

9. Proceedings of the State Archives of Vinnytsia region. R-965. Op.5. Spr. 250 [in Ukrainian].
10. Moroz, L. V. (2003). Conductor-choir art of Galicia in the second half of the 19th – the first third of 20th century. Candidate's thesis. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].
11. Semenko, L. I. (2007). They were joined by Leontovich's song ... (Essays on the history of musical life in Ukraine in the 1910-1930 years). Vinnitsa: "Edelvejs and K" [in Ukrainian].
12. Chronicle (1919). Shliakh, 9 [in Ukrainian].
13. Chronicle (1919). Shliakh, 23 [in Ukrainian].
14. Chronicle (1919). Shliakh, 30 [in Ukrainian].
15. Chronicle (1919). Shliakh, 44 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 07.02.2018 р.

УДК 792.8:7.035.93

Хоцяновська Людмила Францівна
доцент кафедри народної та класичної
хореографії Київського національного
університету культури і мистецтв

ХОРЕОГРАФІЧНІ ПРОЯВИ У КУЛЬТУРІ МЕТАМОДЕРНУ НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Мета дослідження – дослідити розвиток хореографічного мистецтва в умовах епохи метамодерну, аналізуючи характерні жанри, рушійні сили і тенденції розвитку хореографії цього періоду. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні мистецтвознавчого, порівняльного, історичного і логічних методів. **Новизна дослідження**: вперше доведено, що глибинною культурно-філософською основою розвитку хореографічного мистецтва є зміна картезіанської парадигми і уявлень про людську тілесність у її співвідношенні із духом та свідомістю. **Висновки**. Автор доходить висновку, що відбувається проникнення хореографії і її поєднання із низкою життєвих практик, зокрема зі спортом, фізичною культурою та пов'язаними видами активності. У хореографії метамодерну однією із найхарактерніших рис є її медіатизація, коли танець стає жанром і художнім засобом медіакультури.

Ключові слова: метамодерн, хореографія, медіатизація, інтерактивні жанри, мережеве суспільство.

Хоцяновская Людмила Францевна, доцент кафедры народной и классической хореографии Киевский национальный университет культуры и искусств

Хореографические проявления в культуре метамодерну в начале ХХІ века

Главная цель исследования – исследовать развитие хореографического искусства в условиях эпохи метамодерна, анализируя характерные жанры, движущие силы и тенденции развития хореографии метамодерна. **Методология** исследования заключается в применении искусствоведческого, сравнительного, исторического и логического методов. **Новизна исследования**: впервые доказано, что глубинной культурно-философской основой развития хореографического искусства является изменение картезианской парадигмы и представлений о человеческой телесности в ее соотношении с духом и сознанием. **Выводы**. Автор приходит к выводу, что происходит проникновение хореографии и ее сочетание с рядом жизненных практик, в том числе со спортом, физической культурой и связанными видами активности. В хореографии метамодерну одной из наиболее характерных рис является ее медіатизация, когда танец становится жанром и художественным средством медиакультуры.

Ключевые слова: метамодерн, хореография, медіатизация, интерактивные жанры, сетевое общество.

Khotsianovska Liudmyla, Associate Professor, Department of the National and Classical Choreography, Kyiv National University of Culture and Arts

The choreographic manifestations in the metamodern culture in the early XXI century

The purpose of the article is to represent a development of choreographic art in the context of the so-called metamodern era. We analyze the specific genres, motive forces and tendencies of the metamodern choreography in the context of the development of modern philosophy, culture, and society. **Methodology**. The methodology of research consists in application of art-criticism, comparative, historical and logical methods. The **scientific novelty** of research development of choreographic art in the context of the metamodern culture, and to bring the definition of its characteristic tendencies and genres considering the cultural and philosophical trends and foundations that determine them. **Conclusions**. The author concludes that we can observe a penetration of choreography and its combination with some life practices, in particular sports, physical culture and related types of activity. In the choreography of metamodern one of the most discernible features is its mediation, or mediatization, namely, when dance becomes a genre and artistic means of media culture.

Key words: metamodern, choreography, mediatization, interactive genres, network society.

Постановка проблеми. Напрями розвитку сучасної хореографії тісно перекликаються із тенденціями суспільних і культурних змін XIX – поч. XXI ст. До таких належить виникнення так званого масового суспільства із характерним для нього демократизмом, який пронизує усі культурні феномени. Сама поява нових, близьких до сучасних, видів хореографії відбувалася під знаком "бунту" проти класичної хореографії, балету, із його суворими академічними формами та вираженою спрямованістю на задоволення культурних запитів аристократії. Вже хореографія модерну відзначалася низкою промовистих рис: вона апелювала до масового суспільного попиту; вона спиралася на новий естетичний ідеал, пов'язаний із культом здоров'я та фізичної досконалості людини [9, 8; 10, 28-29]. У цьому сенсі вона була менш абстрактно-ідеалістичною і символічною ніж класичний балет, але у той же час повторювала ідею, яка лежала у основі абстрактного мистецтва, спрямовуючись на вияв засобами хореографії індивідуальних переживань артиста. Відмова від класичного канону надала простір для творчих експериментів, що вело утворення досить широкого спектру течій і напрямів, а також художнього переосмислення класичних жанрів [1, 18].

Трансформація хореографічного мистецтва у епоху метамодерну являє інтерес із точки зору розвитку тенденцій, які були привнесені у хореографію зміною епох. У тенденціях розвитку хореографічного мистецтва, а також у тенденціях розвитку суспільної і культурної сфери у цілому, можна побачити певне перегукування, глибинні аналогії. Прискорення суспільної динаміки новітньої епохи відбивається у більш швидкій зміні хореографічних трендів, зростання інноваційності – у виникненні широкого кола не пов'язаних канонами жанрів; тоталітаризм і узгодженість індустріалізму – у квазі-"тоталітарних" хореографічних жанрах; демократизація і індивідуалізація постіндустріалізму – у зростаючій індивідуалізації хореографії постмодерну. Таким же чином у розвитку хореографії новітньої доби, яка охоплює періоди модерну, постмодерну та метамодерну, можна побачити певну аналогію зі зміною культурних епох, що супроводжувалася виробленням відповідної культурно-філософської і мистецької парадигми, на шталт тієї, яка відбувалася на зламі Середньовіччя та Нового часу, коли формувалося класичне мистецтво.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Відбиток, розгляд і аналіз рис і віань хореографії метамодерну можна побачити у численних працях філософів і теоретиків хореографічного мистецтва. Поняття метамодерну було запропоновано для сукупності новітніх тенденцій у розвитку філософії, естетики та культури, які є пов'язаними наступністю із постмодерном, але, водночас, є реакцією на нього. Термін "метамодерну" у його сучасному розмінні було запропоновано на рубежі 1990-х – 2000-х рр. у працях Л. Хатчон, М. Окедети, А. Фурлані. Метамодерністські тенденції у культурі спрямовані на відродження модерністського методу. У праці теоретиків культури Т. Верміулена, А. Гіббонса та Р. ван ден Аккера ситуація метамодерну дещо парадоксально визначається як повернення на типово модерністські позиції, але без відмови від постмодерного способу мислення [18, 12]. Класичні твори із історії та філософії сучасного танцю належать М. Аларкону, Дж. Андерсону, К. Новаку, Г. Шеффу та ін. Якнайширше вони аналізують розвиток таких класичних вже жанрів хореографічного мистецтва пост- та метамодерну як сучасний танець. Динамічний розвиток суспільства метамодерну і його новітніх культурно-філософських і художніх тенденцій творить широку і строкату літературу із теми, яка потребує осмислення і узагальнення відповідно до новітньої мистецької ситуації.

Отже, метою статті є аналіз розвитку хореографічного мистецтва в умовах культури метамодерну, визначення його характерних тенденцій і жанрів, розгляд культурно-філософських підвалин, які їх визначають.

Виклад основного матеріалу. Сучасний танець як один із провідних жанрів хореографії пост- і метамодерну є поєднанням класичних, модерних та джазових стилів. Щодо техніки, то він комбінує рухи ніг характерні для балету із характерними для танцю модерну наголосі на торсі із динамічною пластикою падінь та підйомів, переміщень по підлозі тощо [16, 87]. Основні ідеї жанру пов'язують із творчістю американського танцюриста та хореографа М. Канінгхема, який заснував Merce Cunningham Dance Company (MCDC), що діяла протягом 59 років, із 1953 по 2013 рр. М. Канінгхем працював у партнерстві із композитором та теоретиком музичного мистецтва Дж. Кейджем, піонером таких підходів як "невизначеність" у музичній композиції, використанні електроакустичних інструментів та ін. [11, 120]. Провідними ідеями каннінгхемської хореографії були: використання техніки балету у русі ніг, непередбачувані зміни у ритмі, швидкості та напрямках рухів танцюристів, спонтанні дії, "креативна свобода" хореографічних композицій, незалежність музики і танцю, самодостатність танцю і його незалежність від аналізу і апіорних рефлексій [12].

Із точки зору реалізовуваним сучасним танцем художніх засобів, він є поєднанням різноманітних технік та стилів. Зокрема, до них відносять: реліз (звільнення різних груп м'язів при використанні лише тих, які задіяні у танці), контактну імпровізацію (фізичний контакт як відправний пункт імпровізації), соматик (вплив свідомості на дії тіла) [6, 114]. Контактна імпровізація сама по

собі є соматичною технікою. Її основи були закладені у творчості Дж. Чорча та С. Пакстона. За своєю суттю – це колективна імпровізація, яка втягує багатьох танцюристів, як правило, двох, які разом "досліджують" рухи підтримуючи один одного, знаходячись у постійному контакті, переносючи центр уваги на точки взаємного контакту. Контактна імпровізація не передбачає наявності певних стандартизованих рухів або визначених ролей партнерів. Партнери можуть разом підніматися, підтримувати, падати або покладатися один на одного [13, 8-10].

Контактна імпровізація вийшла за межі власне сучасного танцю, ставши творчим методом хореографії пост- і метамодерну у цілому. Таким же чином вийшов за межі жанру і соматик. Розширенням цього методу є тенденція до злиття хореографії метамодерну із іншими видами фізичної активності і вироблення широкого спектру нових технік – техніки Алесандера, техніки Фельденкрайс, методу Пілатес, танцювальної йоги та ін. Назагал їх метою є вироблення правильних рухів та розслаблення, поліпшення координації артиста, отримання потрібного психологічного настрою [6, 115].

Ідеї, покладені у основу культури метамодерну, не є розривом із попередньою епохою пост-модерну. Метамодерн не заперечує постмодерн, але надає нового розуміння його провідним судженням і культурно-філософським підходам. У своїй основі постмодерн є мистецтвом невизначеності. Він заперечує чіткі установки модерну і піддає деконструкції його глибинні сенси і цінності. У цьому процесі самозаперечення культури відбувається відмова від амбіцій щодо володіння істиною. Постмодерн є критикою та усмішкою над модерністською парадигмою світу.

Метамодерн є спробою пошуку виходу із кола тотального скептицизму і заперечення. Метамодерн позиціонує себе як своєрідний культурно-філософський синтез, де спадщина модерну відновлюється, але вже на новому рівні його розуміння. Потужна, заперечуюча рефлексія постмодерну виявилася важкою сучасної культури. У самому підході до мистецтва останнього часу аналізу виявилося більше за естетичного почуття. У вияві метамодерністської культури мистецькі жанри виявляються оновленими. Мета-мистецтво рухається поза традиційною естетикою. Воно підкреслює усі ті мистецькі практики, які просякали природу мистецтва у її інтелектуальному виявленні. Подекуди це є асоційованим із постмодерністським деконструктивістським аналізом.

Не дивно, що для хореографії метамодерну є характерним дослідницька спрямованість, обумовлена взаємодією танці із філософією рухів, що знаходиться у постійному розвитку, та комплексом знань про можливості людського тіла. Рухи тут є, перш за все, засобом вираження внутрішнього стану танцюриста та прислужуються для створення індивідуальної хореографічної лексики [5, 138-139]. Хореографія метамодерну може бути розглянута як форма так званого "жіночого письма", виразом фемінної природи і "жіночої суб'єктивності" сучасної культури. Метою "жіночого письма" є звільнення від чоловічої, фаллоцентричної мови доби модерну, яка тяжіє до загальної істини та логіки. Напроти, "жіноче письмо" спрямоване на децентралізацію та розмиття традиційних текстових значень [2, 325-326]. М. Аларкон відзначає формування нової тенденції у ставленні до танцю, на що впливають філософія життя та актуалізація усвідомлення тілесності. Саме вона призводить до виникнення нових танцювальних рухів і практик. На противагу парадигмі балету, ці практики засновуються на індивідуалізації самовиразу у рухах, на творенні природних принципів руху та на існування одухотвореного танцювального тіла. У цьому "подоланому дуалізмі" картезіанської філософії танець є розумовим партнером, оскільки тіло, "ми самі" є його безпосереднім матеріалом [8, 4].

У філософії метамодерну зазнає переосмислення сама роль танцю, як окремого виду мистецтва. На думку драматурга і діяча культури з Німеччини С. Трауб та дослідника культури Б. Вальдернфельса, хореографічне мистецтво у європейській культурі Нового часу було поміщено на більш низьке становище через домінуючу філософську парадигму картезіанства, де матерія є відокремленою від духу, а тіло від думки. Відповідно, танець не міг розглядатися як цілком самостійний вид мистецтва [15; 19]. У філософії метамодерну парадигма змінюється. Так, у рамках феноменологічного дискурсу розуміння мислення як чистої активності духу переходить до двоспрямованого руху, обміну між світом та активним сприйняттям суб'єкту. Відповідно, танець стає "способом мислення", самостійною формою знання щодо сенсорних ефектів усвідомлення. На прикладі танцю долається декартівський дуалізм [4, 18].

Відбиток цих тенденцій можна побачити у численних хореографічних творах сучасності. Наприклад, у спільній роботі Матильди Моньє із Жан-Люком Нансі у постановці "Алітерації" (2005 р.), художньому дуеті "Deuffert and Plischke" із філософом М. Стейнвенгом, хореографом У. Форсайта із філософом А. Ное та ін. [4, 17].

У хореографії метамодерну проблема "чоловічого" і "жіночого" ставиться напряму через виявлення гендерних стереотипів і експериментів із гендерними проявами. За висновком танцівниці та хореографа С. Левін, ідеологія квір-спільноти стала трендом для сучасного танцю, а бінарна опозиція маскулініне-фемінне є скоріше винятком із правил [3, 46]. У хореографії сучасного танцю не перший

план виходять численні гендерні модифікації і перверсії. Змішаний характер культурної парадигми метамодерну не виключає і звернення до традиційного розуміння "чоловічості" та "жіночості". Наприклад, це характерно для танцю-спектаклю бельгійсько-нідерландського хореографа А. Ван ден Брук "Co(te)lette" (2007). Спектакль побудовано як безкінечний цикл фаз зростання і спаду напруги, центральна частина кожної фази є інтенсивними конвульсивно-автоматичними рухами, які імітують коїтус. Маніпуляції із тілом виконавиць – кидання, волочіння – відповідають назві танцювальної постановки, яка апелює до слів "котлета" та імені письменниці С.-Г. Колетт, знакової постаті у французькій літературі модерну, темою творів якої була сама "жіноча суб'єктивність" [2, 327-328].

Відмітимо ще одну тенденцію хореографічного мистецтва метамодерну. Це є медіакультуризація танцю. Сучасна хореографія може розглядатися, перш за все, як феномен медіакультури. Різні танцювальні постановки і композиції стали невід'ємною частиною фільмів, музичних кліпів, реклами, модних показів і численних телевізійних шоу [7, 215]. У цій сфері комерційна хореографія зливається із масовим суспільством, створюючи складний простір взаємовпливів. У медіакультурі створюється особливе середовище, яке включає і поєднує візуальні, хореографічні елементи, які супроводжуються аудіо (музикальним або голосовим) рядом.

Створюється специфічне поєднання аудіовізуального ряду. На думку німецьких дослідників Г. Просса та К. Рата, "Слово відступає перед звуком, масовим виробництвом якого зайнята індустрія вільного часу. Слово відступає і перед зоровими образами, які створюються телебаченням та пресою" [14, 22]. Це судження було висловлено у епоху яка передувала метамодерну і стосувалося у більшій мірі сфери політики аніж культури. Із ним важко було б цілком погодитися. На нашу думку, зорові образи не заміщують, а доповнюють слово, виступаючи засобом його посилення та насичення додатковою інформацією, яка сприймається людиною за дещо іншими психологічними і фізіологічними механізмами сприйняття. Отже, хореографічна культура метамодерну робить сприйняття людини більш насиченим, наповненим образами.

Медіатизація танцю й використання танцювальних елементів у численних телевізійних і інтернет жанрах, зокрема, у рекламі, відеокліпах, тобто там, де можливим є використання технологій обробки зображення, сприяє широкому уведенню елементів віртуальності у хореографічні композиції. Танець стає одним із провідних елементів формування віртуальної реальності конкретного твору. Його характерними рисами стають ритм, динамічність, швидка зміна сцен і місць дії. У мистецтві відео кліпу танцюрист перетворює ритм аудіоряду на ритм танцювальних рухів, і його динаміка доповнюється змістом віртуальної реальності створеної композиції [7, 216]. Як наслідок, пісенна творчість втрачає самостійність, музичне мистецтво, хореографія та образотворчість поєднуються у цілісну композицію, і музичний твір сприймається у цілісності зі своїм візуальним рядом, які разом утворюють художню композицію. Блискучого вираження ця тенденція набула вже у до-мережеву еру, у творчості низки поп-зірок 1980-х – 1990-х рр., таких як Майкл Джексон ("Thriller", 1982, "Remember the time", 1991), Madonna ("Material Girl", 1984, "La Isla Bonita", 1986), Біллі Джоел ("Uptown Girl", 1983) та ін.

Кожна із цих композицій створювала свою реальність – Давнього Єгипту у "Remember the time", Америки 1950-х у "Uptown Girl", світу Мерелін Монро у "Material Girl", та викликала широкий та глибокий спектр культурних аналогій і асоціацій. У творчості Майкла Джексона відео кліп став твором мистецтва, "родзинкою" якого стала саме хореографія. В кліпах "Thriller" та "Bad" (сленг. "Крутой", 1987 р.), Майкл Джексон створює неповторну і дуже характерну хореографію, яка стала об'єктом широкого копіювання і наслідування, справивши сильний вплив на розвиток хореографічного мистецтва постмодерну. У кліпі "Thriller" це були знамениті рухи ногами при ходьбі "назворот", у "Smooth Criminal" (1988 р.) – знаменитий "антигравітаційний нахил", у кліпі "Bad" – спонтанні торкання власних частин тіла. Цікаво, що відповідаючи на запитання Опри Уінфрі про природу цих рухів Джексон сказав, що вони виникли підсвідомо [17, 271]. Кліп "Bad" створювався за мотивами гостросоціальної події – загибелі від куль поліції афро-американського юнака, і Майкл Джексон втілював характерний образ. У перші десятиліття ХХІ ст. ці творчі методи набувають рис класичних підвалін.

Медіатизоване хореографічне мистецтво метамодерну також створює новітні жанри. Серед них можна назвали так звані "он-лайн батли", поява яких стала можливою завдяки поширенню електронних мереж і розвиткові комунікативної культури мережевого спілкування. У них виявляється така характерна риса новітнього мистецтва як його інтерактивність [7, 215]. Сене "он-лайн батлів" полягає у тому, що танцюристи роблять танцювальні постановки, розраховуючи, що вони будуть відзняті на відеокамеру, або веб-камеру, та розміщені у мережі Інтернет. Поява усе нових сервісів із розширеними можливостями інтерактивності (так звані технології Web 2.0) – YouTube, Instagram та ін., підвищує рівень інтерактивності подібних постановок. Вони можуть не лише коментуватися, але і

спостерігатися у режимі он-лайн, доповнюватися різними формами колективної участі. У такому випадку передбачається задіяння подвійної аудиторії – глядачів на місці події та інтернет-аудиторії.

Мережева культура метамодерну сприяє і демократизації хореографічного мистецтва. Поширення танцювальної культури, інформація про неї, спектр інформаційно досяжних жанрів стає максимально широким. Поширення набувають танцювальні медіа-шоу із непрофесійною участю, телеверсії яких стають інтернет-версіями та поширюються у мережі. Це "So You Think You Can Dance", "Kings of Dance" у Сполучених Штатах, та їх численні аналоги, зокрема, "Танцюють всі" та "Танці із зірками" в Україні. Такі шоу відзначаються характерним для метамодерну поєднанням жанрів і стилів хореографічного мистецтва різних епох та їх творчою переробкою відповідно до запитів і смаків сучасної аудиторії.

Таким чином, як ми можемо побачити, в умовах метамодерну загальна роль хореографічного мистецтва у соціокультурній сфері суспільства зростає. Відбувається переосмислення хореографічних жанрів у дусі переходу від картезіанської філософської парадигми до інших уявлень про людську тілесність у її співвідношенні із духом та свідомістю. Культура медіатизується. У рамках нових медіатизованих жанрів хореографія посідає місце рівноправного елемента і провідного художнього засобу виразу, створюючи невідривну композиційну єдність із аудіо та візуальними компонентами. Роль хореографії зростає і через те, що рисою нових жанрів є творення віртуальної реальності, яка значно розширює її творчий простір. У інформаційному суспільстві із розвинутою культурою мережевої комунікації розвитку набувають хореографічні жанри, елементом яких є інтерактивність, яка підсилює демократизм, індивідуалістичність та певний еkleктизм хореографії метамодерну.

Література

1. Карпенко В. Н., Карпенко И. А. Генезис танцевальной терминологии в современном танце // Наука. Искусство. Культура. 2017. №1 (13). С. 17-23.
2. Курюмова Н. В. Женская субъективность и современный танец // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 6. С. 324-329.
3. Левин С. Мужское и женское в современном танце // Театр. 2015. № 20. С. 42-64.
4. Матушкина М. В. Танец и мышление в немецкой философии искусства конца XX начала XXI в // Теория и практика общественного развития. 2014. № 7. С. 17-20.
5. Нестерова К. В. Моделирование процесса развития творческой индивидуальности подростков средствами современного танца // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2010. № 121. С. 135-140.
6. Нестерова К. В. Современный танец как средство развития творческой индивидуальности подростков // Наука и школа. 2010. № 5. С. 113-115.
7. Садыкова Д. А. Эволюция танца в современной культуре // ОНВ. 2014. № 4 (131). С. 214-217.
8. Alarcón M. Fischer M. Einführung in die Philosophie des Tanzes // Philosophie des Tanzes. Eine interdisziplinäre Reflexion des Tanzes. Reader des Denkfestivals. 2006. 117 p.
9. Anderson J. Art without boundaries : the world of modern dance. Iowa City: University of Iowa Press. 1997. 346 p.
10. Kurth P. Isadora : a sensational life. Boston: Little, Brown. 2001. 652 p., 32 p. of plates.
11. Leonard G. Into the light of things : the art of the commonplace from Wordsworth to John Cage. Chicago: University of Chicago Press, 1994. 249 p.
12. Naranjo M. Contemporary dance history URL: <https://www.contemporary-dance.org/contemporary-dance-history.html> (application date: 05.03.2018).
13. Novack C. J. Sharing the dance : contact improvisation and American culture. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press. 1990. 258 p.
14. Pross H., Rath C.-D. Rituale der Medienkommunikation : Gänge durch den Medienalltag. Berlin: Gutandin und Hoppe, 1983. 144 p.
15. Tanzen ist Denken – zum Verhältnis von Philosophie und Tanz. Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion. URL: <https://www.goethe.de/de/kul/tut/gen/tan/20509666.html> (application date: 05.03.2018).
16. Scheff H., Sprague M., McGreevy-Nichols S. Exploring dance forms and styles : a guide to concert, world, social, and historical dance. Champaign, IL: Human Kinetics, 2010. 314 p.
17. Taraborrelli J. R. Michael Jackson : the magic, the madness, the whole story, 1958-2009. 1st Grand Central Publishing rev. and updated. New York: Grand Central Pub., 2010. 814 p., 16 p. of plates.
18. Van den Akker R., Gibbons A., Vermeulen T. Metamodernism : historicity, affect and depth after post-modernism. London ; New York: Rowman & Littlefield International, 2017. pages cm. (Radical cultural studies).
19. Waldenfels B. Leibhafter Tanz – im Blick der Phänomenologie // Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion. URL: <http://www.goethe.de/kue/tut/deindex.htm> (application date: 05.03.2018).

References

1. Karpenko, V. N., & Karpenko, I. A. (2017). Genезis tanceval'noj terminologii v sovremennom tance. Nauka. Iskusstvo. Kul'tura, 1 (13), 17-23 [in Russian].
2. Kurjumova, N. V., 2016. Zhenskaja sub#ektivnost' i sovremennyj tanec. Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik, 6, 324-329 [in Russian].

3. Levin, S. (2015). Muzhskoe i zhenskoe v sovremennom tance. Teatr, 20, 42-64 [in Russian].
4. Matushkina, M. V. (2014). Tanec i myshlenie v nemeckoj filosofii iskusstva konca XX nachala XXI v. Teorija i praktika obshhestvennogo razvitiya, 7, 17-20 [in Russian].
5. Nesterova, K. V. (2010). Modelirovanie processa razvitiya tvorcheskoj individual'nosti podrostkov sredstvami sovremennoho tanca. Izvestija RGPU im. A.I. Gercena, 121. 135-140 [in Russian].
6. Nesterova, K. V. (2010). Sovremennij tanec kak sredstvo razvitiya tvorcheskoj individual'nosti podrostkov. Nauka i shkola, 5, c. 113-115.
7. Sadykova, D. A. (2014). Jevoljucija tanca v sovremennoj kul'ture. ONV, 4 (131), 214-217 [in Russian].
8. Alarcón, M. Fischer, M. (2006). Einführung in die Philosophie des Tanzes. Philosophie des Tanzes. Eine interdisziplinäre Reflexion des Tanzes. Reader des Denkfestivals [in English].
9. Anderson, J. (1997). Art without boundaries : the world of modern dance. Iowa City: University of Iowa Press [in English].
10. Kurth, P. (2001). Isadora : a sensational life. Boston: Little, Brown [in English].
11. Leonard, G. (1994). Into the light of things : the art of the commonplace from Wordsworth to John Cage. Chicago: University of Chicago Press [in English].
12. Naranjo, M. Contemporary dance history [online] Available at: <<https://www.contemporary-dance.org/contemporary-dance-history.html>> [Accessed 02 July 2017] [in English].
13. Novack, C. J. (1990). Sharing the dance : contact improvisation and American culture. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press [in English].
14. Pross H., Rath C.-D. (1983). Rituale der Medienkommunikation : Gänge durch den Medienalltag. Berlin: Guttandin und Hoppe [in English].
15. Tanzen ist Denken – zum Verhältnis von Philosophie und Tanz. Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion [online] Available at: <<https://www.goethe.de/de/kul/tut/gen/tan/20509666.html>> [Accessed 02 July 2017] [in English].
16. Scheff H., Sprague M., McGreevy-Nichols, S. (2010). Exploring dance forms and styles: a guide to concert, world, social, and historical dance. Champaign, IL: Human Kinetics [in English].
17. Taraborrelli, J. R. (2010). Michael Jackson: the magic, the madness, the whole story, 1958-2009. 1st Grand Central Publishing rev. and updated. New York: Grand Central Pub [in English].
18. Van den Akker R., Gibbons A., Vermeulen T. (2017). Metamodernism : historicity, affect and depth after post-modernism. London; New York: Rowman & Littlefield International., pages cm. (Radical cultural studies) [in English].
19. Waldenfels B. Leibhafiger Tanz – im Blick der Phänomenologie. Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion. Available at: <<http://www.goethe.de/kue/tut/deindex.htm>> [in English].

Стаття надійшла до редакції 09.04.2018 р.

УДК 793 (510)

Чжан Жань

преподаватель консерватории
Тайшаньского университета (КНР)
13768896@qq.com

ТЕЛЕВИЗИОННЫЕ ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ КИТАЯ В КОНТЕКСТЕ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Цель статьи – проанализировать и доказать роль танцевальных телевизионных шоу в популяризации хореографического искусства в Китае. **Методология** исследования основана на теории массовых коммуникаций с использованием общенаучных методов анализа и синтеза, сравнения и т. д. **Научная новизна** заключается в обосновании влияния танцевальных телешоу на формирование устойчивого интереса к танцам с использованием теоретических постулатов одной из теории массовой коммуникации. **Выводы.** "Dance Forest" – первая успешная танцевальная телевизионная программа в Китае. Шоу стало одним из ориентиров развития современного китайского танцевального искусства, в частности на телевидении. Основным посылом шоу была ориентация на привлечение внимания к танцевальному искусству посредством демонстрации социального равенства между селебрити и зрительской аудиторией, представленной обычными людьми. Основная концепция шоу основывалась на идее равенства "звезд" и простых людей. Основными средствами для решения этой задачи стало формирование взаимной эмпатии, что позволило скрыто заинтересовать зрителей танцами. Таким образом, шоу "Dance Forest" – это классический пример воплощения теории массовой коммуникации, ориентированной на аудиторию, в практике китайских телевизионных программ. Оно существенно способствовало популяризации танцевального искусства среди широкой общественности, развило и по-новому реформировало танцевальные телевизионные программы в Китае в последующем.

Ключевые слова: танец, искусство, танцевальное шоу, зрители, СМИ, "Dance Forest".