

Дарья Владимировна БАЙДИНА

| Экспериментальная танцсцена в России: периодизация, новая проблематика и актуальные жанры современного российского танца |

Дарья Владимировна БАЙДИНА

Национальный Исследовательский Университет Высшая школа экономики
101000, Россия, Москва, ул. Мясницкая, д. 20

Аспирант аспирантской школы по искусству и дизайну

ORCID: 0000-0003-3870-409X

E-mail: baydina2014@bk.ru

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ТАНЦСЦЕНА В РОССИИ: ПЕРИОДИЗАЦИЯ, НОВАЯ ПРОБЛЕМАТИКА И АКТУАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ТАНЦА

Современный российский танец представляет собой сложный феномен для анализа. Мы можем говорить о том, что на сегодняшний день современный российский танец в недостаточной степени изучен, в том числе, и через призму пути его развития. В статье обозначены этапы развития современного российского танца, в основу которых положен обзор исследовательского интереса и творческих экспериментов российских хореографов и танцхудожников. Творческая среда каждого этапа развития современного российского танца формировалась и продолжает формироваться в сложных и неоднозначных реалиях, диктующих частые ограничения и условия (проблемы финансирования, неразвитый менеджмент, отсутствие инфраструктур и институций и т.п.), что делает его путь сложным и особенным. Перформативный и гибридный характер танцевальных практик (появление современного танца, танц-перформансов на площадках галерей, музеев и т. д.), новые веяния исполнительского искусства (соматические практики на сцене) также рождают

интерес к теоретическому осмыслению происходящего в сообществе современного российского танца, что обуславливает актуальность научного исследования экспериментальной танцсцены в России и дает возможность выявить новую проблематику современного российского танца. В статье представлена попытка описания актуальных на сегодняшний день направлений современной танцевальной экспериментальной сцены в России: модерн, абстрактный танец, концептуальный танец, танцтеатр (физический театр), видеоарт, танц-перформанс. Несмотря на разнообразие танцевальных направлений, понятие жанра в пространстве современной танцевальной экспериментальной сцены отходит на второй план, так как не всегда может быть точно определено.

Ключевые слова: современный российский танец, танец модерн, новый танец, экспериментальный танец, абстрактный танец, концептуальный танец, танцтеатр, танц-перформанс, соматика, художественные практики, телесность.

Периодизация развития современного танца в России

Прежде чем современный российский танец стал таким, каким он является сегодня, ему пришлось пройти сложный путь измене-

ний, который можно формально разделить на несколько этапов.

Первый этап – начало XX века, возникновение современного танца (модерн) в России, после первых гастролей Дункан. «С легкой руки Дункан в России появились и стали множиться школы и студии “свободного” или “пла-



Дарья Владимировна БАЙДИНА

| Экспериментальная танцсцена в России: периодизация, новая проблематика и актуальные жанры современного российского танца |

стического” танца»¹. Как писала в своей книге «Свободный танец в России: история и философия» И. Е. Сироткина, новый танец Айседоры Дункан оказал влияние и на реформу балета, и на преподавание сценического движения драматическим актерам, стал экспериментальной площадкой не только в искусстве, но и в науке². Современный танец (модерн) просуществовал в России примерно до начала 30-х годов XX века. Это было связано и с появлением «пропаганды народной пляски как удобного метода физкультуры»³, и в целом с политикой сталинской культурной революции⁴, в ходе которой всевозможные эксперименты авангардизма были прекращены и на смену экспериментальному танцу пришли академичные направления – балет и народно-сценический танец. Таким образом, авангардный, экспериментальный танец на определенное время исчез из официального искусства, чтобы вновь появиться после перестройки, в конце 1980-х – начале 1990-х годов.

Второй этап – конец XX века, завершивший ситуацию, когда в советское время в связи с историческими событиями в нашем государстве танец постмодерна не мог прижиться и развиваться. Ситуация стала меняться, когда с 1980-х годов в столице и Санкт-Петербурге начали разрешать к показу актуальные западные постановки, что привело к развитию современного танца. Кроме этого, прогрессивная хореография получила развитие не только в

столицах, но и в регионах: в Екатеринбурге, Новосибирске, Челябинске, Перми, Ярославле и др. Например, в 1982 году балетмейстер и танцовщица Н. А. Фиксель создала на базе Новосибирского государственного университета Театр современного танца, и на основании этого театра стали организовываться первые для нашей страны летние школы по современному направлению танца. В качестве кураторов таких школ были задействованы представители аналогичной школы, но родом из Англии – «London School of Contemporary Dance» (LCDS, «Лондонская школа современного танца»). В результате происходил обмен опытом между отечественными представителями хореографии с техниками танца модерн (в т. ч. М. Грэм и Х. Лимона). Следующий шаг в развитии на данном этапе относится уже к 1990-м годам, когда неофициальным флагманом отечественного современного танца стал Гуманитарный университет Екатеринбурга (ГУЕ). Это событие стало возможным при непосредственном участии продюсера и режиссёра Л. В. Шульмана. В 1990 году Л. В. Шульман был одним из соавторов сначала танц-театра «Провинциальные танцы», а затем, уже в 1994 году – «Школы современного танца». Опыт был настолько удачным, что спустя семь лет на основе этой школы был образован целый Факультет современного танца ГУЕ⁵.

Особую роль в дальнейшем становлении отечественного современного танца сыграли и представители авангардистского движения из Санкт-Петербурга. Еще в конце 1980-х годов здесь начали появляться различные художе-

¹ Сироткина, И. Е. Свободное движение и пластический танец в России. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – С. 7.

² Там же.

³ Сироткина, И. Е. Пляска по инструкции: создание «советского массового танца» // Вестник Пермского университета. – 2019. – № 1 (44). – С. 155.

⁴ Нарский, И. В. Как партия народ танцевать учила, как балетмейстеры ей помогали, и что из этого вышло: Культурная история советской танцевальной самодеятельности. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – 751 с.

⁵ Курюмова, Н. В., Гордеева А. А. Середина 1970 – начало 21 века // Большая российская энциклопедия. Электронная версия (2020). URL: https://bigenc.ru/theatre_and_cinema/text/5551769/ (дата обращения: 25.06.2022).



Дарья Владимировна БАЙДИНА

| Экспериментальная танцсцена в России: периодизация, новая проблематика и актуальные жанры современного российского танца |

ственные практики, в рамках которых происходила рефлексия на тему понимания телесных трансформаций.

Яркими представителями театральнo-двигательных проектов того времени стали участники труппы «Сайра Бланш» под руководством О. Н. Сулименко и А. Л. Андрианова. В область их интересов входила имплементация эмпирического знания в свободные структуры движения. Под влиянием «пионеров» этого направления получил свое развитие и такой феномен как «Ярославское движение контактной импровизации». Одним из вдохновителей этого движения стал А. Е. Гиршон (перформер, психолог).

Продолжая рассматривать самобытные работы отечественных хореографов современного танца конца XX и начала XXI века, можно найти развитие идеи российского авангардизма – это была чаще всего абстрактная и одновременно экспрессивная пластика в синтезе с современной музыкой. Для нее характерно обращение к метафизическим темам, уводящим от повседневных реалий. Например, подобного рода хореографические работы транслировала столичная «Независимая труппа Аллы Сигаловой»⁶, образованная в 1989 году.

Также в 1990 году балетмейстер Геннадий Абрамов, преследуя цель исследовать психофизические источники движения, открыл «Класс экспрессивной пластики» при «Школе драматического искусства» Анатолия Васильева, а уже к 1999 году коллектив вышел из состава школы и получил самостоятельность. В 2000 году, также под руководством Геннадия Абрамова, танц-спектакль «Кровать» был первым удостоен премии «Золотая маска» в номинации «Лучший спектакль современного тан-

ца». Позже, после распада «Класса», ученики Геннадия Абрамова организовались в группу «По. В. С. Танцы», что позволило им совершить следующий шаг в развитии отечественного современного танца. Особенно выделяются хореографы Альберт Альбертс и Александра Конникова. Их особенностью стало внедрение в работу таких элементов как бессюжетность, и, как следствие, импровизация задействованных в постановке лиц. Такое сочетание позволило осуществить поиск новых изощренных форм движения для междисциплинарных музыкально- и театральнo-пластических проектов. В результате этого поиска уже к 2006 году на базе Театра Наций был успешно реализован первый в нашей стране спектакль современного танца для юных зрителей – танцевальная притча «Цветные сны белого ослика». И в настоящее время танц-художники, перформеры и хореографы Альберт Альбертс и Александра Конникова продолжают свое танцевальное дело, организуют и проводят творческие мастерские, на которых поднимаются, к примеру, вопросы метода практики, анализа действия и т. п.

Обращает на себя внимание в приводимом историческом экскурсе фигура А. Ю. Пепеляева. Под его началом еще в конце прошлого века был создан проект «Кинетик-театр», посвященный синтезу современного текста и современного танца. В театре Александра Пепеляева хореографические работы представляли синтез безграничного взаимодействия с пространством/гравитацией и отечественным драматическим психологизмом⁷.

Следующий этап развития отечественного современного танца (2000–2010 годы) – этап

⁶ Там же.

⁷ Гордеева, Т. В. Возникновение культурного мира отечественного современного танца // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2018. – № 3. – С. 60–74.



Дарья Владимировна БАЙДИНА

| Экспериментальная танцсцена в России: периодизация, новая проблематика и актуальные жанры современного российского танца |

устойчивого развития и «поиск собственного лица». В этот период разработки хореографов из России стали вызывать интерес за границей, и это говорит о достигнутом уровне развития современного российского танца. Отечественные современные коллективы стали получать приглашения на мероприятия, проходящие в Европе и Америке. Кроме того, российские хореографы и исполнители начали претендовать на гранты, например, на прохождение обучения как в виде разовых встреч и мастер-классов, так и на длительные периоды обучения в именитых школах. Таким образом, у российских представителей современного танца была возможность выстроить прямое взаимодействие с известными зарубежными хореографами, которые, в свою очередь, также были рады такому сотрудничеству. Отличителен и важен тот факт, что западные хореографы активно сотрудничали не только с отечественными хореографами из Москвы и Санкт-Петербурга, но и с танцовщиками из регионов (Ярославля, Екатеринбурга, Челябинска и т. д.), поэтому в провинции танцевальная жизнь также была насыщенной и шла в ногу со временем. Например, в истории международного фестиваля «Искусство танца и движения на Волге», который с конца 1990-х годов ежегодно проходил в Ярославле и объединял передовых представителей современного танца, был организован приезд таких легенд, как Стив Пакстон, Джулиан Хамильтон, за все годы проведения фестиваля было приглашено и много других известных имен.

Исследователь современного танца В. Ю. Никитин, характеризуя в своих работах данный период развития современного российского танца, отмечал, что «главное достижение этого этапа – появление профессиональных репертуарных трупп современного танца. Причем

самых разных направлений: «Провинциальные танцы» Т. Багановой, Театр современного танца С. Смирнова, Челябинский театр О. Поны, «Инклюзы» Н. Агульник из Калининграда, новосибирский «Вампитер», театр «Кинетик» С. Пепеляева из Москвы»⁸.

Таким образом, если изначально все начиналось с попытки скопировать и перенять то, что делали в Америке и Европе, то позже стали появляться российские имена, которые внесли вклад в развитие танцевальной культуры на рубеже XX–XXI веков в пространстве отечественной современной хореографии. И от поиска «собственного лица» современный танец дошел до нового этапа – институционализации и даже «артификации». Начало данного этапа условно можно отнести к 2010 году. Основная его отличительная черта – готовность отечественных хореографов создать профессиональное танцевальное сообщество и институционализировать современный танец. Главным достижением этого периода стало то, что современный российский танец перестал быть «маргинальным» и «андерграундным» видом искусства. В то же время перформативный характер современных хореографических работ все чаще стал провоцировать у зрителей ряд вопросов: «Это танец ли?», «А на что здесь смотреть?», «Какой в этом смысл?» и т. д. Зритель задавал эти вопросы, потому что и сами хореографы, танцовщики начали перед собой ставить подобного рода вопросы. А чтобы ответить на них, необходимо обратиться к проблеме определения того, «что такое современный танец» или «что называть современным танцем».

⁸ Никитин, В. Ю. Как поймать покемона, или Где найти современный танец в России // Танцевальный Клондайк: сайт. URL: <http://dancerussia.ru/publication/712.html/> (дата обращения: 25.06.2022).



Дарья Владимировна БАЙДИНА

| Экспериментальная танцсцена в России: периодизация, новая проблематика и актуальные жанры современного российского танца |

В настоящее время продолжается дискуссия среди практиков и теоретиков о том, как дать определение российского современного танца. К сожалению, можно констатировать, что единого подхода в отечественном искусствоведении пока не выработано. К примеру, В. Ю. Никитин в статье «Современный танец или contemporary dance?» открыл дискуссию об искусствоведческих корнях современного в танце. Он отметил, что английский термин «modern dance» в буквальном прочтении означает «современный танец» и, в принципе, представляет собой устойчивое направление в хореографическом искусстве. Таким образом, как отметил автор, в ситуации, когда используется выражение «танец модерн», полагается позиция, что это явление устойчивое и сформированное, т. е. зритель сразу может представить «определенные способы презентации хореографического произведения (в основном связанные со сценическим, театральным воплощением). Когда же мы пытаемся определить, что такое современный танец (contemporary dance), – мы заходим в тупик, потому что видим огромное многообразие всего: множество идей и замыслов, множество способов воплощения (и театральных и нетеатральных), эксперименты с соединением движения с видео, текстом и актёрской игрой, инсталляции, перформансы»⁹.

Приведем развернутое определение из работы того же автора: «Contemporary dance представляет собой вид танцевального искусства, который находится в постоянном поиске новых форм танца и движения. Contemporary dance не является фиксированной техникой – это синтез методов, среди которых экзерсис,

элементы модерна, джаза, йоги и т. д., а также других направлений, фокусирующих внимание на осознанном использовании своего тела. Важным здесь оказывается формирование у танцовщика ясного кинестетического ощущения, которое достигается путем понимания особенностей движения тела и физических законов, действующих на него. Contemporary dance работает с такими явлениями, как гравитация, сила реакции опоры, инерция, импульс и т. п. Помимо понимания собственного тела и качеств его движения, особое значение приобретает внимание к происходящему вокруг. Для contemporary dance характерна исследовательская направленность, обусловленная взаимодействием танца с современной философией и наукой»¹⁰.

Аналогичную позицию занимает и отечественный куратор А. Прошутинская, которая говорила о том, что «сейчас многие танцевальные работы делаются “по мотивам” современных философских текстов. Это во многом связано с институциональным устройством: чтобы выпустить работу, нужно сначала написать заявку на резиденцию или грант, а для этого начитать гендерную теорию, постколониальную, постгуманистическую. Так функционирует современное искусство. Но в танце есть вот эта задача – embodiment. Мы все можем почитать теорию, но как она воплощается на практике, существует в человеке? Как вписать ее в собственное тело? Как действует и двигается “тело без органов” или post-human?»¹¹.

С учетом изложенного можно говорить о том, что современные хореографы или танц-

¹⁰ Там же.

¹¹ Тараканова, О. Современные танцы: виды и стили. 2019. URL: <https://historyclothing.ru/kakie-brand/kakie-seychas-sovremennye-tantsy.html/> (дата доступа: 25.06.2022).

⁹ Никитин, В. Ю. Современный танец или contemporary dance // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2016. – № 4. – С. 82.



Дарья Владимировна БАЙДИНА

| Экспериментальная танцсцена в России: периодизация, новая проблематика и актуальные жанры современного российского танца |

художники в результате такого кропотливого самоанализа выявляют паттерны, которые в дальнейшем могут служить (выступать) в их хореографических работах в качестве основы для лабораторных практик.

Исследователи еще в прошлом веке отмечали, что искусство управления телом – «самый мощный инструмент власти». Андрэ Лепеки даже назвал принятые в хореографии правила движения «хореополицией». В танце автор усматривал возможность для «хореополитики» путем рефлексии, обратной связи между участниками, и переосмысления уже сформулированных телесных рефлексов. Например, участвующие в подобной практике пытаются сформулировать новые ощущения, которых у них никогда не было, т. е., как подчеркивает Бояна Цвейч, «воплощают мысли, у которых нет чувственного содержания»¹². В то же время, возможны и менее сложные вариации. Например, объединить различные связки из уже имеющихся и на их основе разработать альтернативные, т. е. еще не реализованные на практике. Возможно применение и иного подхода: создать телесную вариацию на сформулированную философскую идею.

Если обратиться к биографии нынешних хореографов, то упоминание о балете там будет присутствовать с изрядной периодичностью, к примеру: А. Портянникова и Д. Плохова в период своей юности были учащимися классических танцевальных школ, но сейчас они отстранились от такой категории как «нормативность балетных тел» и находятся в постоянном поиске собственного пути. Тем не менее, в основу этого поиска положены методы и приемы, вытекающие из их телесного воображения. В связи с чем А. Прошутинская отметила: «Опора на те-

лесные практики – единственное, что держит танец в контурах медиум-специфичности. Какие угодно практики, но регулярные и осмысленные»¹³.

Например, перформанс танцевального кооператива «Айседорино горе» «Рыцари дизабилити» тоже является детищем не только эмпирического метода познания танцхудожниц. Перед показами Дарья Плохова и Александра Портянникова проводили открытые воркшопы. Танцовщицы облачались в ортезы и выступали как соло, так и в контактной импровизации, но, кроме этого, участницы получали обратную связь друг от друга. Основной целью таких встреч был анализ рефлексии необычных внешних атрибутов участников¹⁴. Отметим, что «Рыцарей дизабилити» А. Портянникова и Д. Плохова неоднократно показывали на площадках перед Большим театром Москвы, Волковским театром в Ярославле, а также на областной сцене драмтеатра в Калуге.

Таким образом, можно говорить о том, что новые практики в хореографическом пространстве возникают из множества культурных источников: из повседневных движений, социальных танцев, медитативных практик. Кроме этого, к источникам современного танца относятся и балет, и популярные танцевальные стили. Основной задачей танцхудожников, хореографов и перформеров, как правило, становится переработка вышеуказанных направлений. Ключом к данному преобразованию является на данный момент только один общий подход – соматика. Уже почти столетие соматика взаимодействует с классической медицинской ана-

¹³ Тараканова, О. Не надо стесняться: гид по российскому современному танцу // Нож. 2019. URL: <https://knife.media/new-dance/> (дата обращения: 25.06.2022).

¹⁴ Там же.

¹² Там же.



Дарья Владимировна БАЙДИНА

| Экспериментальная танцсцена в России: периодизация, новая проблематика и актуальные жанры современного российского танца |

томией. Сторонники ее видят тело не просто как некий сбалансированный набор элементов (органов), а сосредотачивают внимание в первую очередь на телесных ощущениях¹⁵.

Как подчеркивала Татьяна Гордеева, осуществляющая кураторство магистерской программой «Художественные практики современного танца» в Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой, участники действия сначала наглядно прочувствуют анатомию тела и затем постепенно проецируют этот визуальный образ внутрь тела, к примеру, посредством прикосновения партнера¹⁶.

Можно попытаться сформулировать еще одно определение современного российского танца: современный танец – это подход к созданию движения, основанный на переживании телесных ощущений в данном моменте; здесь ощущения и переживания (проприоцептивные, кинестетические) предшествуют форме движения, которой свойственно отставать от настоящего момента.

**Актуальные направления
современного российского танца**

Переходя к вопросу об актуальных направлениях современного танца в нашей стране, приведем слова И. Е. Сироткиной: «Современный танец старается жить по заветам Айседоры – постоянно трансцендируя свои границы, ломая канон и тут же создавая другой, пытаясь выйти за пределы жанра и придумать собственный»¹⁷.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Никитин, В. Ю. О некоторых проблемах обучения дисциплине «современный танец» в российской хореографической педагогике // Вестник МГУКИ. – 2021. – № 1 (99). – С. 172–180.

¹⁷ Сироткина, И. Е. Айседора Дункан: Сто десять лет свободного танца // Театр. – 2015. – № 2 (20). URL: <https://rucont.ru/efd/635141> (дата обращения: 06.06.2022).

Уже упоминавшееся направление, *модерн*, представляет собой не застывшее явление, а, напротив, продолжает успешное развитие. Одним из основных особенностей этого направления, его отличие, к примеру, от постмодернистского танца, по мнению В. Ю. Никитина, состоит «в том, что танец модерн генерирует именно художественный образ, и на выходе (именно в форме театральной презентации) рождается герой, состоящий как из положительных, так и отрицательных черт»¹⁸. Да, зачастую это трудное психологическое воплощение, ориентированное на подсознание, но, несмотря на это, модерну свойственно обращение к категории человечности, а вместе с этим и стремление передать зрителям смысл произведения, заставить сопереживать. Танец модерн сегодня так же актуален, и на его базе создаются новые различные техники. Когда мы говорим о «постмодернистском танце, то такие категории, как художественность и человечность, скорее пропадают, как, впрочем, и сам танец. Кроме того, уместно говорить, что танец модерн близок отечественной публике ввиду того, что присутствует элемент сопереживания с тем, что происходит на сцене, и зритель всегда может испытать эстетическое наслаждение»¹⁹.

Следующее направление, которое было порождено еще в XX веке творчеством хореографа Мерса Каннигема, – постмодернистский *абстрактный танец*. М. Каннигем в силу своего жизненного пути опирался именно на высокую техничность в движении и композиции, так как был представителем именно такого рода танцовщиков. Абстрактный танец, в отличие от других жанров, направлен на процесс исполне-

¹⁸ Никитин, В. Ю. Современный танец или contemporary dance // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2016. – № 4. – С. 88.

¹⁹ Там же.



Дарья Владимировна БАЙДИНА

| Экспериментальная танцсцена в России: периодизация, новая проблематика и актуальные жанры современного российского танца |

ния, он трудно повторим для обывателя в силу своей высокой техничности. Зритель поставлен перед большим объемом лексического материала, он видит утонченную композицию. В то же время, если задать общий вопрос о теме композиции: «А про что это?» – ответить на него будет крайне затруднительно.

Еще одно направление, которое сегодня популярно и ярко выражено – *концептуальный танец* (conceptual dance). Как следует из названия этого направления, в его основу всегда положен взгляд хореографа, его концепция (идея). Иногда эту концепцию трудно сформулировать вербально. Как следствие, ставится задача по ее вербальному освещению, что, в свою очередь, представляет сложность как для исполнителей, так и для зрителя. Внимание зрителя всегда сосредоточено на действии, так как композиция такого танца выстроена хореографом, исходя из желания передать всем окружающим определенный месседж.

Не менее популярно, чем абстрактный танец, направление *танцтеатра*, или *физического театра*. Оно зародилось примерно полвека назад, и, как правило, его создание связывается с деятельностью немецкого хореографа Пины Бауш. Основная идея этого направления – синергия танца с такими компонентами, как режиссура и актёрская игра, включающая использование как просто голоса, так и навыков вокала. Таким образом, хореограф апеллирует не только к одному выразительному средству – танцу, – а совмещает его с другими художественными приемами с целью более развернуто донести замысел до зрителя.

Говоря о национальных особенностях танцтеатра, стоит отметить, что отечественные хореографы тяготеют к соединению литературного материала с танцевальными движениями,

тем самым оправдывая каждое телодвижение. Абстракцию используют реже и осторожнее. Но, тем не менее, современные танцевальные любительские театры могут рассматриваться на одном уровне со многими профессиональными академическими театрами.

Продолжая разбор актуальных жанров и направлений, следует выделить также *видео-арт*, из названия которого легко понять, что тут основные акценты смещены на цифровые технологии. Так, танц-художники экспериментируют с техническими средствами, внедряя их в одно общее физическое пространство с танцем. Например, в танцевальном спектакле-перформансе «Электорис» Дарьи Плоховой происходит взаимодействие тела исполнительницы и видеоматериала, который транслируется на экран, находящийся за ее спиной. Таким образом, в этой работе танц-художница экспериментирует с вниманием зрителя, которое может быть направлено на исполнительницу, а может переключаться на действие, происходящее на экране. По мнению зрителей, в этом перформансе живое исполнение не уступило по силе воздействия видеоматериалу. В новом российском современном танце использование технологий происходит не ради зрелищности и не ради самих технологий; это еще один способ (практика) исследовать тело, взаимоотношения, рефлексировать на разные темы.

Продолжая попытку описания актуальных жанров и направлений современной танцевальной экспериментальной сцены в России, нельзя обойти вниманием *танц-перформанс* (танцевальный перформанс, который не следует путать с художественным перформансом). Этот термин также «ненадежный», так как указывает на жанровое разграничение, а современное исполнительское искусство давно не укладывается



Дарья Владимировна БАЙДИНА

| Экспериментальная танцсцена в России: периодизация, новая проблематика и актуальные жанры современного российского танца |

ся в жанровые рамки. Кроме того, этот термин пока не является устойчивым в русскоязычном академическом письме.

Танц-перформанс проявляет интерес к феноменальному телу танцовщика и материальности тела, а не к его способности создавать в танце художественный образ или исполнять определенную роль. Иными словами, танц-перформанс стремится уйти от изображения внешней реальности, репрезентации, взамен предлагая зрителю интенсивное совместное переживание настоящего момента. Танц-перформанс уходит от театральной зрелищности и интересуется обыденностью, проявляя в обыденном экстраординарное. Танцевальный перформанс все чаще заражен влиянием соматических дисциплин – телесных и двигательных практик, в основе которых – развитие телесной осознанности, то есть чуткости к собственному телу и шаблонам его реакций и поведения. В связи с этим танц-перформанс уходит от кодифицированных танцевальных техник и уделяет большое внимание практикам импровизации. Танц-перформанс на сегодняшний день – это искусство сольных работ, лабораторий, коллабораций, но не постановок авторской хореографии на танцевальную труппу. Например, зимой 2022 года на площадке ДК ЗИЛ был представлен зрителю танц-перформанс «От двух до пяти». В основе танцевального перформанса для взрослых – книга К. И. Чуковского «От двух до пяти». По словам автора перформанса Дарьи Плоховой, текст книги оказался перформативным и освобождающим. Поэтому участники танцевальной лаборатории смогли найти для себя множество практик, открывших звук и движение с хорошо знакомой с детства, но забытой стороны. Для общения участникам достаточно звука. Звукоизвлечение превращается

в метод хореографии. Слово обнаруживает себя как звуковой конструкт, который возникает в результате ритмической игры и лишь потом становится носителем смысла. «От двух до пяти» концентрирует звукоизвлечение и речь как опыт тела и обращает это все в танец»²⁰.

Танц-перформанс, в отличие от перформанса или танцтеатра, не стремится создать из представления (процесса) эффектное шоу (показ, представление и т. п.). Об этой тенденции написал в своей статье российский художник и хореограф Вик Лашенов: «Танец, о котором мы говорим, уходит от зрелищности, от шоу (от репрезентативной понятности и линейной нарративности). И тем самым выпадает из категории развлечений для большинства»²¹. Область интереса танц-перформанса в России – скорее исследование тела «изнутри» (соматика), авторефлексия (самоанализ), проблематизация телесности и эксперименты с политиками зрительства.

Условные два «танцевальных мира» – театр танца и танц-перформанс имеют разные профессиональные статусы и институциональную принадлежность. Если первый ближе к театральным конвенциям и имеет некоторое общественное (и государственное) признание, то танц-перформанс находится в более маргинальном положении и находит поддержку у узкого круга современных институций, которые наиболее открыты экспериментам.

Подводя итог пути развития российского современного танца, следует отметить, что в

²⁰ Культурный центр ЗИЛ [Электронный ресурс]. URL: <https://zilcc.ru/events/tancevalnyj-performans-ot-dvuh-dopyati-2/?ysclid=I515rhl7dw706147333> (дата обращения: 29.06.2022).

²¹ Лашенов, В. Танец – это не айфон // Художественный журнал. – 2017. – № 103. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/64/article/1347> (дата обращения: 25.06.2022).



Дарья Владимировна БАЙДИНА

| Экспериментальная танцсцена в России: периодизация, новая проблематика и актуальные жанры современного российского танца |

настоящее время существует устойчивый интерес среди хореографов, танцовщиков, танц-художников к вопросу развития и модернизации современного российского танца. Почти каждый современный хореограф проявляет в работе исследовательский интерес, тем самым привнося в современный российский танец новый опыт. Таким образом создаются неожиданные, на первый взгляд, коллаборации танца со всевозможными видами искусств и различными художественными практиками. Танц-художники, хореографы, танц-перформеры исследуют во взаимосвязи тело, драматургию, способы воздействия на аудиторию. Благодаря такой осознанной работе современный российский танец может быть институционализирован.

Современный российский танец – это танец, который занимается исследованием окружающего мира, осмысляя его через язык тела. Это практика, которую невозможно интерпретировать однозначно. Для неподготовленного зрителя может быть сложно даже определить эти представления как относящиеся к какому-то определённом жанру. Трансгрессивные процессы в искусстве, театре и танце приводят к тому, что разные жанры всё больше смешиваются друг с другом: иногда это перформанс, а иногда и перформанс-спектакль, танец, пластическая постановка. Как указывала в книге «Странные танцы» А. Козонина: «“Странные” российские танцы я буду называть новым танцем, экспериментальным танцем и танц-перформансом. Честно скажу, ни одно из этих названий мне не кажется достаточно точным, а общепринятая система терминов в российском контексте еще не сложилась»²². И если

это признание исследовательницы многих может разочаровать, все же оно кажется справедливо описывающим современную танцевальную сцену в России и за ее пределами. Современный танец развивается, и можно надеяться увидеть в недалеком будущем, как становятся более определенными его черты.

Список литературы

Курюмова, Н. В. Современный танец как культурный микрокосм: телесные модели на рубеже модернистской / постмодернистской культур // Вестник Гуманитарного университета. – 2014. – № 1 (4). – С. 165–176.

Курюмова, Н. В. Современный танец в культуре XX века: Смена моделей телесности: Автореф. дис. ... канд. культурологии. – Екатеринбург, 2011. – 25 с.

Беседа с Дашей Демёхиной / Что почитать о перформансе? URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uRRkdtGYIxE> (дата обращения: 15.06.2022).

Сироткина, И. Е. Свободное движение и пластический танец в России. – Москва: Новое литературное обозрение, 2011. – 320 с.

Сироткина, И. Е. Пляска по инструкции: создание «советского массового танца» // Вестник Пермского университета. – 2019. – № 1 (44). – С. 153–164.

Нарский, И. В. Как партия народ танцевать учила, как балетмейстеры ей помогали, и что из этого вышло: Культурная история советской танцевальной самодеятельности. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – 751 с.

Курюмова, Н. В., Гордеева А. А. Середина 1970 – начало XXI века // Большая российская энциклопедия. Электронная версия (2020). URL: https://bigenc.ru/theatre_and_cinema/text/5551769/ (дата обращения: 25.06.2022).

Гордеева, Т. В. Возникновение культурного мира отечественного современного танца // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2018. – № 3. – С. 60–74.

²² Козонина, А. Странные танцы: теории и истории вокруг танцевального перформанса в России. – М.: Музей современного искусства «Гараж», 2021. – С. 244.



Дарья Владимировна БАЙДИНА

| Экспериментальная танцсцена в России: периодизация, новая проблематика и актуальные жанры современного российского танца |

Никитин, В. Ю. Как поймать покемона или Где найти современный танец в России // Танцевальный Клондайк. URL: <http://dancerussia.ru/publication/712.html/> (дата обращения: 25.06.2022).

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

Тараканова, О. Современные танцы: виды и стили. 2019. URL: <https://historyclothing.ru/kakie-brand/kakie-seychas-sovremennye-tantsy.html/> (дата обращения: 25.06.2022).

Тараканова, О. Не надо стесняться: гид по российскому современному танцу // Нож. 2019. URL: <https://knife.media/new-dance/> (дата обращения: 25.06.2022).

Никитин, В. Ю. О некоторых проблемах обучения дисциплине «современный танец» в российской хореографической педагогике // Вестник МГУКИ. – 2021. – № 1 (99). – С. 172–180.

Сироткина, И. Е. Айседора Дункан: Сто десять лет свободного танца // Театр. – 2015. – № 2 (20). URL: <https://rucont.ru/efd/635141> (дата обращения: 06.06.2022).

Культурный центр ЗИЛ. URL: <https://zilcc.ru/events/tanczevalnyj-performans-ot-dvuh-do-pyati-2/?ysclid=1515rhl7dw706147333> (дата обращения: 29.06.2022).

Лашенов В. Танец – это не айфон // Художественный журнал. – 2017. – № 103. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/64/article/1347> (дата обращения: 25.06.2022).

Козонина, А. Странные танцы: теории и истории вокруг танцевального перформанса в России. – М.: Музей современного искусства «Гараж», 2021. – 240 с.



Darya V. BAYDINA

| **Experimental Dance Scene in Russia: Periodization, New Issues and Current Genres of Modern Russian Dance** |

Darya V. BAYDINA

National Research University Higher School of Economics
 20, Myasnitskaya str., Moscow, 101000, Russian Federation
 Postgraduate Student of Postgraduate School for Arts and Design
 ORCID: 0000-0003-3870-409X
 E-mail: baydina2014@bk.ru

EXPERIMENTAL DANCE SCENE IN RUSSIA: PERIODIZATION, NEW ISSUES AND CURRENT GENRES OF MODERN RUSSIAN DANCE

Modern Russian dance is a complex phenomenon for analysis. According to N. V. Kuryumova, this difficulty lies, in particular, in the variability of modern dance, its openness to synthesis with new phenomena of the cultural life of society, as well as its isolation from the historical narrative. Therefore, we can say that today modern Russian dance has not been sufficiently studied, including through the prism of its development path. The article outlines the stages of development of modern Russian dance, which are based on a review of the research interest and creative experiments of Russian choreographers and dance artists. The creative environment of each stage in the development of modern Russian dance has been formed and continues to be formed in complex and ambiguous realities, dictating frequent restrictions and conditions (financing problems, underdeveloped management, lack of infrastructures and institutions, etc.), which makes his path difficult and special. The performative and hybrid nature of dance practices (the appearance of modern dance, dance performances at galleries, museums, etc.), new trends in the performing arts (somatic practices on stage) also give rise to interest in the theoretical understanding of

what is happening in the contemporary Russian dance community, which determines the relevance of the scientific study of the experimental dance scene in Russia and makes it possible to identify new issues of modern Russian dance. The article presents an attempt to describe the currently relevant trends in the modern experimental dance scene in Russia: modern, abstract dance, conceptual dance, dance theater (physical theater), video art, dance performance. It should be noted that despite the variety of dance styles, the definition of the genre at the present time in the space of the modern experimental dance scene most often fades into the background, since it cannot always be accurately determined. As performance theory researcher Daria Demekhina noted, the choice of one or another definition is rather a matter of satisfying the audience's expectations.

Key words: modern Russian dance, modern dance, new dance, experimental dance, abstract dance, conceptual dance, dance theater, dance performance, somatics, artistic practices, physicality.

References

Kuryumova, N. V. (2014). Sovremenniy tanez kak kul'turniy micro cosmos: telesnie modeli na rubeje modernischoy / postmodernischoy cultur [Contemporary dance as a cultural microcosm: bodily models at the turn of modernist / postmodern cultures], *Vestnik Gumanitarnogo universiteta*, 1 (4). 165–176. (In Russian).

Kuryumova, N. V. (2011). Sovremennyy tanets v kul'ture XX veka: Smena modeley telesnosti: Avtoref. dis. ... kand. kul'turologii. [Contemporary dance in the culture of the XX century: The change of models of physicality. *Abstract dis. ... cand. cultural studies*]. *Yekaterinburg*. (In Russian).

Beseda s Dashey Demyokhinoy / Chto pochitat' o performanse? [Conversation with Dasha Demekhina / What to read about performance?].



Darya V. BAYDINA

| Experimental Dance Scene in Russia: Periodization, New Issues and Current Genres of Modern Russian Dance |

<https://baletmoskva.ru> (accessed: June 25, 2022). (In Russian).

Sirotkina, I. E. (2011). Svobodnoye dvizheniye i plasticheskiy tanets v Rossii [Free movement and plastic dance in Russia]. *Novoye literaturnoye obozreniye*. (In Russian).

Sirotkina, I. E. (2019). Plyaska po instruktsii: sozdaniye «sovetskogo massovogo tantsa» [Dance according to instructions: the creation of the Soviet mass dance]. *Vestnik Permskogo universiteta*, 1 (44). 153–164. (In Russian).

Narsky, I. V. (2018). Kak partiya narod tantsevat' uchila, kak baletmeystery yey pomogali, i chto iz etogo vyshlo: Kul'turnaya istoriya sovetskoy tantseval'noy samodeyatel'nosti [How the Party taught the people to dance, how the choreographers helped her, and what came of it: A Cultural History of Soviet Amateur Dance]. *Novoye literaturnoye obozreniye*. (In Russian).

Kuryumova, N. V., Gordeeva A. A. (2020). Seredina 1970 – nachalo XXI veka [Mid 1970 – the beginning of the XXI century]. *Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya. Elektronnaya versiya*. https://bigenc.ru/theatre_and_cinema/text/5551769. (accessed: June 25, 2022). (In Russian).

Gordeeva, T. V. (2018). Vozniknoveniye kul'turnogo mira otechestvennogo sovremennogo tantsa [The emergence of the cultural world of Russian contemporary dance], *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A.Y. Vaganovoy*, 3. 60–74. (In Russian).

Nikitin, V. Yu. Kak poymat' pokemona ili Gde nayti sovremennyy tanets v Rossii [How to catch Pokemon or Where to find a modern dance in Russia]. In *Tantseval'nyy Klondayk*. <http://dancerussia.ru/publication/712.html/> (accessed: June 25, 2022). (In Russian).

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

Tarakanova, O. (2019). Sovremennyye tantsy: vidy i stili [Modern dances: types and styles]. URL: <https://historyclothing.ru/kakie-brand/kakie-seychas-sovremennyye-tantsy.html>. (accessed: June 25, 2022). (In Russian).

Tarakanova, O. (2019). Ne nado stesnyat'sya: gid po rossiyskomu sovremennomu tantsu [Don't be shy: a guide to Russian modern dance]. *Nozh*. URL: <https://knife.media/new-dance/> (accessed: June 25, 2022). (In Russian).

Nikitin, V. Yu. (2021). O nekotorykh problemakh obucheniya distsipline «sovremennyy tanets» v rossiyskoy khoreograficheskoy pedagogike [On some problems of teaching the discipline modern dance in Russian choreographic pedagogy], *Vestnik MGUKI*, 1 (99). 172–180. (In Russian).

Sirotkina, I.E. (2015). Aysedora Duncan: Sto desyat' let svobodnogo tantsa [Isadora Duncan: One hundred and ten years of free dance], *Teatr*, 2 (20). <https://rucont.ru/efd/635141> (accessed: June 25, 2022). (In Russian).

Kul'turnyy tsentr ZIL [ZIL Cultural Center]. <https://zilcc.ru/events/tanchevalnyj-performans-ot-dvuh-do-pyati-2/?ysclid=1515rhl7dw706147333>. (accessed: June 25, 2022). (In Russian).

Laschenov, V. (2017). Tanets – eto ne ayfon [Dance is not an iPhone resource], *Khudozhestvennyy zhurnal*, 103.

<http://moscowartmagazine.com/issue/64/article/1347> (accessed: June 25, 2022). (In Russian).

Kozonina, A. (2021). Strannyye tantsy: teorii i istorii vokrug tantseval'nogo performansa v Rossii [Strange Dances: Theories and Stories around Dance performance in Russia]. *Muzey sovremennogo iskusstva «Garazh»*. (In Russian).

