УДК 130.2:[793.3:7.079]

Н. В. Курюмова*, Е. В. Коротаева**

Фестиваль современного танца как способ существования и развития современного танца в России

В статье рассматривается фестиваль современного танца как вид ситуативной институции, т. е. механизма и инструмента организационных форм существования, функционирования и эволюции данного вида искусства в России. Актуальность этого механизма трудно переоценить: ведь современный танец (как вид современного искусства) долгое время не находил поддержки со стороны официальных структур. Между тем именно благодаря фестивальному движению современный танец перестал существовать на «окраине культуры» и оформился в институциональную сферу художественной культуры, т. е. систему, объединяющую художественное производство, потребление, образование и критику. В статье приведена краткая история фестивального движения и, в качестве примера, основных фестивалей современного танца в Екатеринбурге.

Ключевые слова: российский современный танец; институция; фестиваль современного танца; фестивальное движение; детско-юношеский танцевальный конкурс; сообщество современного танца; телесно-перформативные практики; преемственность в искусстве.

Современный танец (contemporary dance), являясь органичной частью современного искусства, нацелен на поддержку гибкого, инновационного, чутко реагирующего на вызовы и болевые точки современности сознания. Начиная с середины 1980-х гг. новый танец, новые формы «театра тела» и новые художественно-движенческие практики интенсивно развиваются в России. Открывая и осваивая все новые, актуальные «зоны» образности и темы, активно взаимодействуя с самой разной аудиторией, находясь в постоянном поиске средств выразительности, contemporary dance стал делом жизни уже не для одного поколения отечественных хореографов, педагогов, исполнителей, менеджеров и теоретиков современного танца.

В статье, посвященной осмыслению театрального фестиваля как институции, ее авторы, Л. А. Закс и Е. В. Малинина (см.: [4]), пишут о том, что в современных исследованиях художественной культуры остро стоит проблема механизмов и «инструментов», организационных форм ее существования, функционирования и эволюции, т. е. проблема социокультурных институций. Являясь формой «объединения людей – субъектов художественной культуры и регулирования (программирования и упорядочивания = организации) их совместной деятельности» [4, с. 146], последние воплощают ресурсы, потенции художественной культуры – в реальность. Другими словами, ни одна художественная практика не может существовать и развиваться вне системы культурных институций. Последние же подразделяются на два основных вида: «постоянно действующие организации (учреждения)… и существующие “окказионально, ситуативно”, “время от времени”» [4, с. 147]. К «ситуативным» авторы относят премии, конкурсы, непериодические школы, курсы, временные профессиональные объединения, гастроли и, конечно, театральные фестивали.

* **Наталия Валерьевна Курюмова,** канд. культурологии, доцент кафедры хореографического искусства и художественной культуры, замдекана факультета современного танца, АНО ВО «Гуманитарный университет» (г. Екатеринбург).

E-mail: cddguek@gmail.com

** **Елена Валерьевна Коротаева,** преподаватель кафедры хореографического искусства и художественной культуры (народно-сценический танец) и солистка танцевальной компании «Окоем», АНО ВО «Гуманитарный университет», директор Всероссийского хореографического фестиваля-конкурса «Контур» (г. Екатеринбург).

E-mail: fest.kontur@mail.ru

© Н. В. Курюмова, Е. В. Коротаева, 2019

Активизация фестивального движения во второй половине XX – начале XXI в. (т. е. в период усложнения и ускорения культурных процессов, активного развития все новых художественных практик и подсистем художественной культуры), отмеченная авторами статьи, неслучайна.

Совершенно очевидно, что «ситуативные» институции гораздо более мобильны и не так затратны. Они становятся механизмом, позволяющим оформиться, войти в коммуникативное поле, найти свое место в культуре тем художественным явлениям, которые возникают в ответ на всё новые потребности и запросы общества в образно-метафорическом осмыслении тех глобальных изменений, вызовов, которые предъявляет ему современность.

Современный танец – искусство относительно молодое в нашей стране (историю и связанные с ней особенности отечественного contemporary многие пишущие о танце и современном искусстве, в т. ч. один из авторов данной статьи, рассматривают и пытаются осмыслить [6]). Это искусство, проблематизирующее действительность; нацеленное на активную рефлексию и концептуализацию самых острых проблем и состояний современного человека в его сложных взаимоотношениях с самим собой и социумом. Претворение все нового психофизического опыта, интеллектуальных прозрений и философских обощений реализуется в актуальных перформативных практиках (танцспектакля как «подвида» постдраматического спектакля, акцентирующего телесность, тактильность, энергию присутствия и физического риска; перформанса; флэшмоба; инсталляции и т. п.).

Функционируя в системе (пост)неклассической художественной культуры и «отказываясь» от прямого изображения/отражения действительности, современный танец как бы обнажает процесс постоянного «мерцания» танцующего тела на границе своего физического и ментального существования; процесс синтеза ««телесной феноменологии» (как метода выявления все новых, спонтанных проявлений «думающего тела») с художественной семиотикой, т. е. систематизирующей грамматикой танца» [7, с. 62]. Выходя за пределы привычной художественной образности и выразительности, он не просто является «“формой пластического мышления” … “схватывающей” сложную действительность не на образно-понятийном, но, скорее, образно-чувственном, интуитивно-телесном уровне» [8, с. 78]. В книге «Язык сценического танца…: видовая специфика и морфология» [8] ее автор, проф. Ю. А. Кондратенко, доказывает, что любая исторически сложившаяся формация танца, любое его направление и вид является такой формой. Но именно современный танец ставит вот эту способность мыслить пластически, пространственно-телесно-кинетически во главу угла. Он относится к современному искусству, которое «концептуализировалось за счет того, что целью художественных практик вместо репрезентации стало переживание реальности (реального времени, реального пространства, реального тела)» [9, с. 15].

Всё это:

- относительная молодость современного танца;
- его концептуальность, которая не позволяет делать его инструментом идеологического воздействия на широкие массы – напротив, современный танец стимулирует развитие самостоятельного, критического мышления индивида;
- наконец, возможно, сама его инновационность и субъективность, вступающие в некоторое противоречие с традиционной российской культурной ментальностью[1], –

затрудняет быстрое вхождение в систему официальных культурных институтов и реестров.

[1] Данный тезис требует своего развития и, несомненно, отдельного научного исследования. В рамках данной статьи мы можем только констатировать некую интуицию.

По большому счету, деятели (исполнители, авторы, педагоги, студии и труппы российского современного танца) долгие годы находились в ситуации «самопредоставленности». Тем не менее почти за сорок лет развития в России образовалось сообщество деятелей современного танца, со своими ценностями, именами, критериями. Стихийно, «снизу», сложились, так или иначе, институциональные сферы, которые выделяет в своих исследованиях художественной культуры М. С. Каган: художественное производство, потребление, образование и критика [5]. Первое, «героическое поколение» отечественного современного танца действовало на полном энтузиазме, без помощи «извне». Почти все отечественные труппы, центры, школы, фестивали современного танца возникли в свое время и до сих пор продолжают возникать (хотя, конечно, уже не так активно) как проявление творческой инициативы самоотверженных одиночек и их единомышленников, готовых «за идею» создавать спектакли, репетировать и выступать, администрировать, пиарить, учить и критически осмыслять происходящее.

Возвращаясь к теме данной статьи, необходимо подчеркнуть особо важную роль фестивалей в становлении, развитии и функционировании российского «контемпорари».

Немного истории.

Импульс фестивальному движению в свое время дал выездной семинар знаменитого American Dance Festival, организованный Н. В. Огрызковым в Москве в 1992 г. В том же году, в небольшом Североуральске (Свердловская область), под руководством (и на основе коллектива) *С. И. Зотеева* возникло одно из знаковых мероприятий – Межрегиональный конкурс современной хореографии «КЛАСС», ежегодно собиравший участников со всей России. Долгое время практически единственным значительным форумом для деятелей отечественного contemporary являлся Витебский (т. е. организуемый в Белоруссии, вне России, на постсоветском пространстве) Международный фестиваль современной хореографии (будучи до того фестивалем искусств неформальной молодежи, в таком формате он начал работать с 1992 г.).

Наиболее активно, один за другим, фестивали стали проводиться после 1997 г.: российский современный танец набирал обороты, необходимость постоянной коммуникации и обмена внутри сообщества, а также – все более активной социализации росла; зрительская аудитория расширялась (за счет «думающей» молодежи, в первую очередь). В Волгограде появился Международный фестиваль современного танца (директор М. Е. Мойжес), в Ярославле – «Искусство движения» (под рук. А. Е. Гиршона); в Саранске – «Лиса» (теперь – «Новая Лиса»). Подобные инициативы были подхвачены в Санкт-Петербурге, Москве, Красноярске, Челябинске. Одним из наиболее значительных по сей день является проводимый с 1999 г. петербургским Домом Танца «Кэннон данс» фестиваль «Open Look». В 2015 г. он «вырос» в две обстоятельные программы: кейс иностранных компаний/хореографов и национальную платформу («Russian Look»).

В 2000 г. режиссер и хореограф, создатель «Кинетик-театра» А. Ю. Пепеляев вместе с танцовщицей и преподавателем Т. В. Гордеевой и арт-менеджером Е. М. Тупысевой создали Московское объединение театров танца «ЦЕХ», а также одноименный ежегодный фестиваль российских танц-театров. Благодаря многолетней интегрирующей деятельности «ЦЕХа», на счету которого не только фестивали, но и Летние школы танца с привлечением отечественных и зарубежных специалистов; осуществлению творческих и гастрольных проектов, коллабораций (как внутри России, так и международных); активной просветительской и административной деятельности, российский современный танец стал явлением, существование которого у нас уже трудно было игнорировать. В тесном сотрудничестве

с ЦЕХом, в Костроме, по инициативе Е. П. Кулагина и И. С. Естегнеева, в 2002 г. были созданы школа и компания «Диалог-данс», а затем – и активно работающий по сей день Международный фестиваль дуэтов современного танца «Диверсия».

Надо отметить, что в организационно-экономическом плане все вышеупомянутые структуры и фестивали возникали и проводились, как правило, по личной инициативе и благодаря энтузиазму определенных людей, увлеченных идеей не только развития новых танцевальных форм, но и создания новых, независимых от государства институциональных структур. Возникая и рассчитывая, в первую очередь, на новые по тем временам возможности финансовой поддержки (а именно – спонсорскую поддержку молодого отечественного бизнеса; поддержку иностранных благотворительных фондов; а также – частичного «хозрасчета», т. е. возможности частично покрыть расходы по организации мероприятия за счет продажи билетов на события мероприятия), эти мероприятия демонстрировали свободу от идеологических установок и запретов; способность зарождающегося демократического общества к самоорганизации. Впрочем, в отдельных случаях некоторую поддержку оказывали государственные и муниципальные структуры (ответственные за культуру и молодежную политику)[2].

Введение в 2000 г. номинации «Лучший спектакль современного танца» в реестр номинаций Национальной театральной премии и фестиваля «Золотая маска» стало серьезным стимулом для развития отечественного танц-театра. Учредителем фестиваля-конкурса, возникшего в 1993 г. и ставшего главным театральным событием страны, является Союз театральных деятелей России – старейшая общественная организация (профессиональный творческий союз работников театра). Признание позиции «современный танец» со стороны «Золотой маски» и, следовательно, столь авторитетной организации, как СТД РФ, означало, что это новое для нас явление оказалось замеченным и признанным в сфере национальной культурной политики. В этот период многие, имеющие государственный, региональный или муниципальный статус, институции и театры активизируют сотрудничество с деятелями, коллективами современного танца; используя свой ресурс, принимают на своих площадках фестивали современного танца.

В 2013 г. произошло еще одно важное событие именно с точки зрения официального признания и институционализации: состоялся первый Международный фестиваль современной хореографии «Context. Diana Vishneva». Фестиваль, задуманный примой-балериной Мариинского театра как лаборатория, где зарубежные и российские хореографы могут показать свои работы друг другу и публике, включает и конкурс молодых отечественных хореографов (Context Lab). Особенность данного конкурса в том, что он не разделяет работ хореографов, работающих в неоклассическом стиле или современном танце (и доказывает тем самым, что препятствия между разными направлениями танца становятся всё более условными). Фестиваль, учредителем которого является Фонд Дианы Вишневой, поддержку которому оказывают Министерство культуры России и Муниципалитет г. Москвы, в силу понятных причин обладает весомым, безоговорочно признаваемым в профессиональном сообществе статусом. Не только победа, но само участие в конкурсе вписывает молодых авторов и исполнителей российского современного танца в поле внимания российского культурного истеблишмента.

С начала 2000-х важную роль в массовом развороте к концептуальному современному танцу стали играть фестивали, составной частью которых становится детско-юношеский хореографический конкурс. В подобных фестивалях-

[2] Так, благодаря особым обстоятельствам (среди которых немаловажную роль сыграл личный авторитет руководителя коллектива и особая ситуация «на местах»), получили статус «муниципального», правда, не фестиваль, а труппа: Екатеринбургская хореографическая компания «Балет Плюс» в 1991 г., Челябинский театр современного танца «Русский вариант» в 1992 г.

конкурсах, ведущих свою традицию от советских времен (поддержке художественной самодеятельности и дополнительного художественно-эстетического воспитания тогда уделялось особое внимание), участвуют детские коллективы разных возрастных групп. Теперь, помимо номинаций «классический», «народный», «эстрадный» и т. п. танец, стала вводиться позиция «современный танец». Кроме того, по той же модели стали возникать новые фестивали, исключительно профильные, т. е. посвященные только современному танцу.

Фестивали подобного типа организуются, как правило, по инициативе тех исполнителей и авторов, которые стремятся к созданию необходимого творческого контекста и обмена информацией, заботясь, в том числе, о реализации собственных творческих амбиций. Взносы, оплачиваемые участниками «обязательных» конкурсных программ, поделенных на общепринятые возрастные группы, обеспечивают качественную гостевую программу из отечественных и зарубежных трупп/исполнителей, а также – приглашение известных хореографов, педагогов и теоретиков contemporary для проведения лекций, мастер-классов и для работы в жюри. Один из наиболее известных – Международный фестиваль современной хореографии «Айседора» в Красноярске. Он существует по инициативе его арт-директора, педагога и хореографа Е. В. Слободчиковой с 2001 г. Более молодой, но уже активно заявивший о себе Фестиваль современной хореографии «Точка» возник в Омске в 2013 г. Его инициатор – центр современной хореографии «нОга», возглавляемый арт-менеджером А. А. Горобчуком и его сестрой, хореографом О. А. Горобчук.

Фестивали, описанные выше, в организационно-статусном плане можно, на наш взгляд, разделить на три типа. Первый – наиболее экспериментальный, рискованый (что очень близко по духу самому «современному танцу», и – наименее «институциализированный», «заорганизованный»). Такой тип фестиваля возникает как необходимость объединить тех, кто находится в общем поле ценностей и связан определенной художественной идеей, не «ранжирует» участников по шкале большей или меньшей художественной состоятельности, не расставляет по местам и не выделяет «победителей» определенными призами и наградами. Он проводится на деньги спонсоров и благотворительных фондов, с которыми работают и которых находят организаторы. Для осмысления художественного процесса здесь более подходящей, чем критик или рецензент, становится фигура «модератора», «куратора». Взаимосязь с аудиторей, со зрителем (который, как правило, неслучаен) на данном фестивале наиболее тесная, интерактивная (Волгоградский фестиваль, «Искусство движения», «Цех»,«Open Look», «Лиса» и т. д., см. выше).

Другой тип (к нему можно отнести упомянутые Витебский фестиваль, «Золотую маску», «Context») связан с более устойчивым и высоким статусом мероприятия, во многом определяемым кругом учредителей, а также с наличием официальных государственных, региональных или городских структур, участвующих в поддержке фестиваля. В такого рода фестивалях, как правило, есть конкурс (распределение мест, жюри), результаты которого влияют на дальнейшую судьбу участников, на определение их места в структуре официальной художественной культуры города, региона, страны. Художественная продукция, представляемая здесь, носит характер признанных достижений, рассчитана на более широкий круг аудитории, в том числе зрительский истеблишмент.

Третий тип, с наличием детско-юношеского конкурса, опирается на конкретные и стабильные источники дохода (взносы участников) и на насущную для участников процесса (т. е. соответствующих структур – хореографических коллективов и студий, представляющих школы искусств, центры творчества и т. п.; а также их руководителей и самих исполнителей) необходимость бороться за призовые места. А значит – доказывать свою состоятельность, право на материальную под-

держку (со стороны официальных образовательных и культурных структур, родителей) и субсидии, высокие аттестационные характеристики и т. п. Мероприятия подобного типа позволяют выявлять наиболее интересные явления и достижения в области хореографического образования и исполнительства; создают условия для реализации творческого потенциала как детей/молодых людей, так и руководителей творческих коллективов; закладывают основы для дальнейшего развития современного танца в России. Преимуществом данного типа фестиваля является его «встроенность» в систему художественно-эстетического воспитания, его очевидная необходимость, организационная технологичность и конвертируемость.

В Екатеринбурге первым заметным явлением в этом направлении можно считать Международный фестиваль «Танцплантация»: на рубеже веков так называлась российская платформа престижного французского хореографического форума «Международные хореографические встречи в Сен-Дени». Российская платформа проводилась дважды: в 2000 г. – в г. Волгограде, на базе фестиваля М. Е. Мойжес, и в 1999 и 2001 гг. – в Екатеринбурге. Директором екатеринбургской «Танцплантации» закономерно стал продюсер, режиссер, создатель театра «Провинциальные танцы», затем Екатеринбургского Центра современного искусства и Школы современного танца Л. В. Шульман.

Тремя, на наш взгляд, наиболее интересно и системно работающими в Екатеринбурге фестивалями настоящего времени можно считать Фестиваль современного танца и перформанса «Малоформатный» (с 2007 г.); Международный фестиваль современной хореографии «На грани» (с 2008 г.); Всероссийский хореографический фестиваль-конкурс «Контур» (с 2014 г.). Рассмотрим каждый с точки зрения его идейно-художественной концепции, содержания, организационной структуры.

«Малоформатный» возник по инициативе танцовщицы и хореографа Екатерины Жариновой[3], нашедшей, в условиях ограниченных материальных возможностей, креативное решение. Концепция фестиваля возникла естественным образом: экс-танцовщица «Провинциальных танцев» попыталась реализовать собственную потребность продолжать танцевать и сочинять. А еще – поддержать «свободных одиночек», таких же как сама Екатерина. Так родился фестиваль, программа которого принципиально формируется, по словам самой Жариновой, из сольных и дуэтных работ, т. е. один-два человека на сцене – это непременное условие. Что, наверное, самое важное – исполнители должны быть авторами своих работ, т. е. представлять такие «авторские танцы» [10]. Дискуссия по поводу увиденного – обязательная часть программы Малоформатного: «Я считаю важным находить словесное описание тому, что происходит во время выступления, если говорить об обсуждении выступлений, несмотря на то что крайне трудно говорить о танце. Важно говорить, и тем самым переводить на новый уровень и отношение к современному танцу, и понимание этого явления» [10].

Принципиальными для концепции содержания фестиваля являются нацеленность на эксперимент, мультидисциплинарность, активная социокультурная позиция. Екатерина Жаринова подчеркивает это: «Я за эксперимент и поиск, предпочитаю представлять рискованные работы, нежели заведомо успешные. Последние программы были составлены исключительно из премьер, созданных специально к фестивалю. Мы приглашаем людей с интересным, богатым опытом, предоставляя им полную свободу самовыражения» [10]. И еще: «современные ак-

[3] Е. В. Жаринова – организатор Малоформатного фестиваля современного танца; хореограф, независимая танцовщица, выпускница Школы современного танца Екатеринбургского центра современного искусства. С 2000-го по 2005 г. входила в труппу театра «Провинциальные танцы»; в 2016-м, по окончании факультета театра и танца в The George Washington University (США), получила степень магистра изящных искусств (Master of Fine Arts).

туальные танцевальные перформансы – это что-то выдающееся из ряда вон, везде это так, это смело и изобретательно, это стильно, качественно… и буквально у каждого автора есть свой неповторимый почерк» [3]. Продукция фестиваля охватывает широкий спектр современных камерных жанров и форм – танц-спектакль, интерактивную инсталляцию, танцевально-визуально-поэтические и прочие перформансы. Например, программа 5-го Малоформатного фестиваля (30 января – 1 февраля 2014 г.) была дополнена интерактивными инсталляциями, авторами которых стаи Денис Перевалов (г. Екатеринбург) и Игорь (Sodazot) Татарников (г. Москва); закрывалась лабораторией «Звук и движение» – экспериментом по объединению движения, поэзии и компьютерного звука, при участии поэтов Аглаи Соловьевой (г. Киров) и Тани Просто (г. Екатеринбург). Любой, кто пришел на лабораторию, мог стать непосредственным участником этого поэтически-визуально-звукового эксперимента. Движения танцовщиков анализировались компьютером и управляли обработкой звука стихов, читаемых поэтом. Обработка звука заключалась в воспроизведении прозвучавших слов и их фрагментов в различных вариантах, которые зависят от положения и движения тела танцующего.

Не прошел «Малоформатный» и мимо такой актуальной для современной культуры темы, как инклюзивный танец. Так, в сентябре 2016 г. на площадке Музея архитектуры и дизайна был представлен танцевальный коллаж «Проявленность танца: Свобода действий», составленный из соло и дуэтов, созданных профессиональными танцовщиками в союзе с танцовщиками, имеющими ограниченные возможности здоровья (в т. ч. – дуэт исполнителей-колясочников из США, незрячие артисты из Екатеринбурга). Активная соцокультурная и гражданская позиция самой Екатерины Жариновой «транслируется» ею и на зрителей: «Участник фестиваля – понятие довольно обширное. В моих глазах каждый, кто купил билет и пришел на программу спектаклей, он участник процесса, кроме того, что он позволил случиться этой программе, сборы с продажи билетов идут на оплату аренды площадки и оборудования, без зрителя ничего бы не было, спектакль случается лишь при наличии зрителя» [3].

Благодаря своей «малоформатности» и гибкой структуре (без строгой привязки к определенным датам строгой периодичности (обычно – один-два дня два раза в год)), не требующий больших сцен, а также – затрат на жюри; удачно «вписавшийся» в просветительские программы и пространства екатеринбургских образовательных (библиотеки, вузы), художественных (Малая сцена ТЮЗа, Музей истории Екатеринбурга и Дом Метенкова; картинная галерея, Уральский филиал ГЦСИ), общественных (Ельцин-центр) центров, – фестиваль стал удачным опытом вхождения искусства современного танца и перформанса в различные художественные пространства и повседневную жизнь большого города. И, главное: благодаря Малоформатному фестивалю многие свободные танцовщики и исполнители из Екатеринбурга[4], других городов близлежащих регионов[5] получили поддержку в виде общественного признания и перспектив развития. Многие зару-

[4] Андрей Захаров, ныне автор собственного проекта со слепыми детьми; Александр Петражицкий, экс-танцовщик команды «Киплинг»; Анжелика Руднева, актриса и танцовщица театра «Шарманка»; Ольга Севостьянова, танцовщица «Провинциальных танцев»; Алена Гладких, один из организаторов танц-компании «2046»; Мария Козева, участница многих российских и международных танц-проектов, так же как и Александр Фролов, участник знаменитого екатеринбургского дуэта Zonk'a, Екатерина Сипатова, Анастасия Миронова и Кирилл Зайцев, представлявшие факультет современного танца Гуманитарного университета; Наталья Бриль – танцовщица, перформер, организатор захватывающих байкальских проектов лаборатории «Театрика» и др.

[5] Владимир Голубев, Рафаэль Тимербаков, Дмитрий Чегодарь из Челябинска; Арина Соловьева из Кирова, Елена Данн, Виктория Мясникова и Александра Балецкая из Тюмени и др.

бежные авторы и преподаватели танца[6] поделились своими открытиями и опытом.

Фестиваль «На грани» был задуман более десяти лет назад директором Свердловского академического театра музыкальной комедии М. В. Софроновым и известным критиком музыкального театра (неоднократно – членом жюри и председателем Экспертного Совета «ЗМ») Л. В. Барыкиной, поддержан Свердловским Министерством культуры, Союзом театральных деятелей России и, в самом начале, – представительством Альянс Франсез в Екатеринбурге (позже, в разные годы, присоединялись представительства и других стран). Это – статусное мероприятие, изначально задуманное как биеннале для представления достижений отечественного и, по возможности, зарубежного современного танца. Впрочем, режим биеннале был в какой-то момент нарушен: почти сразу стало понятно, что за два года происходит так много событий, что свежесть их теряется. Поэтому фестиваль – ежегодный. По нечетным годам – это пятидневный международный фестиваль, по четным – более камерного, локального формата.

Содержательно-предметная составляющая фестиваля во многом определяется кругозором, художествеными приоритетами, самой личностью его инициаторов. В данном случае, конечно, – арт-директора фестиваля «На грани» Ларисы Барыкиной. Являясь одним из авторитетных, международно призанных экспертов в области музыкального театра, и в том числе современного танца, в течение двадцати лет работая на многих знаковых фестивалях и конкурсах, в т. ч., на фестивале «Золотая маска» (в качестве эксперта, председателя Экспертного совета, члена жюри), за время активной критической деятельности она сформировала собственную «модель» фестиваля, которую неоднократно формулировала для СМИ и на многочисленных пресс-конференциях: «Меня интересуют, во-первых, профессиональные коллективы, профессиональные танцовщики и хореографы, а во-вторых, и это самое главное, – спектакли. Тот момент, когда танец становится театром. В фестивале всегда представлено много направлений contemporary dance, от перформативных практик до современной неоклассической хореографии, но мой центральный выбор – театр танца» [1].

Посему – костяк программы составляют, как правило, труппы и персоны, признанные сообществом, апробированные; «хедлайнеры» фестивальных и гастрольных списков России, ближнего зарубежья с полноформатными спектаклями для большой сцены. Чьи работы гарантируют, как правило, убедительный художественный результат. В России это, в первую очередь, те, кого можно отнести к первому, «героическому» поколению contemporary: екатеринбургские «Провинциальные танцы», «Эксцентрик-балет Сергея Смирнова», команда «Киплинг» и «ТанцТеатр» Олега Петрова; пермский «Балет Евгения Панфилова», «Челябинский театр современного танца Пона», питерский «Каннон-Данс», казанский камерный балет «Пантера», эстонский «Fine 5», литовский «Art Printing House». И те, которые, появившись позже, в 2000-х, тоже вышли на российский и международный уровень, взяв курс на решительное обновление художественных стратегий: костромской «Диалог-данс», екатеринбугские «Окоем» и «Zonk'a» (обе труппы тесно связаны с работой факультета современного танца Гуманитарного университета); перспективная омская «нОга»; «Балет "Москва"», который, после прихода к руководству Елены Тупысевой[7] достиг уровня одной (вернее, даже

[6] Такие как Майда Визерс, профессор танца Университета Джорджа Вашингтона, и Габриэль Ревлок, хореограф из Нью-Йорка; немецкие танцовщицы Бритта Шенбрунн и Катя Мустонен; екатеринбурженка Полина Ахметзянова, по окончании знаменитой бельгийской школы P.A.R.T.S. решившая продолжить свою карьеру в Брюсселе, соло или в дуэте с Сирьяком Вильмо (Бельгия), и др.

[7] Елена Тупысева – арт-менеджер, в 2001 году стала соучредителем и директором Агентства театров танца «ЦЕХ» и Международного фестиваля театров танца «ЦЕХ». В 2006 году по ее ини-

двух, так как в составе театра две труппы – классическая и современная) из самых продвинутых отечественных трупп. Среди хореографов, представлявших свои работы на фестивале, – те, на которых, отчасти, «держится» сегодня здание отечественного contemporary – Лариса Александрова, Татьяна Баганова, Павел Глухов, Екатерина Кислова, Александр Пепеляев, Ксения Петренко, Ольга Пона, Елена Пришвицына, Александр Фролов, Анна Щеклеина и многие другие. «Дальнезарубежная» программа фестиваля также впечатляет – в разные годы участниками становились яркие французские, финские, американские, итальянские труппы, хореографы, режиссеры.

При всей своей «респектабельности» фестиваль не чужд и новым формам; основной программе постоянно сопутствуют актуальные события в виде перформансов, программ кинотанца, мастер-классов, наконец проектов, парадоксально соединяющих разные виды перформативных и телесных практик. Показателен в этом смысле один из первых опытов копродукции, ставший возможным благодаря фестивалю, – спектакль, одноименный с фестивалем, объединивший французских хип-хоперов и молодых российских танцовщиков contemporary. «Концептуально “На грани” – фестиваль, который проходит в нашем городе, а значит – на границе континентов и собирает не только чисто танцевальные спектакли, но и эксперименты на пересечении разных творческих практик, полижанровые и мультидисциплинарные проекты. Отсюда название. Главная особенность – наше нежелание загонять российский contemporary dance в рамки каких-либо клише и стандартов, определять границы жанра и огораживать территорию флажками. Нет, в Екатеринбурге выступали и будут выступать труппы и хореографы широкого спектра танцевальных стилей» [2].

Две принципиальные особенности фестиваля: отсутствие конкурса и обязательное подробное обсуждение каждого выступления (в конце каждого фестивального дня), а затем – и рецензирование в печатных и интернет-СМИ широким кворумом специалистов, театральных, и балетных, и танц-критиков (экспертов крупных российских и международных фестивалей, обозревателей и авторов центральных и региональных специализированных СМИ). В котором принимают участие и «практики» – исполнители, авторы, арт-менджеры и сами зрители. Отсутствие конкурса становится свидетельством признания художественных достоинств каждого участника и представляемого им творческого проекта. Второе позволяет, тем не менее, выявить наиболее актуальные тенденции и разнообразие процесса, определить место каждого участника в нем, акцентировать достижения и обозначить проблемы и кризисные явления. «Мне важно, чтобы сюда приезжали хореографы и артисты за возможностью встретиться с заинтересованной публикой. Чтобы они получали здесь максимум интенсивного профессионального общения, которое, конечно, заключается и во встречах, и в разговорах, и в обсуждениях с профессиональными людьми. <…> Хореографы часто приезжают на фестиваль и получают только диплом, а роста нет. Здесь они получают разбор и достаточно профессиональный анализ. Интеллектуальный толчок, с которым они могут уехать и начать себя осмыслять. Стараюсь следить, чтобы никто из критиков не высказывался в духе “Я – истина в последней инстанции”. Мне важно, чтобы участники получали информацию к размышлению» [1].

В 2014 г., по инициативе исполнителей и преподавателей современного и народно-сценического танца Е. В. Коротаевой (соавтора данной статьи) и Д. Е. Кудряшова, начал свою работу и в настоящее время активно развивается Всероссийский хореографический фестиваль-конкурс «Контур». По формату он принадле-

---

циативе была открыта независимая площадка «Актовый Зал», которая стала пространством для представления современного исполнительского искусства, кинопоказов и концертов независимой музыки. С 2012 г. – директор ГБУК «Балет “Москва”».

жит к третьему типу вышеописанных моделей: его основу составляет детско-юношеский конкурс. По содержанию – это институция в поддержку и во имя формирования преемственности в современном танце. Важнейшая задача, которую, среди прочих, ставит этот фестиваль, – формирование общих методических принципов и творческих критериев в среде педагогов и руководителей хореографических коллективов; вовлечение в практическое освоение/приобщение к самой актуальной художественной информации современного танца их самих и их питомцев. Того молодого поколения – будущих исполнителей, педагогов, авторов, теоретиков и организаторов, – благодаря которому должна осуществляться преемственность в российском современном танце. Особо важным в данном контексте становится содержание гостевой программы и, конечно, состав жюри. То есть тех людей, которые не только обсуждают спектакли и выбирают лучших, но и проводят мастер-классы и лекции.

Фестиваль не имеет поддержки со стороны официальных государственных, областных или муниципальных структур. Первый фестиваль-конкурс прошел в марте 2014 года на площадке МТБ «Щелкунчик»; он был организован за счет средств частной школы танцев «Privilege» (руководителями которой и являются организаторы фестиваля). Количество участников составило 250 человек; единственным «гостем» стала танцевальная компания «Окоем» (при ГУ г. Екатеринбурга). Для поддержания интереса к фестивалю, каждый сезон организаторы стремились создавать проекты и мероприятия, предваряющие «Контур». Модель оказалась жизнеспособной, в первую очередь потому, что ответила на уже сформировавшийся в обществе запрос. Сегодня можно говорить об устойчивом развитии и стабильности этой институции: «Контур» постепенно становится знаковым мероприятием для молодежи, нацеленной на профессиональный рост в области современной хореографии.

В 2015 г. «Контур» переместился в ЦКиИ «Верх-Исетский» (с конкурсной программой) и увеличил количество участников до 600 человек. Фестивальная программа проходила на двух площадках, и ее составляли два театра танца, в том числе танцевальная компания «Воздух» (г. Краснодар). В 2016 г. на конкурс заявилось 1 200 человек, гостевая программа расширилась до трех полноценных спектаклей. В ней принимали участие Челябинский театр современного танца, театр танца «нОга» (г. Омск) и танцевальная компания «Окоем» (г. Екатеринбург). 2017 год фестиваль-конкурс провел в стенах ЦКиИ «Верх-Исетский». Для участников и зрителей профессиональные театры России показали спектакли: Lika Shevchenko project и танцовщики «Балета “Москва”» Алексей Нарутто и Ольга Тимошенко (г. Москва), театр танца «нОга» (г. Омск) и танцевальная компания «Окоем» (г. Екатеринбург). Юбилейный, 5-й фестиваль прошел на площадке ЦК «Урал» с рекордным количеством участников – около 3 000 человек. Фестивальная программа состояла из 4 спектаклей, открыла ее екатеринбургская танцевальная компания «Окоём» с музыкально-танцевальным проектом «OPERA HOUSE» с участием Алексея Петрова и оркестра старинной музыки под управлением Евгения Кузнецова. Второй вечер представили обладатели театральной премии «Золотая маска» – театр «Провинциальные танцы» и номинант на эту премию спектакль «Memoriae» Константин Матулевский и Софья Гайдукова. В рамках Гала-концерта, на сцене Центра культуры была представлена премьера – совместная работа Рафаэля Тимербакова (солиста Челябинского театра современного танца) и Елены Коротаевой.

В жюри «Контура» входят практики, критики, аналитики именно современного танца и современных телесно-перформативных практик, в том числе известные в России преподаватели, танцовщики, хореографы: Александр Гурвич, Мария Козева, Ольга Севостьянова, Владимир Голубев, Вячеслав Казанцев, Татьяна Тара-

банова, Дмитрий Гайтюкевич, Мария Грейф, Земфира Шарипова, Виктор Поцелуев, Андрей Кирдаков, Ирина Соколова, Елена Красильникова, Лика Шевченко, Наталья Лысцова, Влад Морозов, Татьяна Гордеева, Ольга Васильева; художник, режиссер Ольга Паутова; исследователи и критики Вита Хлопова, Екатерина Ганюшина, Наталия Курюмова.

Мастер-классы и лекции членов жюри, обсуждение ими, вместе с участниками, тех критериев, на основе которых оцениваются выступления и работы, а также обширная гостевая программа создают условия для расширения кругозора, воспитания зрительского опыта участников и руководителей; понимания ими разнообразных форм, лексики и содержательно-концептуальных особенностей современного танца; приобретения ими все новых навыков и знаний, повышения профессиональной универсальности, столь востребованной обществом сегодня. Фестиваль «Контур», во всем многообразии его программ и мероприятий, работает на перспективу: способствует укоренению contemporary как особого вида визуально-пластического мышления, как, действительно, актуального, соотнесенного со «сложной современностью» искусства.

Подводя итог, можно заключить: практики выживания современного танца в России, долгое время – без материально-технической, инфраструктурной, да и простой моральной поддержки официальных государственных структур, органов управления культурой, – являются примером высокого уровня самоорганизации сообщества «танцующих людей», позволившей оформить, институционализировать различные виды деятельности, необходимые для функционирования современного танца, как любого другого вида искусства. Одной из самых первых и доступных для осуществления «снизу» «институций» современного танца стал фестиваль (и его разновидность – фестиваль-конкурс) как гибкая, мобильная, не слишком формализованная, но в то же время способная обеспечить поддержку становлению и развитию современного танца в России. Во многом благодаря именно активному фестивальному движению (то разгорающемуся, то затихающему), начиная с 1990-х и до сегодняшнего дня, осуществлялись все необходимые для этого виды деятельности. А именно:

- художественное производство (ведь создание художественных произведений стимулируется возможностью быть представленным на фестивале);
- художественное потребление (в отсутствие возможности постоянных выступлений и гастролей, для многих авторов и коллективов фестиваль становится местом презентации и встречи со своим зрителем (потребителем), а также – формирования все более широкой зрительской (потребительской) аудитории);
- коммуникация, информационный обмен и общение между творцами и зрителями, творцами и критиками, творцами и творцами; творцами и театральными продюсерами, менеджерами, споносрами; творцами и представителями государственных структур управления художественной культурой;
- осмысление, интерпретация происходящих процессов; оформление и уяснение ценностей, критериев, трендов для данного вида искусства, их обновление;
- осуществление преемственности, а значит – дальнейшего развития данного вида искусства в нашей стране.

Сегодня очевидно: процесс институализации отечественного современного танца и танц-театра, т. е. укрепление связей и регуляция отношений всех уровней, приобретение все более устойчивого статуса в структуре художественной культуры, признание современного танца обществом и государством, инициируемое фестивальным движением, хотя и не так быстро, как хотелось бы, но происходит.

Литература

1. Азанова Е. Лариса Барыкина: «Миссия фестиваля – поддержка и продвижение российского современного танца» : интервью с арт-директором международного фестиваля «На грани» // Культура.Екатеринбург.рф : сайт Управления культуры. – 18.12.2017. – URL: http://культура.екатеринбург.рф/articles/673/i233823/

2. Еньшин А. Лариса Барыкина: «Современный танец – это современное мышление» // Петербургский театральный журнал. – Интернет-блог. – декабрь 2008 – январь 2009. – URL: http://ptj.spb.ru/archive/55/music-story-55/larisa-barykina-sovremennyj-tanec-eto-sovremennoe-myshlenie/

3. Гост сайта – Екатерина Жаринова : интервью // Муниципальное объединение библиотек г. Екатеринбурга : [сайт]. – 2015. – июнь. – URL: http://моб.екатеринбург.рф/articles/city/guests/i102784/.

4. Закс Л. А. Театральный фестиваль как институция художественной культуры: опыт пермского фестиваля «Пространство режиссуры» / Л. А. Закс, Е. В. Малинина // Известия Уральского федерального университета. Серия 1 : Проблемы образования, науки и культуры / Уральский федеральный университет. – Екатеринбург, 2018. – С. 145–158.

5. Каган М. С. Художественная культура как система // Избранные труды : в 7 т. – Т. V. Проблемы теоретического искусствознания и эстетики. – СПб. : Петрополис, 2018. – С. 2–22.

6. Курюмова Н. В. Российский современный танец // Большая Российская энциклопедия : в 35 т. / председатель науч.-ред. совета Ю. С. Осипов ; отв. ред. С. Л. Кравец ; Рос. акад. наук. – М. : Большая Российская энциклопедия, 2005–2017.

7. Курюмова Н. В. Современный танец: от хореографического языка к феноменологии тела и обратно // Вестник Гуманитарного университета. – 2015. – № 2 (9). – С. 60–66.

8. Кондратенко Ю. А. Язык сценического танца: видовая специфика и морфология : монография / науч. ред. Н. И. Воронина. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2009. – 136 с.

9. Леман Х.-Т. Постдраматический театр / пер. с нем. Н. Исаева. – М. : ABC-design, 2013. – 311 с.

10. Лошакова Д. Свободное тело : интервью с Екатериной Жариновой // Happy : модный журнал. – 2014. – № 1. – URL : https://smallformatdance.wordpress.com/2014/01/

Natalia Valer'yevna Kuryumova,
Candidate of Cultural Studies, Associate Professor at the Department of Choreographic Art and Artistic Culture, Deputy Dean of Contemporary Dance Faculty, Liberal Arts University – University for Humanities (Ekaterinburg)
Elena Valer'yevna Korotaeva,
Teacher of the Department of Choreographic Art and Artistic Culture (folk-stage dance) and soloist of the Dance Company «Okoyem», Liberal Arts University – University for Humanities;
Director of the All-Russian Choreographic Festival-contest «Kontur» (Ekaterinburg)

Festival of Contemporary Dance as a Way of Existence and Development of Modern Dance in Russia

The article considers the festival of contemporary dance as a type of situational institution, i.e. mechanism and tool of organizational forms of existence, functioning and evolution of this art form in Russia. The relevance of this mechanism is hard to overestimate: contemporary dance (as a type of contemporary art) has not been supported by official structures for a long time. Thanks to the festival movement, contemporary dance took shape in the institutional sphere of artistic culture, in the system combined artistic production, consuming, education and criticism. The article provides a brief history of the festival movement and, as an example, the main festivals of contemporary dance in Ekaterinburg today.

Key words: Russian contemporary dance; institution; festival of contemporary dance; festival movement; children and youth dance-competition, contemporary dance community, corporeal-performative practices; continuity in art.