

**СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ: ТРАНСФОРМАЦИИ ЯЗЫКА И
ВОСПРИЯТИЯ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ**

Ольга Ивановна Уймина

Магистр 2-го курса обучения

o.i.uimina@gmail.com

ФГАОУ ВПО «Уральский Федеральный университет им. Б. Н. Ельцина»,

Россия, Екатеринбург

**CONTEMPORARY DANCE: TRANSFORMATION OF LANGUAGE AND
PERCEPTION IN THE CONDITIONS OF DIGITAL REPRESENTATION**

Olga Ivanovna Uimina

Ural Federal University, Russia, Yekaterinburg

***Аннотация.** Отличие современного танца от других видов искусства в том, что он воспринимается не только визуально, но и через телесные ощущения, называемые кинестетическими. Нужно отрефлексировать не только видимую часть спектакля, но и связь, которая появляется между зрителем и исполнителем в зале. Как для этого найти единую и общепринятую фиксацию готового данс-спектакля и при этом передать кинестетическую и смысловую составляющую художественного образа? Последние 20-25 лет видеофиксация стала общедоступной практикой для хореографов, исполнителей, зрителей и теоретиков современного танца. Возникает вопрос: как меняется современный танец при его цифровом воспроизведении?*

***Abstract.** The difference of contemporary dance from other forms of art is that it is perceived not only visually, but also through bodily sensations, called kinesthetic. It is necessary to reflect not only the visible part of the performance, but also the connection that appears between the audience and the performer in the hall. For this purpose, how can we find a single and generally accepted fixation of the finished dance*

performance and at the same time transfer the kinesthetic and semantic component of the artistic image. For the last 20-25 years, video fixation has become a common practice for choreographers, performers, spectators and theorists of contemporary dance. The question arises: how does contemporary dance change when it is digitally reproduced?

Ключевые слова: *современный танец, кинестетические телесные реакции, видеомонтаж, цифровой продукт.*

Keywords: *contemporary dance, kinesthetic bodily reactions, video editing, digital product.*

Цифровые технологии проникают во все сферы жизни человека, расширяя его возможности и помогая решить ранее поставленные задачи. Именно поэтому данная тема статьи является актуальной сегодня для современного танца, который не использует естественный язык, а формализует современные реалии при помощи языка тела. В начале статьи даются определения современного танца и кинестетических телесных реакций от живого исполнения танцоров. Затем рассматривается как видеомонтаж преобразует живое произведение в цифровой продукт и как он продолжает жить, воздействуя на зрителя через экран.

Современным танцем называют такое направление в искусстве, содержание которого несет в себе смысловую нагрузку. Цель такого танца не развлечь, а выразить художественный образ, созданный в реальных и современных условиях. Именно поэтому данный вид искусства в России определяют как современный танец. Под языком танца понимают систему поз и движений, сформированную по определенным системам. Язык современного танца находится в стадии формирования, но тем не менее явно противопоставляет себя классической лексике танца. Зритель воспринимает язык тела танцора не только глазами, но и своим собственным телом. Хореографы современного направления уходят от рациональных канонов классического танца и раскрывают многогранность телесной выразительности, импульсивность, вибрацию, зажатость всего тела или наоборот телесный бесформенный мякиш.

Философы танца спорят о том, как интерпретировать телесные реакции, которые могут быть у зрителя во время просмотра танцевального представления. Эти ощущаемые телесные реакции называют «кинестетическими». Ирина Сироткина дает следующее определение, кинестезия — это восприятие движения и положения собственного тела или его отдельных частей в пространстве [2]. Примером кинестетических реакций, которые возникают у зрителей, можно назвать учащение сердечного ритма и возникновение напряжения в мышцах и нервной системе. Теодор Липпс дает термин кинестетическая эмпатия, а Джон Мартин называет эту способность метакинезис, который является основой восприятия человеком чужих физических движений. Возможно, что именно это и является основой для восприятия зрителем спектакля, когда он обладает развитым осознанием телесности. Если понимать «сопереживание» как способность чувственно проникать в чужой опыт, подобно исполнителю танца, то до сих пор остается непонятным, как «сопереживание» информирует о наших кинестетических реакциях [3]. При восприятии танца происходит одновременно процесс визуального, аудиального и кинестетического «сопереживания». Но не все спектакли современного танца можно увидеть вживую. Каждое исполнение уникально и неповторимо, многое зависит непосредственно от танцора.

Видеофиксация — это сегодня самый лучший способ документации танца, при этом другого более точного способа сохранения и последующего воспроизведения танцевальной постановки нет. Еще лучше, если видео делается с нескольких ракурсов, а вот для этого требуется видеомонтаж. Здесь и появляется вопрос: возникает ли при переводе в «цифру» новое произведение искусства или эта видеообработка точно передает «жизненную энергию», которую несет с собой сценическое исполнение? Как правило, при подобном монтаже зритель уже не видит целостной картинки, его взгляд «перемещают» и задают разный ракурс, чего зритель не может себе позволить, находясь в зале. Таким образом, цифровой продукт правит исходный авторский замысел, дополняя единую линейку созданного хореографом движения передвижением камеры: выразительные средства живого спектакля растворяются в видеомонтаже и трансформируются. Перед

зрителем предстает модифицированный язык танца, оцифрованный и закодированный новыми кодами и средствами выразительности, которых нет в живом исполнении. Возникает противоречие между видеoverсией и тем, что было снято: если создается удачно смонтированное и динамичное видео исходной постановки, то живое исполнение спектакля может играть уже второстепенную роль, превращаясь в скучный прообраз.

В процессе видеомонтажа хореограф взаимодействует с видеоредактором, или не принимает в этом никакого участия. В первом случае, хореограф практически создает новое произведение, воплощая воображаемые образы непосредственно в цифровом формате при ускорении, наложении отснятых кадров, и даже перекомпоновки их в такт музыке [4]. Здесь и происходит оцифровка сценического искусства и его переход в продукт массового потребления, а если словами В. Беньямина: «...в эпоху технической воспроизводимости произведение искусства лишается своей ауры» [1]. Произведение искусства теряет уникальность, приближаясь с помощью цифровой репрезентации к зрителю. Кроме того, цифровой продукт дает возможность зрителю управлять временем танцевальной постановки: перемотать вперед, включить быстрый просмотр, остановить.

В результате такого воздействия на цифровую копию, зритель теряет непосредственный контакт и нарушается плавный поток информации, которую закодировал хореограф в лексике танца. Восприятие движений с экрана отличается от живого исполнения, мы не видим, как исполнители могли сбиться, или наоборот, как танцоры приподняты духом от хорошего хода исполнения. Складывается двоякая ситуация, когда видеофиксация на сегодня это самый лучший способ записать хореографию, как последовательность нот в музыкальном исполнении. По сути, видеофиксация — это способ формализации танца, и он в результате хранится в двоичном коде на цифровом носителе. Ведь все те произведения, которые не были зафиксированы на видеоносителе или записаны определенной символикой и пояснены в либретто, они просто исчезли.

Другая сторона видеофиксации отрицательная, потому что видео не может передать подробно глубину проработки движения, описания тонких нитей, которые не видимы для зрителя, но создаются хореографом в процессе творческого созидания постановки. Еще одним отрицательным моментом видеофиксации можно считать выжимку самых интересных и ярких моментов спектакля, как бы передающих общий смысл самого спектакля, как аннотация для данной статьи, в нескольких предложениях описывающая, про что статья. Ведь не будет режиссер брать переходы исполнителей, или какой-либо «медитативный момент». Перед ним стоит задача или заинтересовать зрителя для промо ролика, или кратко передать содержание, сделать краткий пересказ того, что можно будет увидеть. Это в свою очередь поможет зрителю понять, стоит ему идти или нет. Но может получится и такое, что зритель пришел, а все «самые вкусные моменты» он уже видел, а теперь наблюдает переходы между ними, это может привести к заранее сформированному разочарованию. Так как такие спектакли нельзя резать и делать из них проморолики.

Современный танец меняется, переходя в цифровой формат, не зависимо от того, является это просто документальной съемкой или съемкой сделанной с использованием видеомонтажа: ускользает его неповторимость и непосредственность, появляется возможность детально рассмотреть танец в разных ракурсах и вмешаться в действие, а вместе с этим происходит трансформация идей автора и созданных художественных образов.

Список литературы

1. Беньямин, В. Произведение искусства в век технического прогресса / В. Беньямин. Москва, 1996. – 241с.
2. Сироткина, И. Е. Танец: опыт понимания. Эссе. Знаменитые хореографические постановки и перформансы. Антология текстов о танце / И. Е. Сироткина. – Санкт-Петербург : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020. – 256 с.
3. Bresnahan, A. The Philosophy of Dance // Openspace: The Stanford Encyclopedia of Philosophy. – URL: <https://plato.stanford.edu/entries/dance/>.

4. Deren, M. Essential Deren: collected writings of film. Documentext. Kingston, New York, 2005. – 265с.

УДК 004.772/.773:004.4'277

Урбанович Ю. П., Агиев А. М., Железнова М. А.

**«VOICE-TO-TEXT CONVERTER» — ПЛАГИН ДЛЯ ПЕРЕВОДА
ГОЛОСОВЫХ СООБЩЕНИЙ**

Юлия Павловна Урбанович

учитель информатики и ИКТ

urbanovich91@yandex.ru

Андрей Михайлович Агиев

обучающийся 11 класса

agiev29@gmail.com

Мария Андреевна Железнова

обучающаяся 11 класса

mms00180@gmail.com

Муниципальное автономное общеобразовательное учреждение гимназия № 99,

Россия, г. Екатеринбург, Россия

**«VOICE-TO-TEXT-CONVERTER» - PLUGIN FOR TRANSLATING VOICE
MESSAGES**

Yulia Pavlovna Urbanovich

Maria Andreevna Zheleznova

Andrey Mikhailovich Agiev

Grammar school №99, Russia, Yekaterinburg, Russia

Аннотация. В статье рассматривается разработка плагина по переводу голосовых сообщений в текст и его реализация в социальной сети ВКонтакте.

Abstract. The article discusses the development of a plugin to translate voice messages into text and its implementation in the social network VKontakte.