

RU

Композиционные формы современного танца: особенности построения хореографического текста в модерн-джазе, контемпорари и контактной импровизации

Грибов С. С.

Аннотация. Цель исследования – выявить специфические принципы и стратегии формирования композиции в современном танце (модерн-джаз, контемпорари, контактная импровизация) для систематизации постановочного процесса актуальной хореографии. В работе определяются драматургические структуры и приемы хореографической композиции в современном танце второй половины XX – начала XXI века. Научная новизна состоит в выявлении эволюции композиционных методов в построении хореографического текста: от устойчивых форм модерн-джаз танца к темпоральности и деконструкции контемпорари. Помимо этого, рассмотрены композиционные стратегии в контактной импровизации и партнеринге, где композиционный фокус смещается на отношения двух и более тел, действующих в реальном времени, а совместное создание формы является ключевой целью. В результате исследования выделяются и описываются характерные структурные модели, принципы организации движения и способы работы с музыкально-временной структурой, определяющие специфику каждого направления. Уточняются роль импровизационных структур как композиционного ресурса и их влияние на распределение авторства между постановщиком и исполнителем. Результаты исследования показывают, что композиция современного танца трансформируется от традиционного «сочинительства» репрезентативных форм к методам «организации» художественного процесса.

EN

Compositional forms of modern dance: features of the construction of a choreographic text in modern jazz, contemporary, and contact improvisation

S. S. Gribov

Abstract. The aim of the study is to identify general and specific patterns of formation of choreographic composition in contemporary dance (modern jazz, contemporary, contact improvisation) for systematization of compositional techniques of contemporary choreography. The paper identifies key methods and principles of choreographic composition in contemporary dance from the second half of the 20th century to the early 21st century. The study's scientific novelty lies in tracing the evolution of compositional approaches to structuring choreographic material – from the relatively stable formal models of modern jazz dance to the temporality and deconstructive strategies characteristic of contemporary dance. The paper also examines compositional strategies in contact improvisation and partnering, where the compositional focus shifts to relationships between two or more bodies acting in real time, and the co-creation of form becomes a primary objective. The research describes typical structural models, principles of movement organization, and ways of working with musical and temporal frameworks that define the specificity of each practice. The role of improvisational structures as a compositional resource and their impact on the distribution of authorship between choreographer and performer are further clarified. The results indicate that choreographic composition in contemporary dance is shifting from the traditional authorial crafting of representational forms toward methods centered on organizing the artistic process.

Введение

Актуальность исследования обусловлена стремительным развитием жанрово-стилистических форм современного танца. Современный танец (контемпорари – от англ. contemporary dance), зародившийся на рубеже XIX-XX веков, привнес в хореографическое искусство ряд фундаментальных трансформаций, касающихся

как жанрово-стилистической наполненности, так и сдвига в методологических принципах композиционно-постановочного процесса. Явление современного танца изначально было связано с концептуальным воплощением авангардной формы экспериментального искусства, где на первый план выходил не результат (репрезентация), но сам процесс поиска пластического выражения. «Современный танец представляет собой интеллектуальный феномен, поиск и эксперимент движений тела» (Андреева, Борисенко, 2021, с. 65). Изучение композиционных принципов современных танцевальных направлений необходимо для фиксации логики построения хореографического текста в актуальных арт-практиках.

Хореографическая композиция представляет собой область организации танца во времени и пространстве. Данная область хореографии связана с процессом постановки танца в сценическом пространстве с целью презентации последовательности движений в форме художественного произведения. Композиция танца – многоуровневое понятие, которое можно трактовать в самых различных смыслах: как структуру хореографического произведения, как процесс развертывания знака в пластическом движении, как организацию танцевальных комбинаций.

Классическое определение хореографической композиции предложено отечественным балетмейстером Р. В. Захаровым. Согласно Захарову, композиция танца включает следующие неотъемлемые элементы: «драматургия (содержание), музыка, текст (движения, позы, жестикация, мимика), рисунок (перемещение танцующих по сценической площадке), всевозможные ракурсы» (1989, с. 79). Это определение основано на творческой практике выдающегося хореографа, которая была связана преимущественно с балетным жанром классического танца. Однако с точки зрения современного танца понятие хореографической композиции необходимо дополнить рядом уточнений, которые не отрицают предложенные Захаровым тезисы, но способствуют более точной интерпретации в контексте актуального искусства.

В классическом балете хореографическая композиция основана на канонических формах изложения нарративной логики, тогда как современный танец, начиная с экспериментов Л. Фуллер, А. Дункан, ориентирован на феноменологию тела и исследование естественных двигательных возможностей человека. Современный танец выстраивает логику танцевального движения в контексте поиска взаимоотношений тела с пространством, временем и другими телами. Процесс поиска органичного вписывания тела в сценическое пространство является важнее конечной репрезентации, что закономерно влечет применение различных импровизационных техник в композиции современного танца. Другими словами, структура хореографической композиции в балете находится в тесной связи со структурой литературного произведения, тогда как современный танец ориентирован на поиск смысла (означаемое) в феноменологии тел исполнителей и окружающем пространстве. Наличие либретто (описание основных событий, конфликта и действий персонажей) является подтверждением приверженности сюжетного балета к литературной форме нарратива.

Наиболее близкое для современного танца определение хореографической композиции установлено В. Ю. Никитиным, предложившим ее понимать как «систему практических приемов работы с лексическим материалом, аккомпанементом и способами презентации» (2020, с. 68). Следовательно, композиция современного танца может быть рассмотрена как объединение эстетической концепции, телесной практики и социального взаимодействия в рамках художественного произведения.

В фокусе настоящего исследования находятся композиционные принципы современных направлений хореографии: модерн-джаз танца, контемпорари и партнеринговых форм контактной импровизации. Данные направления хоть и взаимосвязаны единой историей, однако имеют ряд концептуальных различий, которые следует уточнить для проявления как общих тенденций, так и специфических особенностей развития отдельных направлений современного танца. Таким образом, для выявления специфических закономерностей, структур и принципов хореографической композиции в современном танце необходимо решить следующие задачи:

- выявить преемственность классической балетной драматургии в хореографии модерн-джаз танца и проанализировать способы интеграции академических принципов построения композиции в авторский стиль Элвина Эйли;

- эксплицировать механизмы постмодернистской деконструкции хореографического текста, обосновав роль task-based и site-specific стратегий как фундаментальных инструментов трансформации пространственно-временных категорий в танце контемпорари;

- раскрыть психофизические аспекты взаимодействия в контактной импровизации и описать механизм трансформации импровизационной партитуры (score) в фиксированную структуру сценического перформанса;

- систематизировать общие закономерности и дифференцировать уникальные композиционные приемы, определяющие специфику хореографического текста в различных направлениях современного танца.

Методологический аппарат исследования опирается на историко-культурный подход, который позволил раскрыть исторический контекст формирования жанров современной хореографии. На основе комплексного анализа танцевальных спектаклей выявляются эстетические установки жанров современного танца, влияющие на выбор композиционных методов в постановке хореографических произведений.

Методологическая база включает:

- теоретико-аналитический метод, позволивший определить характеристики модерн-джаз направления;
- компаративный анализ, способствовавший сопоставлению модерн-джаз танца со структурой и организацией композиционного пространства в классическом балете, а также открывший возможность определить модерн как источник для отказа от формализма и психологии образа;
- метод контекстуализации, позволивший рассмотреть контемпорари в рамках постмодернистской культуры и авангардных арт-практиках для объяснения трансформации хореографической композиции конца XX – начала XXI века;

- структурно-композиционный анализ, ставший опорой для вычленения композиционных принципов: определения роли партитуры, принципов организации времени/пространства в хореографическом тексте;
- психофизический анализ движения в партнеринговых формах контактной импровизации, позволивший раскрыть такие аспекты хореографической композиции, как кинетическая внимательность, телесная коммуникация, поиск распределения веса танцоров.

Теоретическая база исследования опирается на работы отечественных и зарубежных авторов в области постмодернистской теории искусства (Меньшиков, 2014; Леман, 2013); современного танца (Гордеева, 2018; Курюмова, 2014; Лепеки, 2021; Brannigan, 2023; Carter, 2000); хореографической композиции (Андреева, Борисенко, 2021; Захаров, 1989; Никитин, 2020; Burt, 2005). Особую значимость для понимания эстетики современного танца имеют труды И. Е. Сироткиной, в которых отмечается, что постмодернистские хореографы вводили в хореографическую композицию «классические линии и жесты в противоречии с их инверсиями и тем самым создавали совершенно новый тип танца» (2020, с. 164). Вопросы содержательных аспектов современного танца рассмотрены в исследовании С. Бейнс (2018). Бейнс установила, что «хореографы танца постмодерн находили новые способы выдвинуть на передний план сам материал танца, а не его содержание» (2018, с. 16). Однако многие современные исследования посвящены вопросам исторического развития современного танца и перформанса (Репицына, 2013; Виноградова, 2019; Смирнова, 2022), тогда как специфические особенности хореографической композиции остаются за рамками проблематизации.

Теоретическая значимость исследования состоит в выявлении общих и специфических закономерностей формирования хореографической композиции в модерн-джаз танце, контемпорари и контактной импровизации. В работе уточняется понятийный аппарат анализа современного танца и систематизируются ключевые композиционные принципы и приемы, что открывает возможность для теоретизации актуальных танцевальных арт-практик хореографического искусства.

Практическая значимость состоит в том, что проанализированные композиционные принципы и приемы могут быть использованы в постановочной практике при создании хореографических работ в рамках современного танца. Результаты исследования применимы в образовательной деятельности: в образовательных курсах по хореографической композиции (для разработки заданий, изучения структур и принципов), в качестве основы для аналитической и критической работы при интерпретации современных хореографических произведений.

Обсуждение и результаты

Хореографическая композиция модерн-джаз танца: драматургическая структура и связь с балетной традицией (на примере «Откровений» Элвина Эйли)

Синтез техник модерн и джазового танцев представляет собой пример хореографической композиции, которая во многом построена на принципах театрализованной выразительности движения. Несмотря на то, что модерн танец возник на волне противопоставления устоявшейся эстетике классического танца, он во многом сохраняет драматургическую структуру балетного спектакля. «Отвергнув балетный “формализм” в хореографии, новое поколение мастеров создавало психологические образы героев, используя новую пластику тела» (Виноградова, 2019, с. 118). Однако композиция модерн-джаз танца по-прежнему строится вокруг нарратива. Этот нарратив уже не прямая трансляция литературного текста или сюжета, он может быть воплощением определенной идеи или эмоционального состояния. Композиция часто подчинена музыкальному материалу: музыка задает темп, настроение, ритмический рисунок. Немаловажную роль в построении хореографии играет создание закрепленных визуальных рисунков – геометрических форм, линий. Сценическое пространство используется также в традиционной парадигме: центр противопоставляется периферии, главные роли преобладают над второстепенными.

Постановщик также остается главным центром создания хореографического текста. Воле хореографа подчинена вся композиция, а роль танцоров сводится к выполнению поставленной задачи – точному исполнению задуманной автором формы. Таким образом, композиция модернового и джазового спектаклей создается хореографом-демиургом единолично, а репетиции служат для отработки танцевальных комбинаций и фиксации мизансцен.

Модерн-джаз танец является уникальным явлением в хореографической культуре XX века. Самобытность этого танцевального направления связана с историческими корнями. «Джазовый танец генетически связан с ритуальными танцами африканских народов» (Садовникова, 2012, с. 162). Кроме того, порог входа в пространство исполнения модерн-джаз танца не столь категоричен как в классическом танце. Здесь нет строгих требований к анцовщикам, нет рамок телесной формы и физических данных. «Джазовый танец учитывает естественную моторику человеческого тела и представляет неограниченные возможности для совершенствования хореографического мастерства с учетом индивидуальных физических возможностей исполнителей» (Смирнова, 2022, с. 24). Тем не менее, что касается непосредственно композиции, здесь отчасти сохраняются традиционные методы: четкая драматургическая дуга (экспозиция, завязка, развитие, кульминация, развязка), зависимость от музыки.

В качестве примера композиции модерн-джаз хореографии можно обратиться к постановке Элвина Эйли «Откровения» (Revelations, 1960). «Как хореограф, Эйли тяготел к качествам равновесия и скульптурной абстракции, которые предлагала балетная линия» (DeFrantz, 2005, р. 674). Этот эстетический ориентир Эйли стал фундаментом для формирования уникального языка модерн-джаз танца, где классический канон

не отвергается, а переосмыляется. В контексте синтеза различных техник балетная линия перестает быть строгим регламентом и превращается в инструмент создания визуальной архитектоники тела.

Драматургическим фундаментом композиции «Откровений» является музыка, которая точно отражает эмоционально-символическую атмосферу афроамериканской культуры. Общая композиционная структура состоит из трех частей, образующих триптих. В первой части «Pilgrim of Sorrow» (Странник в печали) отражается тема скорби, мольбы, тяжести бытия – это своего рода экспозиция коллективной боли. Группа исполнителей располагается на полу, их тела сторблены, движения тяжелые. Танцевальная техника отсылает к эстетике Лестера Хортонна. Главная задача этого эпизода – создать ощущение приземленной скорби, что последовательно воплощается в сольные и дуэтные формы. Один из ключевых композиционных принципов – это лейтмотив протяжных волнообразных движений рук, направленных вверх (к небу), а также повторяющиеся позы скорби и отчаяния.

Вторая часть «Take Me to the Water» (Отведи меня к воде) является кульминацией ритуального действия, символизируя акт очищения. Ясная драматургическая структура задается визуальным решением: две женщины в белой одежде с зонтиками в руках провожают пару – мужчину и женщину – к реке. Образ реки воплощается голубой тканью, которую несут исполнители. Дуэт мужчины и женщины построен тоже в ясной логике: мягкие поддержки, иллюстрирующие взаимодоверие, а момент погружения героев в реку (под ткань) с последующим появлением в белой одежде становится ключевой смысловой точкой.

Финальная часть «Move, Members, Move / Rocka My Soul» (Двигайтесь, братья, двигайтесь / Финальный хорал) – классическая модель катарсиса, следующего за энергией, накопленной в первых частях. В этой части спектакля проявляется темпераментная джазовая энергетика: телесная виртуозность, сложные ритмические структуры, яркие желтые и оранжевые костюмы. Джазовый ансамбль исполнителей построен на таких приемах, как канон, переключки отдельных танцевальных комбинаций. В этом эпизоде повторяются волнообразные движения рук вверх (к небу), только на этот раз они символизируют не мольбу, а солнечную радость и ликование, что также поддерживается мимикой исполнителей.

Композиционные принципы модерн-джаз танца в постановке Эйли можно рассматривать как соединение традиционных драматургических структур и современной танцевальной эстетики. Композиционный подход хореографа отражает синтез «классического танца с негритянским фольклором» (Репицына, 2013, с. 85). Ясная композиционная структура с образами-архетипами позволяет зрителю точно следовать за драматургической логикой хореографии.

Хореографическая композиция контемпорари: постмодернистская эстетика, task-based и site-specific стратегии (на примерах Trio А Ивонн Райнер и «По крышам» Триши Браун)

Современный танец (contemporary dance) представляет собой иной модус хореографической композиции. В узком смысле contemporary dance можно рассматривать как танцевальную технику – контемпорари. Однако более правильно будет трактовать данное явление как особую эстетику движения, которая корнями уходит в авангардные эксперименты Дункан и Фуллер, получившую расцвет в культуре и искусстве постмодерна. Хореографическая композиция современного танца (как направления постмодернистского искусства) выделяется именно своим отказом от единой техники, играющей ключевую роль в классическом танце и модерне, в пользу методологии непрерывного исследования движения в различных контекстах: сценическом, физическом, психосоматическом, когнитивном. Современный танец провозглашает междисциплинарный подход в формировании той или иной хореографической техники. Отсюда столь широкое разнообразие танцевальных форм, маркированных названием «современный танец». Тем не менее, не углубляясь в жанрово-стилистическое разнообразие, можно выявить ключевые композиционные свойства современного танца исходя из общей эстетики постмодернистской культуры. Постмодернистские художники различных жанров и направлений занимаются «разоблачением» художественного процесса, который до этого был спрятан за четвертой стеной. «Любое произведение теперь превращается во временную длительность, его бытие и понимание должно включать в себя как процесс его создания художником, так и процесс его восприятия зрителями» (Меньшиков, 2014, с. 213).

Композиция современного танца – это всегда процесс, направленный на поиск формы. Если танец модерн выступал как попытка фиксации «истины», которая выражалась через личную драму или миф, то постмодернистский танец 1960-х годов обращается к противоположному эффекту – процессу деконструкции театральных эффектов. В большей степени данное направление фокусируется на критической оптике, уходя от внешней виртуозности движения к вовлечению повседневности в художественную практику. «Хореографы, как мыслители культуры постмодерна, отрицают все старое и уступают место неизвестности» (Волкова, Кислица, Кошман, 2016, с. 105).

Еще одно отличие постмодернистской эстетики контемпорари от модерн-джаз танца заключается в отказе от вертикальной структуры и от фигуры хореографа-демиурга, стоящего на вершине этой иерархии. Задача хореографа теперь не сводится к созданию фиксированной последовательности, но связана с процессом «организации» пространства, состоящего из объектов. «Художественная практика постмодернистских танц-художников оперирует объектами – временными, пространственными, виртуальными» (Грибов, 2021, с. 59). Разоблачение структуры произведения становится стратегией, переводящей интерпретацию хореографического текста из вертикальной структуры, где зритель принимает готовую форму, в горизонтальную плоскость, где все участники художественного процесса наделены возможностью осмыслить происходящее, опираясь на собственный опыт.

Для танца постмодерн принципиально важным аспектом является состояние исполнителя, которое характеризуется кинестетическим режимом внимания. «Кинестетический режим внимания обычно понимается

как направление интенциональности на собственные телесные ощущения и восприятия, а также поддержание особой осознанности того, как тело движется и откликается на движение» (Ehrgenberg, 2015, p. 46). Такая установка превращает танец в исследование, где каждое следующее действие – это не заученный шаг, а ответ на актуальное состояние телесности. Одна из композиционных стратегий контемпорари связана с *воплощением хореографического произведения* на основе установленных задач (task-based composition). Данная стратегия складывается из набора простых задач, которые служат отправной точкой для воплощения сценического действия. Художественная структура возникает в процессе исполнения простых (зачастую бытовых) действий: ходьбы, бега, работы с переносом веса, фиксации внимания. Эта стратегия была реализована в работе Ивонн Райнер «Трио А» (1966). Танец представлял собой непрерывный поток движений, лишенных драматических акцентов и кульминаций. Райнер считала, что этот танец может исполнить любой человек, вне зависимости от физической подготовки. «Особенностью композиции становится отсутствие четко артикулированной драматургии, обязательного деления движения на фразы, выделения основных, акцентируемых движений» (Курюмова, 2014, с. 169). В задачи исполнителей входили такие действия, как поддержание «нейтрального движения», избегание прямого зрительного контакта со зрителем. Таким образом, хореографическая структура возникает из процесса выполнения задачи, а не является следствием повторения продуманной формы. Хореограф при таком подходе становится агентом, инициирующим процесс генерации конечного материала танцовщиками. Хореографическая партитура в данном случае не заученная последовательность физических движений, а набор инструкций (scores).

Другой особенностью композиции контемпорари является нивелирование нарратива в пользу множественности смыслов. Взамен навязываемого зрителю символического кода предлагается открытость интерпретации, что ставит зрителя в соавторы произведения. «Трио А» Ивонн Райнер – это прямая манифестация данной стратегии. В этой работе, следуя своему «Нет» манифесту, Райнер из «ничего» генерирует бесконечное поле интерпретаций.

Также следует отметить композиционную стратегию современного танца, связанную с переосмыслением традиционных категорий пространства, времени и коммуникации со зрителем. Хореографы и исполнители танца постмодерн часто обращались к альтернативным пространствам исполнения (сайт-специфик).

Сайт-специфик танцевальный перформанс выходит за рамки традиционного разделения сцены и зрительного зала четвертой стеной, что закономерно выводит реципиента из категории пассивного потребителя. Вопреки культуре зрелищности сайт-специфик перформанс вовлекает зрителя в реальное присутствие. Исполнитель танца постмодерн – «это уже не актер роли, но перформер, предлагающий своё присутствие на сцене акту созерцания» (Леман, 2013, с. 215).

Примером реализации *композиционной стратегии сайт-специфик* может служить работа Триши Браун «По крышам» (Roof Piece, 1971). В этой работе группа танцоров была расположена на крышах зданий в разных кварталах Нью-Йорка. Танцоры представляли короткую повторяющуюся связку движений, но делали это принципом канона, когда движение передавалось по цепочке от одного исполнителя к другому, создавая эффект визуального сигнала. Городской ландшафт стал сценическим пространством: хореография осуществлялась не на фоне зданий, а непосредственно в структуре кварталов района. Расстояние между исполнителями создавало естественную задержку сигнала-движения.

Отказ от традиционной сцены-коробки (black-box) позволил привлечь внимание «случайного» зрителя, притом что каждый зритель имел возможность увидеть лишь некоторый фрагмент произведения. Кроме того, в данной работе пролеживается *стратегия игры с масштабом и перспективой*: фигуры исполнителей приобретали вид абстрактных точек, что создавало почти кинематографичный эффект. «Перформанс не мог быть охвачен в его целостности ни одним отдельным зрителем из-за огромной дистанции между танцорами; он существовал как единое целое лишь на уровне концепции» (Burt, 2005, p. 23).

Танцевальный сайт-специфик перформанс «По крышам» представляет собой яркий образец расширения хореографического мышления и перестройки традиционного подхода к композиции. Хореография постмодернистского танца становится не только последовательностью движений танцоров, но и приобретает функцию организации внимания исполнителей и зрителей в пространстве. Фокусируя внимание на работе с окружающей средой и ландшафтами, танец покидает герметичное пространство театра, преодолевая тем самым устойчивую практику хореографической композиции.

Хореографическая композиция контактной импровизации и партнеринга: психофизика диалога и работа со score (на примере спектакля «Ноль градусов» Акрама Хана и Сиди Ларби Шеркауи)

Самостоятельным хореографическим направлением, но в то же время интегрированным в постмодернистскую культуру является контактная импровизация. Возникшая в 1970-х годах, контактная импровизация ставит первостепенной задачей исследование отношений между телами. Композиционная форма контактной импровизации разворачивается не из идеи хореографа, а из внутренней логики контакта на психофизическом уровне. «Контактная импровизация являет собой вид практики, который, так же как и многие другие в области постмодерн-танца, не ориентирован на конечный результат...» (Лаврова, Новик, 2019, с. 80). Это хореографическое направление связано с двумя модусами воплощения: как импровизационная практика, вне контекста репрезентации, и как форма танцевального перформанса, который может быть исполнен в сценическом пространстве. В перформативных практиках современного танца реализуется концепция нелинейной структуры произведения, в которой доминирует принцип отказа от художественной целостности

в пользу процесса непрерывной трансформации. В такой системе эстетическая ценность смещается с фиксированной формы на сам механизм экспериментального поиска, разворачивающегося в реальном времени. «В контексте открытой формы процесс становится важнее конечного продукта, который по определению находится в постоянном изменении» (Carter, 2000, p. 181).

Композиция контактной импровизации воплощается в стратегии физического диалога. Это может быть последовательность поддержек, противовесов, работы со структурами принятия и отдачи веса между партнерами. Хореограф в данном случае определяет последовательность задач. «Одним из эффективных методов воздействия на зрительское внимание может быть взаимная мимикрия субъектно-объектных отношений в танце» (Сачков, 2022, с. 41).

Хореографическая композиция контактной импровизации существует в виде заранее обговоренных рамок (scores), тогда как партитурой становится кинетическая внимательность исполнителей. Кроме того, сценическая реализация контактной импровизации может быть дополнена партнеринговыми формами в виде фиксированных поддержек и перемещений исполнителей.

В качестве примера реализации данной композиционной формы предлагается рассмотреть работу Акрама Хана и Сиди Ларби Шеркауи «Ноль градусов» (Zero Degrees, 2005). В этом спектакле, поставленном в традиционном сценическом пространстве, показана эволюция принципов контактной импровизации: от свободного движения к добавлению виртуозных партнеринговых форм в фиксированный хореографический текст. Тем не менее именно импровизационная эстетика задает особую атмосферу взаимодействия двух исполнителей. «Танец и импровизация, плавность движений придают спектаклю непрерывность и прогрессию» (Бачко, 2024, с. 78).

Композиционные принципы спектакля основаны на невербальной коммуникации двух тел. Действия танцоров в некоторых эпизодах доведены до автоматизма, создавая образ «сплетенных» тел. Диалог двух исполнителей выстроен на кросс-культурной коммуникации: ближневосточной и индийской. Реальное быденное тело танцора – носителя определенной культуры – становится основой концептуального наполнения и формирования смыслового поля спектакля. Сверхзадачей спектакля стал поиск гармонии в переплетении двух индивидуальных двигательных языков, которые также являются отголоском расовой принадлежности.

Общие и специфические закономерности формирования хореографической композиции модерн-джаз танца, контемпорари и контактной импровизации

Для выявления общих и специфических закономерностей формирования хореографической композиции целесообразно сопоставить модерн-джаз, контемпорари и контактную импровизацию по ряду параметров: источнику композиционной структуры, роли автора и исполнителя, типу драматургии, способам организации пространства и времени, а также характеру смыслообразования. Модерн-джаз в большей степени сохраняет театрализованную модель: композиция чаще строится вокруг нарративной или идейно-эмоциональной драматургии, фиксируется хореографом и опирается на музыкальную структуру и визуально организованные мизансцены. Контемпорари, сформировавшееся в логике постмодернистской эстетики, смещает акцент с «готовой формы» на процесс ее поиска: композиция может разворачиваться как выполнение задач (task-based), как работа со score-инструкциями и как переопределение отношений со зрителем и пространством (site-specific), что приводит к множественности интерпретаций и ослаблению нарратива. Творческий поиск экспериментального танца 1960-1970-х годов был направлен на переосмысление авангардного наследия. «В рамках этого процесса была развернута программная критика авторского центризма, где на смену жесткой хореографической воле пришли алеаторика, перцептивная нейтральность исполнителя и стратегии соавторства» (Brannigan, 2023, p. 90).

Контактная импровизация, оставаясь частью постмодернистского поля, предлагает диалогическую модель композиции, где форма возникает из психофизической логики взаимодействия тел (обмен весом, кинетическая внимательность) и задается рамками (scores), а не заранее выстроенной последовательностью движений.

Общим для всех трех направлений является понимание композиции как способа организации движения во времени и пространстве и как механизма создания выразительности, однако различаются «точки сборки» композиционного целого. В модерн-джазе доминируют авторская постановочная логика и структурная завершенность; в контемпорари – процедурность и исследовательская методология; в контактной импровизации – событийность и телесная коммуникация как источник композиционной формы. Такое сопоставление позволяет рассматривать актуальную хореографию как спектр композиционных моделей – от фиксированной драматургии к процессуальным и интерактивным структурам.

Заключение

Подводя итоги, следует подчеркнуть следующие аспекты хореографической композиции в контексте современного танца. Установлено, что композиция модерн-джаз танца сохраняет преемственность с балетной традицией: опирается на драматургическую дугу, музыкальную детерминированность, иерархическую организацию сценического пространства и доминирующую роль хореографа как автора фиксированного «текста», при этом наполняет традиционную структуру современной пластикой и психологической выразительностью.

Ключевые композиционные стратегии контемпорари выявлены и систематизированы как процессуально-исследовательские: отказ от единой техники, деконструкция театральная репрезентации, децентрация авторства, открытость интерпретации и смещение акцента с «готовой формы» на способы ее порождения в процессе.

Установлено, что в контексте постмодернистской эстетики композиция контемпорари реализуется через стратегии *task-based* и *site-specific*: *task-based* переводит композицию в режим генерации движения из набора задач и инструкций (*scores*), а *site-specific* переопределяет пространственную организацию произведения и меняет позицию зрителя, вовлекая его в ситуацию реального присутствия и множественности смыслов.

Контактная импровизация рассмотрена как самостоятельное направление современного танца; определено, что ее место в постмодернистской культуре связано с приоритетом процесса над результатом, критикой фиксированной формы и вниманием к телесному опыту как источнику композиции. Специфические принципы формирования композиции в контактной импровизации основаны на психофизическом диалоге: обмене весом, тактильной коммуникации, кинетической внимательности и работе в заранее оговоренных рамках (*scores*), где «партитурой» становится не заученная последовательность, а режим взаимодействия двух тел. В сценической практике это может сочетаться с фиксированными партнеринговыми элементами. Фигура хореографа-постановщика в направлениях контемпорари и контактной импровизации сводится к созданию условий для диалога, а не к сочинению фиксированной формы. Хореографическая композиция эмерджентна – возникает из взаимодействия участников процесса, но не предшествует ему. Эстетическая ценность спектакля – в уникальности действия в реальный момент диалога, а не в повторяемости танцевальных форм. Таким образом, композиция в контактной импровизации и партнеринге – это архитектура взаимоотношений, а не структура танцевальных движений.

Сопоставление модерн-джаза, контемпорари и контактной импровизации позволило выявить общие закономерности хореографической композиции современного танца: значимость телесной выразительности, композиционная организация пространства и времени, наличие правил построения – явных или имплицитных. Также решение данной задачи способствовало обнаружению специфических различий: модерн-джаз тяготеет к нарративно-драматургической и фиксированной постановочной модели; контемпорари – к постнарративной, процессуальной и исследовательской композиции (*task/score*, *site-specific*); контактная импровизация – к композиции как событию реального времени, возникающему из невербальной коммуникации и психофизики контакта.

Хореографическая композиция в художественных практиках современного танца прошла путь становления от устойчивых, завершенных форм к организации процессуальных событий, где ключевым компонентом становится сотворчество участников постановки. Контактные формы импровизации выступают эволюционным пиком, предлагая модель хореографической композиции в форме непрерывного диалога с партнером, гравитацией, собственным телом. Эти тенденции отражают глубокий потенциал современного танца как культурного и художественного феномена, построенного на телесной осознанности и ценности непосредственного опыта.

Перспективы исследования связаны с расширением сравнительного поля за счет включения композиционных форм актуальной хореографии (танц-театр, физический театр, экспериментальные перформативные практики) и проверкой предложенных закономерностей на разножанровом корпусе постановок. Дальнейшая работа может быть ориентирована на углубленный анализ композиционных приемов в цифровой и медиатизированной среде (видео-танец, *motion capture*, VR/AR), где в режиме реального времени меняются параметры пространства и взаимодействия со зрителем. Представляется перспективной разработка типологии композиционных структур и принципов постмодернистского танца для педагогики и постановочной практики, а также исследование механизмов зрительского восприятия и интерпретации постнарративных форм хореографического искусства.

Источники | References

1. Андреева М. П., Борисенко Т. С. Особенности создания хореографической композиции *contemporary dance* // Актуальные научные исследования в современном мире. 2021. № 2-5 (70).
2. Бачко А. М. Система движений Стива Пэкстона в контактной импровизации // Флагман науки. 2024. № 5 (16).
3. Бейнс С. Терпсихора в кроссовках. Танец постмодерн / пер. с англ. А. Матвеевой. М.: Арт Гид, 2018.
4. Виноградова О. А. Танец модерн: смена модели классического мышления // Художественное образование и наука. 2019. № 2.
5. Волкова Т. А., Кислица А. Е., Кошман С. С. Культура постмодерна в современной западной хореографии // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 36.
6. Гордеева Т. В. Возникновение культурного мира отечественного современного танца // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2018. № 3 (56).
7. Грибов С. С. Перформансы «Девять вечеров» в истории современного танца. Объектно-ориентированная хореография “Solo” Деборы Хэй // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2021. № 2 (73).
8. Захаров Р. В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. М.: Искусство, 1989.
9. Курюмова Н. В. Современный танец как культурный микрокосм: телесные модели на рубеже модернистской/постмодернистской культур // Вестник Гуманитарного университета. 2014. № 1 (4).
10. Лаврова С. В., Новик Ю. О. Внутреннее пространство и пластическая коммуникация в контактной импровизации Стива Пэкстона // *Philharmonica International Music Journal*. 2019. № 5. <https://doi.org/10.7256/2453-613X.2019.5.30897>
11. Леман Х. Т. Постдраматический театр / пер. с нем. Н. Исаевой. М.: ABCdesign, 2013.
12. Лепеки А. Исчерпывающий танец. Перформанс и политика движения / пер. с англ. О. Дубицкой. М.: Арт Гид, 2021.

13. Меньшиков Л. А. Интермедиа как синтез искусств: из эстетического опыта флюксуса // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2014. № 1-2 (31).
14. Никитин В. Ю. Метод поэтапной композиции хореографического произведения // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2020. № 6 (71).
15. Репицына Ю. О. Contemporary dance как синтез индивидуальных стилей // Искусствознание: теория, история, практика. 2013. № 3 (7).
16. Садовникова Л. А. Использование джаз-танца и танца-модерн как инновационных методов пластического воспитания в творческом вузе // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2012. Т. 194.
17. Сачков И. С. Объектно-ориентированный подход в партнеринге // Международный журнал исследований культуры. 2022. № 3 (48). https://doi.org/10.52173/2079-1100_2022_3_40
18. Сироткина И. Е. Танец: опыт понимания: эссе. М. – СПб. – Бослен: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020.
19. Смирнова А. В. Джазовый танец в системе хореографического и театрального образования в России // Международный журнал исследований культуры. 2022. № 3 (48). https://doi.org/10.52173/2079-1100_2022_3_16
20. Brannigan E. The Persistence of Dance: Choreography as Concept and Material in Contemporary Art. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 2023.
21. Burt R. Against Expectations: Trisha Brown and the Avant-Garde // Dance Research Journal. 2005. Vol. 37. № 1.
22. Carter C. L. Improvisation in Dance // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 2000. Vol. 58. № 2.
23. DeFrantz T. F. Composite Bodies of Dance: The Repertory of the Alvin Ailey American Dance Theater // Theatre Journal. 2005. Vol. 57. № 4.
24. Ehrenberg S. A Kinesthetic Mode of Attention in Contemporary Dance Practice // Dance Research Journal. 2015. Vol. 47. № 2.

Информация об авторах | Author information



Грибов Сергей Сергеевич¹, к. иск.

¹ Алтайский государственный институт культуры, г. Барнаул



Sergey Sergeevich Gribov¹, PhD

¹ The Altai state Institute of Culture, Barnaul

¹ gritall@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 25.02.2026; опубликовано online (published online): 01.04.2026.

Ключевые слова (keywords): модерн-джаз танец; контактная импровизация; композиция танца; танц-театр; танцевальный спектакль; хореографическое искусство; modern jazz dance; contact improvisation; dance composition; dance theater; dance performance; choreographic art.