительных средств кинематографа, несвойственных балетным постановкам, которые, собственно, и создали новаторский экранный язык. Таковыми стали мультипликация в начальных титрах, съемки на натуре, введение панорамы пейзажей, частая смена ракурсов, параллельный монтаж, усиление глубины кадра с помощью зеркальных отражений танцующих героев.

Таким образом, в период адаптации хореографических произведений к условиям экранной культуры с 1948 по 1990-е гг. классический танец (балет) был основополагающей разновидностью различных жанровых телевизионных форм, а советское, в том числе и белорусское, телевидение, активно тиражировало и презентировало лучшие образцы балетного искусства, что способствовало их популярности у зрителя.

Современный период – период инноваций – начался в конце XX века и связан с активным развитием Digital Art и широким распространением сети интернет. Данный период характеризуется созданием в экранной среде оригиналов хореографических произведений, не имеющих сценических аналогов. Особой востребованностью в это

время обладают короткие номера, одноактные балеты, танцевальные миниатюры и другие произведения, в основе которых лежат мультимедийные технологии. Это, прежде всего, такие формы экранной культуры как танцевальный видеоклип и телевизионный танцевальный проект. Танцевальный видеоклип является самостоятельным экранным феноменом, суть которого выражается в доминировании хореографической составляющей над другими средствами выразительности, с целью актуализации танца как самостоятельного художественного явления и популяризации танцовщика (танцевального коллектива). Выявляя характерные черты танцевального видеоклипа, на первый план выходит тенденция использования клипмейкерами выразительных средств «большого» кино, которые адаптируются к предъявляемым современным искусством условиям. Это проявляется в сверхкоротком монтажном кадре, тезисном изложении содержания, высокой степени синхронизированности кадров видеоклипа. Особенностью хореографического текста танцевального клипа является, как правило, невозможность его воспроизведения в сценическом пространстве, что наделяет этот арт-продукт продуктивной характеристикой.

Телевизионный танцевальный проект нами определяется как самостоятельный экранный продукт, представляющий собой собрание отдельных программ танцевального телеконкурса с одними и теми же участниками. Его цель заключается в выявлении одного или пары лучших танцовщиков в рамках эфира. В процессе становления телевизионный танцпроект приобрел ряд обязательных черт, которые отличают его от других проектов или конкурсов. Это, например, наличие достигаемой конечной цели, создание хореографических постановок с учетом специфики телевизионной режиссуры, существование только в экранном пространстве (телевидения или сети интернет), вовлеченность в постоянный процесс презентации (первичного представления) и репрезентации (создание экранных репродукций) танцевальных номеров – составляющих проекта, а также его коммерческая ориентированность.

Отличительной чертой этого периода становится активное использование компьютерных технологий как средства создания произведений в цифровом формате, и сети интернет как канала их распространения. Таким образом, период характеризуется появлением первых (и пока единственных) примеров постановок хореографического искусства, невозможных к существованию вне экранной среды, а также превращает хореографию из искусства сцены в искусство экрана.

**Глава 2 «Своеобразие современных форм презентации хореографии в экранной культуре»** состоит из двух разделов и посвящена исследованию танцевального видеоклипа и танцевального телевизионного проекта – наиболее актуальных и востребованных форм презентации современных хореографических произведений в экранной культуре.

**В разделе 2.1 «Специфика танцевального видеоклипа как формы презентации хореографии»** определены качественные характеристики, квалифицирующие танцевальный видеоклип как самостоятельный экранный продукт.

Главной особенностью танцевального видеоклипа является отсутствие сценического оригинала хореографического произведения, идентичного презентуемому в клипе. Законченная танцевальная постановка, какой она представлена на экране, может существовать только в масс-медиа пространстве.

Танцевальные видеоклипы ориентированы, прежде всего, на массового зрителя, поэтому их основу составляют зрелищный, легкий для восприятия хореографический текст, который строится на четких и динамичных движениях, исполняемых под выразительные, «зажигательные» музыкальные композиции (характер музыкального произведения является основополагающим в выборе танцевальной лексики), редко используются средства выразительности, отвлекающие внимание от хореографического текста, спецэффекты, наоборот, лишь подчеркивают техничность танцевального материала. Приоритетными в клипах являются такие жанровые разновидности хореографического искусства, как эстрадный танец и уличный танец (street dance). Популярность эстрадного танца объясняется тем, что визуальная составляющая клипа, построенная на лаконичных средствах хореографической выразительности, отличается энергичными ритмами и пластикой, доступной для восприятия и понимания каждым зрителем.

Многочисленные разновидности уличного танца (хип-хоп, хаус, локинг, поппинг, рагга данс, нью-стайл, нью-эйдж, брейк-данс, электрик-буги, крамп и миксты из этих течений) чаще всего используются в качестве иллюстрации в видеоклипах на танцевальную, клубную музыку и отличаются четкостью ритмической основы, которая превалирует над мелодичностью композиций. Высокая динамика исполнения движений, организация внутрикадрового пространства, построенная на быстром «клиповом» монтаже (смене кадров), яркие образы исполнителей и антуража, в который они помещены, выводят танцевальные видеоклипы на первые строки теле- и интернет-ротаций.

Режиссеры в большей степени стремятся к чистой изобразительности драматургии танцевальных видеоклипов. Отмена традиционных требований к повествовательности, обусловленных природой такой экранной формы как видеоклип, позволяет балетмейстерам не заботиться о смысловом содержании роликов. Это приводит к смягчению ограничений композиционного решения хореографической постановки, увеличивает авторскую свободу клипмейкера, в том числе за счет вариантов монтажных ассоциаций.

На примере танцевальных видеоклипов таких коллективов как Radicalfashion (рук. Т. Щуко, Беларусь), Trend Deluxe (рук. Р. Ковалев, Беларусь), The Kazaky (рук. О. Жежель, Украина) выявлено, что большинство видеоклипов строится по законам

трейлеров «большого» кино. Это отражается в заглавном титре, где представлено название коллектива и их композиции («Измерения» /Radicalfashion/), жестком коротком монтаже, что подчеркивает фрагментарную картину мира, свойственную постмодернизму («In the middle» /The Kazaky/), ассоциативном монтаже параллельного действия («Get Ready» /Trend Deluxe/), организации экранного пространства по принципу палимпсеста – созданию видеоряда путем наслоения друг на друга отдельных танцевальных и сюжетных эпизодов («Магистраль» /Radicalfashion/), вербализации отдельных эпизодов клипа («исповедь» в клипе «Last night» /The Kazaky/). Творчество рассматриваемых коллективов основывается на использовании таких танцевальных стилей, направлений и течений как вог (vogue-style dance), вакинг (waacking), хай хилс (high heels), джаз-фанк (jazz-funk), хип-хоп (hip-hop), которые наиболее ярко отражают требования, предъявляемые такой формой экранного арт-продукта как видеоклип.

Танцевальный видеоклип синтезирует в себе и другие приемы, например, заимствованные у изобразительного искусства формы построения кадра: симметричную, зеркально-симметричную, коллажную, калейдоскопичную, которые так или иначе предполагают тиражирование детали или образа внутри одного экранного пространства. Эффект заключается в том, что любой объект при таком подходе становится привычным, «читаемым», то есть доступным к интеллектуальному и эмоциональному потреблению.

Уникальной чертой танцевальных видеоклипов является презентация так называемого «цифрового» танца, созданного из движений исполнителя и визуальных образов, имитирующих танцевальные движения, которые синтезируются в виртуальном пространстве с помощью специального программного обеспечения. Так, получившийся танцевально-экранный артефакт приобретает продуктивное свойство Digital Art.

Таким образом, танцевальные видеоклипы как феномен современной экранной культуры обнаруживают высокий уровень технического обеспечения, участвующий в создании продуктивных форм данных арт-продуктов, а их особенность заключается в том, что они не предназначены для продвижения хореографических постановок, а показывают танец как целостное художественное явление.

***В разделе 2.2 «Структурные и художественные свойства телевизионного танцевального проекта» систематизированы и проанализированы танцевальные шоу-проекты, представленные на современном телеэкране.***

История телевизионных танцевальных проектов начинается с американского ток-шоу Дона Корнелиуса «Soul Train», которое было прототипом двух других – «Kiddie-a-Go-Go» и «Red Hot and Blues», вышедших в эфир в Чикаго в конце 1960-х гг. на телеканале WCIU-TV, на котором организаторы шоу предоставляли площадку для выступлений молодым и не знакомым широкой публике танцевальным коллективам. «Soul Train» стало стартовой площадкой для многих уличных танцоров. Кроме того, оно сделало популярными многие танцевальные направления, например, локинг (lockin') и поппинг (poppin'). Важным элементом шоу было выступление пары танцоров, которые

подбирались случайным образом. Можно сказать, что эта форма демонстрации хореографических способностей стала прототипом современных танцевальных баттлов, и как прием выявления лучшего танцовщика легла в основу некоторых телевизионных шоу.

Во второй половине 1990-х гг. – первом десятилетии XXI в. приоритетными становятся короткие номера, одноактные балеты, танцевальные миниатюры, которые ложатся в основу контента большинства телевизионных программ и танцевальных проектов, активно завоевывающих отечественное и зарубежное экранное пространство. Современные формы танцевальных проектов стали выходить на экраны только с 2002 г., когда появился первый масс-медиа-баттл «The Wade Robson Project» («Шоу Уэйда Робсона») на телеканале MTV (США) – танцевальная телепередача, презентующая уличные течения путем танцевальных «боев» между еще не известными широкой публике хореографами. В скором времени аналогичные проекты стали распространяться в эфирах других телеканалов: «America's Best Dance Crew» («Короли Танцпола») /MTV, США/, «Звезды танцпола» /MTV, Россия/, «Танцы без правил» /ТНТ, Россия/).

Широкое распространение с 2004 г. практически одновременно обретают два других формата телевизионного танцевального шоу – «Strictly Come Dancing» («Танцы») и «So You Think You Can Dance?» («Думаешь, ты умеешь танцевать?»), которые легли в основу проектов, представленных на белорусском и российском телевидении. По составу участников их можно дифференцировать на две группы: «звездные» и «всенародные», обладающие рядом отличительных признаков.

В «звездных» («Танцы со звездами» /«Россия»/; «Болеро» /Первый канал/; «Звездные танцы» /«Беларусь–1»/) участвуют только профессиональные хореографы в тандеме с известными, публичными личностями из разных областей деятельности, не связанных с танцевальным искусством. Их главная задача – создание рейтингового зрелища, где хореография выступает в качестве соревновательной основы для всего действия. Популяризация хореографии как художественного явления не приоритетная задача в таких проектах, а важнейшей функцией становится повышение рейтингов героев как публичных личностей, а не как танцовщиков, кем они, собственно, и не являются. Особенность «звездных» проектов также заключается в ограничении выбора доступных танцевальных жанров. Чаще всего, участникам предлагаются номера на основе лексики социальных или спортивных танцев и их разновидностей. Яркие в музыкально-декорационном наполнении и динамичные постановки румбы, джайва или вальса легко воспринимаются телезрителями.

Другую группу составляют так называемые «всенародные» проекты. Их участники чаще всего начинающие танцовщики. Проектов такого рода значительно больше. Цель британского шоу «So You Think You Can Dance?», который стал прототипом многих других, заключается не только в создании коммерчески выгодного телепродукта, но и в поиске и подготовке так называемых универсальных танцовщиков, способных с



одинаковым успехом исполнять постановки современных танцевальных направлений – от элитарного contemporary dance, спортивных танцев до андеграундных направлений street dance. Кроме того, если в «звездных» шоу постановки создаются несколькими профессиональными балетмейстерами и отрабатываются участниками еще до начала съемочного процесса, то во «всенародных» балетмейстером может выступить сам участник, а номера готовятся в течение одной недели между эфирами. Так, разностороннее развитие танцовщика происходит за счет его способности к быстрому освоению материала, выступлению не только на сцене, но и на непредназначенных для этого площадках, способности к командной работе, умении почувствовать потребности публики и со ссылкой на них создавать собственные номера, проявляя навыки балетмейстера.

Телевизионный танцевальный проект является одной из популярнейших форм презентации искусства, а для хореографов-балетмейстеров – доступным способом представления своих произведений наибольшему числу зрителей. В отличие от танцевального видеоклипа постановки танцевального телевизионного проекта всегда имеют репродуктивную характеристику, то есть созданы на сцене и только после сценической презентации становятся экранной репродукцией. После демонстрации полной версии проекта, он может быть представлен повторно, но уже отдельными составляющими (танцевальными номерами), которые должны иметь ту же художественную ценность, что и первоначальный продукт (экранная версия номера телепроекта должна быть в одинаковой степени успешна как на сцене, так и на экране). Это спровоцировано еще и тем, что в процессе реализации одного проекта могут быть созданы такие дополнительные виды музыкально-художественной продукции, как премьерное выступление, гастрольная версия, телеверсия, видеoversия, видеоклип, рингтон.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

### ***Основные научные результаты диссертации***

1. Проникновение хореографического искусства в экранную культуру произошло еще в конце XIX века и с этого момента до сегодняшнего дня идет процесс их сопряжения, имеющий презентационно-репрезентационную природу. Мы выделяем четыре периода, характеризующиеся разными формами презентации хореографического искусства в экранной культуре.

Первый период – период фиксации – продолжался около 20 лет (1895–1913) и характеризовался исключительно фиксацией на пленку отдельных фрагментов танцевальных постановок того времени без попыток изменить их под новую для того времени эстетику.

Период трансляции начался в 1913 г., когда были сняты балетные фильмы «Ноктюрн» (на музыку Ф. Шопена), «Коппелия» (на муз. Л. Делиба), «Музыкальный момент» (на муз. Ф. Шуберта, реж. Я. Протазанов). Они представляли собой экранизацию балетных спектаклей, впоследствии широко презентуемую в кинотеатрах, а также презентацию фильмов-мюзиклов, где танец выполнял антуражную функцию.

Следующий период – время адаптации хореографического искусства к эстетике экранного пространства и возникновения экранно-хореографических новаций. Начавшийся в середине XX века в момент массового распространения ТВ, он отличался самым ярким жанровым разнообразием. Новации выразились в формировании таких гибридных форм как фильм-портрет и фильм-характеристика, полученных путем слияния фильма-концерта, репортажа и интервью, а также новых жанров – фильма-балета и телебалета. Кроме того, телевидение способствовало знакомству публики с новыми танцевальными разновидностями, прежде всего, направлениями и течениями street dance (уличного танца), отвечающими запросам массового зрителя.

Современный период – период инноваций – начался на рубеже XX–XXI веков благодаря распространению персональных компьютеров и сети интернет. Хореографическое искусство этого периода способно изменять свои репродуктивные характеристики на продуктивные, становясь частью цифрового пространства и теряя художественные свойства вне среды экранной культуры [6; 7; 11].

2. В каждом периоде результатом сопряжения хореографического искусства и экранной культуры становились новые формы презентации. До появления телевидения массовое распространение получили такие формы как музыкальный фильм и мюзикл, в которых хореография выполняла роль антуража, представляя зрителю все разновидности социального танца. На экране зрителю был представлен чарльстон, буги-вуги, свинг, фокстрот, квикстеп, сальса, хастл и другие. Поворотным моментом в истории презентации хореографии в экранной культуре стал выход фильма-балета «Красные башмачки» (1948, реж. М. Прессбургер) – первого кинематографического произведения, в котором танец стал основой сюжетосложения.

В период массового распространения телевидения формами презентации хореографического искусства выступают документальный фильм-портрет, представляющий балетмейстера, хореографа или танцовщика сквозь призму его творчества и профессиональных достижений; фильм-балет и телебалет – презентуют высшую форму хореографического искусства – классический танец, превращая его в действующее лицо фильма (фильм-балет) или в ведущий инструмент реализации художественного замысла (телебалет).

С начала XXI века наиболее популярными и востребованными формами презентации и репрезентации произведений хореографического искусства являются танцевальный видеоклип и танцевальный телевизионный проект [3; 4; 8; 13].

3. Характерными чертами танцевального видеоклипа являются выразительные средства «большого» кино, которые адаптируются к условиям, предъявляемым современным «быстрым» искусством. Это проявляется прежде всего в сверхкоротком монтажном кадре, тезисном изложении идейного содержания клипа, высокой степени синхронизированности кадров. Хореография неизбежно модифицируется, приобретая новые для себя черты, например, нивелируется индивидуальность танцовщика. Большое количество артистов, исполняющих с максимальной точностью синхронную композицию, представляют для зрителя больший интерес, нежели танцовщик, выступающий соло. Балетмейстеры создают короткие номера, технически более сложные, чем для исполнения в сценическом пространстве. Идеино-смысловое содержание нередко уступает исполнительской технике. Коллажность и разорванность повествования являются типичными для такого рода арт-продукции.

Танцевальные видеоклипы обладают продуктивной характеристикой в отличие от других экранных хореографических произведений, например, номеров телевизионного танцевального проекта. Наиболее показательными в этом плане являются примеры так называемого «цифрового танца», который получается только благодаря умелому монтажу движений танцовщика и других сопутствующих элементов клипа (например, пыли, песка или тумана). Складываясь чаще всего в калейдоскопичный образ, они воспринимаются на экране в качестве законченных танцевальных композиций. Такие произведения представляют собой исключительно компьютерную информацию и не имеют художественной значимости в условиях сценического пространства, так как их создание возможно только при использовании специального программного обеспечения [1; 5].

4. Современной формой презентации хореографического искусства является телевизионный танцевальный проект, который учитывает особенности телевидения и ориентирован на массового зрителя. Целевая аудитория во многом определяет особенности данного экранного артефакта – отбор хореографических разновидностей, составляющих основу номеров проекта, происходит с учетом запросов публики. По ряду структурных и художественных свойств, которые во многом определяют функционал программы и степень ее зрелищности, представленные на ТВ проекты целесообразно разделить на две большие группы. К первой группе относятся так называемые «звездные» проекты, в которых участниками совместно с профессиональными танцовщиками являются известные актеры, певцы, спортсмены («Танцы со звездами» /«Россия»/); «Болеро» /«Первый канал»/); «Звездные танцы» /«Беларусь–1»/ и др.). Участники второй группы (так называемых «всенародных» проектов) – универсальные танцовщики, с одинаковым успехом исполняющие постановки различных современных танцевальных направлений и владеющие основами постановочной деятельности, так как зачастую их выступления имеют импровизационный характер («Танцуют все!» /СТБ/, «Танцуй!» /Первый канал/, «Танцы» на ТНТ» /ТНТ/ и др.). Хореографической основой «звездной» группы являются спортивные и спортивно-бальные танцы (ча-ча-ча,

квикстеп, румба, танго, джайв, фокстрот, пасодобль, сальса и самба, американский и венский вальс). Исключение – проект «Большой балет» телеканала «Россия-Культура», построенный на классическом балете. Основу «всенародной» группы составляют направления и течения современного танца (modern, jazz, contemporary dance, многочисленные разновидности street dance).

Отличительной чертой хореографических композиций телевизионных проектов является репродуктивная характеристика. Номера для проектов представляют собой создаваемое в телевизионном павильоне или на сценической площадке зрелище. Впоследствии они могут стать самостоятельными сценическими номерами или преобразоваться в постановку для танцевального видеоклипа. Однако в противовес видеоролику такая форма презентации искусства обладает большим эстетическим потенциалом и расширенным функционалом, который, прежде всего, заключается в позиционировании хореографии как уникального художественного явления [2; 9; 10; 12].

#### ***Рекомендации по практическому использованию результатов***

Основные результаты диссертационного исследования внедрены и используются в процессе преподавания ряда дисциплин гуманитарного цикла: «Теория, методология и историография искусствоведения», «История и теория хореографического искусства», «Аудиовизуальное репродуцирование артефактов», «Искусство XX в.: экранная культура» в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», о чем свидетельствуют имеющиеся 4 акта о практическом использовании результатов исследования от 12.12.2016, 15.12.2016, 16.12.2016, 19.12.2016.

Положения и выводы представленного исследования могут быть использованы при создании общих и специальных курсов, учебно-методических пособий, лекционных материалов по истории и теории хореографического искусства, искусству балетмейстера (композиции и постановке танца), по теории и практике современного хореографического исполнительства, экранной культуре, телевизионной режиссуре в средних специальных и высших специализированных учебных заведениях. Кроме того, выводы актуальны для практической деятельности хореографов-постановщиков при создании танцевальных произведений, презентуемых в экранной среде, а также для режиссеров и клипмейкеров.

Результаты исследования могут стать оригинальным направлением в развитии хореографического искусства, предназначенным для расширения художественных ресурсов экранной культуры, увеличения зрительской аудитории и повышения ее эстетических вкусов.

## СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

### Статьи в научных рецензируемых журналах

1. Матюшкова, Д. А. Видеоклип как форма репрезентации хореографического искусства на телевидении / Д. А. Матюшкова // Вести Института современных знаний. – Минск, 2015. – № 1 (62). – С. 31–35.
2. Матюшкова, Д. А. Телевизионный танцевальный проект как форма репрезентации хореографического искусства / Д. А. Матюшкова // Вести Института современных знаний. – Минск, 2015. – № 2 (63). – С. 37–42.
3. Матюшкова, Д. А. Тема Великой Отечественной войны в хореографическом искусстве : сценическая и телевизионная репрезентация / Н. В. Карчевская, Д. А. Матюшкова // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – Минск, 2015. – № 1 (23). – С. 48–55.
4. Мацюшкова, Д. А. Рэпрэзентацыя харэаграфічнага мастацтва сродкамі тэлебачання [Текст] : да пытання пастаноўкі праблемы / Д. А. Мацюшкова // Роднае слова. – Мінск, 2015. – № 10. – С. 88–91.

### Статьи в научных сборниках

5. Матюшкова, Д. А. Дуализм природы телевидения / Д. А. Матюшкова // Культура : Открытый формат – 2013 (библиотекведение, библиографоведение и книговедение, искусствведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / ред. сов. : В. Р. Языкович (председатель) [и др.] ; сост. : Т. Н. Бабич, Е. Н. Шаройко ; Мин-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2013. – С. 85–88.
6. Матюшкова, Д. А. Хореографическое искусство в телевизионном пространстве Беларуси / Д. А. Матюшкова // Культура : Открытый формат – 2014 (библиотекведение, библиографоведение и книговедение, искусствведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / ред. сов. : В. Р. Языкович (председатель) [и др.] ; сост. : Т. Н. Бабич, Е. Н. Шаройко ; Мин-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2014. – С. 182–185.
7. Матюшкова, Д. А. Хореографический фольклор в медиапространстве Беларуси / Д. А. Матюшкова // Аўтэнтчны фальклор : праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. прац удзельнікаў VIII Міжнар. навук. канф. (Мінск, 25–27 крас. 2014 г.) / БДУКМ ; рэдкал. Языковіч В. Р. (адк.рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2014. – С. 42–44.
8. Матюшкова, Д. А. Проблема синтеза искусств на примере взаимодействия хореографии и телевидения / Д. А. Матюшкова // Інтэрпрэтацыя сімвала ў нацыянальнай культуры : XXXIX навук. канф. студ., магістр. і аспір. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў (26 сак. 2014 г.) : зб. навук. арт. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус.

дзярж. ун-та культуры і мастацтваў ; рэдакцыя : В. Р. Языковіч (старш.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2015. – С. 118–120.

9. Матюшкова, Д. А. Роль телевидения в репрезентации произведений искусства / Д. А. Матюшкова // Аўтэнтчны фальклор : праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. прац удзельнікаў IX Міжнар. навук. канф. памяці антрапалага Зінаіды Мажэйкі (Мінск, 24-26 крас. 2015 г.) / БДУКМ ; рэдкал. : Языковіч В. Р. (адк.рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2015. – С. 165–167.

10. Кожемяко, Д. А. Эволюция основных форм презентации хореографии средствами экранной культуры / Д. А. Кожемяко // Культура : Открытый формат – 2016 (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / ред. сов. : В. Р. Языкович (председатель) [и др.] ; сост. : Т. Н. Бабич ; Мин-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2016. – С. 65–72.

### Материалы научных конференций

11. Матюшкова, Д. А. Проблема репрезентации хореографических произведений средствами телевидения в контексте искусствоведческих исследований / Д. А. Матюшкова // VI Няфёдаўскія чытанні «Беларускае мастацтва: гісторыя і сучаснасць». Матэр. Рэспуб. навук.-тв. канф., 2 крас. 2013 г. – Мінск : БДАМ, 2013. – С. 94–99.

12. Матюшкова, Д. А. О некоторых аспектах подготовки балетмейстера для работы в телевизионном танцевальном проекте / Д. А. Матюшкова // Педагогика и психология, культура и искусство: Материалы VII Междунар. науч.-практ. конф. «Педагогика и психология, культура и искусство : проблемы общего и специального гуманитарного образования» (г. Климовск, 3 дек. 2013 г.) / Отв. ред.-сост. Ф. Ш. Салитова. – Казань : изд-во «Отечество», 2014. – Вып. VII. – С. 372–374.

13. Кожемяко, Д. А. Особенности формирования дефиниций «стиль», «направление», «течение» в хореографическом искусстве / Д. А. Кожемяко // сб. материалов II Междунар. науч.-практ. конф. «Особенности работы хореографа в современном социокультурном пространстве» [отв. В. С. Нечитайло], г. Киев, 19 мая 2017 г. – К. : НАРККИ, 2017. – С. 63–67.

## РЕЗЮМЕ

**КОЖЕМЯКО ДАРЬЯ АЛЕКСАНДРОВНА**

### **ОСОБЕННОСТИ ПРЕЗЕНТАЦИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЕ**

Ключевые слова: хореографическое искусство, экранная культура, телевидение, интернет, презентация, репрезентация, современная хореография, танцевальный видеоклип, телевизионный танцевальный проект.

Цель работы: выявить особенности презентации хореографического искусства в экранной культуре.

Методы исследования: методологическую основу диссертации составляют такие специальные научные методы исследования как метод исторической реконструкции, диахронно-синхронный метод, метод компаративного анализа и историко-сравнительный метод, метод типологизации.

Полученные результаты и их новизна. Выявлена специфика взаимодействия хореографии и экранной культуры, научно обоснована форма этого взаимодействия, представляющая собой презентационное и репрезентационное сопряжение; выявлены основные формы презентации хореографии в экранном пространстве; определены особенности выразительных средств, презентуемых в экранной культуре хореографических форм.

Рекомендации по использованию. Материалы могут использоваться в образовательных лекционных и практических курсах в средних специальных и высших учебных заведениях. Результаты и выводы могут применяться в научно-исследовательской, образовательной и практической деятельности (подготовка учебных пособий, монографий, разработке учебных курсов, при постановке танцевальных программ и отдельных хореографических номеров для представления в сценическом и экранном пространстве).

Область применения: искусствоведение, история и теория культуры, хореографическая педагогика и практика, художественное образование.

## РЭЗІЮМЭ

### КАЖАМЯКА ДАР'Я АЛЯКСАНДРАЎНА

#### АСАБЛІВАСЦІ ПРЭЗЕНТАЦЫІ ХАРЭАГРАФІЧНАГА МАСТАЦТВА Ў ЭКРАННАЙ КУЛЬТУРЫ

Ключавыя словы: харэаграфічнае мастацтва, экранная культура, тэлебачанне, інтэрнэт, прэзентацыя, сучасная харэаграфія, танцавальны відэакліп, тэлевізійны танцавальны праэкт.

Мэта працы: выявіць асаблівасці прэзентацыі харэаграфічнага мастацтва ў экраннай культуры.

Метады даследавання: метадалагічную аснову дысертацыі складаюць такія спецыяльныя навуковыя метады даследавання, як метады гістарычнай рэканструкцыі, дыяхранна-сінхронны метады, метады кампаратыўнага аналізу і гісторыка-параўнальны метады, метады тыпалагізацыі.

Атрыманыя вынікі і іх навізна. Выяўлена спецыфіка ўзаемадзеяння харэаграфіі і экраннай культуры, навукова абгрунтавана форма гэтага ўзаемадзеяння, якая ўяўляе сабой прэзентацыйнае і рэпрэзентацыйнае спалучэнне; выяўлены асноўныя формы прэзентацыі харэаграфіі ў экраннай прасторы; вызначаны асаблівасці выразных сродкаў харэаграфічных форм, якія прэзентаваны ў экраннай культуры.

Рэкамендацыі па выкарыстанні. Матэрыялы могуць выкарыстоўвацца ў адукацыйных лекцыйных і практычных курсах у сярэдніх спецыяльных і вышэйшых навучальных установах. Вынікі і высновы могуць прымяняцца ў навукова-даследчай, адукацыйнай і практычнай дзейнасці (падрыхтоўка навучальных дапаможнікаў, манаграфій, распрацоўкі навучальных курсаў, пры пастаноўкі танцавальных праграм і асобных харэаграфічных нумароў для прадстаўлення ў сцэнічнай і экраннай прасторы).

Галіна выкарыстання: мастацтвазнаўства, гісторыя і тэорыя культуры, харэаграфічная педагогіка і практыка, мастацкая адукацыя.



## SUMMARY

**KOZHEMYAKO DARYA**

### **PARTICULARITIES OF CHOREOGRAPHIC ART PRESENTATION IN SCREEN CULTURE**

Keywords: choreographic art, screen culture, television, Internet, presentation, representation, modern choreography, dance video, television dance project.

Purpose of the research: revealing of the particularities of choreographic art presentation in screen culture.

Research methods: methodological basis of the thesis is made up of such special scientific methods of research as diachronic and synchronous methods, the method of historical reconstruction, the method of comparative analysis and the historical-comparative method, the method of typologization.

Obtained results and novelty. Specifics of interaction of choreography and screen culture are disclosed, the form of this interaction representing presentation and representation interface is evidence-based; the main forms of the presentation of choreography in screen space are revealed; features of the means of expression presented in screen culture of choreographic forms are defined.

Recommendations for use. Materials can be used in educational lecture and practical courses in secondary specialized colleges and higher educational institutions. Results and conclusions can be applied in research, educational and practical activities (preparation of manuals, monographs, development of training courses, at statement of dancing programs and separate choreographic numbers for representation in scenic and screen space).

Field of application: art criticism, history and theory of culture, choreographic pedagogics and practice, art education.

Научное издание

**КОЖЕМЯКО ДАРЬЯ АЛЕКСАНДРОВНА**

**ОСОБЕННОСТИ ПРЕЗЕНТАЦИИ  
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЕ**

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Подписано в печать 30.08.2017. Формат 60x84<sup>1/16</sup>.

Бумага офисная. Напечатано на ризографе.

Усл. печ. л. 1,52. Уч.-изд. л. 1,8.

Тираж 60 экз. Заказ 298.

Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств».  
ЛП №02330/456 от 23.01.2014.  
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.