Диана Викторовна Шульц,
Забайкальский государственный университет
(г. Чита, Россия),
e-mail: dianadm@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0003-0561-3271>

Современный танец в цифровом пространстве: кинотанец в условиях пандемии COVID-19

Современный танец развивается в условиях новых угроз и возможностей. Как и любое другое общественное явление, он испытывает воздействие внешних по отношению к нему условий, которые способны оказывать воздействие на его содержание, развитие и формы. Пандемия COVID-19 стала самым глобальным условием за последнее время, влияние которого стало ощутимым для всех сфер жизнедеятельности общества. Как и другие отрасли искусства, современный танец был поставлен в новые условия, связанные с ограничительными мерами, которые привели не только к негативным последствиям, но и вызвали всплеск использования информационных технологий для доведения результатов творческих изысканий до зрителя. Именно условия пандемии способствовали интенсивному развитию новых форм взаимодействия профессионального хореографического сообщества и новому этапу развития кинотанца как одной из форм Contemporary Dance. В статье рассматривается воздействие ограничительных условий пандемии на развитие современного танца, в частности такой его формы, как кинотанец. Проанализированы имеющиеся немногочисленные подходы к определению сущности кинотанца, а также опыт хореографов по созданию танцевальных постановок в условиях самоизоляции. Методологической основой исследования послужил анализ научной, философской литературы, освещающей проблемы развития современного танца и кинотанца в частности в условиях пандемии COVID-19. Представлена попытка обобщения результатов рефлексии представителей научного и хореографического сообществ по поводу воздействия ограничительных условий на развитие профессионального сообщества хореографов. Проведённый анализ позволил сделать выводы, что представители профессионального сообщества хореографов смогли использовать условия самоизоляции для воплощения новых творческих идей, а кинотанец стал более популярным и востребованным.

Ключевые слова: современный танец, контемпорари, кинотанец, цифровое пространство, пандемия

Diana V. Schultz,
Transbaikal State University
(Chita, Russia),
e-mail: dianadm@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0003-0561-3271>

Modern Dance in the Digital Space: A Screen Dance in the Context of the COVID-19 Pandemic

Modern dance is developing in the face of new threats and opportunities. Like any other social phenomenon, it is affected by external conditions that can affect its content, development and forms. The COVID-19 pandemic has become the most global condition in recent times, the impact of which has become tangible for all spheres of society. Like other branches of art, Contemporary Dance was put into new conditions, which led not only to negative consequences but also caused a surge in the use of information technologies to bring the results of creative research to the viewer. It was the pandemic conditions that contributed to the intensive development of new forms of interaction between the professional choreographic community and the new stage of the development of the screen dance as one of the forms of Contemporary Dance. The article is devoted to the impact of the restrictive conditions of the pandemic on the development of contemporary dance and its form such as a screen dance. We analyzed the few available approaches to determining the essence of a screen dancer, as well as the experience of choreographers in creating dance performances in conditions of self-isolation. The research is based on the analysis of the scientific literature covering problems of development of modern dance and screen dance in the conditions of COVID-19 pandemic. We concluded that representatives of the professional community of choreographers were able to use the conditions of self-isolation to implement new creative ideas, and the screen dance became more popular.

Keywords: contemporary dance, screen dance, digital space, pandemic

Введение. Современный танец представляет собой постоянно развивающийся феномен современной культуры. Его развитие происходит в рамках разных танцевальных форм и направлений, которые складываются как под влиянием существующей логики и философии танца, так и под влиянием внешних условий, обусловленных спецификой развития культуры и общества на каждом конкретном этапе. В 2020 г., как и другие сферы жизнедеятельности общества, культура столкнулась с ограничительными мерами, вызванными пандемией COVID-19. Значительное количество отраслей искусства были поставлены в новые условия, что вызвало всплеск использования информационных технологий для доведения результатов творческих изысканий до зрителя. Именно условия пандемии способствовали интенсивному развитию новых форм взаимодействия профессионального хореографического сообщества и новому этапу развития кинотанца как одной из форм *Contemporary Dance*.

Методология и методы исследования. Методологической основой представленного в статье исследования является анализ научной, философской литературы, освещающей проблемы развития современного танца и кинотанца в частности в условиях пандемии COVID-19. Произведена попытка обобщения результатов рефлексии воздействия ограничительных условий на развитие профессионального сообщества хореографов.

Результаты исследования и их обсуждение. Кинотанец как феномен современного искусства является обсуждаемой темой среди исследователей, хореографов и режиссёров. Во-первых, исследовательский интерес связан с определением сущности кинотанца и подборкой наиболее точных дефиниций. Несмотря на свою уже немалую историю и множество попыток теоретизирования, понятие «кинотанец» до сих пор не обладает конкретным терминологическим аппаратом. В зарубежном профессиональном сообществе существует значительное количество терминов, так или иначе связанных с попыткой определить сущность кинотанца: *dance film*, *film dance*, *cinédance*, *video dance*, *dance on camera*, *dance for camera*, *screen dance*, *kinetic cinema*, *physical cinema*. Такое разнообразие подтверждает отсутствие концептуализированности сущности кинотанца. Многие зарубежные исследователи отмечают, что среди профессионального сообщества существует объективная

необходимость в формировании теоретического фундамента изучения и преподавания кинотанца [1, с. 163]. Под танцевальным видео (*video dance*) понимают хореографические произведения, сущность которых может быть раскрыта только посредством фильма или видео. Создание кинотанца, по словам Р. Алонсо, возможно только тогда, когда хореографы и режиссёры имеют опыт перевода танца со сцены на экран [2, с. 218]. Именно кинотанец (*video dance*) способен создать синтез видеоарта и танцевального искусства на основе сочетания творческих элементов и технических средств¹.

В России термин «кинотанец» появился в 2000-х гг., и сегодня он широко используется в профессиональном сообществе, однако, терминологическая ясность отсутствует. Специальных научных исследований, посвящённых кинотанцу, практически нет. В научном дискурсе присутствуют лишь отдельные работы, затрагивающие данную тему.

А. Кадырина объективно отмечает, что не могут быть названы кинотанцем танцевальные композиции, присутствующие в кино. Сущность кинотанца заключается в изначальном соединении творческих задумок режиссёров и хореографов – это своеобразный тандем, в котором танец и кино существуют отдельно, но сочетаются таким образом, что танец выступает в качестве метафоры, способной показать замысел хореографа².

Фестиваль танцевальных фильмов «Кинотанец» проводится в России с 2005 г. Его основатель – Алла Ковган – считает, что Российское кино «было рождено танцевать». В своём интервью она отмечает, что кинотанец имеет давнюю историю. Одной из точек отсчёта развития кинотанца А. Ковган считает опыт солиста Мариинского театра Александра Ширяева, который с 1902 г. начал создавать анимационные балеты³. Хронологически это была первая попытка передачи танцевального движения с помощью имеющихся средств. С развитием кинематографа появляются новые технические возможности для передачи движения. Уже

¹ McPherson K. *Making Video Dance: A Step-by-Step Guide to Creating Dance for the Screen*. – Boston: Routledge, 2006. – 295 p.

² Кадырина А. Кинотанец как метафора. – URL: <https://www.e-vid.ru/index-m-192-p-63-article-17905.htm> (дата обращения: 10.01.2021). – Текст: электронный.

³ Васенина Е. Когда кино танцует: интервью с режиссером фильма «Каннингем» Аллой Ковган. – Текст: электронный // Театр. – 2016. – № 27/28. – URL: <http://www.oteatre.info/kogda-kino-tantsuet/> (дата обращения: 10.01.2021).

братья Люмьер запечатлели на плёнке танец американской танцовщицы Лои Фуллер «Серпантин», Томас Эдисон – танец-модерн Рут Сен Денис и Теда Шона. Можно констатировать, что возникновение кино и современного танца относится примерно к одному периоду времени. О тесной связи танца и медиа, танца и кино, танца и телевидения упоминают многие зарубежные исследователи [3, с. 2]. Изначальный синтез и взаимодействие живых танцевальных движений и экранных постановок отметил Дж. Притчард [4]. Дж. Шмидт в качестве примера одновременного показа живого и проектируемого движения привёл «Струну» Триши Браун, исполнявшей танец с привязанным к спине кинопроектором, и «Два раза» Ханс ван Маненна, передавшего предварительно записанную версию произведения на верхний экран одновременно с живым исполнением [5]. Таких постановок немало: данный опыт доказывает, что не только стремление запечатлеть танец и передать его с помощью плёнки и других технических средств стало предтечей возникновения кинотанца, но и сам процесс возникновения средств передачи звука, изображения, движения способствовал возникновению новых творческих задумок на грани кино и хореографического движения [6].

Алла Ковган определяет кинотанец через синтез хореографии и кино, отмечая, что организация действия в пространстве и времени объединяет деятельность хореографов и режиссёров, рассматривая монтаж в качестве процесса, близкого к хореографическому. Основываясь на содержании, сущности сюжета и некоторых технических особенностях, она дифференцирует кинотанец на четыре основных вида (направления):

1) полнометражные фильмы-балеты (танцфильмы) – в их основу положены сценические постановки;

2) киномюзиклы – имеют сюжет, в который гармонично вписаны танцевально-музыкальные номера, как правило, создаются по определённому шаблону;

3) художественные драматические фильмы – в их основе лежат любые истории, связанные с развитием танца, построенные по классическим канонам кинодрамы;

4) короткометражки артхауса – самый распространённый вид, который воплощается не только в танцевальных, анимационных и монтажных короткометражных фильмах, но также в разнообразных клипах.

В кинотанце хореография выступает в качестве основы для воплощения режис-

сёрского замысла. Это не просто танец, запечатлённый на плёнку. Неслучайно в Европе и Америке кинотанец называют физическим, или кинетическим кино. Кинотанец представляет собой фильм, соединяющий язык кинематографии (план, ракурс, монтаж, композицию кадра, цветовое решение) и язык современного танца (*contemporary dance*). Пользуясь инструментарием танца, у хореографов возникает возможность создания кино, в котором идея фильма приобретает неожиданный для автора ракурс. В кинотанце обязательным элементом является хореографическое или перформативное движение – именно оно задаёт направленность и несёт основную смысловую нагрузку фильма. Танец здесь становится не просто хореографией, а скорее экзистенциальным ритмом самой жизни – процессом жизни, протекающим в пластическом выражении перед зрителем. Согласимся с мнением Екатерины Васениной, определяющей кинотанец как особый вид искусства, сплав современного танца и кино, отличающийся особым темпоритмом и специфической геометрией кадра¹.

Зарубежные исследователи отмечают, что танцевальные фильмы позволяют зрителю «ощутить своё собственное тело, взаимодействующее с местами, выделенными в таких фильмах, окружение становится «не просто настройками»..., но партнерами в диалоге с отзывчивым, феноменальным телом» [7]. Ф. Д. Хоффман, исследуя взаимоотношения тела и окружающего пространства в танцевальных фильмах, отмечает, что в таких фильмах нет разрозненности тела, движения и ландшафта: движения танцора являются встроенными в пейзаж, что позволяет зрителю ощутить реальность происходящего [8, с. 34]. Она подчёркивает, что танцующее тело в определённом пространстве является малоизученным, оно должно стать объектом для будущих исследований как с философской, так и с художественной, и культурологической позиций.

С философской точки зрения, интересным представляется исследование сознания танцора, воплощённого в движении и пространстве. С хореографической стороны – кинотанец в открытом ландшафте предлагает некоторый темп, связанный с традиционными ориентирами, и материальная специфика ландшафта может

¹ Кинотанец: «нечто авторское и особенное». – Текст: электронный // Телеканал «Театр». – URL: <https://www.telekanalteatr.ru/kinotanec-nechto-avtorskoe-i-osobennoe.html> (дата обращения: 10.01.2021).

быть источником вдохновения для хореографических постановок. Однако, что ещё более важно, среда кино в связи с танцем обладает способностью вызывать чувства и процесс рефлексии на уровне, отличном от уровня театральной постановки или конкретного спектакля. Мизансцена или встраивание танцора в процессный пейзаж вместе с механикой кинестетической эмпатии позволяют зрителю соединиться с пейзажем на эмоциональном, дорефлексивном уровне [8, с. 35].

Исследуя сущность взаимодействия танцора и зрителя в кинотанце Д. Захави ведёт речь о феноменологии современного танца и феноменологии тела танцора в кинотанце. Он отмечает, что «все виды межличностных отношений, включая понимание действий, приписывание намерений и распознавание эмоций и ощущений, опираются на автоматические и бессознательные воплощенные процедуры моделирования» [9]. Это означает, что наблюдая за движущимся телом, зритель становится соучастником процесса движений и переживаний, которые он видит на экране. «Зритель связывается с эмоциями, которые танцор выражает в фильме – не как сознательная попытка воспроизвести эмоции, а как "автоматическая, бессознательная и долингвистическая симуляция" психических состояний танцора» [9, с. 221].

Именно в этом заключается специфика кинотанца как одной из форм выражения современного танца: он стирает пространство между танцором, режиссёром и зрителем [10; 11].

Если отсчёт развитию кинотанца положили первые съёмки хореографических движений, то его последующее развитие было связано с возникновением новых технических возможностей, развитием информационных технологий, интернета, интерактивных платформ и социальных сетей. Медиатехнологии упростили запись, воспроизводство и тиражирование разнообразной информации, способствовали созданию культуры массового производства [12]. Поэтому современное состояние кинотанца можно охарактеризовать, как его развитие в условиях цифрового и интерактивного пространства, что создаёт и новые возможности фиксации движений, и новые возможности тиражирования произведений танцевально-го искусства.

Интернет предоставил возможность не только смотреть танцевальные фильмы разных периодов времени, но и сделать доступ-

ными архивные работы известных танцовщиков и хореографов [13]. Развитие технологий часто захватывает воображение творческих людей, что обычно приводит к смене парадигм работы с движением или выражения смысла. Например, камеры сверхвысокой чёткости позволяют исследовать движение в замедленном варианте. Появление новых технических возможностей изменяет представление о современном танце, создавая новые художественные образы, идеи и смыслы на основе сочетаний движений. Возникают виртуальные танцевальные произведения. В свою очередь, размещение танцевальных видео в социальных сетях и на интерактивных платформах (*Facebook*, *Vimeo*, *MySpace* и др.) предоставляют возможность получения отклика, быстрой обратной связи, что также является важным для создателей произведений кинотанца.

Что касается воздействия ограничительных условий пандемии на развитие кинотанца, то отметим, что пандемия способствовала интенсификации и появлению новых форм кинотанца. Он в большей степени стал восприниматься как отдельное обособленное направление современной хореографии. Значительно увеличилось количество конкурсов (онлайн-конкурсов) и семинаров, посвящённых кинотанцу. Многие представители современного хореографического сообщества начали онлайн-обучение по созданию кинотанца. В ноябре 2020 г. на базе Александринского театра состоялись воркшоп и конкурс по кинотанцу «Кинотанец. *Weekend*». В рамках данного мероприятия проведены лекции и дискуссионная площадка, а также показ конкурсных работ по кинотанцу.

В декабре 2020 г. в Санкт-Петербурге проводился VIII Международный фестиваль танцевального кино «Кинотанец», где хореографы и режиссёры из Израиля, Норвегии, Франции, России, Нидерландов, Италии, Финляндии, США представили свои работы и провели обучающие семинары по кинотанцу и современному танцу.

Пандемия способствовала цифровизации танцевального пространства и созданию новых танцевальных форм. Владимир Варнава совместно с Павлом Семченко и «Балетом Москва» создали танцевальный спектакль «Прощай, старый мир!». Новшеством стало то, что спектакль создавался в условиях самоизоляции, и его показ прошёл в социальной сети «ВКонтакте». Весь процесс создания спектакля – отбор артистов, просмотр мест съёмок, раздача заданий, репетиций – происходил в дистанционном

формате. В данном произведении танцовщики одновременно выступили в роли операторов, снимая свои хореографические задумки самостоятельно. Т. Кузнецова называет эту работу сложносочинённым повествованием, в котором соперничают динамичные и статические объекты: «27 самодостаточных неравнозначных фрагментов, в которых художник и хореограф, предмет и человек, картинка и движение попеременно оспаривают лидерство, складываются... в цельный коллаж» [14, с. 8].

Спектакль не просто рассказывает об опыте самоизоляции, он демонстрирует возможность движения в заданном пространстве и телесное выражение мироощущения танцоров. Пространство обычной квартиры впервые стало сценической площадкой для современного танца. Сочетание разнообразных архитектурных пространств, разных сюжетов и замыслов танцоров и постановщиков, с одной стороны, позволило зрителю увидеть происходящие в мире изменения, с другой, прожить с танцорами их чувства и мысли в режиме реального времени. Показательно, что за сутки спектакль посмотрели 643 258 человек. Это небывалая аудитория для современных постановок.

Данный опыт создания и показа современного танца в форме кинотанца позволяет выявить ещё одну закономерность влияния условий пандемии на сферу искусства и культуры в целом – она перестала быть закрытой, элитарной, стала более демократичной и доступной для зрителя [15].

Согласимся с мнением Ф. Д. Хоффман, считающей, что кинотанец (танцевальный фильм) является наиболее подходящим средством для выражения имеющихся или возникающих в обществе проблем, т. к. с помощью современных технологий такой фильм может охватить огромную аудито-

рию. Кинотанец в условиях цифрового пространства не ограничен временем и пространством: не привязан к конкретной дате, показ фильма не зависит от одновременно физического присутствия исполнителя и аудитории. Медийная специфика танца проявляется в кино так же, как и сценические представления, а это означает, что танцевальный фильм предлагает, но и ограничивает подходы к интерпретации поднимаемых проблем.

Несмотря на то, что пандемия оказала негативное влияние как на сферу культуры в целом, так и на современный танец, представители профессионального сообщества хореографов смогли использовать условия самоизоляции для воплощения новых творческих идей.

Заключение. Рассмотренный опыт развития современного танца в условиях пандемии позволяет сделать следующие выводы. Во-первых, анализ исследовательских работ показал, что на сегодняшний день специальных научных работ, посвящённых воздействию пандемии на развитие современного танца, практически нет, так же как и работ о кинотанце. Во-вторых, несмотря на общее деструктивное воздействие ограничительных мер (отмену показов, репетиций, конференций, встреч, мастер-классов, фестивалей), современный танец приобрёл новые формы выражения. Кинотанец стал одной из таких форм, которая не только своеобразным образом компилировала в себе два вида искусства, но и позволила выражать творческие замыслы хореографов и режиссёров в условиях самоизоляции.

Переход в онлайн-пространство, изначально воспринимавшийся как необходимость, постепенно превратился в совокупность возможностей для творческих людей.

Список литературы

1. McPherson K. Watch Films, Watch Dance Films, Watch More Dance Films // The International Journal of Screendance. 2016. No. 6. P. 153–165.
2. NRA Candra D. A., Nur Rokhim, Ranang AS, and Muji Soewasta Moving Video Camera Base on Expression Dancer Move and Kinesphere // Advances in Economics, Business and Management Research (AEBMR). 2018. No. 41. P. 216–222.
3. De Marigny C. Dance for and on Television // Dance Theatre Journal. 1988. No. 6. P. 2, 3.
4. Pritchard J. Movement on the Silent Screen. Dance Theatre Journal // 1995. No. 12. P. 26–30.
5. Schmid J. Exploitation or Symbiosis? On the Contradictions Between Dance and Video // Ballett International. 1991. No. 14. P. 97–99.
6. Dodds Sh. Dance on Screen: Genres and Media from Hollywood to Experimental Art. Hampshire. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2001.
7. Kloetzel M. Bodies in Place: Location as Collaborator in Dance Film // International Journal of Performance Arts and Digital Media. 2014. No. 1. P. 1–24.
8. Hoffmann F. D. Exploring The Body-Landscape Relationship Through Dance Film // Nordic Journal of Dance. 2020. No. 11. P. 28–36.

9. Zahavi D. Empathy and Mirroring: Husserl and Gallese // Life, Subjectivity & Art. Phaenomenologica / Ed. by Roland Breeur and Ullrich Melle. 2011. T. 201. P. 217–254.
10. Кисеева Е. В. Этапы становления и развития танца постмодерн во второй половине XX – начале XXI века // Южно-Российский музыкальный альманах: науч. журнал. 2014. № 2. С. 88–96.
11. Dolan J. Performance, Utopia, and the “Utopian performative” // Theatre Journal. 2001. No. 53. P. 455–479.
12. Kellner D. Media Culture. London: Routledge, 1995. 352 p.
13. Finn J., Somdahl-Sands K. Media, performance, and pastpresents: authenticity in the digital age // Geo Journal. 2015. No. 80. P. 811–819.
14. Кузнецова Т. «Балет Москва» представил онлайн-спектакль «Прощай, старый мир!» // Коммерсантъ. 2020. № 97. С. 8, 9.
15. Barnes C., Livet A. Contemporary dance. New York: Abbevill Press, 1985. 307 p.

Статья поступила в редакцию 19.01.2021; принята к публикации 23.02.2021

Сведения об авторе

Шульц Диана Викторовна, аспирант, Забайкальский государственный университет; 672039, Россия, г. Чита, ул. Александрово-Заводская, 30; e-mail: dianadm@mail.ru; <https://orcid.org/0000-0003-0561-3271>.

Библиографическое описание статьи

Шульц Д. В. Современный танец в цифровом пространстве: кинотанец в условиях пандемии COVID-19 // Гуманитарный вектор. 2021. Т. 16, № 2. С. 97–102. DOI: 10.21209/1996-7853-2021-16-2-97-102.

References

1. McPherson, K. Watch Films, Watch Dance Films, Watch More Dance Films. International Journal of Screendance, no. 6, pp. 153–165, 2016. (In Eng.)
2. NRA Candra, D. A., Nur Rokhim, Ranang AS, and Muji Soewasta Moving Video Camera Base on Expression Dancer Move and Kinesphere. Advances in Economics, Business and Management Research (AEBMR), no. 41, pp. 216–222, 2018. (In Eng.)
3. De Marigny, C. Dance for and on Television. Dance Theatre Journal, no. 6, pp. 2–3, 1988. (In Eng.)
4. Pritchard, J. Movement on the Silent Screen. Dance Theatre Journal, no. 12, pp. 26–30, 1995. (In Eng.)
5. Schmidt, J. Exploitation or Symbiosis? On the Contradictions Between Dance and Video. Ballet International, no. 14, pp. 97–99, 1991. (In Eng.)
6. Dodds, Sh. Dance on Screen: Genres and Media from Hollywood to Experimental Art. Hampshire. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2001. (In Eng.)
7. Kloetzel, M. Bodies in Place: Location as Collaborator in Dance Film. International Journal of Performance Arts and Digital Media, no. 1, pp. 1–24, 2014. (In Eng.)
8. Hoffmann, F. D. Exploring the Body–Landscape Relationship Through Dance Film. Nordic Journal of Dance, no. 11, pp. 28–36, 2020. (In Eng.)
9. Zahavi, D. Empathy and Mirroring: Husserl and Gallese. Life, Subjectivity & Art. Phaenomenologica, edited by Roland Breeur and Ullrich Melle, Vol. 201. 2011: 217–254. (In Eng.)
10. 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, no. 2, pp. 88–96, 2014. (In Rus.)
11. Dolan, J. Performance, Utopia, and the “Utopian performative”. Theatre Journal, no. 53, pp. 455–479, 2001. (In Eng.)
12. Kellner, D. Media Culture. London: Routledge, 1995. (In Eng.)
13. Finn J., Somdahl-Sands, K. Media, performance, and past presents: authenticity in the digital age. GeoJournal, no. 80, pp. 811–819, 2015. (In Eng.)
14. Kuznetsova, T. “Ballet Moscow” presented the online performance “Goodbye, old World!”. Kommersant, no. 97, pp. 8–9, 2020. (In Rus.)
15. Barnes, C., Livet, A. (Eds.). Contemporary dance. New York: Abbevill Press, 1985. (In Eng.)

Received: January 19, 2021; accepted for publication February 23, 2021

Information about author

Schultz Diana V., Postgraduate Student, Transbaikal State University; 30 Aleksandro-Zavodskaya st., Chita, 672039, Russia; e-mail: dianadm@mail.ru; <https://orcid.org/0000-0003-0561-3271>.

Reference to the article

Schultz D. V. Modern Dance in the Digital Space: A Screen Dance in the Context of the COVID-19 Pandemic // Humanitarian Vector. 2021. Vol. 16, No. 2. PP. 97–102. DOI: 10.21209/1996-7853-2021-16-2-97-102.