**Развитие современного танца *contemporary* в России**

В российской исследовательской литературе наблюдается многообразие методологических подходов к изучению современного танца *contemporary dance*. Однако лишь незначительное количество авторов основывает свои умозаключения на зарубежных опыте и практике *contemporary dance*. Сложности исследования современного танца обусловлены ещё и тем, что в России теория современного танца и система методов его исследования находятся в начале процесса становления. Традиционные методы, разработанные в балетоведении и истории классического танца, рассматривающие, в первую очередь, вопросы художественной формы, её законов и свойств, строения и структуры, особенностей языка и образно-символических значений, не дают адекватного понимания природы современного танца. По этой причине необходимо обсуждение этого вопроса на качественно новом философско-культурологическом уровне, который предполагает обобщение сущностных характеристик и признаков этого явления современной культуры. В статье рассмотрена специфика восприятия современного танца в России. Проведённый анализ позволил выявить две основные методологические школы в изучении современного танца в России: теоретико-культурологическую и хореографическую (практико-ориентированную). Если первая имеет опосредованное отношение к практике современного танца (в их работах современный танец – это объект изучения, по отношению к которому они выступают лишь в качестве внешних наблюдателей), то вторая методологическая школа представлена исследователями – практиками – хореографами, имеющими опыт *contemporary dance*, признающими зависимость и заимствование современного танца из Европы и Америки (такие исследователи занимаются изучением современного танца изнутри, полностью погружаясь в объект изучения).

***Ключевые слова:*** современный танец, телесность, философия танца, теория танца, метод погружения

Сложности исследования танца *contemporary dance* обусловлены ещё и тем, что в России теория современного танца и система методов его исследования находятся в начале процесса становления. Традиционные методы, разработанные в балетоведении и истории классического танца, рассматривающие в первую очередь вопросы художественной формы, её законов и свойств, строения и структуры, особенностей языка и образно-символических значений, не дают адекватного понимания природы современного танца. По этой причине необходимо рассмотрение этого вопроса на качественно новом философско-культурологическом уровне, который предполагает обобщение сущностных характеристик и признаков этого явления современной культуры. Кроме того, остаётся актуальным вопрос о разработке методологических подходов к его анализу.

В русской культуре внимание уделялось духовной стороне жизни личности, как следствие, в русской литературе всестороннее осмысление получил, прежде всего, феномен классического танца. Исследованиям его исторического становления, тематической, образной специфики посвящены монографии и статьи крупных историков и теоретиков хореографического искусства России: Л. Д. Блок, А. Л. Волынского, В. М. Гаевского, Г. Н. Добровольской, П. М. Карпа, В. М. Красовской, М. Е. Константиновой, О. В. Петрова, Е. Я. Суриц, Ф. Блейер, А. Киссельгофф и др. Работ, посвящённых современному танцу и различным подходам к нему, на русском языке гораздо меньше.

В зарубежном искусствознании, в частности в немецком, тема современного танца разработана более основательно, так как Европа дала танцу не только неоспоримо великих танцовщиков, перформеров и хореографов контемпорари, но и критиков, учёных, занимающихся этим вопросом.

При изучении с одной стороны характерных телесных проявлений эпохи (движения, жесты, особенности телесной пластики и кинетики, взаимодействия тела с пространством и другими телами); с другой – образно- символического воплощения определённых культурных значений тела, способа репрезентации психофизических состояний и опыта современного человека, появится возможность аналитики современного танца в его связях с культурой и современностью.

Зарубежные исследователи прослеживают зарождение современного танца от пластического свободного танца в Америке и экспрессивного в Европе в начале 20-х годов XX века до существующего сегодня *contemporary dance*. В России, как считает Татьяна Гордеева, сам термин *“contemporary dance”* не особо прижился. Она говорит о современном танце, который ещё должен завоевать своё место[[1]](#footnote-1). Его подтекст должен ощущаться на эмоциональном уровне, зритель участвует в процессе дешифровки. Этот вид искусства требует особого напряжения — интеллектуального, эмоционального.

В. Ю. Никитин справедливо отмечает, что главное противоречие в восприятии и исследовании танца заключается в том, что всегда присутствует двойственность: «танец – как вид искусства, то, что мы называем хореографией, и танец как социокультурный феномен, являющийся неотъемлемой частью жизни человеческого общества» [4, с. 293].

Как отмечает Н. Попова, «несмотря на довольно солидную мировую историю в России, контемпорари – скорее, танцевальный андеграунд. Небольшое количество энтузиастов – хореографов и танцовщиков – пытаются нести его в массы. Массы же эти тоже пока не столь велики – соответствуют небольшим размерам площадок, на которых проходят постановки. Подобное положение кажется тем более странным, что интерес к этому направлению растёт как среди простых зрителей, так и среди профессионалов».

В одном из интервью известный российский режиссёр-балетмейстер Г. Абрамов на вопрос: «Есть ли в современном российском танце школы, подобные классической школе?», ‒ ответил: «Есть, но чаще всего это методика отдельных стилей. В современном танце нет понятия общего стиля, как в классическом танце. Нет границ. И вообще нет определения современного танца. Нужно понять лишь одно — под термином “современный танец” понимают танец, не ограниченный условностями» [по: 2, с. 236].

Постепенно формируется понимание того, что в современном танце нет канонов и правил. Поэтому всё достаточно субъективно. Талант, уникальность и свой собственный субъективный взгляд играют огромную роль.

Однако за столь длительный период своего развития за рубежом современный танец обрёл собственную специфику, которая может быть выражена и технически. Несмотря на разнообразие используемых техник, современный танец технически основан на представлении о центре, осознании баланса, использовании знаний о силах гравитации и инерции. Современный танец характеризуется особым выстраиванием движений в пространстве («коммуникация в пространстве»), расположением веса, взаимодействием с полом, расположением стоп. В современном танце всегда прослеживается связь с телом, телесностью, но взаимосвязь с музыкой не обязательна – это тоже отличительная черта contemporary dance.

Следовательно, говоря о субъективности, не стоит забывать о том, что в Европе и Америке, а в последнее время и в профессиональных хореографических вузах Китая, преподаётся отдельная дисциплина “Contemporary dance”, как и отдельные техники, такие, например, как техника Р.Лабана. В предмете «Композиция современного танца» используются методы Каннингема, импровизация Форсайта. Это говорит о том, что сформирована система, которая, возможно, скоро придёт и в Россию.

Особенностью развития современного танца в России является то, что мы не имеем такого исторического опыта, на котором воспитывались поколения хореографов и зрителей Европы и Америки. По определённым политическим мотивам, начав своё развитие, как и западный танец в 20-е годы XX века, в течение 70 лет свободный танец не существовал на территории СССР. И путь его возобновился только в конце 1980-х, начале 1990-х годов, под влиянием не только «духа свободы», но и иностранных фондов, фестивалей, педагогов-исследователей, открывавших для России современный танец заново. Изменения в художественном мировоззрении, связанные с «перестройкой» политической системы, привели к появлению новых, русских имён в мире *contemporary dance*. Спектакли первых российских хореографов Панфилова, Поны, Багановой, Пепеляева воспринимались российским зрителем с опаской и часто непониманием, но восторженно принимались западной публикой. Несмотря на это, постепенно и в российских городах складывается своя контемпорари-среда, появляется интеллектуальная публика, заинтересованная не в развлекательном контенте, а в пище для духа и ума, интересующаяся современным искусством, будь то музыка, живопись или танец.

Начиная с 1990-х годов, развитие современного танца в России обретает свою историю. Вместе с появлением новых хореографов, не сразу, но появляются и исследователи, критики, научные исследования. Благодаря интенсивному обучению, мастер-классам, поездкам на зарубежные фестивали русский *contemporary dance* прошёл свой путь становления и успешно развивается, пусть не по всей нашей необъятной стране, но имеет свои признанные центры в Екатеринбурге, Санкт-Петербурге, Москве. Проходят большие обучающие семинары в Самаре, Казани, Костроме.

В Сибири яркой звездой *contemporary dance* уже 19 лет является международный фестиваль современного танца «Айседора», сотрудничающий с американским “ADF” и многими европейскими танцевальными центрами, благодаря которому огромное число хореографов открыли для себя.

Таким образом, специфика развития современного танца в России обусловлена отсутствием столь длительного опыта развития *contemporary dance*, как во многих зарубежных странах.

В России до сих пор даже в исследовательских кругах существует терминологическая неясность в отношении современного танца. Многие учёные, не имеющие прямого отношения к хореографическому искусству, продолжают отождествлять понятия «современный танец» *(contemporary dance)* и «современные танцы».

Современный танец не является поп-культурой, он представляет собой и вид современного искусства, и культурно-хореографический феномен, и явление, характеризующее профессиональную хореографическую культуру. Современный танец предстаёт перед исследователями и зрителями в различных вариантах, он динамичен, сопряжён с изменениями культурного пространства, «не всегда укладывается в исторический нарратив» [2].

# Список литературы

1. Гордеева, Т. В. Возникновение культурного мира отечественного современного танца / Т.В. Гордеева // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2018. № 3. С. 60–74.
2. Карпенко, В. Н. Генезис танцевальной терминологии в современном танце / В.Н. Карпенко // Наука. Искусство. Культура. 2017. Вып. 1. С. 17–23.
3. Курюмова, Н. В. Современный танец: от хореографического языка феноменологии тела и обратно / Н.В. Курюмова // Вестник Гуманитарного университета. 2015. № 2. С. 60–65.
4. Никитин, В. Ю. Танец как социокультурный феномен. Три лика Терпсихоры / В.Ю. Никитин // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 6. С. 292–298.
5. Хлопова, В. Американский танец XX века: зачем Терпсихора надела кроссовки / В. Холопова // Театр. 2015. № 20. – URL: http://www.oteatre.info/amerikanskij-tanets-xx-veka-zachem-terpsihora-nadela-krossovki (дата обращения:

15.03.2019).

1. Contemporary dance: танец уравновешенного сопряжения. – URL: http://seasons-project.ru/lifepeople/soul-and-body/mood/contemporary-dance-tanetsuravnoveshennogo-sopryazheniya (дата обращения:

20.03.2019). – Текст: электронный. [↑](#footnote-ref-1)