

Материалы круглого стола «Как понимать современный танец»

Факультет современного танца Гуманитарного университета (г. Екатеринбург) совместно с Уральским филиалом Государственного центра современного искусства (на площадке ГЦСИ) 9 февраля 2015 г. провели Круглый стол на тему: «Как понимать современный танец». В качестве спикеров в мероприятии приняли участие известные хореографы, преподаватели, исполнители в сфере contemporary dance; также арт-критики и арт-менеджеры. В том числе: гость факультета современного танца ГУ **Татьяна Гордеева** – танцовщица, хореограф; куратор магистерской программы «Научно-творческая лаборатория композиции современных форм танца» и аспирант Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой; **Александр Гурвич** – хореограф, завкафедрой танцевальных дисциплин ГУ, художественный руководитель лауреата дипломов и премий российских и международных фестивалей, танцевальной компании «Окоем»; **Екатерина Жаринова** – танцовщица, хореограф, руководитель Малоформатного фестиваля современного танца и перформанса в г. Екатеринбурге, магистрант Университета Джорджа Вашингтона (Вашингтон, Округ Колумбия, США); **Ольга Комлева** – куратор междисциплинарных проектов Уральского филиала ГЦСИ, директор перформанс-платформы Уральской индустриальной биеннале современного искусства; **Светлана Петракова**, директор МБУК «Екатеринбургский театр современной хореографии «Провинциальные танцы»; **Анна Пьянкова** – заместитель директора Уральского филиала ГЦСИ, исполнительный директор Уральской индустриальной биеннале современного искусства; **Анна Щеклеина**, **Александр Фролов** – выпускники ФСТ; танцовщики, хореографы; создатели танцевального дуэта «Zonk'a», участника платформ и фестивалей в городах России, Франции, Финляндии, США, номинанта Национальной театральной премии «Золотая маска – 2015». В качестве модератора выступила **Наталья Курюмова**, канд. культурологии, доцент кафедры танцевальных дисциплин ГУ.

Аудиторию мероприятия составили студенты ФСТ ГУ, слушатели Школы молодого критика Союза театральных деятелей РФ, резиденты ГЦСИ и Центра современной драматургии; преподаватели и исполнители танца г. Екатеринбурга, все заинтересованные лица.

В качестве вопросов для обсуждения были предложены следующие:

1. Как создается современный танец: существуют ли правила? (Психофизический опыт и/или нарратив: нужна ли «история» в современном танце?)
2. Как contemporary dance соотносится с другими видами современного перформативного искусства и что есть не-«contemporary dance»?
3. Как учат современному танцу: готовим исполнителя, перформера, автора?
4. Как выживать практикам-теоретикам современного танца? Их работа в России сегодня: зачем, о чем, для кого?

* **Наталья Валерьевна Курюмова**, канд. культурологии, доцент кафедры танцевальных дисциплин факультета современного танца АНО ВО «Гуманитарный университет» (г. Екатеринбург).

** **Анна Сергеевна Полякова**, аспирант АНО ВО «Гуманитарный университет» (г. Екатеринбург).

5. Как представляют современный танец отечественные СМИ?

В данной публикации материалы КС даны в сокращении.

Александр Фролов: Пять лет назад, когда я окончил ФСТ, казалось, что contemporary dance не признан «официально» и правил здесь никаких нет. Теперь начинает казаться, что он выходит на более официальный уровень, начинает получать государственную поддержку и, значит, обретает и некие правила, больше ориентирован на запрос от социума. Может, это и хорошо. С другой стороны, авторская свобода, существующая в современном танце, в свое время привлекла меня учиться на ФСТ. В процессе учебы и работы я сам для себя находил правила.

Анна Щеклеина: Нужна ли «история» в современном танце? Мне кажется, это зависит от автора. Он сам решает, следовать ли ему уже сложившимся до него традициям или идти своим собственным путем без оглядки на кого бы то ни было. Два разных способа: создавать некий продукт, пользуясь уже существующими наработками, или свободно экспериментировать без оглядки на зрителя, не задумываясь о выстраивании какой-то конкретной формы – имеют одинаковое право на существование.

Лично я считаю, что в нашем искусстве сюжет, фабула не так важны. Танцовщик, подключая к танцу-исследованию свое тело и сознание, делится со зрителем неповторимым индивидуальным опытом. Я думаю, в нашем искусстве история не так важна, как именно передача вот этого опыта.

Вопрос из зала: На чем же тогда учится начинающий хореограф, если история не очень важна?

Александр Фролов: Я считаю, чем больше ты проходишь и узнаешь разных техник – тем лучше. База должна быть обязательно. Она может быть разной: кто-то начинает заниматься хип-хопом или брейк-дансом, а в итоге становится хорошим концептуальным постановщиком.

Ольга Комлева: Мы с вами сейчас находимся в здании Центра современного искусства. Здесь часто проходят перформансы современного танца, и, знаете, само пространство этого старинного здания, объекты визуального искусства, экспозиции, расположенные здесь, служат нарративом для них. Танцовщик, перформер не могут игнорировать здесь то или иное пространство, выстраивая свое выступление в связи с той или иной картиной или видеоинсталляцией. «Историей» становится место действия.

Татьяна Гордеева: История истории рознь, нарратив нарративу рознь. Он всегда присутствует, на мой взгляд, даже если не всегда считывается, распознается зрителем. Зритель не всегда считывает его, потому что ждет сюжета, как в драматическом театре, или либретто, как в балете. Когда мы начинали нашу программу на базе педагогического факультета Академии им. Вагановой, нашей отправной точкой был вопрос о том, каким образом хореограф, перформер, художник формируют свое высказывание для представления его зрителю. Это всегда сложно – выстраивать контакт со зрителем. Когда человек говорит, что ему что-то непонятно, – это означает, что он предполагал попасть в какую-то уже известную для него систему, а выбраться из нее очень сложно. И очень сложно сделать постановку так, чтобы зритель согласился с иной, новой для него системой, «системой незнания». Тот, кто доверяет художнику, кто открыт для чего-то нового – это, конечно, такой «специальный» зритель. А откуда он берется? Я думаю, здесь велика роль институций, вокруг которых организуется пространство современного танца, имеющих свою идею. Они «заряжают» культурную среду, в ней формируется «понимающий» зритель.

Александр Фролов: Система – очень правильное слово здесь. Сначала любое новое искусство (и танец в том числе) старается сломать старую систему образов,

смыслов, языка, а затем создает новую систему, приучает к ней зрителя. И так постоянно: слом старой системы, затем освоение и создание новой системы.

Наталья Курюмова: *Давайте спросим у действующих хореографов: как именно они создают свои правила? Что для них является основанием, что их все-таки поймут?*

Екатерина Жаринова: Я как раз вспоминала, почему я решила заниматься современным танцем: потому что здесь было огромное неисследованное поле и не было никаких правил. Это было в 1990-х. Я по-прежнему в поиске каких-то своих правил, иногда даже замечаю, что двигаюсь по кругу, очень многое повторяю. А про нарратив – лично я люблю абстракцию.

Татьяна Гордеева: Мне кажется, не стоит здесь говорить об абстракции. Это в любом случае субъективная история, которую несет в себе перформер, и это его рефлексия, интимная история, и это в любом случае некий нарратив.

Александр Гурвич: Пока до меня очередь дошла, я уже со всех сторон обдумал предложенный нам вопрос, сам себе успел возразить и попробую объединить необъединяемое. Существуют ли правила в современном танце – да, существуют, и нет, не существуют. Существуют – потому что, действительно, каждый художник сам для себя создает свои правила, а не существуют – потому что не нужно следовать каким-то общепринятым правилам. Общепринятые правила – это классические схемы драматургического построения спектакля, наиболее часто используемые в спектаклях приемы; существуют некие тренды. Хорошо за ними следить, а вот пользоваться ими или не пользоваться – это уже осознанный выбор. Я считаю, что, действительно, развитие художника – это постоянный отказ от предшествующей системы и создание новой. Каждое новое поколение разрушает то, что создало предыдущее. Есть внутренний нарратив – объяснение самому себе того, что с тобой происходит, и того, что ты делаешь; это некая драматургия, с помощью которой ты выстраиваешь свои действия, и она может выглядеть очень абстрактной со стороны. А другое – нарратив внешний: нужно ли создавать некую историю, которая будет понятна зрителю? Вот тут я склонен полагать, что в современном танце – нет, не нужно. Конечно, сам художник выберет наиболее доступную форму выражения идей. Во многих постановках последних лет нарратив используется, чтобы подчеркнуть некую комичность ситуации или возможность посмотреть на ситуацию отстраненно, иронично. Приведу пример: хореограф Йо Стромгрэн¹ использует одну вещь, с которой уже давно борются буквально все, говоря: не ставьте танцы под песни – это что за подтанцовка! А он берет и включает песню с текстом и делает под него мизансцены – выглядит очень смешно, и ты понимаешь: это прием, а не прямая форма, не его способ мышления. В общем, я не считаю, что нарратив надо навсегда «забанить», и все. На самом деле, мы тут вернулись к тому, с чего и начали – правил нет.

Наталья Курюмова: *У меня есть вопрос. У нас в университете (ГУ) есть замечательный парень Алексей, он водитель. И он – большой поклонник «Провинциальных танцев». Посещает все их спектакли. И вот он говорит: «Я был на спектакле “После нас”², но ничего не понял...» Обращаюсь к Светлане Петрако-*

¹ Йо Стромгрэн – хореограф. Закончил Национальный Колледж балета и танца в Норвегии, изучал в Мадриде танец фламенко. Работал как танцовщик в труппе Карт Бланш в Норвегии. Как хореограф дебютировал в 1994 году. Труппу Jo Stromgren Kompani (JSK) создал в 1998 году. Сегодня это одна из ведущих трупп современного танца Норвегии, спектакли которой в разное время являлись участниками программ крупных фестивалей современного танца и театра в почти тридцати странах Европы (в том числе России) и США.

² Спектакль театра «Провинциальные танцы», поставленный для труппы французским хореографом Фабрисом Ламбером; премьера состоялась в ноябре 2015 г. в Екатеринбурге, в рамках Международного фестиваля современного танца «На грани».

вой: как можно рассказать, объяснить не эксперту, а просто зрителю, про что этот спектакль?

Светлана Петракова: Помимо административной деятельности, я, естественно, занимаюсь тем, что увлекаю всех своих знакомых, друзей, просто людей из соцсетей, чтобы познакомить их с искусством нашего театра. Татьяна Баганова³ обычно не рассказывает, о чем она ставит – это ее принцип. А мне как раз приходится это делать, потому что я – связующее звено между ней и зрителем! В связи со спектаклем «После нас». Его автор, французский хореограф Фабрис Ламбер, первый раз приехал к нам для работы над постановкой вместе с семьей. И это была одна «картинка» – очень красивая. Потом он приехал во второй раз, уже один. И это было сразу после страшных терактов в Париже. Понимаете – тогда в этом городе было очень страшно, а он оставил там жену, детей и приехал сюда ставить спектакль. И через некоторое время я увидела совершенно другой спектакль... Мое личное мнение – на итоговый вид спектакля повлияли все эмоции, которые он испытывал на тот момент: страх, гнев, агрессия. Спектакль получился пронзительным, напряженным. Наверное, это немного банальная моя личная интерпретация, и с теми зрителями, которые хорошо разбираются в современном танце, я говорю не об этом. Но для всех остальных эта «история» подходит прекрасно.

Александр Фролов: Что главное – само произведение искусства или его объяснение? Главная задача художника – сделать свое произведение интересным само по себе. Если приходится объяснять, значит, само произведение не интересно, либо оно интересно, но находится вне системы понимания зрителя, оно просто «не считано». И тут вдруг акцент смещается на восприятие. Часто бывает, что экспликация крутая, а само произведение – слабое.

Наталия Курюмова: *Давайте вернемся к вопросу о сущности современного танца. Что может дать зрителю contemporary dance такого, чего ему не может дать ни балет, ни опера, ни драма? В чем ключевая особенность contemporary dance, его предназначение?*

Татьяна Гордеева: Танцовщик-практик работает с телом, уровень его телесности, проводимости – если говорить о теле как о каком-то проводнике, который находится в распоряжении танцовщика, – это совершенно уникальный инструмент, который не сравнится ни с музыкальным инструментом, ни с красками, ни с чем-либо еще. С этой точки зрения у танцовщика есть возможность создать ситуацию, попадая в которую зритель как бы попадает из порядка своей повседневной жизни в совершенно иной порядок. Конечно, это зависит от уровня «проводимости» тела, качества исполнения. Когда тело – это тонкий медиатор, проводник, им действительно можно создать нечто особенное в конкретный момент времени – это то, что особенно важно в перформативных практиках, когда нужно, чтобы люди попадали в ситуацию резкой трансформации и меняли свой фокус, угол зрения, восприятия, позицию. В просто танцевальных спектаклях немного иная задача: здесь важно на какое-то время замедлить течение жизни, даже остановить его, чтобы получить возможность совершенно по-другому прожить свой опыт, фрагмент своей жизни.

³ Татьяна Баганова окончила Московский институт культуры. Хореограф, художественный руководитель екатеринбургского театра «Провинциальные танцы», где поставила 13 спектаклей, в т. ч. удостоенных Национальной театральной премии «Золотая маска». В качестве хореограф-постановщика принимала участие в международных проектах во Франции, Испании, Голландии, резидент American Dance Festival. Кроме собственной труппы, осуществляла постановки для Большого театра, театров г. Екатеринбурга (в том числе ТЮЗа, Академического театра музыкальной комедии, Театра оперы и балета), а также Пермского театра оперы и балета и др.

Александр Фролов: По собственному опыту знаю, насколько сильно боятся большие государственные театры необычных, смелых приемов. И зрители, как правило, к ним не готовы. «Троица»⁴, которую мы сделали на Dance-платформе, начинается с 40-секундной паузы, и вот, когда занавес открылся и зрители увидели, что на сцене ничего не происходит, начали удивляться: мол, что-то не так, наверное, музыку не могут включить? Сила привычки: открылся занавес – и музыка сразу же должна играть, а если не играет, значит, что-то случилось.

Наталья Курюмова: *Получается, что танцовщик в современном танце – это, в любом случае, личность уникальная. Он не может опираться ни на какие клише, ни на какие-то отработанные, заученные приемы и схемы, он каждый раз должен исходить из конкретной реальной ситуации и вовлечь зрителя в свое наблюдение. Как воспитывать такого исполнителя? Кого мы учим и надо ли, в таком случае, вообще учить танцевать, или надо передавать навык генерирования какой-то шаманской энергии?*

Екатерина Жаринова: Шаманскую энергию бесполезно вырабатывать, если человек не умеет танцевать. Если не овладеть техникой движения, не научить человека чувствовать свое тело, причем не важно, что это – танец, ушу или йога, никакой концентрации энергии не получится.

Татьяна Гордеева: Здесь уже сама образовательная структура решает, каким образом она выстраивает свою образовательную методику, из каких кирпичей будет строиться тот исполнитель, которого они хотят видеть.

Екатерина Жаринова: Еще это зависит от контекста. Если нам важно, чтобы в итоге в танце этого человека был конкретный рассказ, – это одна методика, если нам важно уловить какие-то более тонкие вещи – то другая.

Анна Щеклеина: В Европе есть разные варианты обучения современному танцу. Например, чрезвычайно экспериментаторский: каждые две недели приезжает новый действующий хореограф и делится своим опытом. Студенты считают этот способ самым действенным.

Татьяна Гордеева: Но тело все равно откуда-то должно «браться». У меня в этом плане позиция довольно жесткая: в современный танец нужно приходить со зрелым пониманием того, что, раз я сюда иду, значит, я хочу этого, значит, я самостоятельно набираю и расширяю свою телесную практику, сам решаю, из чего она состоит. Обучение становится очень мобильным и зависит от самого исполнителя современного танца.

Екатерина Жаринова: Я сейчас учусь в Америке, там подход такой: никто не учит людей сразу на хореографов, сначала ты четыре года (бакалавриат) учишься на танцовщика. Причем обучение идет очень интенсивное, даже жесткое, ты танцуешь, где только можно. Затем, только после этого, ты можешь пойти учиться на хореографа – в магистратуру.

Александр Гурвич: Я полностью осознаю ответственность перед теми, кого мы обучаем на факультете современного танца (ГУ). Я живой человек, сомневающийся, у меня нет готовых ответов, которые подошли бы каждому из наших студентов, но я могу их хотя бы направить. Потому что понимаю, что, когда человек заканчивает обучение, он сталкивается со сложными вопросами: что он умеет? насколько его умения востребованы? где применим груз тех знаний, которые он получил? Мы, преподаватели, пять лет говорили этому человеку об идеалах, о вещах, представляющих высокую художественную ценность, об индивидуальности

⁴ Спектакль «Троица» – изначально 8-минутная миниатюра, осуществленная дуэтом «Zonka» (Анна Щеклеина, Александр Фролов) в сотрудничестве с тремя балеринами Екатеринбургского академического театра оперы и балета в рамках проекта театра «Dance-платформа» – 2014. Год спустя был переработан в полноформатный танц-спектакль с участием двух балерин и одной contemporary-dance танцовщицей.

сти, о том, что танец контемпорари – это уникальное направление искусства, в котором нужно говорить только о том, что волнует лично тебя, и т. п. А человек выходит «в жизнь» и понимает, что он просто никому не нужен. Получается, что нужно было учить не только проявлять свою индивидуальность, но и находить мосты понимания между собой и зрителями, учить доносить свою мысль так, чтобы она была понятна людям.

Татьяна Гордеева: Для той магистерской программы, которую я веду в Петербурге, нужен очень высокий уровень технической подготовки тех, кто к нам приходит учиться. Правда, на сто процентов это требование выполнить невозможно. Большинство людей, пришедших в набор этого года, столь высоким требованиям пока что не отвечают. Но у них есть свои преимущества. Мы сами для себя ответили на вопрос: «Кто тот человек, который приходит учиться современному танцу?» Это – танцевальный художник. Он обладает какими-то особыми инструментами мышления, которые помогают ему рефлексировать и углублять свою художественную практику, иметь и артикулировать свою позицию.

Мы привлекаем сильных преподавателей-интеллектуалов, которые формируют у наших студентов представления в области современного искусства, современной философии; в качестве преподавателей-практиков – известных российских танцовщиков и авторов. Очень часто их подходы к телу и художественные устремления полярны, но именно это позволяет формировать у студентов сложную ткань взглядов и представлений о том, чем они занимаются. В конце обучения студенты не только делают авторскую постановку, но еще и пишут магистерскую работу. И с них спрашивают очень строго, как и со всех остальных магистров: объем работы – 80 страниц, не меньше 50 источников, серьезные специалисты присутствуют в качестве комиссии на защите.

Хорошим инструментом осмысления являются «dance studies» – танцевальные исследования. Это направление возникло в 1980-х гг.; оно совмещает историю и антропологию. Мы бы, конечно, хотели, чтобы и в России dance studies получили достойное развитие: каждого из нас волнует восприятие зрителем наших спектаклей; нам нужен инструмент, который позволил бы исследовать вопрос понимания людьми современного танца. Наши магистранты поднимают этот вопрос в своих работах.

Когда наши студенты получают свои магистерские дипломы, мы тоже беспокоимся за них и думаем о том, что же с ними будет дальше, что их ждет. Больше всего радует, что они продолжают поддерживать связь друг с другом, даже находясь в разных городах. В прошлом году у нас было одиннадцать дипломников, через год, если все будет хорошо, их будет еще восемь. И это – уже сообщество! Конечно, в масштабах страны это капля в море, но все-таки что-то!

Александр Гурвич: В сравнении с вами мы (на факультете работает бакалаврская программа) сегодня находимся на острие проблемы, с которой отечественное образование столкнулось несколько лет назад. Упростилась система школьного образования, и преподаватели всех вузов стали говорить: мы на 1-х курсах учим студентов тому, чему их должны обучать в школе. И у нас на ФСТ то же самое: несколько лет мы учим людей, которые просто любят танцевать, но часто даже не очень понимают, что такое современный танец – говорить на одном с нами языке...

Далее, в связи с четвертым вопросом КС, сотрудники ГЦСИ Анна Пьянкова и Ольга Комлева представили презентацию междисциплинарных проектов с участием, в том числе, практиков современного танца, кураторами которых они являются, и проводимых на базе ГЦСИ. По их словам, объединяющая эти проекты программа «Опыты междисциплинарности» призвана расширить представление зрителя о возможностях и контекстах современного искусства, используя средст-

ва на стыке различных дисциплин и художественных практик: изобразительного искусства, видео, кино, архитектуры, театра, танца, музыки. В этих проектах принимают участие многие начинающие современные танцовщики, хореографы г. Екатеринбурга, других российских и зарубежных городов, получая возможность

- реализации своего творческого потенциала;
- сотрудничества с другими авторами;
- выхода на молодежную аудиторию;
- представления в СМК и СМИ.

По пятому вопросу большинство участников КС высказалось в том смысле, что по сравнению с интересом СМИ (в т. ч. ТВ, неспециализированных изданий – в т. ч. бумажных и электронных) к современному танцу 1990-х гг., в настоящее время этот интерес чрезвычайно невысок. Определенный прорыв в этом вопросе участники КС увидели в некоторых новациях популярного проекта телеканала «Культура» «Большой балет». В сезоне-2015 в конкурсе основных участников (артистов балета) стал обязательным номер современной хореографии. В его рамках (впервые на ТВ) был показан дуэт из спектакля «Территория тишины» Татьяны Багановой (для солистов Татарского академического государственного театра оперы и балета им. М. Джалиля). Кроме того, представлен спецпроект, осуществленный Анной Абалихиной⁵, «Новый танец. Новые медиа».

Kuryumova Nataliya Valer'yevna,

Candidate of Culturology, Associate Professor at Dance Teaching Chair,
Contemporary Dance Department, Liberal Arts University – University
of Humanities (Ekaterinburg)

Polyakova Anna Sergeevna,

Postgraduate Student, Liberal Arts University –
University of Humanities (Ekaterinburg)

**Proceedings of the Round Table «How to Understand Contemporary Dance
and How to Teach Contemporary Dance»**

⁵ Анна Абалихина – танцовщица и хореограф, получила образование в Московском хореографическом лицее и в Rotterdam's Dance Academy (Нидерланды). Работала в труппе Galili Dance Company, также принимала участие в танцевальных проектах в Голландии, Германии и Португалии. Участник международных фестивалей и конференций, резидент American Dance Festival. В качестве приглашенного хореографа-постановщика активно сотрудничает с драматическими и оперными театрами. Куратор направления «Танец», проекта «Платформа» (Москва). Лауреат премии «Золотая маска» – 2014 г.