

Леонид Александрович МЕНЬШИКОВ

| Терминология отечественного хореоведения в сфере современного танца, или О том, что делать с его современностью |

Леонид Александрович МЕНЬШИКОВ

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова  
190000, Россия, Санкт-Петербург, Театральная пл., д. 3  
Заведующий кафедрой общественных и гуманитарных наук  
Доктор искусствоведения, доцент  
ORCID: 0000-0001-6978-1325  
E-mail: l mensch@mail.ru

### Терминология отечественного хореоведения в сфере современного танца, или О том, что делать с его современностью

Дискуссия о природе современного танца, развернувшаяся с начала 1990 х годов, не теряет своей актуальности и сегодня. Несмотря на накопление большого творческого и исследовательского опыта, проблемой остается нечеткость и неоднозначность употребляемых в данной сфере дефиниций. Современный танец, сохраняя на всем протяжении своей истории неизменную сущность, которая заключена в поиске самоопределения и актуальных форм, затрагивании злободневной проблематики, тем самым задает неразрешимую задачу для хореоведения – задачу создания более или менее общепринятой дефиниции и классификации. Многообразие художественных практик современного танца как будто сопротивляется определению и ускользает от выделения в его рамках устойчивой системы форм. Более чем вековое развитие феномена на западе дает модель его непрерывного позиционирования в культуре и отражает перипетии трудной истории XX века. Современный танец в России мыслится как линия эволюции от начала XX века, прерванная в советский период и возобновившаяся с его завершением. Сегодня аккумулировалась многообразная череда направлений и форм развития современного танца. Современный танец как художественное высказывание проявляет себя и в традиционных сценических (театральных) формах и в

пространстве перформанса, которому свойственны открытость композиции и интерес к телесности. Современный танец как телесно-ориентированная практика дал начало самоценным танцевально-двигательным исследованиям без видимых художественных результатов. Между этими двумя полюсами возникает целый спектр различных форм современного танца, по-разному позиционирующих себя как по отношению к миру искусства, так и в пространстве современной культуры в целом. Среди них и неуловимое явление танцевального перформанса, и различные зоны соприкосновения перформанса и танца, и возможность создания художественного высказывания различных видов. Продолжением этого является проблема институционализации современного танца, в том числе в системе образования, проблемы его документации, сохранения и архивирования. Целью статьи явилось выявление болевых точек, в которых сосредоточено сопротивление определению и классификации современного танца.

**Ключевые слова:** современный танец, танец модерн, танец контемпорари, танец постмодерн, современная хореография, перформанс, танцевальный перформанс, танцперформанс, художественные направления, жанр, стиль.

Употребление термина «современный танец» в актуальном отечественном научном дискурсе связано с рядом

сложностей. При обозначении данным термином тех или иных явлений говорящий или пишущий оказывается перед опасностью быть об-



Леонид Александрович МЕНЬШИКОВ

**| Терминология отечественного хореоведения в сфере современного танца, или О том, что делать с его современностью |**

винным в некорректном обозначении предмета описания. И удивительно, что такая опасность его поджидает вне зависимости от того, какое именно явление из области современного танца он так называет. Современный танец оказывается столь разнообразным и столь разнообразно понимаемым, что в любой исследовательской ситуации найдется тот, кто оспорит принадлежность обозначаемого так явления к области содержания термина.

В литературе зачастую повторяется точка зрения, изложенная в определении: «Современный танец (contemporary dance) – направление искусства танца, включающее танцевальные техники и стили XX – начала XXI века, сформировавшееся на основе американского и европейского танца Модерн и танца Постмодерн»<sup>1</sup>. В подобном понимании присутствует некоторая недосказанность, поскольку четко не перечислены явления, относимые к современному танцу, но он лишь обозначается как «contemporary» (то есть современный), фиксируется хронологически как явление «XX – начала XXI века» (без уточнения, весь ли XX век имеется здесь в виду или только его конец, что, видимо, было бы точнее) и определяется генеалогически как наследующий направлениям танца «Модерн» и «Постмодерн». В такой интерпретации возникает проблема распределения техник и стилей танца XX–XXI веков между тремя хронологически наследующими друг другу направлениями танца – Модерн, Постмодерн и Contemporary, что для отечественного хореографического поля представляет значительное затруднение.

<sup>1</sup> Фомкин, А. В. Проект глоссария хореографического образования // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2008. – № 2 (20). – С. 84.

У подобного положения вещей есть две основные причины. Первая заключается в трудной различимости смыслов этого ряда терминов по причине частичного пересечения их значений. Переводимые на русский язык как современный (modern), постсовременный (postmodern), современный (contemporary) и требующие одновременного сопоставления с параллельно употребляемым русским вариантом названия данных явлений – то есть самим словом «современный», которое претендует на объединение всех трех иноязычных терминов в некое единое явление (или – чаще – обозначает только последнее из них), явление, противопоставляемое классическому танцу, – эти термины оказываются смешиваемыми и не поддающимися четкому отнесению к той или иной группе явлений. На данную сложность накладываются также и коннотации, возникающие в связи с употреблением терминов модерн/модернизм и постмодерн/постмодернизм в более широком искусствоведческом и гуманитарном поле, которые делают оттенки значения терминов еще более неуловимыми. В этом смысле обнаруживается много «современных танцев», причем «каждый танец можно назвать современным, но – современным для своего времени»<sup>2</sup>.

Вторая причина связана с вечной проблемой «нового» или «современного» искусства, с вечно возникающими в истории искусства «абберациями» современности. Явления современного искусства, к которым начинают относиться не с точки зрения хронологической, а с точки зрения художественно-стилевой характеристики, или даже мировоззренческой или аксиологической направленности описания, оказываются лишенными самостоятельного ха-

<sup>2</sup> Полятков, С. С. Основы современного танца. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. – С. 3.



## СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ В ЭПОХУ ПЕРФОРМАТИВНОСТИ: ОТ ДВИЖЕНИЯ К ПРИСУТСТВИЮ

Леонид Александрович МЕНЬШИКОВ

## | Терминология отечественного хореоведения в сфере современного танца, или О том, что делать с его современностью |

ракторного наименования, фиксирующего их значимые художественные качества. То есть, в большинстве случаев словоупотребление не учитывает того факта, что «слово “современный” относится к определению времени (периода), но, ни в коем случае, это не определение техники, стиля или танцевальной манеры»<sup>3</sup>.

Такая ситуация в истории искусства имело место много раз. Зачастую новые художественные явления в момент своего возникновения обозначались словами «новое» или «современное». Это название употребляется для того, чтобы противопоставить возникающее явление уже существующему как «новое» «старому». В момент возникновения характеристика нового явления оказывается столь многообразной и разносторонней, новизна выглядит столь радикально и впечатляюще, что сознание современников не решается выделить одну основную характеристическую черту, являющуюся наиважнейшей, с тем, чтобы использовать ее для характерного обозначения вновь возникшего явления. Последнее происходит лишь через некоторое, довольно продолжительное, время, на достаточно отдаленной хронологической дистанции.

Среди известных примеров: первые гуманистические ростки в искусстве Ренессанса сначала получили название «нового» стиля (*dolce stil nuovo* применительно к поэзии), а термин Ренессанс появился гораздо позднее. Барочные явления сначала именовались «новым стилем». Знаменитая дискуссия «старых» и «новых» ознаменовала конец классицистской эпохи. Содержательные термины, касающиеся наименования той или иной эпохи, появлялись

всегда по прошествии значительного времени, исчисляемого, по меньшей мере, веком. И до этих пор «новое» называлось просто «новым» или «современным». Обновление как существенная характеристика искусства XX века сослужило здесь дурную службу.

Это касается и искусства в целом, где термины модерн и модернизм все еще сохраняются и в гораздо более острой степени, и искусства танца. Свободный танец, модерн и джаз танцы, выразительный танец до сих пор не выстраиваются в четкую историко-художественную последовательность, которая могла бы быть обозначена одним словом или несколькими словами, при желании отнести данные явления к разным стилевым группам. Применительно к истории изобразительного искусства данная ситуация не столь остра, поскольку гораздо более употребительными, нежели термины, характеризующие «современность» относимых сюда явлений, стали термины, обозначающие их принадлежность к тем или иным художественным направлениям. В этом смысле более сильными и удобными для понимания специфики явлений танца модерн были бы термины, отражающие самоназвания тех или иных направлений и техник (творческих методов) в его рамках.

С явлениями в танце второй половины XX – начала XXI века ситуация представляется аналогичной, но еще более острой по причине гораздо меньшей исторической дистанции, с которой можно рассмотреть эти явления и за их многообразием выделить то главное и существенное, что могло бы дать основание для их уникального и характерного наименования. Но многочисленные техники и интердисциплинарные явления этого времени, без сомнения, по прошествии определенного времени обнаружат

<sup>3</sup> Никитин, В. Ю. Современный танец или Contemporary dance? // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2016. – № 4. – С. 81.



## СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ В ЭПОХУ ПЕРФОРМАТИВНОСТИ: ОТ ДВИЖЕНИЯ К ПРИСУТСТВИЮ

Леонид Александрович МЕНЬШИКОВ

## | Терминология отечественного хореоведения в сфере современного танца, или О том, что делать с его современностью |

центральную идею, которая должна дать возможность определить их стилевое единство и найти подходящую терминологию для их обозначения.

Таким образом, употребление термина современный танец является затрудняющим взаимопонимание в рамках исследовательского дискурса о танце XX – начала XXI века и наиболее предпочтительным может быть признано употребление частных терминов, характеризующих конкретные явления в области хореографии, без акцента на их «современности». Это послужило бы снятию вопроса о первоначальном значении термина «современный танец», который должен обозначать явления последних лет, что предписывается ему семантически.

В данном контексте существуют еще два затруднения. Первое касается соотношения русскоязычных терминов «современный танец» и «современная хореография». Являются ли они синонимичными или нет? Возникновение вопроса об их различии связано с потребностью найти отдельные термины для называния явлений, располагающихся в области социального танца, профессиональных и сценических форм современного танца и всевозможных явлений, находящихся в пространстве между ними. Разведение этих двух терминов не решает существующей проблемы той или иной квалификации данных явлений по причине их бесконечного многообразия. Сегодня представляется невозможным в рамках актуальных танцевальных практик четко классифицировать явления, находящиеся между социальным танцем и театральными формами представления хореографии, использующей различные техники XX – начала XXI века. Многообразие этих форм столь велико, что разделение их между двумя

терминологическими областями скорее позволяет не дать им четкое смысловое обозначение, но лишь еще больше усложняет понимание их принадлежности к той или иной группе явлений.

Столь же неоднозначно определимы границы взаимодействия и разделения современного и классического танцев. Здесь также присутствует ряд логических затруднений. С одной стороны, очевидно противопоставление современного и классического танцев как двух принципиально разных технических систем (в отличие от классического танца, являющегося четко выстроенной техникой и обладающего устоявшейся методикой, эти два параметра не могут быть выявлены в рамках многообразных явлений современного танца, что только подчеркивает, что современный танец в сегодняшнем его понимании содержит в себе широкое многообразие различных техник и методик, либо даже явлений, пока не оформившихся как законченные техники и/или не выработавших устоявшихся методик). С другой стороны, классический танец во всей своей систематичности обнаруживает давнюю и неизменную тенденцию к существованию только в сценических и театральных формах – является основным компонентом балетного театра.

Понятие классического танца в его соотношении с балетным театром четко связывается с понятием наследия и его воспроизведением в рамках современной театральной культуры, но, в то же время, нельзя отрицать факт развития классического танца и в связи с этим его современности. Классический танец развивается как в части требований к физическому совершенству, так и в части содержания его методики. Нетрудно выделить новации, происходящие в классическом танце, тем самым обнаружить его



Леонид Александрович МЕНЬШИКОВ

**| Терминология отечественного хореоведения в сфере современного танца, или О том, что делать с его современностью |**

современные формы, которые были невозможны еще двадцать лет назад, и тем самым рассмотреть его как танец вполне живой и современный. Это еще раз подчеркивает некорректность использования термина «современный танец» как обозначения историко-стилевых явлений.

В связи с этим обращает на себя внимание и вероятная ошибочность противопоставления в балетоведческом дискурсе понятий «современный танец» и «балет», продолжающего столь же некорректное сопоставление балета и танца как двух форм хореографического искусства. Более того, встречается обозначение этих двух явлений в качестве «жанров» хореографического искусства. В таких утверждениях присутствует сразу несколько логических противоречий. Первое скрыто в именовании балета жанром хореографического искусства, каковым он не является, поскольку помимо содержания в нем существенного элемента хореографического искусства (классического, дуэтно-классического, характерного, исторического танцев, а зачастую и иных видов танцев), он включает в себя также и элементы иных видов искусства – музыкального, изобразительного, актерского. В этом смысле отнесение балета к хореографическому искусству как виду искусства, используемому в качестве выразительного средства движения и позы человеческого тела, неверно и некорректно. Балет является синтетическим видом (или же родом синтетического театрального искусства, или же подродом музыкального театра). Второе – столь же логически противоречивое противопоставление балета современному танцу, являющемуся как раз родом хореографического искусства (или же синтетической формой, сочетающей хореографию, условно называемую современной и мо-

гущую быть вполне различной, с музыкой и современными изобразительными средствами). Тем самым обостряется и неточность наименования термином «современный танец» новых форм театрализации на основе различных техник и элементов современного танца, которые как раз и опираются на альтернативность балету.

В этом смысле гораздо более корректно противопоставлять современный танец (но не как единство, а как множество, включающее как четко фиксированные, так и не до конца артикулированные техники танца) танцу классическому, а ни в коем случае не балету, собственно исключительно танцем не являющемуся. Столь же очевидно проявлена и некорректность использования термина «жанр» для данных отношений, поскольку этот термин отсылает к содержательным (предметным), а не формальным отношениям в рамках видов искусства. Более того, отличия между современным и классическим танцем в данном контексте должны быть описаны еще и точки зрения историко-стилевых явлений, поскольку могут они определены не только как отдельные родовые формы, но и как родовые формы, принадлежащие к разным историко-стилевым пластам.

Историческое сосуществование современного и классического танцев в этом смысле может быть описано в терминологии О. Вальцеля, через принадлежность к различным историко-культурным слоям, которые не следуют друг за другом в истории, а в определенное время развиваются одновременно, причем пространство, занимаемое одним и другим, исторически меняется – то сужаясь, то расширяясь.

Определение современного танца со стилиевых позиций может дать возможность уста-



Леонид Александрович МЕНЬШИКОВ

**| Терминология отечественного хореоведения в сфере современного танца, или О том, что делать с его современностью |**

новить достаточно четкую демаркацию его форм, группировать их по тем или иным стиливым категориям, определяя сходства и различия в зависимости от имеющихся творческих или исследовательских задач, опираясь на единство происхождения, интуитивно определяемые признаки, всесторонность проявления в художественном тексте. Понятно, что любая из таких стиливых группировок всего многообразия явлений современного танца будет условной и может иметь лишь инструментальный характер, то есть, может строиться исходя из тех или иных определенных контекстом целей, но ни в коем случае не будет претендовать на роль всеобъемлющей классификации.

Выявление специфики современного танца в искусстве рубежа XX–XXI веков усложняется его бытованием в пространстве перформативных практик и появлением в связи с этим понятия «танцевальный перформанс», которое определяется как «форма танцевального искусства, характерная для режима восприятия, фокус которого переключен с предмета восприятия на его процесс... Художественное средство... танцевального перформанса – это тело танцовщика, которое не выражает смысл»<sup>4</sup>. Тем самым перформанс (в данном случае – танцевальный) помещается в поле явлений современного танца, что нивелирует его специфику как формы междисциплинарных художественных практик, развивающихся в пространстве антииллюзионистских тенденций второй половины XX века. В данном определении танцевальный перформанс выглядит как вроде бы обычная перформативная практика – обладающая признаками процессуальности,

присутствия, антихудожественности, бессмыслия. С другой стороны, такая постановка вопроса снимает синтетическую природу перформанса, постулируя его принадлежность к танцу, тем самым фиксируя его мономедийную природу – искусства тела, что отрицает обязательную интермедийность перформативных практик. В то же время, телесность танцевального перформанса может быть трактована как раз с точки зрения его антииллюзионистской направленности, поскольку именно тело как медиа в наибольшей степени приближает искусство к реализации перформативных принципов «искусство – жизнь» и «каждый человек – художник».

Для решения данного противоречия в определении танцевального перформанса можно предложить посмотреть на него как на одно из отражений тенденций к перформатизации, которые заметны во всех видах искусства в середине XX века и которые выражаются в возникновении различных перформативных (синтетических, интермедийных форм) во всех самостоятельных видах искусства и их последующем центростремительном развитии к созданию одной, общей для всех видов искусства, формы – перформанса, суть которой в «действии, в котором заняты несколько человек с различными задачами»<sup>5</sup>. Такое движение началось одновременно во всех видах искусств и выразилось в возникновении хеппенинга в недрах изобразительного искусства (Капроу и живопись действия), инвента в недрах новой музыки (Кейдж и минималисты), перформанса в узком смысле в недрах театрального искусства (авангардный театр и Абрамович), акции в

<sup>4</sup> Гордеева, Т. В. Художественная коммуникация в российском танцевальном перформансе рубежа XX–XXI веков: Дис. ... канд. искусств. – СПб., 2022. – С. 165–166.

<sup>5</sup> Рыжакова, С. И., Сироткина, И. Е. Performance Studies: Концепция и исследовательские подходы // Обсерватория культуры. – 2016. – Т. 13. – № 6. – С. 728.



## СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ В ЭПОХУ ПЕРФОРМАТИВНОСТИ: ОТ ДВИЖЕНИЯ К ПРИСУТСТВИЮ

Леонид Александрович МЕНЬШИКОВ

**| Терминология отечественного хореоведения в сфере современного танца, или О том, что делать с его современностью |**

недрах словесного творчества (Бойс и политическое искусство). Разумеется, абсолютизация такого определения источников разных перформативных форм будет значительной натяжкой, но общая тенденция взаимосвязи их возникновения и художественных явлений из разных видов искусства четко прослеживается исторически.

Явным пробелом выглядит в этой картине отсутствие отдельной интермедиальной практики, имеющей своим истоком танец. А такая практика была, просто она не получила своевременного определения в русле соответствующей терминологии. Ряд явлений современного танца, постмодерн танца, начиная с практик Джадсоновского театра, развивался безусловно в русле тенденций перформативного поворота в современном искусстве. К ним зачастую применяется термин «перформанс» без каких бы то ни было оговорок. Причины такого словоупотребления опять же коренятся в интуитивно осознаваемой близости танца к перформативным практикам по причине использования в качестве медиа тела, а также и в близости данных форм практике театрального искусства. Граница между танцем и перформансом будет, видимо, проходить, там, где находится граница между подготовленным и неподготовленным танцовщиком. Подготовленность предполагает художественность. Там же, где появляется неподготовленное, но присутствующее тело, начинается его жизнь, то есть перформативная практика. В этом смысле любая перформативная практика – танцевальна, поскольку использует в качестве медиума движущееся тело. А использование специального термина «танцевальный перформанс» может быть объяснено и оправдано только стремлением отразить тенденцию развития современного

искусства в направлении замены выражения присутствием, которое затронуло и сферу танца.

В этом случае можно говорить и о смысловом различительном моменте двух вариантов сокращенного написания термина «танцевальный перформанс»: их можно встретить в форме «танцперформанс» и «танц-перформанс». Вероятно, причина их возникновения – простая орфографическая небрежность. Видимо, верным написанием сокращения от «танцевального перформанса» будет категория «танцперформанс», имеющая большее хождение и подчеркивающая неразрывность перформанса как формы художественной практики и его танцевальной (двигательной, телесной) природы. Второй вариант – «танц-перформанс» – может быть определен, – если не рассматривать его как орфографически ошибочный, – по-видимому, сокращением термина «танц-перформанс»; такой термин-кентавр может описывать танцевальные практики, стремящиеся к тому, чтобы быть перформансом, но не преодолевающие образную природу танца, и тем самым дающие не опыт интермедиального присутствия, но синтез выразительных языков танца и перформанса. Такой термин также имеет право на существование, поскольку отражает широко представленные художественные явления. Ту же тенденцию контаминации разных медиа в одном проекте, не перформативном по сути, но использующем внешние признаки перформативности, отражают и такие курьезные термины как «хореографический перформанс» и «балетный перформанс»<sup>6</sup>, за которыми стоят явления, представляющие еще более внутренне

<sup>6</sup> Маринцова, А. С. Феномен перформанса в пространстве традиционных видов искусства // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. – 2022. – № 2. – С. 29.



## СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ В ЭПОХУ ПЕРФОРМАТИВНОСТИ: ОТ ДВИЖЕНИЯ К ПРИСУТСТВИЮ

Леонид Александрович МЕНЬШИКОВ

## | Терминология отечественного хореоведения в сфере современного танца, или О том, что делать с его современностью |

противоречивую комбинацию медиа, чем в случае с «танц-перформансом».

Внедрение в сферу терминологии современного танца различных перформативных явлений лишь усиливает необходимость работы над внесением терминологической ясности в выделение различных его форм, поскольку «по причине дискуссионности морфологии современного танца этот материал остается не систематизированным и не прошедшим специального профессионального отбора и классификации»<sup>7</sup>. Аберрация современности в этой области в отечественном хореоведении должна быть преодолена, этому преодолению может служить только системная работа по проведению классификации всего многообразия явлений в танцевальном искусстве XX–XXI веков, сопровождающаяся созданием терминов, отражающих сущностные, в первую очередь, историко-стилевые особенности всех многообразных явлений из данной области. Исследователей могут вдохновлять примеры таких терминов, как «свободный танец», «джазовый танец», которые, отражая содержательные аспекты явлений, вместе с тем, не содержат в себе отсылку к современности или несовременности, актуальности или неактуальности описываемых явлений, и тем самым являются однозначными терминами, явно отсылающими к определенному содержанию без малейших элементов неоднозначности, свойственной термину «современный танец». Чем определеннее каждое из многообразных явлений, составляющих историю танца последних полутора столетий («спектра новых форм, стилей и жанров, объединенных

термином «современный танец»<sup>8</sup>), будет описано, отрефлексовано и поименовано, тем меньше времени и сил будет потрачено на, в сущности, бесконечную дискуссию о современности современного танца.

## Список литературы

Антипин, В. В. О понятии «современный танец» в отечественной хореографической педагогике // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2018. – № 5 (58). – С. 125–134.

Гордеева, Т. В. Художественная коммуникация в российском танцевальном перформансе рубежа XX–XXI веков: Дис. ... канд. искусств. / Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой. – СПб., 2022. – 234 с.

Маринцова, А. С. Феномен перформанса в пространстве традиционных видов искусства // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. – 2022. – № 2. – С. 24–31.

Никитин, В. Ю. К вопросу о стилевых определениях в современной хореографии // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2010. – № 3. – С. 66–82.

Никитин, В. Ю. Современный танец или Contemporary dance? // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2016. – № 4. – С. 77–96.

Полятков, С. С. Основы современного танца. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. – 80 с.

Рыжакова, С. И., Сироткина, И. Е. Performance Studies: Концепция и исследовательские подходы // Обсерватория культуры. – 2016. – Т. 13. – № 6. – С. 726–735.

Фомкин, А. В. Проект глоссария хореографического образования // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2008. – № 2 (20). – С. 84–91.

<sup>7</sup> Антипин, В. В. О понятии «современный танец» в отечественной хореографической педагогике // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2018. – № 5 (58). – С. 127.

<sup>8</sup> Никитин, В. Ю. К вопросу о стилевых определениях в современной хореографии // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2010. – № 3. – С. 67.



Leonid A. MENSHIKOV

| Terminology of Russian choreology in the field of contemporary and modern dance, or What can we do with its modernity |

Leonid A. MENSHIKOV

Saint Petersburg State Rimsky-Korsakov Conservatory,  
3, Theater Square, Saint Petersburg, 190000, Russian Federation  
Head of the Social Studies and Humanities Department  
Doctor of Science (Art History), Associate Professor  
ORCID: 0000-0001-6978-1325  
E-mail: lmesh@mail.ru

## TERMINOLOGY OF RUSSIAN CHOREOLOGY IN THE FIELD OF CONTEMPORARY AND MODERN DANCE, OR WHAT CAN WE DO WITH ITS MODERNITY

The discussion about the nature of modern and contemporary dance, which has been unfolding since the early 1990s, does not lose its relevance today. Despite the accumulation of a large creative and research experience, the problem remains the fuzziness and ambiguity of the definitions used in this science area. Modern and contemporary dance is preserving an unchanging essence throughout its history, this essence lies in the search for self-determination and actual forms, in discussing on topical issues, thereby it sets an unsolvable task for choreology – the task of creating a more or less generally accepted definition and classification. The variety of artistic practices of modern and contemporary dance seems to resist definition and eludes to the selection of a stable system of forms within its framework. More than a century of development of the phenomenon in the West provides a model of its continuous positioning in culture and reflects the vicissitudes of the difficult history of the 20th century. Modern and contemporary dance in Russia is conceived as a line of evolution from the beginning of the 20th century, interrupted during the Soviet period and resumed with its completion. Today, a diverse series of directions and forms of development of modern and contemporary dance has accumulated. Modern and contemporary dance as an artistic statement manifests itself both in

traditional stage (theatrical) forms and in the space of performance, which is characterized by open composition and interest in physicality. Modern and contemporary dance as a body-oriented practice gave rise to self-valuable dance-movement research without visible artistic results. Between these two poles, a whole spectrum of different forms of modern and contemporary dance arises, positioning themselves in different ways both in relation to the world of art and in the space of modern and postmodern culture as a whole. Among them are the elusive phenomenon of dance performance, and the various areas of contacts between performance and dance, and the possibility of creating artistic expression of various kinds. A continuation of this thing is a problem of the institutionalization of modern and contemporary dance, including in the education system, the problems of its documentation, preservation and archiving. The purpose of the article was to identify pain points there the resistance to the definition and classification of modern and contemporary dance is concentrated.

**Key words:** modern dance, Modern dance, contemporary dance, Postmodern dance, modern choreography, performance, dance performance, artistic directions, genre, style.

### References

Antipin V. V. (2018). О понятии «современный танец» в отечественной хореографической педагогике [On the concept of «modern dance» in domestic choreographic



Leonid A. MENSHIKOV

**| Terminology of Russian choreology in the field of contemporary and modern dance, or What can we do with its modernity |**

pedagogy], *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoj*, 5 (58), 125–134. (In Russian).

Gordeeva T. V. (2022). Hudozhestvennaya kommunikaciya v rossijskom tanceval'nom performanse rubezha XX–XXI vekov: Dis. ... kand. iskusstv. [Artistic communication in the Russian dance performance of the turn of the XX–XXI centuries: Thesis... kand. arts]. Vaganova Ballet Academy. (In Russian).

Marincova A. S. (2022). Fenomen performansa v prostanstve tradicionnyh vidov iskusstva [Performance phenomenon in the space of traditional art forms], *Vestnik Saratovskoj konservatorii. Voprosy iskusstvoznaniya*, 2, 24–31. (In Russian).

Nikitin V. Yu. (2010). K voprosu o stilevyh opredeleniyah v sovremennoj horeografii [On the question of style definitions in modern choreography], *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka*, 3, 66–82. (In Russian).

Nikitin V. Yu. (2016). Sovremennyy tanec ili Contemporary dance? [Modern dance or Contemporary dance], *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka*, 4, 77–96. (In Russian).

Polyatkov S. S. (2006). Osnovy sovremennogo tanca [Basics of modern dance]. Feniks, 2006. (In Russian).

Ryzhakova S. I., Sirotkina I. E. (2016). Performance Studies: Konceptsiya i issledovatel'skie podhody [Performance Studies: Concept and Research Approaches], *Observatoriya kul'tury*, 13, 6, 726–735. (In Russian).

Fomkin A. V. Proekt glossariya horeograficheskogo obrazovaniya [Choreographic Education Glossary Project], *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoj*, 2 (20), 84–91. (In Russian).

