УДК 7.011.3

DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-4-153-159

Диана Викторовна Шульц,*Забайкальский государственный университет**(г. Чита, Россия),**e-mail: dianadm@mail.ru*

Специфика развития современного танца (контемпорари) в России: философско-культурологический анализ

В российской исследовательской литературе наблюдается многообразие методологических подходов к изучению современного танца *contemporary dance*. Однако лишь незначительное количество авторов основывает свои умозаключения на зарубежном опыте и практике *contemporary dance*. Сложности исследования современного танца обусловлены ещё и тем, что в России теория современного танца и система методов его исследования находятся в начале процесса становления. Традиционные методы, разработанные в балетоведении и истории классического танца, рассматривающие, в первую очередь, вопросы художественной формы, её законов и свойств, строения и структуры, особенностей языка и образно-символических значений, не дают адекватного понимания природы современного танца. По этой причине необходимо обсуждение этого вопроса на качественно новом философско-культурологическом уровне, который предполагает обобщение сущностных характеристик и признаков этого явления современной культуры. В статье рассмотрена специфика восприятия современного танца в России. Проведённый анализ позволил выявить две основные методологические школы в изучении современного танца в России: теоретико-культурологическую и хореографическую (практико-ориентированную). Если первая имеет опосредованное отношение к практике современного танца (в их работах современный танец – это объект изучения, по отношению к которому они выступают лишь в качестве внешних наблюдателей), то вторая методологическая школа представлена исследователями – практиками – хореографами, имеющими опыт *contemporary dance*, признающими зависимость и заимствование современного танца из Европы и Америки (такие исследователи занимаются изучением современного танца изнутри, полностью погружаясь в объект изучения).

Ключевые слова: современный танец, телесность, философия танца, теория танца, метод погружения

Diana V. Shults,*Transbaikal State University**(Chita, Russia),**e-mail: dianadm@mail.ru*

Features of Contemporary Dance Development in Russia: Philosophical and Culturological Analysis

In the Russian research literature, there is a variety of methodological approaches to studying of Contemporary Dance. However, only a small number of authors base their conclusions on foreign experience and practice of Contemporary Dance. Difficulties of the research of modern dance (Contemporary Dance) are also caused by the fact that in Russia the theory of contemporary dance and the system of methods of its research are in the beginning of formation. The traditional methods developed in the science of ballet and history of classical dance considering, first of all, questions of an art form, its principals and properties, elements and structures, features of language and symbolical value do not give adequate understanding of the nature of contemporary dance. For this reason, we need consideration of this question at qualitatively new philosophical and culturological level which assumes generalization of intrinsic characteristics and signs of this phenomenon of modern culture. The article examines specific character of perception of contemporary dance in Russia. The analysis carried out allowed us to reveal two main methodological schools in studying modern dance in Russia: theoretical-culturological and choreographic. Whereas the former is indirectly related to the practice of contemporary dance (Contemporary Dance is an object of studying in relation to which a researcher acts only as external observer), the second methodological school is presented by researchers-choreographers who are experienced in contemporary dance, recognizing dependency and root of modern dance from Europe and America (such researchers are engaged in studying modern dance from within, completely plunging into the object of studying).

Keywords: contemporary dance, physicality, philosophy of dance, theory of dance, immersion method

Введение. Феномен танца *contemporary dance* вызывает неоспоримый научный интерес. Многие современные исследователи

предпринимают попытки представить анализ танца с искусствоведческого, педагогического, культурологического, хореографического

© Шульц Д. В., 2019

го, эстетического, семантического и многих других ракурсов. Сложности исследования танца *contemporary dance* обусловлены ещё и тем, что в России теория современного танца и система методов его исследования находятся в начале процесса становления. Традиционные методы, разработанные в балетоведении и истории классического танца, рассматривающие в первую очередь вопросы художественной формы, её законов и свойств, строения и структуры, особенностей языка и образно-символических значений, не дают адекватного понимания природы современного танца. По этой причине необходимо рассмотрение этого вопроса на качественно новом философско-культурологическом уровне, который предполагает обобщение сущностных характеристик и признаков этого явления современной культуры. Кроме того, остаётся актуальным вопрос о разработке методологических подходов к его анализу.

Методология и методика исследования. Методологической основой представленного в статье исследования является анализ научной, философской литературы по проблемам развития современного танца (контемпорари). Кроме того, мы попытались обобщить результаты рефлексии данного явления практиками и критиками заданного направления в хореографии, поскольку это отвечает целям исследования: выйти на качественно новый философско-теоретический уровень понимания изучаемого явления.

Результаты исследования и их обсуждение. В русской культуре внимание уделялось духовной стороне жизни личности, как следствие, в русской литературе всестороннее осмысление получил, прежде всего, феномен классического танца. Исследованиям его исторического становления, тематической, образной специфики посвящены монографии и статьи крупных историков и теоретиков хореографического искусства России: Л. Д. Блок, А. Л. Волынского, В. М. Гаевского, Г. Н. Добровольской, П. М. Карпа, В. М. Красовской, М. Е. Константиновой, О. В. Петрова, Е. Я. Суриц, Ф. Блейер, А. Киссельгофф и др. Работ, посвящённых современному танцу и различным подходам к нему, на русском языке гораздо меньше.

В зарубежном искусствознании, в частности в немецком, тема современного танца разработана более основательно, так как Европа дала танцу не только неоспоримо великих танцовщиков, перформеров и хореографов контемпорари, но и критиков, учёных, занимающихся этим вопросом.

При изучении с одной стороны характерных телесных проявлений эпохи (движения, жесты, особенности телесной пластики и кинетики, взаимодействия тела с пространством и другими телами); с другой – образно-символического воплощения определённых культурных значений тела, способа репрезентации психофизических состояний и опыта современного человека, появится возможность аналитики современного танца в его связях с культурой и современностью.

Зарубежные исследователи прослеживают зарождение современного танца от пластического свободного танца в Америке и экспрессивного в Европе в начале 20-х годов XX века до существующего сегодня *contemporary dance*. В России, как считает Татьяна Гордеева, сам термин "*contemporary dance*" не особо прижился. Она говорит о современном танце, который ещё должен завоевать своё место¹. Его подтекст должен ощущаться на эмоциональном уровне, зритель участвует в процессе дешифровки. Этот вид искусства требует особого напряжения — интеллектуального, эмоционального.

В. Ю. Никитин справедливо отмечает, что главное противоречие в восприятии и исследовании танца заключается в том, что всегда присутствует двойственность: «танец – как вид искусства, то, что мы называем хореографией, и танец как социокультурный феномен, являющийся неотъемлемой частью жизни человеческого общества» [9, с. 293].

Как отмечает Н. Попова, «несмотря на довольно солидную мировую историю в России, контемпорари – скорее, танцевальный андеграунд. Небольшое количество энтузиастов – хореографов и танцовщиков – пытаются нести его в массы. Массы же эти тоже пока не столь велики – соответствуют небольшим размерам площадок, на которых проходят постановки. Подобное положение кажется тем более странным, что интерес к этому направлению растёт как среди простых зрителей, так и среди профессионалов» [по: 10].

В одном из интервью известный российский режиссёр-балетмейстер Г. Абрамов на вопрос: «Есть ли в современном российском танце школы, подобные классической школе?», – ответил: «Есть, но чаще всего это методика отдельных стилей. В современном танце нет понятия общего стиля, как в классическом танце. Нет границ. И вообще нет

¹ Contemporary dance: танец уравновешенного сопряжения. – URL: <http://seasons-project.ru/life-people/soul-and-body/mood/contemporary-dance-tanets-uravnoveshennogo-sopryazheniya> (дата обращения: 20.03.2019). – Текст: электронный.

определения современного танца. Нужно понять лишь одно — под термином “современный танец” понимают танец, не ограниченный условностями» [по: 8, с. 236].

Постепенно формируется понимание того, что в современном танце нет канонов и правил. Поэтому всё достаточно субъективно. Талант, уникальность и свой собственный субъективный взгляд играют огромную роль.

Однако за столь длительный период своего развития за рубежом современный танец обрёл собственную специфику, которая может быть выражена и технически. Несмотря на разнообразие используемых техник, современный танец технически основан на представлении о центре, осознании баланса, использовании знаний о силах гравитации и инерции. Современный танец характеризуется особым выстраиванием движений в пространстве («коммуникация в пространстве»), расположением веса, взаимодействием с полом, расположением стоп. В современном танце всегда прослеживается связь с телом, телесностью, но взаимосвязь с музыкой не обязательна — это тоже отличительная черта *contemporary dance*.

Следовательно, говоря о субъективности, не стоит забывать о том, что в Европе и Америке, а в последнее время и в профессиональных хореографических вузах Китая, преподаётся отдельная дисциплина “Contemporary dance”, как и отдельные техники, такие, например, как техника Р. Лабана. В предмете «Композиция современного танца» используются методы Каннингема, импровизация Форсайта. Это говорит о том, что сформирована система, которая, возможно, скоро придёт и в Россию.

Особенностью развития современного танца в России является то, что мы не имеем такого исторического опыта, на котором воспитывались поколения хореографов и зрителей Европы и Америки. По определённым политическим мотивам, начав своё развитие, как и западный танец в 20-е годы XX века, в течение 70 лет свободный танец не существовал на территории СССР. И путь его возобновился только в конце 1980-х, начале 1990-х годов, под влиянием не только «духа свободы», но и иностранных фондов, фестивалей, педагогов-исследователей, открывавших для России современный танец заново. Изменения в художественном мировоззрении, связанные с «перестройкой» политической системы, привели к появлению новых, русских имён в мире *contemporary dance*. Спектакли первых российских хорео-

графов Панфилова, Поны, Багановой, Пепеляева воспринимались российским зрителем с опаской и часто непониманием, но восторженно принимались западной публикой. Несмотря на это, постепенно и в российских городах складывается своя контемпорари-среда, появляется интеллектуальная публика, заинтересованная не в развлекательном контенте, а в пище для духа и ума, интересующаяся современным искусством, будь то музыка, живопись или танец.

Начиная с 1990-х годов, развитие современного танца в России обретает свою историю. Вместе с появлением новых хореографов, не сразу, но появляются и исследователи, критики, научные исследования. Благодаря интенсивному обучению, мастер-классам, поездкам на зарубежные фестивали русский *contemporary dance* прошёл свой путь становления и успешно развивается, пусть не по всей нашей необъятной стране, но имеет свои признанные центры в Екатеринбурге, Санкт-Петербурге, Москве. Проходят большие обучающие семинары в Самаре, Казани, Костроме.

В Сибири яркой звездой *contemporary dance* уже 19 лет является международный фестиваль современного танца «Айседора», сотрудничающий с американским “ADF” и многими европейскими танцевальными центрами, благодаря которому огромное число хореографов открыли для себя современный танец, и продолжают успешно в нём развиваться. В целом международные фестивали современного танца в России являются на сегодняшний день главными носителями танцевальной информации, заполняя пробелы в хореографическом образовании, и главными местами встреч и обмена опытом для многих хореографов, танцовщиков и критиков танца.

Многие критики танца считают, что современному танцу в России нужно ещё набираться профессионализма и приобретать широту мышления. Так, Лариса Барыкина подчёркивает связь современного танца и мышления, указывает на «нехватку» режиссёрского взгляда на произведение, которое развивалось бы как процесс. Говорит об увлечении телом, его свободой, развитием техники в ущерб интеллекту. Она настаивает на драматургическом развитии, вне слов, без излишней вербализации. Современный танец не рассказывает связанных, понятных историй, являясь выражением прочувствованного опыта, часто даже интеллектуальными студиями [5].

Находить своё видение на этой грани всё чаще удаётся отечественным представите-

лям современного танца. Концептуальное увлечение телесностью и движением, развитие концептуального танца и физического театра в Москве и Санкт-Петербурге привело к появлению авторов, признанных мировым профессиональным сообществом современного танца, таких как Анна Абалихина, Иван Естегнеев, Евгений Кулагин, Александр Любашин и другие. Они много работают в экспериментальных проектах, объединяющих танец, медиатехнологии и современное искусство, сотрудничают с драматическими и оперными театрами. По словам Анны Абалихиной, «современный танец присутствует уже и в галереях, в музеях. С ним можно встретиться на заводе, в метро – в любом месте»¹.

Что касается оценки развития современного танца в России, то она неоднозначна: очень большой диапазон мнений. На основе анализа исследовательских работ и публицистики мы пришли к мнению, что изучение современного танца в России происходит в русле двух методологических традиций (от которых и зависит оценка уровня его развития).

Первая методологическая школа объединяет тех исследователей, которые рассуждают о современном танце с точки зрения культурологии, их профессиональная деятельность напрямую не связана с *contemporary dance*. Они исследуют лишь отдельные компоненты современного танца, не учитывая его зарубежные основы и хореографическую специфику. Получается, что в их работах современный танец – это объект изучения, по отношению к которому они выступают лишь в качестве внешних наблюдателей. Поэтому при характеристике современного танца они используют понятийный аппарат, присущий другим направлениям. Например, В. Ю. Никитин использует для анализа структуры современного танца элементы, которые традиционно присущи классическому танцу: эстетический, лексический, методический, творческое мышление. Это представляется допустимым, но не совсем корректным и отражающим реальную действительность.

Чаще всего представители этой школы не дают полной картины состояния современного танца в России, и не всегда их оценка представляется объективной. В силу их опосредованного отношения к практике современного танца в исследованиях присут-

ствуют значительные неточности. Например, С. С. Поляков указывает на такие характеристики современного танца, как популярность в настоящий период времени и прямая взаимосвязь с актуальными музыкальными направлениями. На самом деле это ошибочное суждение. Современный танец не связан с музыкой напрямую, более того, музыка может выступать как опосредованное явление или отсутствовать совсем. Также сомнителен вывод о большой популярности среди массового зрителя. В данном случае автором допущена грубая ошибка, связанная с идентификацией современного танца с явлением популярной культуры.

Вторая методологическая школа представлена исследователями – практиками – хореографами, имеющими опыт *contemporary dance*, признающими зависимость и заимствование современного танца из Европы и Америки. Такие исследователи занимаются изучением современного танца изнутри, полностью погружаясь в объект изучения. В работах Т. В. Гордеевой, Н. Поповой, Г. Д. Гачева, Н. В. Курюмовой отражены подлинные характеристики и специфика современного танца. Авторы данной школы отмечают, что с одной стороны в России до сих пор происходит становление теории современного танца и методологии его исследования, с другой – они выступают против применения к изучению *contemporary dance* тех методов, которые сложились в отечественном балетоведении. Например, Н. В. Курюмова предлагает использовать сочетание феноменологического и семиотического подходов. Она отмечает, что именно в их контексте современный танец может быть рассмотрен наиболее полно, объективно и всесторонне. В таком случае «современный танец представляет собой постоянную “встречу” “телесной феноменологии” (как метода выявления все новых, спонтанных проявлений “думающего тела”) с художественной семиотикой, т. е. систематизирующей и осмысленной “грамматикой” танца» [7, с. 62].

По сравнению с первой методологической школой представители данного направления не считают корректным сравнивать современный танец с классическим, в силу этого не допускают мысли о неполноценности современного танца как культурного феномена.

Что касается оценки уровня развития современного танца в России, то их оценки основаны на изучении зарубежных практик и школ *contemporary dance* и сравнении зарубежного и российского уровней развития.

¹ Анна Абалихина, хореограф и обладательница «Золотой маски», проведёт мастер-класс. – URL: https://www.news.rambler.ru/other/41107602/?utm_content=rnews&utm_medium=read_more&utm_source=copylink (дата обращения: 20.03.2019). – Текст: электронный.

Так, А. Пепеляев отмечает: «Если говорить о современном танце в России, то я в этом отношении пессимист... Мало что меняется и двигается в этой области, хотя может быть и двигается, но как-то очень медленно»¹. В Европе и Америке современный танец давно считается полноценным видом искусства и преподаётся он даже в школах классического балета. В России же это пока существует на уровне мастер-классов или частных школ-студий, а в государственном образовании – на уровне спецкурсов, не способных охватить весь объём знаний. И здесь преподаватели сталкиваются с другой проблемой: потребностью в образовании пользуются непрофессиональные школы и хореографы, отучившись у них, многие просто теряют время, а не приобретают знания. Кто-то уезжает учиться на Запад, но проблема в том, что не все потом возвращаются в Россию. Тем не менее, востребованность знаний о современном танце огромна. Так, например, летняя школа «ЦЕХа» собирает большое количество желающих получить опыт современного танца со всей России.

Заключение. Таким образом, специфика развития современного танца в России обусловлена отсутствием столь длительного опыта развития *contemporary dance*, как во многих зарубежных странах.

В России до сих пор даже в исследовательских кругах существует терминологическая неясность в отношении современного танца. Многие учёные, не имеющие прямого отношения к хореографическому искусству, продолжают отождествлять понятия «современный танец» (*contemporary dance*) и «современные танцы».

Современный танец не является поп-культурой, он представляет собой и вид современного искусства, и культурно-хореографический феномен, и явление, характеризующее профессиональную хореографическую культуру. Современный танец предстаёт

перед исследователями и зрителями в различных вариантах, он динамичен, сопряжён с изменениями культурного пространства, «не всегда укладывается в исторический нарратив» [2].

Между тем, современный танец имеет не только внешнее выражение, но и внутреннюю составляющую – философско-культурологические основы. Современный танец – не застывшая, а развивающаяся категория. Если для начала XX века – это модерн, для середины XX века – это уже постмодерн, то для XXI века – это контемпорари (*contemporary dance*).

Таким образом, изучение современного танца в России сопряжено с определёнными сложностями.

Во-первых, существует некоторая путаница с дефинициями современного танца, причиной которой является попытка идентифицировать его либо с явлением популярной культуры, либо «вместить» его в определённые исторические рамки, либо характеризовать его с точки зрения традиционной балетной терминологии, не учитывая богатый и разнообразный опыт *contemporary dance* в Европе и Америке.

Во-вторых, мы выделили в изучении современного танца в России две методологические школы: теоретико-культурологическую и хореографическую (практико-ориентированную). Если первая имеет опосредованное отношение к практике современного танца (в их работах современный танец – это объект изучения, по отношению к которому они выступают лишь в качестве внешних наблюдателей), то вторая методологическая школа представлена исследователями – практиками – хореографами, имеющими опыт *contemporary dance*, признающими зависимость и заимствование современного танца из Европы и Америки (такие исследователи занимаются изучением современного танца изнутри, полностью погружаясь в объект изучения).

Список литературы

1. Гордеева Т. В. Влияние творчества Пины Бауш на формирование интердисциплинарных практик в современном танце // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 4. С. 63–69.
2. Гордеева Т. В. Возникновение культурного мира отечественного современного танца // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2018. № 3. С. 60–74.
3. Карпенко В. Н. Генезис танцевальной терминологии в современном танце // Наука. Искусство. Культура. 2017. Вып. 1. С. 17–23.
4. Кисеева Е. В. Этапы становления и развития танца постмодерн во второй половине XX – начале XXI века // Южно-Российский музыкальный альманах: научный журнал. 2014. № 2. С. 88–96.
5. Курюмова Н. В. Неклассический танец как культурная модель невротической телесности // Омский научный вестник. 2010. № 5. С. 234–237.

¹ См.: Попова Н. «Люди без футляра» о contemporary dance в России. – URL: <https://www.ria.ru/20100806/262133631.html> (дата обращения: 20.03.2019). – Текст: электронный.

6. Курюмова Н. В. Современный танец в культуре XX века: смена моделей телесности: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Екатеринбург, 2011. 25 с.
7. Курюмова Н. В. Современный танец: от хореографического языка феноменологии тела и обратно // Вестник Гуманитарного университета. 2015. № 2. С. 60–65.
8. Никитин В. Ю. Современный танец в России: тенденции и перспективы // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 2. С. 232–238.
9. Никитин В. Ю. Танец как социокультурный феномен. Три лика Терпсихоры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 6. С. 292–298.
10. Ольшанский Д. А. Тело и плоть в антропологическом проекте Пины Бауш // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 4. С. 70–75.
11. Хлопова В. Американский танец XX века: зачем Терпсихора надела кроссовки // Театр. 2015. № 20. – URL: <http://www.oteatre.info/amerikanskij-tanets-xx-veka-zachem-terpsihora-nadela-krossovki> (дата обращения: 15.03.2019).
12. Цветус-Сальхова Т. Э. «Тело» и «телесность» в культурологических исследованиях // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 351. С. 70–73.
13. Шенфельд Р. Пина // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 4. С. 36–38.
14. Olbright A. C. Choreographing difference: the body and Identity in Contemporary Dance. Middletown: Wesleyan University Press, 1997. P. 19.
15. Rainer I. Some Retrospective Notes // Tulane Drama Review. 1965. Vol. 10. No. 2. Pp. 168–178.

Статья поступила в редакцию 23.04.2019; принята к публикации 25.05.2019

Сведения об авторе

Шульц Диана Викторовна, аспирант, Забайкальский государственный университет; 672039, Россия, г. Чита, ул. Александро-Заводская, 30; e-mail: dianadm@mail.ru; ORCID: 0000-0003-0561-3271.

Библиографическое описание статьи

Шульц Д. В. Специфика развития современного танца (контемпорари) в России: философско-культурологический анализ // Гуманитарный вектор. 2019. Т. 14, № 4. С. 153–159. DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-4-153-159.

References

1. Gordeeva, T. V. Influence of creativity of Pina Baush on formation of the interdisciplinary practices in modern dance. Bulletin of the Academy of Russian ballet. A. Ya. Vaganova, pp. 63–69, no. 4, 2015. (In Rus.)
2. Gordeeva, T. V. The Emergence of the cultural world of Russian modern dance. Bulletin of the Academy of Russian ballet. A. Ya. Vaganova, pp. 60–74, no. 3, 2018. (In Rus.)
3. Karpenko, V. N., Karpenko, I. A. Genesis of dance terminology in modern dance. Science. Art. Culture, pp. 17–23, no. 1, 2017. (In Rus.)
4. Kiseeva, E. V. Stages of formation and development of postmodern dance in the second half of XX – beginning of XXI century. South-Russian musical anthology: the scientific journal, pp. 88–96, no. 2, 2014. (In Rus.)
5. Kuryumova, N. V. Non-classical dance as a cultural model of neurotic physicality. Omskii nauchnyi vestnik, pp. 234–237, no. 5, 2010. (In Rus.)
6. Kuryumova, N. V. Contemporary dance in culture of the XX century: changing patterns of corporeality: author. Cand. sci. diss. Ekaterinburg, 2011. (In Rus.)
7. Kuryumova, N. V. Modern dance from choreographic language of phenomenology of the body and back. Vestnik Gumanitarnogo universiteta, pp. 60–65, no. 2, 2015. (In Rus.)
8. Nikitin, V. Yu. Modern dance in Russia: trends and prospects. Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv, pp. 232–238, no. 2, 2013. (In Rus.)
9. Nikitin, V. Yu. Dance as a socio-cultural phenomenon. Three faces of Terpsichore. Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv, pp. 292–298, no. 6, 2014. (In Rus.)
10. Olshansky, D. A. A body and flesh in the anthropological project of Pina Baush. Bulletin of the Academy of Russian ballet. A. Ya. Vaganova, pp. 70–75, no. 4, 2015. (In Rus.)
11. Khlopova, V. American dance of the XX century: why Terpsichore wore sneakers. Theater, no. 20, 2015. Web: 15.03.2019. <http://www.oteatre.info/amerikanskij-tanets-xx-veka-zachem-terpsihora-nadela-krossovki>. (In Rus.)
12. Tsvetus-Salkhova, T. E. “Body” and “corporeality in cultural studies”. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, pp. 70–73, no. 351, 2011. (In Rus.)
13. Schenfeld, R. Pina. Bulletin of the Academy of Russian ballet. A. Ya. Vaganova, pp. 36–38, no. 4, 2015. (In Rus.)

14. Olbright, A. C. Choreographing difference: the body and Identity in Contemporary Dance. USA, Middletown: Wesleyan University Press, 1997. P. XIX. (In Engl.)
15. Rainer, I. Some Retrospective Notes. Tulane Drama Review, pp. 168–178, no. 2, 1965. (In Engl.)

Received: April 23, 2019; accepted for publication May 25, 2019

Information about author

Shults, Diana V. Postgraduate Student, Transbaikalian State University; 30 Aleksandro-Zavodskaya st., Chita, 672039, Russia; e-mail: dianadm@mail.ru; ORCID: 0000-0003-0561-3271.

Reference to the article

Shults D. V. Features of Contemporary Dance Development in Russia: Philosophical and Culturological Analysis // Humanitarian Vector. 2019. Vol. 14, No. 4. PP. 153–159. OI: 10.21209/1996-7853-2019-14-4-153-159.