

*На правах рукописи*

Ремизова Екатерина Викторовна

**СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ В КОНТЕКСТЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ XX-НАЧАЛА XXI ВЕКА**

Специальность 5.10.1. - Теория и история культуры, искусства  
(культурология)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии

Москва – 2025

Работа выполнена на кафедре культурологии в Федеральном Государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Московский государственный институт культуры».

**Научный руководитель** - Ведерникова Маргарита Андреевна, доцент ВАК, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, профессор кафедры Искусства хореографа Института славянской культуры Российского Государственного Университета им. А.Н. Косыгина.

**Официальные оппоненты:** **Никифорова Лариса Викторовна**, доктор культурологии, профессор ВАК, профессор кафедры философии, истории и теории искусства ФГБОУ ВО «Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой».

**Полякова Анна Сергеевна**, кандидат культурологии, заведующий кафедрой хореографического искусства и художественной культуры Автономной некоммерческой организации высшего образования «Гуманитарный университет».

**Ведущая организация:** ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева» (кафедра культурологии и библиотечно-информационных ресурсов).

Защита состоится «21» октября 2025 г. в 11.00 часов на заседании совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 23.2.010.01, созданного на базе ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры», по адресу: 141406, Московская обл., г. Химки-6, ул. Библиотечная, д. 7, корп. 2, зал защиты диссертаций (218 ауд.).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры». Автореферат размещен на сайте Высшей аттестационной комиссии при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации [www.vak3.ed.gov.ru](http://www.vak3.ed.gov.ru) «07» июля 2025 г., на сайте ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры» [www.nauka.mgik.org](http://www.nauka.mgik.org) «05» июля 2025 г., разослан «19» августа 2025 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,  
доктор культурологии, доцент



Н.В. Синявина

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

### **Актуальность исследования.**

Современный танец вошел в культурную жизнь России в первом десятилетии XX века и к 2020-м годам укоренился в контексте отечественной художественной культуры. В проекте «Концепции долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2030 года» подчеркивается, что в России «необходима поддержка творческих инициатив, связанных с проведением фестивалей и лабораторий современного танца, системная поддержка работы творческих резиденций и гастрольной деятельности коллективов современного танца»<sup>1</sup>. Государство в различных формах поддерживает формирование культуры российского современного танца. Крупным форумом российского современного танца, который проводится при регулярной поддержке Президентского фонда культурных инициатив, является калужский фестиваль поддержки современных российских хореографов «Танцсоюз», в котором акцент делается на показах и продюсировании постановок молодых творческих коллективов из российских регионов. «Росмолодежь» ежегодно поддерживает проекты в сфере современного танца в Казани, Кирове, Саранске. Комитет по культуре Санкт-Петербурга на протяжении 1990-2020-х годов поддерживает фестиваль «Открытый взгляд», считая его ключевым смотром новейших тенденций и достижений в области хореографии и пластического искусства.

Процесс формирования культуры российского современного танца, активизировавшийся в 1980-1990-х годах, на протяжении своего становления был обусловлен интенсивностью новых международных контактов. Проблема новизны, связанная с расширением словаря идей и практик, на протяжении всего XX века аккультурируется и интегрируется в отечественный художественный контекст посредством социокультурных практик массовых зрелищных мероприятий. Феномен дискотек, развивавший множество танцевальных направлений в молодежной среде, активно проявился в 1980-1990-е годы. Танец на эстраде 1980-2000-х годов, как эстрадный танец 1910-1930-х годов<sup>2</sup>, стал важным социально-культурным явлением, направлением, транслирующим новые каноны поведения и физического присутствия в обществе<sup>3</sup>. Дискотеки и рейвы 1980-90-х стали

---

<sup>1</sup> Концепция долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2030 года // [Электронный ресурс]. — URL: [http://old.stdrf.ru/media/cms\\_page\\_media/216/konceptcia.pdf](http://old.stdrf.ru/media/cms_page_media/216/konceptcia.pdf) (дата обращения: 20.04.2025).

<sup>2</sup> Шереметьевская, Н. Е. Танец на эстраде. — М.: Искусство, 1985. — 416 с.

<sup>3</sup> Музыкальные клипы на центральном телевидении с хореографией Аллы Духовой и балета «Годес» (1987 – настоящее время), «лунная походка» Майкла Джексона становились новыми пластическими кодами рубежа 1980-1990-х. Музыкальные и молодежные телепередачи конца

разновидностью языческой пляски, высвобождавшей энергию, инкарнацией на новом историко-культурном этапе «хороводов», о которых мечтал А. Луначарский, размышляя о возможностях театральной культуры 1920-х годов, а также формой иерофании на переломном историческом этапе. Стремление к освоению новых двигательных практик привело к увлечению перформативными практиками как части современного искусства, которые стали «вариантом новой соборности в современном театре, в своих идеях приближенной к свободным формам танца начала XX века»<sup>4</sup>. Указанный социокультурный контекст определяет актуальность анализа потенциала современной медиакультуры для продвижения и популяризации современного танца для широкой аудитории.

На новом витке социально-культурного развития страны важным маркером культурных трансформаций стала официальная зрелищная культура, в которой принимают участие деятели российского современного танца рубежа XX-XXI века. Формой интеграции российского современного танца в жизнь современного общества становится участие в государственных мероприятиях, которые формируют образ времени, образ страны (хореография Радуги Поклитару на открытии Олимпиады-2014 в Сочи, хореография Анатолия Воинова на открытии этапа Гран-при «Формулы-1» в Сочи, Универсиады и чемпионата мира по плаванию в Казани, хореография Александра Могилева и Ирины Зеновки на фестивале «Алина» к 80-летию Победы). Массовые зрелищные формы как явление символической политики формируют пространственно-временное представление о реальности в художественном контексте.

Форма государственного мероприятия предполагает коллективное переживание и различные степени зрительского соучастия. Безусловная ценность для отечественной художественной культуры тематики Великой Отечественной войны позволяет актуализировать тему Победы и выработать способы и средства осмысления героического прошлого в контексте настоящего. Так, спектакль «Поезд в детство» Л. Калмыковой (2024), показанный в московском Музее Победы в 2025 году, посвящен истории детей войны. Доверительный характер закадрового и визуального повествования актуализирует культурную память, обнаруживает временное сращивание военно-исторических контекстов.

Как мы видим, востребованность сферы современной хореографии воплощается в целесообразной государственной поддержке мероприятий, в том числе в образовательных аспектах, через механизмы реализации долгосрочной государственной концепции развития театрального дела. С 2000-х годов в России складывается система профессиональных кадров

---

1980-х сыграли большую роль в формировании психофизики советской молодежи и фиксировали расцвет разнообразных танцевальных направлений.

<sup>4</sup> Васенина, Е. В. Российский современный танец. Генезис и специфика. На примере спектаклей, показанных на московской сцене. ВКР. — М.: ГИИ, 2019. — 155 с.

высшего и среднего звена по направлению «современный танец»<sup>5</sup>, что дает возможность для подготовки специалистов разного уровня для более компетентной работы учебных заведений и создания профессиональных хореографических постановок. В 2010-2020-х годах создаются новые методики, вырабатываются новые соревновательные протоколы, позволяющие поддерживать педагогико-образовательное направление современной хореографии на профессиональном уровне. Об углублении, специализированности образовательных практик, целенаправленном распространении индивидуального профессионально-художественного опыта говорит Т.А. Филановская<sup>6</sup>.

Одним из важнейших вопросов развития современного танцевального театра является подготовка кадров. Всероссийский конкурс артистов балета и хореографов, проходящий при поддержке Министерства культуры РФ и «Росконцерта», включает в себя номинацию «современный танец в музыкальном театре». Смотр вносит значительный вклад в развитие отечественной хореографии, раскрывает творческий потенциал конкурсантов. Конкурс дает возможность обратить внимание на подрастающие артистические кадры, проявить себя перед широкой всероссийской аудиторией, сделать существенный шаг в освоении исполнительского мастерства, а хореографам проявить свой творческий потенциал.

Актуальность исследования российского современного танца как феномена отечественной художественной культуры определяется задачей построения модели последовательной межпоколенной связи, что невозможно без решения проблемы начала истории российского современного танца в контексте национальной культурной идентичности, а также без анализа особенностей рецепции различных хореографических техник и привлеченных идей.

Теоретическая работа по определению жанровых границ и эстетических возможностей российского спектакля современного танца следует за практикой постановок. Увеличение количества исследований истории российского современного танца как маркера культурных трансформаций говорит о востребованности практических мероприятий и теоретических трудов о данном направлении искусства. Автор диссертации впервые рассматривает феномен современного танца в отечественной художественной культуре в контексте внутривосточного художественного

---

<sup>5</sup> Дорощеева, В. А., Асылмуратова, А. А., Фомкин, А. В. Деятельность учебно-методического объединения по образованию в области хореографического искусства в период реформирования системы отечественного образования // Вестник АРБ им. А. Я. Вагановой. — 2010. — №1 (23). — С.37–49.

<sup>6</sup> Филановская, Т. А. Динамика хореографического образования в художественной культуре России XVIII — XX веков : автореф. дисс. ... доктора культурологии. — СПб., 2011. — 47 с.

генезиса и историко-культурного диалога, что под данным углом еще не изучалось отечественной наукой.

### **Степень научной разработанности проблемы.**

Философско-эстетические проблемы танцевального искусства XX века рассмотрены в работах Е.В. Аверьяновой, Р. Арнхейма, Н.В. Атитановой, В.В. Ванслова, Н.И. Ворониной, И.А. Герасимовой, В.М. Диановой, Н.А. Дмитриевой, И.С. Зильберштейна, Р. Ингардена, М.С. Кагана, П.М. Карпа, П. Козловски, Н.И. Кузнецовой, Н.А. Пицухи, В.В. Ромма, В.А. Самкова, П.А. Сорокина и др.

Теоретической основой для исследования современных форм танца в России в историческом контексте в период 1910-1980-х годах послужили труды А.М. Айламазьян, Е.В. Жбанковой, А.В. Константиновой, Е.В. Марковой, Н. Мислер, И.Е. Сироткиной, Е.Я. Суриц, В.А. Щербакова, В.А. Тейдера, Н.Ю. Черновой.

Теорией и исследованиями экспериментальных двигательных практик начала XX в. для последующей адаптации к российско-советским реалиям занимались, в частности, С.М. Волконский, А.К. Гастев, А.И. Пиотровский, А.А. Сидоров.

Истории формирования художественного и музыкального движения в СССР, наследующего идеям А. Дункан, посвящены труды А.М. Айламазьян, М.А. Ганешиной, И.С. Зенкевич, И.С. Кулагиной, С.Д. Рудневой.

Аналізу формирования жанра мимодрамы в Советском Союзе в XX в. посвящены работы Н.Ф. Бабича, А.В. Константиновой, Е.В. Марковой, А.А. Румнева, И.Г. Рутберга, Т.Ю. Смирнягиной, Н.Е. Табачниковой, В.А. Щербакова, Е.В. Юшковой.

Изучению любительской хореографии 1930-1980-х годов посвящены труды В.Н. Гудовичева, И.В. Нарского, Т.В. Пуртовой, В.И. Уральской, Л.Б. Шехтмана, а также трехтомник коллектива авторов Государственного института искусствознания.

Аналізу российского танцевального искусства в контексте отечественной художественной культуры способствовали труды А.А. Аронова, Б.М. Бернштейна, Ю.Б. Борева, М.С. Кагана, А.Я. Флиера.

Оценке актуального контекста формирования культуры российского современного танца способствовали публикации Л.В. Барыкиной, Т.Ю. Боевой, Т.В. Вольфович, Е.В. Ганюшиной, О.В. Гердт, А.В. Гордеевой, Т.В. Гордеевой, Л.Р. Гучмазовой, Н.Э. Звенигородской, А.Ю. Козониной, Н.В. Курюмовой, Н.В. Колесовой, М.И. Крыловой, В.Ю. Никитина, М.Ю. Поповой, О.А. Сорокиной, В.А. Хлоповой, С.И. Улановской. За последние годы были опубликованы монографии и сборники Л.В. Барыкиной, А.В. Гордеевой, А.Ю. Козониной, В.Ю. Никитина, были защищены диссертации Т.В. Гордеевой, С.С. Грибова, Н.В. Курюмовой, А.С. Поляковой, О.В. Рыжанковой, Р.С. Осминкина, внесшие существенный вклад в осмысление явления современного танца в России и мире.

Тем не менее, несмотря на обширный спектр публикаций, посвященный исследованиям пластического эксперимента и российского современного танца на протяжении XX и начала XXI века, не обнаружены публикации, посвященные общей истории современного танца в России от начала XX века до наших дней и предлагающие концепцию формирования культуры современного танца в России по тем или иным признакам, в частности, в контексте диалога межпоколенной связи.

**Объектом исследования** является российский современный танец как феномен отечественной художественной культуры.

**Предмет исследования:** становление и характер функционирования современного танца в контексте отечественной художественной культуры с начала XX века до 2020-х годов.

**Цель исследования:** выявить основные этапы становления, способы трансформации и характеристики спектаклей современного танца в отечественной художественной культуре.

Реализации данной цели способствует решение ряда выдвинутых **задач исследования:**

- обозначить теоретический подход и понятийную систему анализа истории и своеобразия современного танца в России;
- выявить основные этапы и тенденции формирования современного танца в России в период XX-начала XXI века;
- проанализировать фестивально-гастрольное движение всего рассматриваемого периода с позиций его влияния на формирование культуры современного танца в России;
- выявить своеобразие современного танца как художественного текста и формы культурной идентичности;
- рассмотреть художественную полистилистику танцевальных спектаклей на московской сцене 1990-2020-х годов;
- проанализировать историко-культурную рецепцию пластического эксперимента 1910-1920-х годов в творчестве московских хореографов начала XXI века.

#### **Теоретико-методологические основы исследования.**

Выбор методологических основ диссертационного исследования определился его объектом, предметом, целью и задачами. В диссертационном исследовании применялись общенаучные методы абстрагирования и обобщения, анализа и синтеза, индукции и дедукции. Использованный системный подход детерминирован контекстом социокультурных практик и анализом их динамической смены. Методологический подход диахронии и синхронии способствовал обнаружению одновременности разнородных явлений культуры в отдельно взятом историко-культурном периоде и при этом позволил ранжировать явления и процессы в рамках выбранного историко-культурного контекста.

В сравнительно-историческом анализе выбранного исторического периода использовался компаративный метод (А. Веселовский, М. Мюллер),

позволивший оценить хореографические постановки с точки зрения взаимовлияния друг на друга в исторической перспективе, определить последовательное формирование явлений российского современного танца по периодам и провести систематизацию генезиса художественных явлений в этой сфере. В основе принципа историзма лежит рассмотрение любого общественного явления в процессе его развития.

Системно-морфологический подход И.И. Иоффе и М.С. Кагана дал возможность рассмотреть российский современный танец с точки зрения синтетического изучения искусств как феномена, выявляющего закономерности развития культуры человечества; изучить историко-культурный диалог хореографов начала XX - начала XXI веков и проанализировать хореографические постановки как часть художественной культуры конкретной эпохи.

В качестве теоретической основы диссертации использовались работы ведущих специалистов в области культурологии, истории культуры и искусствознания: М.М. Бахтина, В.С. Библера, М.А. Ведерниковой, Л.Н. Воеводиной, М.С. Кагана, И.В. Кондакова, А.В. Костиной, Ю.М. Лотмана, В.А. Ремизова, Н.В. Синявиной, Т.Н. Суминовой, Н.А. Хренова, А.Я. Флиера, М.М. Шибяевой и др.

Системный подход позволил диссертанту проанализировать художественно-исторические контексты социокультурных практик и их динамическую смену в рамках волновой концепции развития отечественной художественной культуры (Ю. Лотман, П. Сорокин, А. Тойнби, С. Хоружий, Н. Хренов, О. Шпенглер, А. Я. Флиер). Концепция культурогенеза А.Я. Флиера позволила поместить феномен отечественного современного танца в проблематику историко-культурных трансформаций, а также рассмотреть отечественный современный танец в исторической ретроспективе.

В рамках концепции динамического развития культуры в чередовании взрывных и постепенных процессов рассмотрено формирование культуры российского современного танца на протяжении XX-начала XXI века на основе работ Ю.М. Лотмана и Н.А. Хренова. Работы Хренова Н. А. помогли углубить понимание закономерностей переходных эпох как контекста функционирования искусства. Когда в переходные, бифуркационные периоды универсальная картина распадается, активируются индивидуальные и субкультурные формы художественного выражения. Новая художественная логика зарождается в исторические моменты, отмеченные альтернативностью и поливариантностью, что важно для осмысления становления отечественного современного танца.

Концепция диалога культур, основные положения которой разработаны М.М. Бахтиным и продолжены в работах В.С. Библера, позволили подчеркнуть диалогическое мышление ряда ключевых российских хореографов и использовать положения данной концепции для изучения становления отечественного современного танца, где существенно



«соучастие познающего разума в единой полифонии логик XX века»<sup>7</sup>. Работы М.М. Шибаевой актуализировали значимость феномена «человека культуры», погруженного в нераздельность кумулятивного, коммуникативного и познавательно-творческого начал, а также указали на значимость соотношения общечеловеческого и национального начал в культурном идеале.

Формально-стилистический метод (М.В. Алпатов, Р. Арнхейм, Г. Вельфлин, Б.Р. Виппер, М. Дворжак, Э. Гомбрих, Н.Н. Пунин, К. Фидлер, А. Хильдебранд) позволил выявить и определить типологические и стилистические особенности отдельных хореографических постановок.

Семиотико-герменевтический метод (В. Дильтей, Х. Гадамер, Ю.М. Лотман, П. Рекер, Ф. Шлейермахер, М. Хайдеггер) позволил охарактеризовать рождение знаковых пластических систем в избранных исторических периодах и сформулировать особенности психологической интерпретации ключевых хореографических работ.

**Научная новизна исследования** состоит в следующем:

- показано, что становление, этапы и своеобразие российского современного танца адекватно объясняются концепцией динамически-волнового развития культуры, когда новые хореографические идеи и техники формируются на основе межкультурного диалога и межпоколенной коммуникации, а бифуркационными процессами порождается алгоритм рецептивно-художественной цепочки: стимул – аккультурация – интеграция – интерпретация – личностное двигательное высказывание.

- на основе уточнения понятия «современный танец» и авторского понятия «культура российского современного танца» определены характеристики ситуации зарождения и охарактеризованы четыре этапа (волны) становления современного танца в России в контексте развития отечественной художественной культуры;

- показано, что фестивально-гастрольное движение в роли коллективного субъекта творческой коммуникации является исторически конкретным способом формирования культуры современного танца в России, связанным с ее географической протяженностью и локализацией передачи хореографического опыта, который распространяется и усваивается через моду как механизм трансляции личных инициатив в сфере культуры;

- определен семиотический аспект художественных текстов танцевальных спектаклей как коллажно устроенных на основе других текстов, где спектакль становится формой проявления культурной идентичности и инструментом социокультурной коммуникации;

- сформулирована полистилистика специфика российских спектаклей современного танца с различением спектаклей сюжетного, бессюжетного и перформативного направления, которые при этом обладают общим маркером общероссийской идентичности.

---

<sup>7</sup> Библер, В. С. От наукоучения — к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век. — М.: Политиздат, 1990. — 413 с.

- проанализирована историко-культурная рецепция пластических экспериментов 1910-1920-х годов в творчестве современных хореографов начала XXI века как опыт межпоколенной коммуникации в художественной культуре.

**Теоретическая значимость исследования.** Теоретическая значимость диссертационной работы состоит в систематизации представлений о феномене современного танца в контексте отечественной художественной культуры. Художественный опыт российского современного танца XX-начала XXI века рассмотрен в диссертационной работе в аспекте межпоколенной коммуникации и историко-культурного диалога. Автором сформулирована динамически-волновая трактовка становления российского современного танца, предложена периодизация культурных трансформаций, определены этапы (волны) развития российского современного танца. Характеризуя пластический танец в контексте социокультурной коммуникации и общероссийской культурной идентичности, автор фиксирует внимание на педагогической проблематике, связанной с персонификацией отношения «учитель-ученик» в танцевальной культуре. Указанные аспекты важны для дальнейших исследований, углубляющих понимание взаимосвязи текущего состояния российского современного танца с предыдущими этапами развития.

**Практическая значимость исследования.** Материалы диссертации могут быть использованы в курсах лекций «История и теория хореографического искусства», «История и теория современной хореографии», «История мировой художественной культуры», при изучении дисциплин «Композиция и постановка танца», «Современный танец». Также исследование будет полезным в качестве теоретических основ для создания новых постановочных работ современных хореографических коллективов. Положения и выводы диссертации окажут воздействие на дальнейшие изыскания, посвященные изучению отечественного современного танца.

Диссертация соответствует требованиям, установленным пунктом 14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842: ссылки на авторов и источники заимствования материалов и отдельных результатов в диссертации выполнены корректно, в диссертации отмечено, какие результаты научных работ, приведенных в диссертации, получены автором диссертации лично, а какие – в соавторстве.

**Соответствие диссертации паспорту научной специальности.**

Тема и содержание диссертации Е.В. Ремизовой «Современный танец в контексте отечественной художественной культуры XX-начала XXI века» соответствуют паспорту научной специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология), пунктам 9 «Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов. Традиции и инновации в истории культуры», пункту 37 «Личность и культура. Индивидуальные ценности. Творческая индивидуальность»,

пункту 41 «Диалог культур и их взаимодействие. Культурные контакты и взаимодействие культур народов мира», пункту 124 «Художественные эксперименты и течения в искусстве XX века», пункту 126 «Андеграунд, авангард и постмодернизм в искусстве второй половины XX - XXI века», пункту 127 «Современный художественный процесс».

### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Методологическим основанием анализа становления российского современного танца является концепция динамически-волнового развития культуры; при этом бифуркационные процессы порождают алгоритм рецептивно-художественной цепочки: стимул – аккультурация – интеграция – интерпретация – личностное двигательное высказывание. Предлагается уточняющее определение понятия «современный танец», который, в отличие от классического танца, есть диапазон поисковых форм двигательнотанцевальных практик, выражающий границы поисковой экспериментальной хореографии и творчески-процессуально обобщающий разнообразие существующих хореографических идей и техник. Для решения задач исследования формулируется оригинальное понятие «культура российского современного танца», в которую входят как хореографические, так и исследовательские тексты, реконструирующие хореографические идеи и техники российского современного танца XX-начала XXI века. В контексте данной эпохи новые хореографические идеи и техники формируются на основе межкультурного диалога и межпоколенной коммуникации.

2. В соответствии с динамически-волновой концепцией формирование культуры современного танца в России зарождается в начале XX века и делится на четыре этапа (волны): 1) 1900-1920-е годы: творчество А. Дункан и ее последовательниц; творчество ритмистов и деятелей нового балета; 2) 1930-е годы – создание и развитие ансамблей народно-сценического танца; 3) 1950-1980-е годы – развитие пантомимической сцены в СССР и влияние М. Марсо на пластический эксперимент в стране; 4) современный этап, берущий отсчет в начале 1990-х годов, характеризуется активным межкультурным обменом, поисками хореографической культурной идентичности, работой с архивным наследием, историко-культурным диалогом современных хореографов с танцевальными поисками 1910-1920-х годов.

3. Гастрольно-фестивальное движение является ключевым началом и субъектом коллективно-индивидуальной творческой коммуникации как способа становления культуры современного танца в России. Из-за географической протяженности страны в доцифровом культурном пространстве, обособляющем локальные сообщества перформативных или сценических практик, современный танец в России развивался бифуркационно, вне стабильной коммуникации. Именно гастроли и фестивали стали локусом пересечения эстетик, культурных кодов, хореографических практик, установления межкультурных связей и векторов развития. В хореографии мода становится механизмом формирования

каждой новой из четырех волн на основе трансляции личных инициатив, в региональном и столичном вариантах каждый раз в своем культурно-историческом сочетании и своеобразии.

4. Семиотический аспект художественных текстов танцевальных спектаклей указывает на их особенность как коллажно устроенных на основе других текстов, где тело становится инструментом социокультурной коммуникации и формой российской культурной идентичности. Исходя из введенного понятия «культура российского современного танца», автор рассматривает художественный текст танцевальных спектаклей 1990-2020-х как результат интеграции языков театра, традиционной культуры, архивных исследований, а также фрагментов экранной культуры (кинематограф, видеоклипы, реклама, анимация, компьютерные игры).

5. Спектакли современного танца обретают полистилистическую специфику и делятся на три группы: сюжетные спектакли (доминирование драматургии отношений «человек-человек»), бессюжетные спектакли (доминирование драматургии отношений «человек-музыка»), спектакли перформативного направления (доминирование драматургии отношений «человек-время и пространство»), общим маркером которых является общероссийская культурная идентичность.

6. Особую роль в становлении современного танца в России играет историко-культурная рецепция пластических экспериментов 1910-1920-х годов в творчестве хореографов начала XXI века. Российский современный танец на рубеже XX и XXI веков находится в историко-культурном диалоге с танцевальными поисками 1910-1920-х годов. Современные деятели хореографического искусства находят вдохновение в культурном наследии «Русского балета» Сергея Дягилева, деятельности хореологической лаборатории ГАХН (1921-1931), осмыслении опытов начала советской индустриализации, представляя, тем самым, пример межпоколенной коммуникации в художественной культуре.

**Достоверность и апробация работы.** Основные положения диссертации нашли в 32 работах, из них 15 статей опубликованы в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ, в том числе, 3 статьи по выбранной научной специальности.

Различные аспекты диссертационного исследования изложены в виде докладов и выступлений на международных научных конференциях: «Теории и практики искусства и дизайна: социокультурные, экономические и политические контексты» (ВШЭ, 2019) в докладе «Танцевальный сайт-специфик «Время идет» (1994) в библиотеке», «Искусствознание: наука, опыт, просвещение-2018» (ГИИ) в докладе «Российский современный танец: поиск идентичности, желание перформативности», «Актуальные диалоги: проект «Измеряемое время» (2017, ГЦСИ, ГИИ) в докладе «Влияние восточноевропейской пантомимы второй половины XX века на вектор пантомимы и физического театра России в 1980-е годы», «Ломоносовские чтения-2017» в докладе «Союз механического и органического.

Производственный балет «Завод машин» к 100-летию завода «ЗИЛ», «Научная весна-2017» (ГИИ) в докладе «Движение и хореография в спектаклях-бродилках: эффект присутствия, навык участия», «Экраны и публичные пространства в Новое и Новейшее время» (2016, ГИИ) в докладе «Постиндустриальные пространства и дома культуры как локусы развития современного танца», «Хореографическое образование в России. Тенденции и перспективы» (2015, МГУКИ) в докладе «Конкурс, фестиваль, платформа: как соревнования мотивируют и дезориентируют российского современного хореографа», «Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования» (2015, МГАХ) с докладом «Медиатехнологии и преподавание современного танца», «Современный танец и его изучение в науках об искусстве» (2013, Мордовский университет им. Огарева) в докладе «Российские современные хореографы и их взгляды на танец», «Русский балет как мировой феномен в современном культурном процессе» (2012, МГАХ) в докладе «Причины и значение усиления интеграции современной хореографии в пространство классической балетной сцены».

Также различные аспекты диссертационного исследования изложены в виде докладов и выступлений на всероссийских научно-практических конференциях: «Хореографические горизонты» Института современного искусства в докладе «Портреты российского современного танца» (2020), на Всероссийской конференции «Современный танец в регионах» в калужском Инновационном культурном центре (2020); на Всероссийской конференции «Развитие и внедрение современного танца в различных индустриях государственного и частного характера» в докладе «Зачем сегодня современный танец» в калужском Инновационном культурном центре (2021); на Всероссийской конференции «Алгоритмы продвижения современного танца» в докладе «Продюсер современного танца как куратор» в калужском Инновационном культурном центре (2022); на фестивале «Видеоформа 9» в докладе «Архив как ресурс сохранения наследия российского современного танца 1990-2020-х годов» в петербургском Центре современного искусства имени Курехина (2022); на Всероссийской конференции «Формы инновационного развития хореографического образования» (МГИК, 2022) в докладе «Фестиваль «Танцсоюз» в Инновационном культурном центре Калуги как пример инновационных подходов в реализации потенциала молодых хореографов», на конференции «Государственная политика России: традиции и новации» в докладе «Интермедиаальность архивов двигательных практик: методы работы информационно-исследовательского центра «Танцсоюз» в МГИК (2024), на конференции «Культурный код отечественной хореографии в контексте диалога культур и традиций» в докладе «Наследие студии «Искусство движения» В.И. Цветаевой (1920-1932): история одной находки» в РГУ им. Косыгина (2024), на конференции «Язык и танец. Языки танца» в докладе «Работа с промптом при постановке задачи искусственному интеллекту для создания хореографического текста»

в ГИТИС (2024), на конференции «Культурный код отечественной хореографии в контексте диалога культур и традиций» в докладе «Открывая архивы «Класса экспрессивной пластики» Г.М. Абрамова: источниковедческий анализ» в РГУ им. Косыгина (2025).

Материалы исследования использовались в лекционных курсах: «История современной хореографии» для студентов МГИК, Санкт-Петербургской консерватории им. Римского-Корсакова, Ивановского государственного университета, МГУТУ им. Разумовского в 2023-2025-х годах, «Современный танец vs современный человек» (2018) и «Основы и практика современного танца» (2015) для педагогов ДШИ, организованных Дирекцией образовательных программ Департамента культуры Москвы. Курс «Жанровая типология спектаклей российского современного танца» прочитан на фестивале современной татарской хореографии «Площадь свободы» (Казань, 2019) в рамках гранта «Росмолодежи». Курс «Как смотреть спектакли современного танца» был прочитан руководителям хореографических коллективов в рамках всероссийского обучающего семинара-практикума Государственного Российского Дома народного творчества им. В. Поленова (2019). Лекция «Чехов и современная хореография в трех спектаклях» прочитана в Культурном центре г. Истры (2019). Курс «Зачем сегодня современный танец» был прочитан в рамках фестиваля «Первая фабрика авангарда» г. Иваново в рамках гранта Президентского Фонда культурных инициатив, в рамках международного фестиваля современной хореографии «Точка» г. Омск, в рамках всероссийского фестиваля современной хореографии «Контур», г. Екатеринбург, в рамках международной конференции «Код: провинции» в Калуге (2021). Лекция «Физический театр как образ жизни» прочитана в рамках междисциплинарной лаборатории «Ради света» в Уфе в рамках гранта Президентского Фонда культурных инициатив (2022). Курс «Движение, ритм, дизайн» прочитан в московском Музее современного искусства в рамках лектория «ММОМА + 2050.ЛАБ» университета науки и технологий МИСиС и образовательной программы фестиваля «Первая фабрика авангарда» г. Иваново в рамках гранта Президентского Фонда культурных инициатив (2022).

Диссертация прошла предварительную экспертизу и была рекомендована к защите на заседании кафедры культурологии МГИК 28 апреля 2025 года (протокол № 12).

**Структура работы,** в соответствии с поставленными целью и задачами, состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы.

## **II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **Введении** обоснована актуальность темы исследования, показана степень ее научно-теоретической разработанности, определены объект, предмет, цель и задачи исследования, методология исследования, научная

новизна и практическая значимость результатов и выводов исследования, соответствие диссертации паспорту научной специальности, сформулирован перечень положений, выносимых на защиту.

**Первая глава «Основные этапы и способы формирования современного танца в отечественной художественной культуре»** посвящена историко-культурному разбору становления современного танца в России в период 1900-1980-е годов.

**В первом параграфе первой главы «Теоретический подход и понятийная система культурологического анализа истории и своеобразия современного танца в России»** формулируется понятийный аппарат диссертационной работы. Ее методологическим основанием является концепция динамического развития культуры Н. Данилевского, П. Сорокина, О. Шпенглера и А. Тойнби и ее циклически-волновые стадии развития, уточненные Ю. Лотманом и Н. Хреновым. В процессах трансформации реализуется механизм рецептивно-художественной цепочки «стимул – аккультурация – интеграция – интерпретация – личностное двигательное высказывание». Дано уточняющее определение понятия «современный танец», которое сформулировано следующим образом: современный танец, в отличие от классического танца, есть диапазон поисковых форм двигательнотанцевальных практик, выражающий границы поисковой экспериментальной хореографии и творчески-процессуально обобщающий разнообразие существующих хореографических идей и техник. Для решения задач исследования формулируется оригинальное понятие «культура российского современного танца», в которое входят как хореографические, так и исследовательские тексты, реконструирующие хореографические идеи и техники российского современного танца с начала XX века до текущего периода. Эвристическим значением для диссертации обладает принцип межпоколенной преемственности, межпоколенной коммуникации, воплощенный в отношении процессов хореографических практик.

**Во втором параграфе первой главы «Анализ начала и основных этапов становления современного танца в России»** отмечается уникальность исторического момента начала, зарождения первого этапа (волны) становления российского современного танца в 1900-х годах, которая заключается в выделении важного для этого вида искусства личностного начала, а также расширения публично-творческих возможностей для неконвенционального тела и художественного образа. В искусстве танца открываются новые горизонты в интерпретации эллинизма, вновь обретающего актуальность в начале XX века, одновременно происходит артификация природного и анимация механического как неотъемлемого атрибута жизни человека XX века.

На основе динамически-волновой концепции развития культуры в становлении современного танца в России выделяются четыре этапа (волны): 1) 1900-1920-е годы: творчество А. Дункан и её последовательниц; творчество ритмистов и деятелей нового балета; 2) 1930-е годы – создание и

развитие ансамблей народно-сценического танца; 3) 1950-1980-е годы – развитие пантомимической сцены в СССР и влияние М. Марсо на пластический эксперимент в стране; 4) современный этап, берущий отсчет в начале 1990-х годов, который характеризуется активным межкультурным обменом, поисками хореографической культурной идентичности и историко-культурным диалогом современных хореографов с танцевальными поисками 1910-1920-х годов.

В третьем параграфе первой главы **«Фестивально-гастрольное движение как коллективный субъект творческой коммуникации в формировании культуры современного танца в России»** показано, что активные межкультурные процессы, представленные форматами гастрольных показов в крупных городах Советского Союза и России, а также активное фестивальное движение, начиная с 1990-х годов, способствуют формированию культуры российского современного танца. В этот процесс оказываются вовлечены деятели искусства разных профессиональных страт: любительские коллективы народного и современного танца, драматические и музыкальные театры, включающие в свой репертуар экспериментальные пластические постановки и регулярно проводящие на своих площадках танцевальные фестивали, сотрудники и артисты балетных театров, продюсирующие и вовлекающиеся в новые постановки, артисты профессиональных танцевальных компаний и временных проектов. Разнообразие танцевальных жанров и широкий географический охват фестивалей, проходящих в стране на протяжении последних трех десятилетий, позволяет говорить о роли обмена культурными практиками, обогащающего участников новыми знаниями и навыками. Новые хореографические практики формируются на основе личной инициативы выдающихся деятелей и распространяются через механизм моды на определенный телесно-эстетический код. Способы трансляции и наполнение телесно-эстетического кода в столичном и региональном контекстах разнятся вследствие разности запросов публики и профессионального танцевального сообщества. Из указанных сложных социокультурных взаимодействий в сознательной и стихийной форме вырастает фестивально-гастрольное движение как особый коллективный субъект творческой коммуникации, действующий в художественно-культурном поле российского современного танца.

**Вторая глава «Особенности социокультурной коммуникации коллективов современного танца 1990-2020-х годов»** посвящена анализу искусства современного танца в пространстве спектаклей московской сцены 1990-2020-х годов.

**В первом параграфе второй главы «Своеобразие современного танца как художественного текста и формы культурной идентичности»** автор рассматривает художественный текст танцевальных спектаклей 1990-2020-х как результат интеграции языков театра, традиционной культуры, архивных исследований, а также фрагментов экранной культуры



(кинематографа, видеоклипов, рекламы, анимации, компьютерных игр). Критерием спектаклей с ярко выраженным маркером культурной идентичности на драматургически-событийном уровне становится образное отражение особенностей национальной ментальности и вызывающие отклик у аудитории темы, а на композиционно-хореографическом уровне инклюзия мотивов традиционной культуры на позициях неотменимого структурного элемента. Семиотический аспект художественных текстов танцевальных спектаклей указывает на их особенность как коллажно устроенных на основе других текстов, где тело становится инструментом социокультурной коммуникации и формой российской культурной идентичности.

**Во втором параграфе второй главы «Полистилистика спектаклей российского современного танца как фактор отечественной художественной культуры»** показано, что спектакли современного танца обретают полистилистическую специфику и делятся на три группы: сюжетные спектакли (доминирование драматургии отношений «человек-человек»), бессюжетные спектакли (доминирование драматургии отношений «человек-музыка»), спектакли перформативного направления (доминирование драматургии отношений «человек-время и пространство»), общим маркером которых является общероссийская культурная идентичность. Для спектаклей с маркером культурной идентичности в постановках Г. Абрамова важно художественно-метафорическое, театрализованное подражание животным и птицам. Для спектаклей с маркером культурной идентичности в постановке Т. Багановой и Н. Огрызкова важен синтез народных танцевальных культур разных стран, соединенных с техниками современного танца. Для постановок с маркером культурной идентичности Е. Фокиной и Д. Федотенко важно обретение национально-самобытной (Фокина) и культурной (Федотенко) идентичности через древнеславянские мифы и литературу Серебряного века.

На примере нарративных спектаклей А. Могилева и А. Ерофеевой мы показали, что для сюжетных спектаклей современного танца используется литературная основа, повествовательный сюжет, их характеризует наличие персонажей, развитие характеров в рамках драматургического конфликта, наличие более одного хореографического языка в рамках постановки. На примере работ Д. Бородицкого и О. Цветковой определено, что экспрессивная информация и образный ряд в бессюжетных спектаклях доминируют над когнитивной информацией, художественный интерес сфокусирован на авторской трактовке образного ряда как двигающем действии элементе.

В спектаклях перформативной направленности исходный материал творчески деконструируется, иногда до неузнаваемости, на первый план выступает личность автора, его деятельность максимально субъектна и при этом погружена в происходящий на сцене текущий момент, допускающий импровизацию в рамках предзаданной структуры.

**Третий параграф второй главы «Историко-культурная рецепция пластического эксперимента 1910-1920-х годов в творчестве современных хореографов начала XXI века» посвящен спектаклям, созданным в формате историко-культурного диалога со спектаклями и теориями 1910-1920-х годов. Для них характерно как единство культурно-исторической памяти, так и художественно-рецептивная работа воображения. Художественное восприятие придает облику воспринимаемой эпохи определенную законченность, связанную с работой памяти и воображения, приближая его к пониманию новой традиции благодаря осознанной потребности в воспроизведении ее черт и художественных приемов. Рецепция здесь предстает действенным художественным механизмом в самосозидании традиции, которой деятели культуры российского современного танца в волновом режиме формирования были зачастую лишены. Таким образом, происходит более глубокое и авторское вхождение в мир идей современного танца: А. Дункан, в свою очередь, пересоздавала элементы античного танца по изображениям танцующих эллинов на фресках и вазописи. Исследовательская реконструкция подкрепляется работой воображения. Связь с прошлым происходит при участии художественной проекции, и в итоге мы можем наблюдать, как память оказывается укоренена в жесте, образе, новом творческом проекте.**

**В Заключении** даются обобщения и выводы по данному исследованию, подчеркивается значимость исследования по заявленной проблеме.

### **Основные положения диссертационной работы отражены в следующих публикациях автора:**

Основные публикации соискателя.

*публикации в научных изданиях, входящих в перечень ВАК:*

*статьи в изданиях, рекомендованных ВАК для публикации результатов исследования (специальность – 5.10.1)*

1. Васенина Е.В. Современный танец на московской сцене 1990-2000-х: поиск идентичности, желание перформативности // Художественная культура. 2019. № 2 (28). С. 176-193.

2. Васенина Е. В. Информационно-исследовательский центр «Танцсоюз» как пример цифровизации российского современного танца // Художественное образование и наука. 2024. № 1 (38). С. 67-72.

3. Васенина Е. В. «Литургия» Леонида Мясина и «Литургия» Ольги Цветковой: в поисках историко-культурного диалога // Художественная культура. 2024. №2 (49). С. 378-403.

*статьи в изданиях, рекомендованных ВАК для публикации результатов исследований:*

4. Васенина Е.В. Вальсирующие к гармонии // Балет. 2011. Т.169-170. № 4-5. С. 14-15.
5. Васенина Е.В. Точка доступа к танцу // Балет. 2012. Т. 172. № 1. С. 34-35.
6. Васенина Е.В. Ольга Пона // Балет. 2012. Т. 173. № 2. С. 12-13.
7. Васенина Е.В. Танец как отражение действительности: к вопросу формирования языка // Балет. 2012. Т. 177. № 6. С. 24-25.
8. Васенина Е.В. Свободные формы танца в современной Центральной Азии // Балет. 2014. Т. 188. № 5. С. 30-31.
9. Васенина Е.В. О риске второго шанса // Балет. 2014. Т. 189. № 6. - С. 18-19.
10. Васенина Е.В. Профессионализм как помощник рождения смысла // Балет. 2015. Т. 191. № 2. С. 32-35.
11. Васенина Е.В. Свободные танцевальные практики: трансформация канона женской красоты и работа с памятью тела // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. 2015. № 4 (39). С. 54-62.
12. Васенина Е.В. Читать в душах людей лучшее // Балет. 2016. Т. 197. № 2. С. 28-29.
13. Васенина Е.В. Своя платформа // Балет. 2016. Т. 200. № 5. С. 22-24.
14. Васенина Е.В. Наша цель - помогать развиваться // Балет. 2016. Т. 200. № 5. С. 25-26.
15. Васенина Е. В. Огранка талантов // Балет. – 2020. - № 2 (221). С. 32-34.

***Статьи и тезисы в других изданиях (включенные в РИНЦ):***

16. Васенина Е. В. Российский современный танец. Диалоги. - М.: Запасный выход. - 2005. - 268 с.
17. Васенина Е. В. Современный танец постсоветского пространства. - М.: Балетный круг. - 2013. - 324 с. (автор-составитель, авторский вклад Васениной Е.В.: С.7-36, С.73-90, С.119-134, С.193-208, С.277-298).
18. Васенина Е.В. Медиатехнологии и преподавание истории танца // Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. 2015. № 1 (37). С. 22-23.
19. Васенина Е. В. Театр участия: о роли «блуждающего тела» зрителей и хореографии спектаклей - «бродилок» // Художественная культура. 2016. № 2 (18). С. 6.
20. Васенина Е.В. От парадов к театру соучастия: о генезисе современного иммерсивного театра из идей Пролеткульта, «театрального Октября» и манифестов А. Луначарского // Россия между модернизацией и архаизацией: 1917-2017 гг. материалы XX Всероссийской научно-практической конференции Гуманитарного университета: в 2-х томах. 2017. Т.1. С. 127-130.
21. Васенина Е.В. Типология российских спектаклей современного танца и способы коммуникации в них // Коммуникации. Медиа. Дизайн. 2020. Т. 5. № 4. С. 5-20.

22. Васенина Е.В. Эффект Вупперталя: роль калужского Инновационного балета в развитии российского современного танца // Российские региональные столицы: Развитие, основанное на культуре. Сборник статей. СПб, 2023. С. 342-348.

23. Васенина Е.В. Цифровая среда как актор развития современной хореографии: тенденции и перспективы // КОД: провинции. Цифровые и медиатехнологии в современной хореографии. Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции педагогов и практиков современной хореографии. Калуга, 2024. С. 6-13.

24. Васенина Е.В. Наследие студии «Искусство движения» В.И. Цветаевой (1920-1932): история одной находки // Культурный код отечественной хореографии в контексте диалога культур и традиций. Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Москва, 2024. С. 23-25.

***Статьи и тезисы в других изданиях (не включенные в РИНЦ):***

25. Васенина Е.В. От «супер» к «псевдо» // Театральная жизнь. - 2006. № 2. - С. 26-27.

26. Васенина Е.В. Лабиринт Плутарха // Балет. - 2007. - № 5. - С. 33-36.

27. Васенина Е.В. Золотая радуга // Балет. - 2007. - № 5. - С. 18.

28. Васенина Е.В. Современный танец в постиндустриальных пространствах // Театр. - 2016. - № 26. - С.209-215.

29. Васенина Е.В. Место памяти // Театр. - 2016. - №№ 24-25. - С. 94-101.

30. Васенина Е.В. Когда кино танцует // Театр. - 2016. - № 27. - С. 86-97.

31. Васенина Е.В. Острота момента // Диалог искусств. - 2018. - № 5. - С. 72-78.

32. Васенина Е.В. Продюсер как куратор творческого процесса в российском современном танце / Танцевальная педагогика будущего: теория и практика: материалы Международной научно-практической конференции. М., 2019. С. 16-22.