

МОСКОВСКАЯ ВЫСШАЯ ШКОЛА СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИХ НАУК

факультет управления социокультурными проектами

Эссе по курсу «Гуманитарные стратегии и практики»

СМ005

Тема:

Как современный танец осмысляет современность?

Преподаватель: Неклюдова М.С.

Дата регистрации:

Оценка:

Объем эссе: 4150 слов

Адрес электронной почты слушателя: MSS1600050@universitas.ru

Слушатель: MSS1600050

Москва

2016/2017 учебный год

Содержание

| | |
|--|-----------|
| Введение | 3 |
| Феномен «современный танец»: появление термина и история его развития | 4 |
| Современный танец как философия современности | 6 |
| Тело современного танца | 9 |
| Техника современного танца | 12 |
| Танец или не-танец? | 13 |
| Заключение | 15 |
| Список использованной научной литературы и источников | 16 |

Введение

Современный танец как явление появился в шестидесятых годах двадцатого века и получил сразу несколько названий: танец-постмодерн, contemporary dance и даже не-танец (non dance). Первые хореографы современного танца намеренно порвали с существующей традицией, стремясь очистить танец от всех украшений, всей декоративности. Фокус внимания был перенесен с вопроса «как делать?» на вопрос «зачем делать?»

Постоянные поиски нового формата выступления привели к тому, что современный танец подчас на танец совсем не похож. Нередко можно услышать подобные жалобы зрителей: «Мы все это видели. На сцене танцор воет о своей жизни в микрофон, при этом производя случайные движения. Из ниоткуда, и по непонятной нам причине, другой танцор выбегает на сцену в шлеме и врзается головой в стену... Я уже сказала, что все танцоры голые?»¹

Недоумение зрителей часто сопровождается отсутствием теоретических исследований. Танец и танцующее тело по-прежнему не являются популярными академическими темами². Так, в недавно вышедшем трехтомнике «История тела», призванном «всесторонне рассмотреть телесные практики и репрезентацию тела в Европе», танцу посвящены всего 17 (!) страниц³. Теория танца до сих пор очень фрагментарна, при этом большая часть книг описывает конкретный метод или биографию конкретного хореографа. Книг, создающих обобщающую теорию танца, крайне мало. В таком библиографическом контексте проведение систематизирующего теоретического исследования представляется очень важным.

Цель данного исследования – выявление основных понятий и концепций современного танца как вида искусства. Были поставлены следующие задачи: определение термина «современный танец»; описание основных инструментов, которыми эта форма искусства оперирует, и текущих тенденций развития современного танца. Нам интересен вопрос: как современный танец осмысляет современность?

В качестве материала исследования мы использовали анализ существующей литературы о современном танце. Также мы анализировали конкретные постановки известных хореографов – доступные в записи или те, которые автор видел лично. Также в написании эссе мы обращаемся к опыту автора, который уже восемь лет занимается современным танцем как танцор, педагог и организатор.

¹ Schiff I. Contemporary Dance Is Rubbish// [Электронный ресурс] [URL:// http://article19.co.uk/editorial/contemporary_dance_is_rubbish.php](http://article19.co.uk/editorial/contemporary_dance_is_rubbish.php) (Дата обращения 01.12.2016)

² Thomas H. The Body, Dance and Cultural Theory. Palgrave, 2003. P.12

³ История тела: В 3 т. Под редакцией Алена Корбена, Жан-Жака Куртина, Жоржа Витарелло. М.: Новое литературное обозрение, 2016. (Серия “Культура повседневности”) С.351-368

Феномен «современный танец»: появление термина и история его развития

В первую очередь, необходимо определить, что такое современный танец. Под современным танцем можно понимать любой танец, который танцуется сейчас, в наше время, – в это определение попадает и неоклассический балет, и брейкданс, и сальса. Однако существует определенная техника сценического танца – contemporary dance, и мы будем заниматься именно ей (в рамках данного эссе понятия «современный танец» и contemporary dance используются как взаимозаменяемые). Считается, что современный танец зародился в шестидесятых годах прошлого века, и его появление связано с труппой Judson Church Theatre¹. Более того, у современного танца даже есть день рождения: 6 июля 1962 в Judson Church впервые прошел «Концерт #1», который предъявил публике новый танец-постмодерн. Лидер группы Ивонн Райнер в 1965 году написала текст, ставший известным как «Нет-манифест» (отрывок из текста «О танце для десяти людей и двенадцати матрасов под названием “Части нескольких секстетов”»): «Нет – зрелищности, нет – виртуозности, нет – перевоплощению, магии и иллюзиям, нет – очарованию и превосходству образа звезды, нет – героическому и антигероическому, нет – макулатурной образности, нет – причастности исполнителя или зрителя, нет – стилю, нет – манерности, нет – обольщению зрителя уловками исполнителя, нет – эксцентричности, нет – трогательности или возможности быть тронутым»².

Еще раньше, в пятидесятых годах двадцатого века, Мерс Каннингем расширил понимание танцевального искусства, включив в него бытовые движения³, но именно Ивонн Райнер полностью размыла понятие танца, фактически уничтожив всю танцевальную технику и танцевальные приемы, оставив лишь одно: тело как инструмент перформативной практики. В одной из ранних работ Райнер «Мы будем бегать» (We Shall Run) несколько танцовщиков просто бегали по сцене в определенном ритме.

Самое распространенное определение слова «танец» звучит следующим образом: «Искусство пластических и ритмических движений тела.. Ряд таких движений, исполняемых в собственном темпе и ритме в такт музыке, а также музыкальное произведение в ритме и стиле таких движений»⁴. Под это определение подходит описание балета или парного социального танца, но современный танец после Ивонн Райнер отказывается практически от всего, что составляет это определение. Современный танец работает скорее с философскими концепциями, осмысляющими тело, выступление и

¹ Хлопова В. Американский танец XX века: зачем Терпсихора надела кроссовки//ТАНЕЦ. №20, 2015. С.71

² Dance (Documents of Contemporary Art) by André Lepecki (editor). MIT Press, 2011. P.48

³ Banes S. Terpsichore in Sneakers: Post-Modern dance. Boston, Houghton Mifflin Company Boston, 1978. P.6

⁴ Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка // [Электронный ресурс]

[URL://http://www.ozhegov.com/words/35437.shtml](http://www.ozhegov.com/words/35437.shtml) (Дата обращения 01.12.2016)

коммуникацию, а не с хореографией как таковой – именно поэтому contemporary dance также называют концептуальным танцем. Вот что пишет известный британский хореограф Lloyd Newson (создатель танцевальной компании DV8 Theatre): «Я постоянно бросаю вызов тому, что традиционно считается танцем: люди с какими формами, какого размера и возраста могут танцевать, о чем может говорить танец... В нашей работе важнее всего содержание, <...> а не «красивость» и эстетика»¹.

Благодаря этому отказу от создания «красивой» хореографии (что было важнее всего в романтическом балете) современный танец начинает работать с теми же темами, что и остальные виды искусства, но через собственный медиум – человеческое тело. Симон Форти впервые удалось заставить публику воспринимать хореографа как современного художника: в первую очередь, за счет смены пространства показа танцевальной работы. До этого танец демонстрировался только в театрах: танцовщики выступали на ярко освещенной сцене, публика смотрела на темного зрительного зала. Свою работу *Rollers and See Saw* (1960) Форти поставила в художественной галереи, а в 1961 году представила свои «танцевальные конструкции» в лофте Йоко Оно². Публика смешивалась с танцорами, впервые танец вошел в музейное пространство. Что характерно, в тот же период, шестидесятые, визуальные художники тоже стали отходить от создания фиксированного произведения искусства и движущие тела органично вписывались в пространство выставок.

В отличие от предыдущих эпох, когда развитие танца было оторвано от развития других видов искусства и хореографы в своей работе не взаимодействовали с другими художниками, современный танец становится полноправной частью современного искусства. Мерс Каннингем стал первым хореографом, начавшим работать в общем художественном контексте, не замыкаясь только на движении: при создании своих работ он сотрудничал с музыкантом Джоном Кейджем и многочисленными визуальными художниками, например, Робертом Раушенбергом. Каннингем начал переносить принципы других искусств на хореографию: например, принцип случайности, играющий важную роль в работах Кейджа³.

Эта связь танца и других видов искусства сохраняется до сих пор: так, в 2016 году в рамках ежегодного фестиваля современного танца *Impulstanz* прошла образовательная

¹ Newson L. Statement.// Цит. По *Dance (Documents of Contemporary Art)* by André Lepecki (editor). MIT Press, 2011. P.81

² Banes S. *Terpsichore in Sneakers: Post-Modern dance*. Boston, Houghton Mifflin Company Boston, 1978. P.XVIII

³ Banes S. *Terpsichore in Sneakers: Post-Modern dance*. Boston, Houghton Mifflin Company Boston, 1978. P.5

программа Тино Сегала, которую вели хореографы совместно с художниками и кураторами визуального искусства¹.

Ивонн Райнер в своем манифесте отражает общее направление концептуального искусства. В том же 1965 году Дональд Джадд, выдающийся скульптор и искусствовед, заявил: «Явление становится искусством, если кто-то называет его искусством»². Группа Judson Church точно так же провозглашает, что любое движение и любое действие на сцене является танцем. Во все эпохи до этого момента танец определялся виртуозностью исполнителя или хореографа: техническим мастерством или эмоциональностью исполнения. Теперь же любое повседневное движение может мыслиться как танец. Ключевым становится не физика, не исполнительское мастерство, а способность концептуализировать, осмыслять – танец становится философией.

Современный танец как философия современности

Еще в XVII веке Рене Декарт ввел в философию концепцию дуализма душа-тело³, которая превалировала в европейской культуре фактически до XX века. Танец долгое время считался неинтеллектуальным занятием, находящимся в подчиненном положении по отношению к другим видам искусства⁴. Однако contemporary dance делает танец инструментом философии. Некоторые хореографы напрямую работают с философами: французская танцовщица и хореограф Матильд Моннье и философ Жан-Люк Нанси в 2005 вместе создали перформанс «Аллитерации». Целью Нанси было попробовать мыслить «из тела», а не «о теле». Во время перформанса Нанси и Моннье находились на разных сценах, и оба импровизировали: Матильд использовала движения, а Жан-Люк – слова. По итогам этой работы была издана книга «Аллитерации: разговоры о танце»⁵.

Еще один пример сотрудничества хореографа и философа – беседы-лекции Уильяма Форсайта и Альвы Ноэ. В своих выступлениях они сравнивают танец и философию, продолжая тезис Ноэ о том, что сознание – это не внутренние процессы, происходящие в мозге, а наши активные повседневные действия – как и танец⁶.

¹ Tino Sehgal – DanceWEB Mentor 2016 // [Электронный ресурс] URL:// <https://www.impulstanz.com/en/news/aid3450/> (Дата обращения 01.12.2016)

² Bird J., Newman M. Rewriting Conceptual Art. Reaktion Books, 1999. P.60

³ *Асмус В. Ф.* Декарт. — М.: Высшая школа, 2006.

⁴ Traub S. Dancing is Thinking // [Электронный ресурс] URL:// <https://www.goethe.de/en/kul/tut/gen/tan/20509666.html> (Дата обращения 01.12.2016)

⁵ Koubová A. The Non-signifying Gesture of the Living Body // [Электронный ресурс] URL:// <http://www.sif-praha.cz/wp-content/uploads/2013/04/The-GestureOrig.pdf> (Дата обращения 01.12.2016)

⁶ William Forsythe & Alva Noe | LIVE from the NYPL // [Электронный ресурс] URL:// <https://www.youtube.com/watch?v=zMT-pFHy3DQ> (Дата обращения 01.12.2016)

Некоторые хореографы, такие как Жером Бель и Борис Шармац, сами называют себя философами. Жером Бель, например, основывает свои постановки на идеях Фуко, Делеза, Бурдьё и Барта¹. По словам Беля, создать работы, критически осмысляющие тело, ему позволило «знание антропологии, медицины, социологии, психоанализа и других наук – изучение всего, что формирует тело»². Другой известный хореограф, Борис Шармац, также с философских позиций переосмысливает то, какими должны быть танцевальные выступления: перенося танец со сцены в музейное пространство (как в проекте *Musee de la Danse*) или заставляя механизмы и объекты двигаться на сцене, в то время как танцовщики остаются неподвижными³.

Хореографы ставят под вопрос все, что связано с выступлением: фигуру танцора, роль хореографа, работу со зрителем. Часто звучит критика классической позиции зрителя как вуайериста, пассивно потребляющего демонстрируемое зрелище (что особенно актуально для контекста шестидесятых-семидесятых годов и распространенной тогда критики общества потребления). Поэтому в постановках современного танца зрителя часто выводят из зоны комфорта, подчас даже заставляя его двигаться: Борис Шармац, например, проводил большие спектакли в музеях, больше похожие на мастер-класс. Всем пришедшим предлагалось на себе попробовать принципы современного танца.

Жером Бель в своей постановке *The Last Performance* постепенно очищает сцену от исполнителей. Когда сцена остается совсем пустой, из динамиков начинают звучать имена. В какой-то момент становится понятно, что это имена зрителей, которые купили билеты. «Так как на сцене ничего не происходит, зритель начинает понимать, насколько странна его роль: вуайерист, которому не на что смотреть. Только после исчезновения всех исполнителей со сцены публика может понять свою роль в происходящем»⁴.

В Таблице 1 мы описываем главные категории сценического танца и то, как они осмысляются в *contemporary dance* – в сравнении с другими видами сценического танца, такими как балет, народный или эстрадный танец.

¹ Bel J. In *Conversation with Gerald Siegmund*// Цит. По *Dance (Documents of Contemporary Art)* by André Lepecki (editor). MIT Press, 2011. P.74-75

² Там же. С.74

³ Boris Charmatz – a review// [Электронный ресурс] URL:// <https://www.theguardian.com/stage/2014/jan/30/boris-charmatz-review> (Дата обращения 01.12.2016)

⁴ Bel J. In *Conversation with Gerald Siegmund*// Цит. По *Dance (Documents of Contemporary Art)* by André Lepecki (editor). MIT Press, 2011. P.76

Таблица 1. Ключевые категории танца и их осмысление в традиционном сценическом танце и contemporary dance

| Категория | Реализация данной категории в любом сценическом танце | Реализация данной категории в современном танце |
|----------------------------|--|--|
| Тело | Должно соответствовать канону (высокий рост, худоба, растяжка) и в совершенстве реализовывать танцевальную технику | Может быть любым, даже девиантным. Тело используется как инструмент осмысления доминирующих императивов культуры (см. раздел «Тело современного танца») |
| Пространство | Для выступления используется театральная сцена. Пространство делится на восемь точек, где первая точка соответствует положению танцора лицом к зрителю. В танцевальной партии предписывается, какую точку должен держать танцор. | Выступление может происходить абсолютно в любом пространстве (лофт, церковь, улица). Тело танцора может свободно двигаться в пространстве, в том числе по вертикали (ложиться на пол). |
| Время | Обычно движения выполняются в определенном ритме. | Движения связаны со внутренними ощущениями танцора, они не привязаны к определенному ритму. |
| Музыка | Исполнение танца происходит под музыку. Танцор обязан «попадать» своим движением в необходимый такт. | Танец может происходить в тишине или под любое музыкальное сопровождение. Движения могут вступать в диалог с музыкой, а могут намеренно ее игнорировать. |
| Взаимодействие со зрителем | Исполнитель танцует для зрителя. Аудитория находится в позиции потребителя. | Происходит по-разному: аудитория может остаться в классической театральной вайеристской позиции. Однако самые известные хореографы стараются это изменить: заставить аудиторию осмыслить свою роль в происходящем. Это может происходить за счет увеличения времени постановки (до 24 часов у Яна Фабра), прямого задействования зрителя в спектакле или личного обращения исполнителя к представителям аудитории. |
| Движение | Должно соответствовать технике танца. | Должно соответствовать задаче, которая стоит перед перформером. Иногда двигаются на сцене не танцоры, а предметы. |
| Роль танцора | Исполнитель должен идеально воспроизводить | Исполнитель часто сам придумывает свою роль. Часто исполнители |

| | | |
|-----------------|---|--|
| | движения, произведенные хореографом. Находятся в подчиненном положении. Часто исполнители играют определенную роль. | выступают в роли самих себя. |
| Роль хореографа | «Автор» спектакля. Имеет власть над танцорами. | Автор концепции (и то не всегда – иногда хореограф просто выделяет то, что делают танцоры, и собирает воедино). Работает вместе с танцорами. |

Из Таблицы 1 видно, что современный танец переосмысливает практически все составляющие сценического искусства. Именно из-за отсутствия канонов contemporary dance стал лабораторией новых форм взаимодействия со зрителем. Теоретики театра отмечают следующее: «удельный вес того, что принято называть contemporary dance в программе любого продвинутого фестиваля начинает занимать все больше места... современный танец является своего рода форпостом современного театра. Это такая лаборатория современного театра, где проходят апробацию новые идеи, технологии, всякие радикальные начинания»¹.

Тело современного танца

Единственное, что в современном танце осталось от танца – это его главный инструмент, тело. «Определяющим... является инструмент; инструмент современного танца — человеческое тело, остальное не важно. Инсталляция перед нами или спектакль, если мы имеем дело с телом — перед нами современный танец²». В отличие от балета, где тело танцовщика жестко кодифицировано и должно обладать определенными параметрами, такими как выворотность, худоба, гибкость, тело современного танца может быть абсолютно разным.

На сцену выходят не только тренированные артисты балета, но и люди, далекие от балетных стандартов: у кого-то короткая шея, у кого-то нет выворотности, а у кого-то даже не хватает конечностей. «Девиантное тело» представляет особый интерес в современном танце: хореографы и сами танцоры исследуют возможности разных тел. Показательна в этом контексте работа Оливье Дюбуа «Фавн»: Оливье, лишенный балетной подготовки и наделенный очень полным и невысоким телом, танцует партию Нижинского в «Послеполуденном отдыхе фавна», пропуская классическую партитуру через свое неидеальное тело. Иногда в постановках участвуют инвалиды и люди с

¹ Институт современности. Интервью с Мариной Давыдовой // [Электронный ресурс] URL://http://roomfor.ru/marina-davydova-interview/ (Дата обращения 01.12.2016)

² Анн Ванн Ден Брук: «Инструмент современного танца – человеческое тело, все остальное не важно» // [Электронный ресурс] URL://http://baletmoskva.ru/van-der-bruk-govorit/ (Дата обращения 01.12.2016)

ограниченными возможностями: например, в Нью-Йорке уже более двадцати лет существует труппа Infinity Dance Theatre, некоторые участники которой могут передвигаться только на инвалидной коляске¹.

Современный танец использует разнообразие тел и костюмов, фокусируясь на индивидуальности каждого исполнителя и каждого контекста. «Нормативно-контрольные механизмы, форматирующие тело танцора, уступают место новым хореографическим практикам, артикулирующим плюрализм телесностей и способов телесного самовыражения»². Нельзя сказать, что современный танец полностью отвергает конвенциональную красоту тела: у Пины Бауш, например, работали бывшие танцоры балета. Современный танец просто расширяет спектр возможных танцевальных тел.

Девяностые годы двадцатого века были ознаменованы резким возрастанием интереса в изучении тела и телесности. До этого времени телесность оставалась маргинальной темой в академическом дискурсе, однако именно в девяностых она превратилась в целую индустрию: ей начали посвящать конференции, книги; история тела стала дисциплиной, изучаемой в высших учебных заведениях. Резкий всплеск интереса к телу получил название «телесного проекта» (body project)³.

Тело стало и одной из центральных тем современного театра и искусства: известные режиссеры, такие как Анхелика Лиддел и Ромео Кастеллучи, в первую очередь рассказывает про уязвимость плоти, про человеческое тело – хотя с танцем напрямую они никак не связаны⁴. Еще Фуко писал о том, что тело вовлечено в «игры власти, которые пронизывают его, манипулируют им, реконструируют его и, в соответствии со своими собственными целями, осуществляют его идентификацию»⁵. Современный танец ставит своей целью обнажить эти «манипуляции», понять, как современность и актуальный (в том числе и политический) контекст отпечатываются на теле. По Фуко, классический балет будет образцом механизма отпечатывания власти на теле: главный способ обучения балету – постоянная муштра и доведение до совершенства определенных движений. В теле танцора «власть» хореографа отпечатывается самым прямым образом: тренаж формирует работу мышц, форму связок и сухожилий.

Современный танец «освобождает» тело: он отталкивается от естественных,

¹ Martin L. Dancing with Disability. A Look at the Infinity Dance Theater // [Электронный ресурс] URL://<https://www.arts.gov/NEARTS/2014v3-healing-properties-art-health/dancing-disability> (Дата обращения 01.12.2016)

² Борисенко Е. Тело современного танца// Журнал «ТЕАТР», №20, 2015. С.136-143

³ Thomas Helen, *The Body, Dance and Cultural Theory*. Palgrave, 2003. P.11

⁴ Stanton, Nicole Elizabeth, "The Female Body as a Site of Knowing: Performance Art in the Spanish-Speaking World", (2015). Honors Theses - All. Paper 1406. P.67-90// [Электронный ресурс] URL://http://wescholar.wesleyan.edu/etd_hon_theses/1406 (Дата обращения 01.12.2016)

⁵ Фуко М. Ницше, генеалогия и история // Философия эпохи постмодерна: Сборник переводов и рефератов. – Мн.: Изд. ООО «Красико-принт», 1996. С.74-97.)

бытовых форм и движений тела. Для первых представителей танца пост-модерн это был, безусловно, политический выбор: такие взгляды противоречат установкам западного общества, таким как рациональность, статус, достижение, стремление к идеальности¹.

Некоторые хореографы предпочитают работать с исполнителями, которые вовсе не обучались танцам: в частности, Жером Бель. В своих интервью он говорит следующее: «Тело не является заповедником истины, аутентичности или уникальности. Оно подчинено культуре, политике и истории»². Именно поэтому Белью нравится работать с той информацией, которая уже хранится в теле, а не накладывать на нее «чуждую» хореографию. Через тело и то, как оно движется в пространстве, современные хореографы и танцевальные теоретики осмысливают разные феномены современности: например, войны³.

Из этих предпосылок появилось такое явление, как социальная хореография⁴: осмысление повседневных движений как части некоего танца. Примером российского проекта такого жанра может служить лекция Александра Андрияшкина, проведенная в ВВФ ГЦСИ: Александр просил всех слушателей встать и занимать определенное место, в зависимости от того, согласны они с определенными утверждениями или нет⁵. Такая партиципативная форма характерна для современного танца: зрителю тоже приходится делать выбор, который выражается в действии – движении. Последовательность таких выборов-движений и формирует танец⁶.

Более того, хореографы даже проводят мастер-классы, на которых участникам предлагают исследовать и осознать свои повседневные движения⁷. В этом смысле, современная хореография отвечает на размышления Мишеля Фуко: «Меня поражает, что в нашем обществе искусство связано только с объектами, а не с людьми и их жизнью... Может ли жизнь каждого стать произведением искусства?»⁸ Современный танец

¹ Politics and Contact: a Discussion with Keriac and Mark Pitchard// Contact Quarterly's Contact Improvisation Sourcebook. Contact Editions: Northampton, Massachusetts. 1997. P.80

² Bel J. In Conversation with Gerald Siegmund// Цит. По Dance (Documents of Contemporary Art) by André Lepecki (editor). MIT Press, 2011. P.74

³ Morris G., Giersdorf J. Choreographies of 21st Century Wars.. Oxford Studies in Dance Theory. New York: Oxford University Press, 2016

⁴ Hewitt A. Social Choreography: Ideology as Performance in Dance and Everyday Movement. Duke University Press. 2005

⁵ Андрияшкин А. Современный танец: лекция // [Электронный ресурс] URL:// <https://www.youtube.com/watch?v=u6iBUUHTbOA> (Дата обращения 01.12.2016)

⁶ Танец как способ осмысления реальности. Интервью с Александром Андрияшкиным // [Электронный ресурс] URL://

<http://cultureinthecity.ru/statji/tanec-kak-sposob-osmysleniya-realnosti-po-motivam-kuxonnoj-besedy-s-xoreografom-aleksandrom-andriyashkinym.html> (Дата обращения 01.12.2016)

⁷ Everyday Dance Movement Workshop // [Электронный ресурс] URL:// <http://en.timesmuseum.org/programmes/detail/id-467/> (Дата обращения 01.12.2016)

⁸ Dreyfus, Hubert L. & Rabinow, Paul (1983). Michel Foucault. Beyond structuralism and hermeneutics (2nd ed., with an afterword by and an interview with Michel Foucault). Chicago: The University of Chicago Press. P.236

превращает повседневные движения каждого человека и «неидеальные» бытовые тела в форму искусства. Такой танец в французской традиции называют non-dance («не-танец») – и можно сказать, что он занимается изображением “не-событий” (non-events)¹.

Техника современного танца

С точки зрения движения современный танец возвращается к анатомически логичному функционированию тела: появляется, например, Axis Syllabus²: система обучения танцоров и спортсменов, основанная на подробном знакомстве с анатомией и природной подвижностью человеческого тела.

Главный танец предыдущих веков – балет – в своей технике скорее борется с естественностью. Задача балетного обучения состоит в том, чтобы сделать из живого тела «идеальное», планомерно очищая тело от естественного и индивидуального. Агриппина Яковлевна Ваганова – основоположница систематизированного балетного обучения в России, пишет следующее в своем учебнике 1934 года в разделе «Плие»: «Если недостаточность plié будет замечена у ученика, этот недостаток до известной степени можно исправить. Выработать ученику plié можно, налегая на эту часть экзерсиса... приходится изменять их природную организацию, и тут необходима большая осторожность и последовательность»³. На этот пример видно, что цель балетного обучения – изменение «природной организации» тела танцора.

Современный же танец больше «реализуется через намерение, чем через мышечные усилия. Достаточно обратить внимание на какую-то часть тела, чтобы движение произошло»⁴. Если в балете многое делается с большим усилием, цель современного танца – найти самую короткую траекторию движения, найти способ перемещать тело с наименьшими усилиями. Для современного танца важно такое направление, как соматика: проживание тела изнутри, понимание того, как работают мельчайшие мышцы. При этом фокус внимания не на том, чтобы контролировать или подчинять себе тело, а на том,

¹ Engel, Lis (2007). The Dance of the Now—Poetics of Everyday Human Movement [29 paragraphs]. Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research, 9(2), Art. 35, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0802355>.

² Axis Syllabus. International Research Community// [Электронный ресурс] URL:// <http://www.axisyllabus.org> (Дата обращения 01.12.2016)

³ Ваганова А. Основы классического танца. Учебное пособие. Издательство "Искусство". Ленинград - Москва, 1963 г., с.24

⁴ Танец как способ осмысления реальности. Интервью с Александром Андрияшкиным // [Электронный ресурс] URL:// <http://cultureinthecity.ru/statji/tanec-kak-sposob-osmysleniya-realnosti-po-motivam-kuxonnoj-besedy-s-xoreografom-aleksandrom-andriyashkinym.html> (Дата обращения 01.12.2016)

чтобы понимать его и двигаться органично. При этом все телесные процессы рассматриваются как движение: даже речь¹.

Интересно, что техника современного танца отличается плюрализмом. Если в балете есть единый технический канон – балетный экзерсис, а в танце модерн есть школы, названные по имени великих хореографов (школа Хосе Лимона, Марты Грэм, Дорис Хамфри), то в современном танце нет кодифицированной техники или тренажа как таковых. Чаще всего отказ от закрепления техники и описания технических принципов отражает идеалы самих танцоров и хореографов: желание сохранить систему танца открытой, основанной на постоянном исследовании и сотворчестве². Несмотря на то, что базовая идеология разделяется практически всеми, кто преподает современный танец (отказ от балетного канона, удобство, анатомичность, инклюзивность), техника конкретного педагога зависит только от него. Систем сертификации в современном танце практически нет.

Танец или не-танец?

Очищение танца от формы и эстетики как таковой привело к тому, что в спектаклях contemporary dance танца в привычном понимании вообще нет. Более того, как отмечает критик Иоханнес Биррингер, сам термин «танец» начал использоваться как «уничжительный оксюморон, применяемый к артистам, которые хотят выразить что-либо через свое ремесло»³. Действительно, среди хореографов оценка «движение ради движения» звучит практически как оскорбление.

В шестидесятые минимализм движения был революционным медиумом: Люсинда Чайлдз, Симон Форти, Ивонн Райнер поражали публику новым сценическим высказыванием. Танцор, который просто вышел на сцену и ничего не делал, вызывал шок. Критики играли со сценическим действием: Луис Хорт, например, в ответ на постановку компании Пола Тейлора, где два танцовщика просто стояли на сцене, написал «не-рецензию» (non-review): оставил страницу абсолютно пустой⁴.

Сейчас же эти минималистские приемы воспроизводят скорее по традиции, делая из них новый канон. Это вызывает критику: «смотреть на то, как танцоры корчатся на полу, часто подолгу и в абсолютной тишине, вряд ли может бросать вызов современному

¹ Brennan T. Ishamel Houston-Jones// Цит. По Dance (Documents of Contemporary Art) by André Lepecki (editor). MIT Press, 2011. P.72

² Novack C. Egalitarianism and Hierarchy in Contact Improvisation// Contact Quarterly's Contact Improvisation Sourcebook. Contact Editions: Northampton, Massachusetts. 1997. P.140

³ Birringer, J. (2005). Dance and Not Dance. *PAJ: A Journal of Performance and Art* 27(2), 10 – 27

⁴ The Motion of Emotion// [Электронный ресурс] [URL://https://www.theguardian.com/stage/2003/apr/19/dance.artsfeatures](https://www.theguardian.com/stage/2003/apr/19/dance.artsfeatures) (Дата обращения 01.12.2016)

зрителю. Это уже даже не идет против нормы. Я сбился со счета, сколько часов я провел, смотря на работы такого плана»¹.

С одной стороны тот факт, что танец отказался от техники как таковой, сделал его своеобразной сценической лабораторией: хореографы и танцоры исследуют взаимодействие со зрителем и движение в чистом виде. Часто находки из танцевальных спектаклей используются другими видами искусств². С другой стороны, не-танец создал новый канон: запрет на использование просто красивого движения.

В последнее время появилась тенденция возврата к танцу: почему танцоры, которые годы потратили на обучение, не могут продемонстрировать, на что они способны?³ В работах десятых годов XXI века часто много движения: например, известный хореограф Сиди Ларби Шеркауи ищет новые интерпретации и контексты танца, при этом используя технически сильную хореографию (Puzzle, 2012; Volero, 2013).

Существующие тенденции идут к тому, что современный танец, пройдя через стадию полного минимализма, найдет баланс между техничностью и концептуальностью. Новые хореографы (Александр Андрияшкин, Сиди Ларби Шеркауи, Акрам Кан) возвращаются к танцу как таковому, при этом используя его как средство для передачи сообщения, для создания спектакля. Нам представляется, что именно в этом направлении танец продолжит двигаться.

¹ Ranson P. Is that Dance? A Writer's Response to Recent Dance Trends// [Электронный ресурс] URL://<http://dancemagazine.com.au/2016/02/is-that-dance/> (Дата обращения 01.12.2016)

² Boisseau R. Dans beaucoup de spectacles de danse, on ne danse plus// [Электронный ресурс] URL://http://www.lemonde.fr/culture/article/2009/04/25/dans-beaucoup-de-spectacles-de-danse-on-ne-danse-plus_1185423_3246.html#ens_id=1185104 (Дата обращения 01.12.2016)

³ Mokotow A. Signposting bodies: rethinking intentions// [Электронный ресурс] URL://<http://ausdance.org.au/articles/details/signposting-bodies-rethinking-intentions> (Дата обращения 01.12.2016)

Заключение

В данной работе был проанализирован феномен современного танца как искусства, осмысляющего современность. Был проведен качественный анализ теоретических и критических работ о танце, на основании чего мы выделили следующие отличительные черты современного танца:

- Современный танец отказывается ото всех канонов телесности и движения предшествующих эпох, оставляя только тело в качестве своего инструмента;
- В человеческом теле современных хореографов интересует в первую очередь «отпечаток» современной культуры: систем власти и авторитета по Мишелю Фуко;
- Современные хореографы (впервые за всю историю танца) позиционируют себя как философы, работающие с абстрактными концепциями, а не с эстетикой конкретных форм;
- Современный танец начал создавать такую дисциплину, как «теория танца», осмысляя тело, телесность, практики движения;
- Техника современного танца отражает его философию: поиск максимально экономного и емкого движения, основанного на анатомических принципах;
- Благодаря сочетанию абстрактности, присущей танцу в целом, с категориями философии и постоянным поиском, связанным с отказом от исторических паттернов танца, вслед за многими критиками и теоретиками культуры можно назвать современный танец самым актуальным искусством, «лабораторией» современности.

В качестве продолжения данного исследования можно предложить провести количественный анализ манифестов и текстов о танце, написанных хореографами, и выделить основные концепты современного танца, чтобы дополнить теоретические выводы настоящего эссе.

Список использованной научной литературы и источников

Научные статьи и монографии:

1. Banes S. *Terpsichore in Sneakers: Post-Modern dance*. Boston, Houghton Mifflin Company Boston, 1978.
2. Birringer, J. (2005). Dance and Not Dance. *PAJ: A Journal of Performance and Art* 27(2), 10 – 27
3. Contact Quarterly's Contact Improvisation Sourcebook. Contact Editions: Northampton, Massachusetts. 1997.
4. *Dance (Documents of Contemporary Art)* by André Lepecki (editor). MIT Press, 2011.
5. Dreyfus, Hubert L. & Rabinow, Paul (1983). *Michel Foucault. Beyond structuralism and hermeneutics* (2nd ed., with an afterword by and an interview with Michel Foucault). Chicago: The University of Chicago Press.
6. Engel, Lis (2007). The Dance of the Now—Poetics of Everyday Human Movement [29 paragraphs]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 9(2), Art. 35, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0802355>.
7. Hewitt A. *Social Choreography: Ideology as Performance in Dance and Everyday Movement*. Duke University Press. 2005
8. Koubová A. The Non-signifying Gesture of the Living Body // [Электронный ресурс] URL:// <http://www.sif-praha.cz/wp-content/uploads/2013/04/The-GestureOrig.pdf> (Дата обращения 01.12.2016)
9. Mokotow A. Signposting bodies: rethinking intentions// [Электронный ресурс] URL:// <http://ausdance.org.au/articles/details/signposting-bodies-rethinking-intentions> (Дата обращения 01.12.2016)
10. Morris G., Giersdorf J. *Choreographies of 21st Century Wars.. Oxford Studies in Dance Theory*. New York: Oxford University Press, 2016
11. Stanton, Nicole Elizabeth, "The Female Body as a Site of Knowing: Performance Art in the Spanish-Speaking World", 2015). Honors Theses - All. Paper 1406. P.67-90// [Электронный ресурс] URL://http://wescholar.wesleyan.edu/etd_hon_theses/1406 (Дата обращения 01.12.2016)
12. Thomas H. *The Body, Dance and Cultural Theory*. Palgrave, 2003.
13. Traub S. Dancing is Thinking // [Электронный ресурс] URL:// <https://www.goethe.de/en/kul/tut/gen/tan/20509666.html> (Дата обращения 01.12.2016)
14. Асмус В. Ф. Декарт. — М.: Высшая школа, 2006.
15. Борисенко Е. Тело современного танца// Журнал «ТЕАТР», №20, 2015. С.136-143
16. Ваганова А. Основы классического танца. Учебное пособие. Издательство "Искусство". Ленинград - Москва, 1963 г.
17. Фуко М. Ницше, генеалогия и история // *Философия эпохи постмодерна: Сборник переводов и рефератов*. – Мн.: Изд. ООО «Красико-принт», 1996. С.74-97.)
18. Хлопова В. Американский танец XX века: зачем Терпсихора надела кроссовки//ТАНЕЦ. №20, 2015. С.71
19. История тела: В 3 т. Под редакцией Алена Корбена, Жан-Жака Куртина, Жоржа Витарелло. М.: Новое литературное обозрение, 2016. (Серия “Культура повседневности”) С.351-368

Источники:

1. Axis Syllabus. International Research Community// [Электронный ресурс] URL:// <http://www.axissyllabus.org> (Дата обращения 01.12.2016)
2. Boisseau R. Dans beaucoup de spectacles de danse, on ne danse plus// [Электронный ресурс] URL:// http://www.lemonde.fr/culture/article/2009/04/25/dans-beaucoup-de-spectacles-de-danse-on-ne-danse-plus_1185423_3246.html#ens_id=1185104 (Дата обращения 01.12.2016)
3. Boris Charmatz – a review// [Электронный ресурс] URL:// <https://www.theguardian.com/stage/2014/jan/30/boris-charmatz-review> (Дата обращения 01.12.2016)
4. Everyday Dance Movement Workshop // [Электронный ресурс] URL:// <http://en.timesmuseum.org/programmes/detail/id-467/> (Дата обращения 01.12.2016)
5. Martin L. Dancing with Disability. A Look at the Infinity Dance Theater // [Электронный ресурс] URL:// <https://www.arts.gov/NEARTS/2014v3-healing-properties-art-health/dancing-disability> (Дата обращения 01.12.2016)
6. Ranson P. Is that Dance? A Writer’s Response to Recent Dance Trends// [Электронный ресурс] URL:// <http://dancemagazine.com.au/2016/02/is-that-dance/> (Дата обращения 01.12.2016)
7. Schiff I. Contemporary Dance Is Rubbish // [Электронный ресурс] URL:// http://article19.co.uk/editorial/contemporary_dance_is_rubbish.php (Дата обращения 01.12.2016)
8. The Motion of Emotion// [Электронный ресурс] URL:// <https://www.theguardian.com/stage/2003/apr/19/dance.artsfeatures> (Дата обращения 01.12.2016)
9. William Forsythe & Alva Noe | LIVE from the NYPL // [Электронный ресурс] URL:// <https://www.youtube.com/watch?v=zMT-pFHy3D0> (Дата обращения 01.12.2016)
10. Андрияшкин А. Современный танец: лекция // [Электронный ресурс] URL:// <https://www.youtube.com/watch?v=u6iBUUHТbOA> (Дата обращения 01.12.2016)
11. Анн Ванн Ден Брук: «Инструмент современного танца – человеческое тело, все остальное не важно» // [Электронный ресурс] URL:// <http://baletmoskva.ru/van-der-bruk-govorit/> (Дата обращения 01.12.2016)
12. Институт современности. Интервью с Мариной Давыдовой // [Электронный ресурс] URL:// <http://roomfor.ru/marina-davydova-interview/> (Дата обращения 01.12.2016)
13. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка.// [Электронный ресурс] URL:// <http://www.ozhegov.com/words/35437.shtml> (Дата обращения 01.12.2016)
14. Танец как способ осмысления реальности. Интервью с Александром Андрияшкиным // [Электронный ресурс] URL:// <http://cultureinthecity.ru/statji/tanec-kak-sposob-osmysleniya-realnosti-po-motivam-kuxonnoj-besedy-s-xoreografom-aleksandrom-andriyashkinym.html> (Дата обращения 01.12.2016)