

Мария Константиновна ДУДИНА

| Современный танец: границы, определения, особенности организации образовательного процесса |

Мария Константиновна ДУДИНА

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова
190000, Россия, Санкт-Петербург, Театральная пл., д. 3

Доцент кафедры режиссуры балета

ORCID: 0000-0002-7503-5326

E-mail: maria.dudina0410@gmail.com

СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ: ГРАНИЦЫ, ОПРЕДЕЛЕНИЯ, ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА

Статья представляет собой попытку сформулировать отличительные признаки феномена современного танца и предложить его внутреннюю дифференциацию: современный танец как совокупность техник и современный танец как формат художественного высказывания. В первой части статьи проанализированы эти два аспекта современного танца в сопоставлении с другими разновидностями хореографического и смежных искусств. К современному танцу относятся техники, признающие ряд принципов: 1) анатомическую осведомленность и применение анатомических знаний на практике (так называемая «прикладная анатомия»); 2) безопасность движения танцовщиков; 3) наследование техникам танца модерн; 4) использование законов физики (гравитации, инерции, центробежной и центростремительной сил и др.), а не противостояние им; 5) применение соматических практик в качестве фундамента техники.

Выделены особенности современного танца как формата художественного мышления, такие как: 1) развитые технологии (применение техник современного танца); 2) актуальный круг тем; 3) эмансипация объекта (человеческого тела); 4) разнообразие форм композиции; 5) расширение границ; 6) направленность на коммуникацию вместо изображения и фиксации действительности.

Во второй части статьи предложена модель подготовки профессионалов в области современного танца, отличающаяся от действующей ныне в других областях хореографического искусства. Изложен опыт организации программы высшего образования «Искусство современного танца» в Санкт-

Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, дается описание функционирования программы и предложена авторская «Хартия хореографического образования», постулаты которой реализуются в указанной программе. Краеугольным камнем хартии является постулат о том, что задача образовательной системы заключается не в том, чтобы «научить» студентов чему бы то ни было, но в том, чтобы сформировать максимально плодотворную среду, в которой студенты «научаются» сами. Для нужд создания плодотворной образовательной среды используются все дисциплины профессионального цикла и общеискусствоведческого блока.

Предоставление студентам свободы в процессе обучения влечет за собой формирование ответственности (личной, гражданской, художественной). Свобода и ответственность состоят в причинно-следственных взаимоотношениях. Предполагая воспитать в студентах ответственность, необходимо дать им свободу.

Программы высшего образования в сфере современного танца призваны стать областью консолидации научного знания об изучаемом феномене, флагманскими институциями по распространению этого знания и внедрению новейших технологий в широкое поле индустрии современного танца.

Ключевые слова: современный танец, техника современного танца, хореографическое образование, Санкт-Петербургская консерватория, «техника низкого пола-та», «техника сквозного движения», язык движения «гага», хореограф, спектакль



Мария Константиновна ДУДИНА

| Современный танец: границы, определения, особенности организации образовательного процесса |

такль современного танца, Мерс Каннингем, Жоао Фиадейро, Пина Бауш.

Современный танец – это гражданская позиция¹. Данное утверждение, пожалуй, определяет специфику современного танца среди других разновидностей хореографического искусства. Центральное отличие обусловлено отношением к политическому и социально-экономическому контексту. Ни балет, ни эстрадное танцевальное шоу не ставят во главу угла трансляцию гражданской позиции. В силу близости к власти, балет регулярно использовался как средство политической пропаганды, транслируя официальную политическую повестку. Эстрадный танец и популярные танцевальные шоу ставят акцент на зрелищности и виртуозности; содержательная же сторона постановок в этом случае оказывается вторичной и не обременяет зрителя сложными смысловыми конструкциями: незатейливый сюжет как оправдание для каскада трюков. И только современный танец соотносит себя со специфической времени и среды, в которых он развивается.

Для начала устраним дефиниционную путаницу в интерпретации понятия «современный танец». Есть две области его применения: 1) танцевальная техника; 2) форма художественного высказывания (танцевальный спектакль). Причем, второе понятие чаще всего включает в себя первое, но не обязательно.

«Техника» происходит от греческого «*techne*» и буквально означает «ремесло», или совокупность приемов, применяемых в каком-

нибудь деле, мастерство², необходимое для реализации определённой задачи. Как таковой единой техники современного танца не существует. Можно говорить лишь о совокупности техник, признающих авторитет ряда принципов: 1) анатомическая осведомленность и применение анатомических знаний на практике (так называемая «прикладная анатомия»); 2) безопасность движения танцовщиков; 3) наследование техникам танца модерн; 4) использование законов физики (гравитация, инерция, центробежная и центростремительная силы и др.), а не противостояние им; 5) применение соматических практик в качестве фундамента техники.

Чаще всего техники современного танца являются авторскими: «*Flying low dance technique*» («Техника низкого полета»)³ и «*Passing through technique*» («Техника сквозного движения»)⁴ Дэвида Замбрано, «*Releasing technique*» («Техника релиза»)⁵ Джоан Скиннер, язык движения «*Gaga*» («Гага»)⁶ Охада Нахарина и др. Распространяются они и набирают по-

² См. Техника // Толковый словарь Ожегова онлайн [Электронный ресурс]. URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=31737> (дата обращения: 29.07.2022).

³ *Flying Low Dance Technique* // davidzambrano.org [Электронный ресурс]. URL: http://www.davidzambrano.org/?page_id=279 (дата обращения: 29.07.2022).

⁴ *Passing through – workshop* [Электронный ресурс]. URL: http://www.davidzambrano.org/?page_id=276 (дата обращения: 29.07.2022).

⁵ *About Skinner Releasing Technique* [Электронный ресурс]. URL: <https://skinnerreleasingnetwork.org/welcome-to-srn/about-srt/> (дата обращения: 29.07.2022).

⁶ *Gaga movement language* [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gagapeople.com/en/> (дата обращения: 29.07.2022).

¹ Высказывание О. Гердт, исследователя современного танца, из телефонной беседы с автором статьи (январь 2022).



Мария Константиновна ДУДИНА

| Современный танец: границы, определения, особенности организации образовательного процесса |

пулярность через активное преподавание, которое ведут сами разработчики техники и их последователи. Другая же часть техник, «безымянная», создаётся скорее по художественной необходимости хореографами, которым требуются те или иные качества танцовщиков, исполнителей их хореографии. Такие техники обычно являются компиляцией различных приёмов, собранных соответственно нуждам авторского стиля хореографа. Так, например, хореограф Антон Лачки (Anton Lachky), постановки которого отличаются невероятно быстрым темпом и мелкой детализацией движения, на своих технических классах уделяет особое внимание упражнениям на скорость и реакцию, составляя из них собственную систему тренажа.

И в одном, и в другом случае техники современного танца следуют перечисленным выше принципам. Все они борются за безопасный, анатомически рациональный подход к движению и снижение травмоопасности; сочетают технические приёмы с соматическими подходами к движению («Axis syllabus», «Body and mind centering» и др.); и, вслед за деятелями танца модерн, не просто признают факт существования физических законов, но берут их в союзники. Так, довольно просто отличить технику танца классического от техники современного танца: первая формирует иллюзию невесомости человеческого тела, вторая использует силу гравитации для органичной работы в партере.

Важно также отличать понятия «техника» и «практика». Практика по ряду признаков (выстроенный тренаж, структурированные информационные блоки, несколько уровней сложности) может быть сходна с техникой. Их центральное отличие состоит в целеполагании. Конечная цель техники – совершенствование

навыков для создания художественного высказывания. Смысл же практики заключается в самом процессе. Практикуя современный танец, человек может преследовать какие угодно цели (оздоровление, психотерапия, социализация), не имея при этом в виду профессионализацию своих навыков с целью дальнейшего художественного самовыражения. В то время как техника всегда направлена на улучшение показателей с последующим применением полученных навыков в поле художественного процесса.

Таким образом, техника является выразительным средством, или «медиа», и обязательным условием для создания различных форм художественного высказывания. И здесь возникает предположение о том, что современный танец как техника и современный танец как жанр – несвязанные понятия. То есть, гипотетически, можно представить себе балет, поставленный в технике современного танца и, наоборот, спектакль современного танца в технике танца классического. Чтобы не гипотезировать, приведем конкретные примеры: спектакль Йо Стромгрена (Jo Strömgren) «Virus» («Вирус») по всем характеристикам относится к полю современного танца, однако, главный персонаж, Компьютерный вирус, – это танцовщица, обутая в пуанты (по всем канонам романтического балета изображающая ирреальное существо), танцующая в технике классического танца. И, напротив, камерная работа Уильяма Форсайта (William Forsyth) «N. N. N. N», будучи по своей композиционной структуре бессюжетным балетом, технически, несомненно, являет нам современный танец, свойственный У. Форсайту.

На каком же основании можно отнести тот или иной спектакль к жанру «современного



Мария Константиновна ДУДИНА

| Современный танец: границы, определения, особенности организации образовательного процесса |

танца»? Таких оснований можно обнаружить шесть.

Первое из них соотносится с применением техник современного танца, использованием, наращиванием арсенала технических возможностей и многообразия.

Второе основание возвращает к гражданской позиции или, обобщая, представляет собой «актуальный круг тем». Современный танец, будучи относительно независимым с институциональной точки зрения, с самого своего возникновения говорил о животрепещущих социальных, экономических и политических проблемах, оказываясь, как правило, в оппозиционном отношении к мейнстриму. В отличие от других разновидностей хореографического искусства, и, прежде всего, балета, который либо игнорирует политический контекст, либо транслирует его официальную повестку, современный танец озвучивает свою правду и отстаивает свои принципы.

Третье основание связано с эмансипацией человеческого тела. На протяжении столетий сценический танец стремился сформировать иллюзию неантропоморфности тела (через иллюзии невесомости, неутомимости, отсутствия усилий и т. д.). Однако в XX веке в хореографическом искусстве наметились радикальные изменения, по аналогии с таковыми в изобразительном искусстве. Творчество М. Дюшана связано с эмансипацией объекта в живописи. Творчество американских представителей раннего танца модерн связано с восстановлением в правах человеческого тела как объекта хореографии.

Разнообразие форм композиции также является отличительным признаком современного танца как жанра. Балетный театр остановился на одной форме, которая сложилась в

жесткую структуру в конце XIX века в эпоху академизма и по сей день удовлетворяет запросам жанра. Современный танец, довольствовавшийся некоторое время предложенной классической структурой, во второй половине XX века занялся выдвиганием новых композиционных теорий и исследованием их практического применения. Среди них «алеаторика» М. Каннингема и Дж. Кейджа⁷, метод коллажа П. Бауш⁸, «Композиция в реальном времени» («Real Time Composition») Ж. Фиадейро⁹ и другие.

Постоянное расширение границ и стремление проникнуть в зону непознанного – следующая характеристика современного танца¹⁰. Любая система стремится к устойчивости и самовоспроизведению. Это касается и балетного театра, самой консервативной и стабильной системы хореографии, успешно занимающейся самовоспроизведением вот уже четыре столетия. Современный танец, рискуя потерять собственную идентичность, все время расшатывает свои же устои и размывает границы.

Финальный отличительный признак современного танца – его нацеленность на коммуникацию, а не изображение и фиксацию событий или эмоций. Спектакль современного танца призывает зрителя к диалогу (даже если нет буквально элементов партисипаторного театра), он рушит стену, воздвигнутую между зрителем и артистом, предлагает первому стать

⁷ Cunningham, M. *Changes: Notes on Choreography*. – New York: The Song Cave, 2019. – 188 p.

⁸ Кляйн, Г. *Танцтеатр Пины Бауш: искусство перевода*. – Москва: Individuum, 2021. – 448 с.

⁹ Ганюшина, К. *Метод композиции в реальном времени*. Жоао Фиадейро. 1995. URL: <http://roomfor.ru/real-time-composition/> (дата обращения: 29.07.2022).

¹⁰ Меньшиков, Л. А. *Играя в постмодерн // Герменевтика игры: Поиски смысла в философии, теории культуры и музыкальной эстетике: Сборник статей*. – СПб.: Скифия-принт, 2014. – С. 293–311.



Мария Константиновна ДУДИНА

| Современный танец: границы, определения, особенности организации образовательного процесса |

в какой-то мере соучастником происходящего. В продолжение аналогии с визуальными искусствами, актуальным оказывается явление «контр-монумента». Контр-монумент – разновидность скульптуры, ориентированной не на репрезентацию событий, а на коммуникацию. Такая скульптура может иметь максимально простую форму, но за счет конструкции вызывать к эмоциональному опыту зрителя и предлагать ему осмысление того или иного явления через призму этого опыта.

Так, например, «в 1995 году на территории бывшего концлагеря [в Бухенвальде – М. Д.] появился памятный знак, созданный современным немецким художником Хорстом Хохайзелем. Он представляет собой вмонтированную в землю плиту, на которой написаны в алфавитном порядке наименования народов, представители которых погибли в Бухенвальде. Эта плита всегда имеет одинаковую температуру – 36,5°C. Объект напоминает о небольшом временном обелиске, который был воздвигнут в 1945 году в Бухенвальде его бывшими узниками. Это один из наиболее интересных проектов, связанных с увековечиванием памяти жертв нацизма, – он обращен непосредственно к человеку, и, возможно, способен воздействовать намного сильнее, чем громадные монументальные фигуры Ф. Кремера»¹¹.

Приемом «призыва к коммуникации» хореографы современного танца пользуются регулярно. Так, например, в спектакле А. Андрияшкина «SOS» танцовщики предлагали зрителю отправить SMS-сообщение с одним лишь словом («люблю», «прости», «беги» и проч.) кому-то очень важному для них прямо во время

действия. А танцовщицы краснодарской компании «Воздух» в спектакле «На старт! Внимание! Стоп» призывали зрителей в микрофон рассказать, почему они приходят на спектакли современного танца вообще и на данную постановку, в частности. Такой прием создал ощущение сопричастности, привел к разделению зрителями ответственности за происходящее на сцене, подключил личный опыт зрителя и побуждал к осмыслению проблемы, предложенной хореографом.

Можно выделить отличительные особенности современного танца как жанра: 1) развитые технологии (применение техник современного танца); 2) актуальный круг тем; 3) эмансипация объекта (человеческого тела); 4) разнообразие форм композиции; 5) расширение границ; 6) направленность на коммуникацию вместо изображения и фиксации действительности.

Выделенные признаки созвучны определению Н. Курюмовой: «Современный танец, совокупность направлений и форм танца, зародившихся на рубеже XIX–XX веков и функционирующих в рамках не- и постнеклассической (модернистской и постмодернистской) культуры. Современный танец, провозглашающий себя искусством концептуальным, нонконформистским, нацеленным на постоянный поиск и воплощение новых и актуальных смыслов, признаёт “танцем” любой вид пластически-динамического самовыражения, открывает движущееся в пространстве тело в качестве источника танца, а не только его инструмента (как в классическом танце). Человеческая телесность с её сложной психофизической структурой, конкретными анатомическими особен-

¹¹ Котломанов, А. О. Паблик-арт: страницы истории. Феномен контр-монумента и кризис мемориальной традиции в современной монументальной скульптуре // Вестник СПбГУ. – Сер. 15. – 2015. – Вып. 1. – С. 61.



Мария Константиновна ДУДИНА

| Современный танец: границы, определения, особенности организации образовательного процесса |

ностями, личным опытом становится важным источником смыслов»¹².

Данное определение современного танца наглядно демонстрирует значительное его отличие от иных разновидностей хореографического искусства, прежде всего его отношением к философии и научным подходом к движению и танцу. Плохо современный танец вмещается в границы того, что в современном образовательном пространстве называется «народным художественным творчеством», разновидностью которого он формально является (часть ВУЗов России реализуют программы подготовки специалистов в области современного танца в рамках направления подготовки 51.03.02 Народная художественная культура; это происходит, например, в Московском и Казанском государственных институтах культуры). В житейском, обиходном значении, понятие *танец* ассоциируется с незатейливым видом любительского творчества, уходящего корнями в народную (свою или заимствованную) культуру. Об этом свидетельствуют устоявшиеся речевые обороты, уничижительно отзывающиеся о танце: «Танцевать – не поле пахать», «танцы-шманцы-обжиманцы» и проч. Зачастую это представление переносят и на современный танец: «В последнее десятилетие XX века возникли многочисленные студии, школы, коллективы современного танца. Это ответ на потребность молодых людей освоить новое средство выражения эмоций, удовлетворить потребность в движении в век компьютерного оцепенения. Танец рожден и широко распространен на дискотеках, вечерах отдыха, на праздниках. <...> Возникла

острая социальная потребность в специалистах в области современного танца»¹³.

Очевидной, в нашем случае, становится и специфика подготовки будущих деятелей современного танца в образовательных учреждениях. Речь далее пойдет о системе высшего образования, однако, до некоторого предела предлагаемая концепция и модель применимы ко всем уровням образования (от широкого спектра творческих объединений системы дополнительного образования до среднего профессионального образования в области современного танца).

Философское осмысление идейного ряда художественной продукции современного танца – одна из приоритетных задач научно-исследовательской работы в таких учебных заведениях. И поэтому очевидно, что и готовить профессионала в области современного танца следует на специфических программах в высших учебных заведениях, а не по традиционной схеме со стандартным «пакетом» дисциплин и практик, имеющих целью выпустить «образованного человека», владеющего знаниями, умениями и навыками сообразно казенному набору. Неуместно даже пытаться методом точечного внедрения дисциплин современного танца переделать существующие программы подготовки, скажем, балетмейстеров.

Тем не менее, первые попытки разработки отечественных программ современного танца были организованы именно посредством «переработки» балетмейстерских программ. Введенное в научный оборот В. Ю. Никитиным понятие «хореограф современного танца» определило его как профессионала, который «пере-

¹² Курюмова, Н. В. Современный танец // Большая российская энциклопедия: В 35 т. – Т. 30. – Москва: Большая российская энциклопедия, 2015. – С. 565–566.

¹³ Филановская, Т. А. История хореографического образования в России. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2016. – С. 270.



Мария Константиновна ДУДИНА

| Современный танец: границы, определения, особенности организации образовательного процесса |

водит непосредственно в движение свои мысли, чувства и идеи, не ограниченные никакими рамками и условностями»¹⁴, в противовес балетмейстеру, который в качестве материала использует «драматические образы, созданные вне связи с движением, а также кодифицированный набор танцевальной лексики, которым владеет балетмейстер (в основном классического или народного танцев)»¹⁵. Но, по сути, смысл профессии В. Ю. Никитин видел в сочинительстве движений, как в случае с хореографом современного танца, так и в случае с традиционным балетмейстером. Разнятся лишь методы сочинительства.

Подготовка в области современного танца должна опираться на концепцию иного формата художественного высказывания – не балета, но современного танца, обуславливающую и принципиальную разницу профессии. Деятелей современного танца стоит воспитывать на тех же фундаментальных основаниях, на которых строится формат современного танца.

Практической реализацией этих теоретических предположений стала организация программы бакалавриата «Искусство современного танца» в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова в 2020 году (разработчики и кураторы – А. А. Любашин, М. К. Дудина). Экспериментальная программа высшего образования ставит целью подготовку деятелей современного танца широкого профиля, способных выступать в различных художественных и административных ролях.

Четыре года студенты осваивают разнообразные дисциплины, укомплектованные по

трем образовательным блокам и развивающиеся по спирали. Первый блок посвящен исполнительству (три семестра) – то есть владению собственным телом как инструментом – освоению техник и методов импровизации современного танца. Второй пласт знаний (три семестра) – композиция. Причем, композиция не только непосредственно танца, но и смежных видов искусства, для возможностей изучения как общих универсальных законов структурирования медиа, так и частных особенностей. Третий крупный раздел (два семестра, весь четвертый курс) – проектная деятельность, где студенты изучают прикладные и применимые на практике дисциплины, связанные с организационно-хозяйственной стороной театрального дела. Последний, пятый курс – это стажерская танцевальная компания («company year»). На этом этапе происходит объединение всех полученных знаний и возникает возможность формирования у студентов навыков творческой работы во всех ее аспектах.

Учебный план построен по принципу мирного сосуществования «базового» и «событийного» расписания. Базовое расписание предполагает работу с постоянными преподавателями на длинной дистанции. Событийное – с приглашенными педагогами интенсивными блоками. Кроме того, регулярные встречи с практиками современного искусства (для наглядного представления того, чем занимаются люди в профессии) способствуют подготовке деятелей современного танца не за закрытыми дверями, а погруженных с самого начала в контекст, в жизнь сообщества.

Центральным эпизодом каждого семестра является постановка спектакля с приглашенным хореографом. Один или несколько хореографов по приглашению кафедры работают со

¹⁴ Никитин В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце. – Москва: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2011. – С. 249.

¹⁵ Там же. С. 245.



Мария Константиновна ДУДИНА

| Современный танец: границы, определения, особенности организации образовательного процесса |

студентами и за три-четыре недели ставят с ними полноценный спектакль, который презентуется на одной из площадок города. Спектакль, в зависимости от успешности, в дальнейшем может войти в «репертуар» курса и при случае показываться.

По итогам внедрения программы создана «Хартия хореографического образования», которая представляет собой набор наблюдений, базирующийся на опыте организации программы бакалавриата «Искусство современного танца» в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. «Хартия хореографического образования» гласит:

1. Хореограф – это не сочинитель движений.
2. Танцовщик – не исполнитель сочиненных хореографом движений.
3. Уважение к личности – краеугольный камень художественного образования. Только так можно воспитать художника, способного мыслить самостоятельно и широко.
4. Авторитарные методы – безусловно, действительны, но не допустимы в системе творческого образования (см. пункт 3).
5. Система мастерских, базирующаяся на личном непререкаемом авторитете мастера, заточена на обучение мастерству, то есть внятному набору приемов и инструментов, как минимум, нескольким методам композиции; требует логичной и последовательно выстроенной образовательной программы.
6. Система мастерских предполагает высочайшую эрудицию мастеров, постоянно обновляющих свои знания, ориентирующихся в широком поле предлагаемого нового инструментария.

7. Даже в том случае, если отдавать себе отчет в различии между обучением ремеслу и занятием искусством, систему мастерских следует признать устаревшим пережитком доиндустриального общества: слишком велика субъективность образовательного процесса.

8. Критерии оценки творческих работ студентов не могут базироваться на субъективных представлениях и эмоциональном восприятии, тем более, пристрастном личном отношении мастера к подмастерью.

9. Предлагаемый критериальный ряд строится на трех основных положениях: а) личный прогресс самого студента (относительно его предыдущей фазы); б) результат (будь то ответ на экзамене, показ технического класса или тест по бальной системе); в) отношение к делу (включен ли студент в течение всего процесса, насколько заинтересован в самостоятельном изучении предмета, вносит ли вклад в общий процесс и т. п.).

10. Критерии оценки творческих работ (хореографических постановок, создания/исполнения художественных высказываний) прежде всего базируются на образовательных целях и задачах, и в последнюю очередь обусловлены позицией художественной критики.

11. Методологическая внятность (не путать с методической) – залог устойчивого функционирования программы в художественном образовании. Фигура методолога (художественного руководителя) – центральная фигура, ответственная за определение конечных целей образовательной программы. Методолог дает точный ответ на вопрос «кого мы выпускаем?», и, исходя из этого, выстраивает задачи программы на короткой и длинной дистанции. Методолог ориентируется в контексте сегодняшнего дня,



Мария Константиновна ДУДИНА

| Современный танец: границы, определения, особенности организации образовательного процесса |

держит «ухо востро и нос по ветру», отслеживая новые тенденции, откликаясь на изменения индустрии.

12. Задача образовательной системы не «научить» студентов чему бы то ни было, но сформировать максимально плодотворную среду, в которой студенты «научаются» сами.

13. Для нужд создания плодотворной образовательной среды служат все дисциплины профессионального цикла и общеискусствоведческий блок.

14. Предоставление студентам свободы в процессе обучения влечет за собой формирование ответственности (личной, гражданской, художественной). Свобода и ответственность соотносятся друг с другом прямо пропорционально и состоят в причинно-следственных взаимоотношениях. Соответственно, предполагая воспитать в студентах ответственность, необходимо дать им свободу, и по мере нарастания первой, все больше «отпустить вожжи».

15. Дух эксперимента – метанадстройка любой художественной программы. Как только он выхолащивается – программа мертва, производит мертвый продукт (выпускает заведомо устаревших специалистов).

16. Преподаватель должен помнить, что студент – это через несколько лет – коллега (а возможно, и уже), поэтому, выстраивается иерархия взаимоотношений с позиций взаимного обмена опытом, а не с позиций назидательной вертикали. Опыт преподавателя всегда может быть подвергнут сомнению и критическому осмыслению, и вовсе необязательно окажется полезен в практике студента.

17. Задача школы научить учиться. Задача ВУЗа – сформировать навык критического мышле-

ния. Критическое мышление есть часть мировоззрения и способ восприятия действительности творчески мыслящим человеком.

18. Правила существуют, чтобы их нарушать.

Предложенная дифференциация современного танца на совокупность техник и формат художественного высказывания облегчает формирование образовательных программ в сфере современного танца. Программа высшего образования «Искусство современного танца» прежде всего соотносит себя с его характеристиками как формата сценического высказывания, и учитывает их при определении конечных учебных целей и задач. Преподавание техник современного танца играет в этом случае необходимую, но вспомогательную роль, вопреки распространенным представлениям о подготовке деятелей современного танца. Осмысление природы современного танца, его места в ряду других искусств и системе научного знания требует значительной теоретической базы, формированием и накоплением которой призваны заниматься программы высшего образования в сфере современного танца. Тогда они смогут стать флагманскими институциями в современном танце.

Список литературы

Ганюшина, К. Метод композиции в реальном времени. Жоао Фиадейро. 1995. URL: <http://roomfor.ru/real-time-composition/> (дата обращения: 29.07.2022).

Кляйн, Г. Танцтеатр Пины Бауш: искусство перевода. – М.: Individuum, 2021. – 448 с.

Котломанов, А. О. Паблик-арт: страницы истории. Феномен контр-монумента и кризис мемориальной традиции в современной монументальной скульптуре // Вестник СПбГУ. – Сер. 15. – 2015. – Вып. 1. – С. 54–71.



Мария Константиновна ДУДИНА

| Современный танец: границы, определения, особенности организации образовательного процесса |

Курюмова, Н. В. Современный танец // Большая российская энциклопедия: В 35 т. – Т. 30. – М.: Большая российская энциклопедия, 2015. – С. 565–566.

Меньшиков, Л. А. Играя в постмодерн // Герменевтика игры: Поиски смысла в философии, теории культуры и музыкальной эстетике: Сборник статей. – СПб.: Скифия-принт, 2014. – С. 293–311.

Никитин, В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце. – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2011. – 472 с.

Техника // Толковый словарь Ожегова онлайн. URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=31737> (дата обращения: 29.07.2022).

Филановская, Т. А. История хореографического образования в России. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2016. – 320 с.

About Skinner Releasing Technique [Электронный ресурс]. URL: <https://skinnerreleasingnetwork.org/welcome-to-srn/about-srt/> (дата обращения: 29.07.2022).

Cunningham, M. Changes: Notes on Choreography. – New York: The Song Cave, 2019. – 188 p.

Flying Low Dance Technique [Электронный ресурс]. URL: http://www.davidzambrano.org/?page_id=279 (дата обращения: 29.07.2022).

Gaga movement language [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gagapeople.com/en/> (дата обращения: 29.07.2022).

Passing through – workshop [Электронный ресурс]. URL: http://www.davidzambrano.org/?page_id=276 (дата обращения: 29.07.2022).



Maria K. DUDINA

| Contemporary Dance: Boundaries, Definitions, Character Features of the Educational Process |

Maria K. DUDINA

Saint Petersburg State Rimsky-Korsakov Conservatory
 3, Theater Square, Saint Petersburg, 190000, Russian Federation
 Department of Ballet Direction
 Associate Professor
 ORCID: 0000-0002-7503-5326
 E-mail: maria.dudina0410@gmail.com

CONTEMPORARY DANCE: BOUNDARIES, DEFINITIONS, CHARACTER FEATURES OF THE EDUCATIONAL PROCESS

This article is an attempt to formulate the distinctive features of the phenomenon of contemporary dance and offer a clear internal differentiation: contemporary dance as a set of techniques and contemporary dance as format of artistic statement. The first part of the article, these two aspects of contemporary dance were analyzed and compared with those in other varieties of dance forms and related arts. Related to contemporary dance are techniques that recognize the authority of a number of principles: 1) anatomical awareness and the application of anatomical knowledge in practice (the so-called «applied anatomy»); 2) safety of the dancer's movement; 3) inheritance of modern dance techniques; 4) the use of the laws of physics (gravity, inertia, centrifugal and centripetal forces, etc.), and not opposition to them; 5) application of somatic practices as the foundation of the technique.

The features of contemporary dance as form of artistic thinking are highlighted, such as 1) advanced technologies (application of contemporary dance techniques); 2) current range of topics; 3) emancipation of the object (human body); 4) variety of forms of composition; 5) expansion of boundaries; 6) focus on communication instead of depiction and fixation of reality.

In the second part of the article, a model for training professionals in the field of modern dance is proposed, which differs from the current one in other areas of choreographic art. The experience of organizing a higher education program «The Art of Contemporary Dance» at the St. Petersburg State Rimsky-Korsakov Conservatory is described, a description of the functioning of the program is given, and the author's «Charter of Dance Education» is proposed, the postu-

lates of which are implemented in this program. The cornerstone of the charter is the postulate that the task of the educational system is not to «teach» students anything, but to create the most fruitful environment in which students learn themselves. All disciplines of the professional cycle and the general art block serve to create a fruitful educational environment.

This implies the point that providing students with freedom in the learning process entails the formation of responsibility (personal, civic, artistic). Freedom and responsibility are directly proportional to each other and are in a cause-and-effect relationship. Accordingly, assuming to instill responsibility in students, it is necessary to give them freedom, and as the former grows, more and more «let go of the reins».

Higher education programs in the field of contemporary dance are intended to become an area for consolidating scientific knowledge about the desired phenomenon and flagship institutions for the dissemination of this knowledge and the introduction of the latest technologies in a wide field of the contemporary dance industry.

Key words: contemporary dance, contemporary dance technique, dance education, choreographer, contemporary dance piece, St. Petersburg Conservatory, Flying Low Technique, Passing Through Technique, Gaga Movement Language, choreographer, Merce Cunningham, Joao Fiadeiro, Pina Bausch.



Maria K. DUDINA

| Contemporary Dance: Boundaries, Definitions, Character Features of the Educational Process |

References

Ganyushina, K. (1995). *Metod kompozicii v real'nom vremeni. Zhaoa Fiadejro* [Real time composition. Joao Fiadeiro]. URL: <http://roomfor.ru/real-time-composition/> (Retrieved July 29, 2022). (In Russian).

Klyajn, G. (2021). *Tancteatr Piny Baush: iskusstvo perevoda* [Pina Bausch dance theater: the art of interpretation]. Individuum. (In Russian).

Kotlomanov, A. (2015). *Pablik-art: stranicy istorii. Fenomen kontr-monumenta i krizis memorial'noj tradicii v sovremennoj monumental'noj skulpture* [Public Art: Pages of History. The Phenomenon of the Counter-Monument and the Crisis of the Memorial Tradition in Contemporary Monumental Sculpture]. Vestnik SPbGU, 1. 54–71. (In Russian).

Kuryumova, N. (2015). *Sovremennyj tanec* [Contemporary dance]. In Bol'shaya rossijskaya enciklopediya. (In Russian).

Menshikov, L. (2014). *Igraya v postmodern* [Playing-out of Postmodernity]. In Germenevtika igry: Poiski smysla d filosofii, teorii kul'tury I muzykal'noj ehstetike [Game Hermeneutics: Searches for Meaning in Philosophy, Culture Studies and Musical Aesthetics]. Skyfia-print, 293–311. (In Russian).

Nikitin, V. (2011). *Masterstvo horeografa v sovremenom tance* [Choreographer's mastery of contemporary dance]. Rossijskij universitet teatral'nogo iskusstva – GITIS. (In Russian).

Tekhnika [A technique]. In Tolkovyj slovar' Ozhegova onlajn. URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=31737> (Retrieved July 29, 2022). (In Russian).

Filanovskaya, T. (2016). *Istoriya horeograficheskogo obrazovaniya v Rossii* [The history of the dance education in Russia]. Lan'; Planeta muzyki. (In Russian).

About Skinner Releasing Technique. URL: <https://skinnerreleasingnetwork.org/welcome-to-srn/about-srt/> (Retrieved July 29, 2022).

Cunningham, M. (2019) *Changes: Notes on Choreography*. The Song Cave.

Flying Low Dance Technique. URL: http://www.davidzambrano.org/?page_id=279 (Retrieved July 29, 2022).

Gaga movement language. URL: <https://www.gagapeople.com/en/> (Retrieved July 29, 2022).

Passing through – workshop. URL: http://www.davidzambrano.org/?page_id=276 (Retrieved July 29, 2022)..

