



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

«Роль и место современного танца в социокультурном пространстве»

Выпускная квалификационная работа по направлению

44.03.01 Педагогическое образование

Направленность программы бакалавриата

«Дополнительное образование (в области хореографии)»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

96,96 % авторского текста

Работа рекоменду к защите
рекомендована/не рекомендована

« 18 » августа 2026 г.

зав. кафедрой хореографии

Чурашов А.Г.

Выполнила:

Студентка группы ЗФ 507-118-5-1

Ульяна Сергеевна Зубкова

Научный руководитель:

к.п.н. доцент

Клык

Клыкова Людмила Алексеевна

Челябинск

2026

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА В СОЦИУМЕ.....	7
1.1 Генезис и сущность современного танца как социокультурного феномена	7
1.2 Стилизовое многообразие современной хореографии и его социокультурная обусловленность	11
1.3 Классификация социокультурных функций современного танца.	15
ГЛАВА 2. ЭМПИРИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ РОЛИ И МЕСТА СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА В КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ (НА ПРИМЕРЕ ФЕСТИВАЛЯ OPEN LOOK И ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КОМПАНИИ «КЭННОН ДАНС», САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)	23
2.1 Организация, методика и характеристика выборки исследования аудитории	23
2.2 Анализ восприятия современного танца зрительской аудиторией	26
2.3 Проблемы и перспективы интеграции современного танца в социокультурное пространство (на примере фестиваля OPEN LOOK)	36
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	43
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	45

ВВЕДЕНИЕ

Современный танец – это динамичный феномен, который отражает вызовы времени и формирует социокультурное пространство.

Актуальность данной темы обусловлена растущим интересом к танцевальному искусству как способу самовыражения, терапевтическому инструменту и средству социальной адаптации.

В эпоху цифровизации и глобализации современный танец демонстрирует способность адаптироваться к новым форматам, сохраняя при этом свою уникальность и значимость для различных социальных групп. Если ранее танец воспринимался преимущественно как сценическое искусство, рассчитанное на подготовленного зрителя, что создавало барьеры интеграции его в широкое социокультурное пространство, то сегодня, несмотря на стереотипы о современном танце как сложном для понимания искусстве, он последовательно преодолевает границы «театрального зала». Его присутствие в повседневности уже не ограничивается dance-проектами или конкурсными выступлениями.

Современный танец активно интегрируется в сферу образования для детей и взрослых с разными возможностями, встраивается в программы арт-педагогики; широко применяется в телесной терапии, в работе от преодоления травматического опыта до реабилитации физических травм и поддержки когнитивных способностей; помогает развитию телесной осознанности и чувственности своего тела, креативности, навыков коллаборации, позволяет учащимся осваивать способность к спонтанному пластическому высказыванию. Современный танец сегодня становится не просто предметом изучения или объектом искусства, а технологией и одним из методов развития человека на физическом, когнитивном, психологическом и социальном уровнях. Что говорит о востребованности в современном мире и актуальности его изучения и включения в социокультурное пространство современного общества.

Цель исследования: выявление и анализ ключевых аспектов влияния современного танца на формирование и развитие социокультурного пространства, а также определение его современной роли и перспектив в контексте глобальных социокультурных процессов

Задачи исследования:

1. Проследить историко-культурные предпосылки возникновения и эволюции современного танца, выделив его отличительные черты от предшествующих направлений.

2. Изучить основные теоретические концепции и философские идеи, лежащие в основе современного танца, и их связь с социокультурными течениями эпохи.

3. Проанализировать формы бытования современного танца (сценические постановки, перформансы, импровизации, образовательные практики, медиа-проекты) и их специфику воздействия на аудиторию.

4. Определить функции современного танца в социокультурном пространстве: как инструмента социальной коммуникации, формы художественного самовыражения, средства формирования идентичности, катализатора социальных изменений.

5. Выявить проблемы и перспективы развития современного танца в условиях глобализации, цифровизации и меняющихся культурных парадигм.

Объект исследования: современный танец как социокультурное явление.

Предмет исследования: роль, функции и место современного танца в системе социокультурного пространства, его воздействие на различные сферы общественной жизни и роль в формировании культурных ценностей.

Гипотеза: современный танец в условиях цифровизации и виртуализации социокультурного пространства становится уникальным инструментом телесной коммуникации и способствует формированию новых форм социальной солидарности (сообществ), основанных не на вербальном, а на кинестетическом (движенческом) опыте.

В работе мы сравним особенности классического балета (элитарного искусства) и современного танца (как более демократичного и инклюзивного). Постараемся доказать, что современный танец (контактная импровизация, перформанс) восполняет дефицит «живого» общения в современном мире, и показать, как танцевальные проекты создают новые сообщества (например, танцевальные интенсивы, фестивали, мастер-классы), объединяющие людей разных профессий и возрастов;

Методы исследования:

– теоретические: анализ научно-методической литературы по философии, культурологии, искусствоведению, педагогике хореографии; систематизация, обобщение; сравнительно-исторический анализ;

– эмпирические: анализ успешных проектов и фестивалей; методы обработки (интерпретация данных, анализ).

Теоретическую базу исследования составили научные труды, монографии, исследования следующих авторов: В.А. Александрова, Т.В. Бакина, Ю.А. Бахрушин, О. Бауэр, П. Бауш, С. Бейнс, П. Бурдые, Э. Гидденс, М. Грэм, О.Л. Девятова, А. Дункан, М. Каннингем, Г. Кляйн, Р. Лабан, Б. Латур, М. Маклюэн, Л. Манович, Д. Мовиус, К. Паллант, И. Райнер, В.В. Ромм, С.И. Рыжакова, И.Е. Сироткина, Е.Я. Суриц, С.Л. Фостер, М. Фуко, М.Е. Хэрни, М. Чиксентмихайи и др.

Научная новизна исследования:

1. Уточнено понятие современного танца как социокультурного феномена, интегрирующего художественно-эстетические, интегративные, образовательные и терапевтические аспекты.

2. Систематизированы социокультурные функции современного танца в их взаимосвязи и применительно к российскому контексту: выделены и охарактеризованы культурно-образовательная, социально-интегративная, коммуникативная и психолого-терапевтическая функции.

3. Выявлен и эмпирически обоснован разрыв между объективным функциональным потенциалом современного танца и его восприятием

массовой аудиторией (выявлены барьеры: сложность понимания, недостаток информации, стереотипное восприятие).

4. Определены актуальные запросы аудитории современного танца (эмоциональная разрядка, телесное самовыражение, коммуникация), что расширяет представление о мотивации обращения к данному направлению.

5. Предложены практические рекомендации по преодолению выявленных проблем и перспективные направления развития современного танца в социокультурном пространстве России.

Практическая значимость исследования заключается в том, что

- анализ деятельности хореографических коллективов, компаний, предложенные рекомендации могут быть использованы для привлечения аудитории, разработки просветительских программ;

- материалы исследования могут быть включены в курсы «История хореографического искусства», «Современный танец и методика его преподавания», «Педагогика современного танца»;

- результаты анализа успешных кейсов (фестивалей, инклюзивных проектов) могут быть использованы организаторами культурных мероприятий для оптимизации форматов и программ;

- выявленные запросы аудитории и барьеры дают возможность выстраивать эффективную коммуникационную стратегию для продвижения современного танца среди разных социальных групп.

- систематизированные сведения о терапевтическом потенциале современного танца могут быть использованы в междисциплинарных проектах на стыке хореографии и психологии.

Структура работы включает в себя введение, две главы и заключение, что позволяет последовательно раскрыть поставленные задачи и достигнуть намеченной цели. Первая глава посвящена теоретическим аспектам хореографического искусства и его роли в развитии личности. Вторая глава содержит разработанные методические рекомендации, а также представлено эмпирическое исследование и анализ полученных данных.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА В СОЦИУМЕ

1.1 Генезис и сущность современного танца как социокультурного феномена

Современный танец – это ряд направлений и форм танца, зародившихся на рубеже XIX-XX веков. На стыке столетий танец реагирует на радикальные перемены в социуме: рост городов, ускорение ритма жизни, массовое производство, новые представления о теле и труде [27; 33]. Классический балет с его строгой иерархией и канонической лексикой перестаёт отражать опыт «нового человека» [4; 31]. В ответ возникает стремление к свободе самовыражения и отказу от условностей [3].

Рассмотрим в историческом аспекте основные этапы становления и развития современного танца.

1 этап: рубеж XIX-XX веков: индустриализация, урбанизация и кризис традиционных форм.

Айседора Дункан считается одной из основоположниц направления Modern dance («танец модерн»). Она стала одной из первых, кто противопоставил балету «естественное» движение, вдохновлённое античностью и природой. Её танец был не только художественным жестом, но и социальным: он бросал вызов викторианской морали, подчёркивал ценность личности и телесной свободы, что резонировало с растущими движениями за права женщин и эмансипацию.

Ритмика Эмиля Жак-Далькроза и эксперименты Рудольфа Лабана в области анализа движения предлагали системный подход к телесности, который позже лёг в основу техник современного танца [20].

Для Лабана движение – это способ осмысления пространства и времени, что напрямую было связано с новыми научными и философскими представлениями того времени (теория относительности, модернистская эстетика) [20; 31].

Таким образом, ранний современный танец формировался как альтернатива традиционному искусству и одновременно как инструмент социальной рефлексии [9; 31].

Приведем отличительные особенности современного танца от классического (Таблица 1).

Таблица 1 – Отличия современного танца от классического танца

Критерий	Классический танец	Современный танец
Техника	Строгие правила, фиксированный набор движений	Свобода, эксперименты, смешение стилей
Эстетика	Линии, симметрия, плавность	Ломанные движения, асимметрия, атлетизм
Роль тела	Инструмент для воплощения хореографии	Источник смыслов, субъект высказывания
Композиция	Чёткая структура, завершённость	Импровизация, перформанс
Музыка	Чаще классическая или специально написанная	Любой жанр, включая тишину
Пространство	Сцена, вертикаль	Сцена и вне сцены, вертикаль и горизонталь (партер)

2 этап: 1920-1930-е годы: Великая депрессия, миграция и поиск идентичности [32].

В США в этот период современный танец становится площадкой для осмысления социальных проблем и формирования новых идентичностей:

Марта Грэм разработала технику contraction-release, основанную на «сжатии и освобождении» (contraction and release), которая метафорически отражала внутреннее напряжение эпохи: экономические кризисы, политическую нестабильность, личные драмы [12; 32]. Её работы часто затрагивали темы судьбы, выбора, ответственности.

Дорис Хамфри и Чарльз Вейдман исследовали принципы падения и восстановления (fall and recovery), что можно трактовать как художественный отклик на турбулентность общества: резкие взлёты и падения, необходимость адаптации [32].

В это же время в США активно развивается танец как часть общественной жизни: появляются образовательные программы, студии, сообщества. Танец становится не только элитарным искусством, но и

формой социальной интеграции, особенно для мигрантов и представителей меньшинств. В Европе на фоне политических потрясений танец также приобретает общественно-критический потенциал: экспрессионистский танец в Германии (Мэри Вигман) выражал коллективную тревогу и внутренний конфликт, характерный для межвоенного периода [32].

3 этап: послевоенный период и 1960-1970-е годы – время контркультуры, время радикальных социальных движений (за гражданские права, феминизм, антивоенные протесты). В это время танец активно включается в эту повестку [7; 35].

Так, Мерс Каннингем отказался от нарратива и иерархии в танце, сделав акцент на случайности и автономности движения [17; 37]. Его подход можно рассматривать как художественный ответ на кризис традиционных авторитетов и поиск новых моделей взаимодействия.

Постмодернистский танец (Judson Dance Theater и др.) сознательно размывал границы между «искусством» и «жизнью»: в спектаклях использовались бытовые движения, импровизация, участие непрофессионалов. Это было прямым отражением демократических настроений эпохи – стремления к равенству, отказу от элитарности, включению «обычного» человека в художественный процесс [7; 8; 26].

В этот период активно развиваются идеи инклюзивности и разнообразия: танец становится пространством, где могут быть представлены разные тела, идентичности и социальные группы [1; 24].

4 этап: конец XX-начало XXI века – глобализация, цифровизация и новые формы публичности.

Современные социальные изменения продолжают влиять на танец, меняя его функции и способы распространения [13; 35]:

Глобализация приводит к смешению техник и культурных кодов: contemporary dance впитывает элементы уличных стилей, традиционных танцев, боевых искусств. Это отражает растущую мобильность людей, миграцию, кросскультурные взаимодействия [28; 29].

Цифровизация и развитие медиа открывают новые возможности для презентации танца: видео, стримы, соцсети делают танец более доступным и интерактивным [3; 13; 22; 33]. Проекты вроде телевизионных шоу и фестивалей (в том числе упомянутых вами OPEN LOOK, «Танец будущего», «Ключи», «Танцпроект», «Большие и маленькие») становятся площадками для популяризации современного танца и обсуждения его социальных функций [41; 42].

Инклюзивность становится одним из ключевых направлений: проекты, ориентированные на людей с разными физическими возможностями, подчёркивают ценность разнообразия и равенства [1; 24; 30]. Это соответствует современным общественным трендам на социальную справедливость и доступность культуры.

Как исторические процессы соотносятся с ключевыми характеристиками современного танца:

Принцип создания лексики и импровизация. Исторически импровизация была не просто техникой, а способом реагирования на неопределённость и изменчивость мира. От экспериментов Дункан до постмодернистских практик Judson Dance Theater - импровизация позволяла танцорам и хореографам находить новые формы выражения в условиях социальных перемен [2; 7; 15].

Акцент на индивидуальность. Рост значимости личного опыта в танце напрямую связан с усилением индивидуализма в обществе: от эмансипации женщин до признания ценности разных идентичностей в эпоху мультикультурализма [10; 35].

Эксперимент и отсутствие жёстких границ. Этот принцип отражает общую тенденцию XX-XXI веков к деконструкции традиционных иерархий и поиску новых моделей взаимодействия – как в искусстве, так и в обществе [9; 21; 35]. Эксперименты с пространством, костюмом, музыкой и даже с самим понятием «танца» стали художественным ответом на размывание социальных и культурных границ [3; 33].

Таким образом, современный танец – не просто набор художественных приёмов, а живой социокультурный феномен, который постоянно переосмысляет себя в ответ на изменения в обществе [27; 31; 35]. Его генезис и развитие тесно связаны с ключевыми социальными процессами: урбанизацией, борьбой за права и свободы, глобализацией и цифровизацией [13; 16; 33]. Это делает его важным инструментом социальной рефлексии и коммуникации.

1.2 Стилиевое многообразие современной хореографии и его социокультурная обусловленность

Стилиевое разнообразие современной хореографии – не случайный набор направлений, а отражение разных социальных групп, пространств и культурных запросов. Форма танца здесь напрямую «привязана» к аудитории, месту и функции: стиль становится способом коммуникации с конкретной средой и ответом на её вызовы [9; 16].

Рассмотрим направления современного танца с точки зрения различных контекстов.

1. Contemporary dance – интеллектуальная рефлексия и поиск нового телесного опыта

Социокультурный контекст.

Contemporary dance развивается как пространство для исследования телесности, внутреннего состояния и актуальных смыслов, ориентирован на зрителя, готового к сложному, не всегда нарративному высказыванию [2; 3].

Связь формы и места.

Традиционно contemporary существует в «нейтральном» пространстве сцены или «чёрного ящика» (black box), где фокус смещён на тело, движение и свет. Но в последние десятилетия contemporary активно выходит за пределы сцены – в галереи, индустриальные пространства, дворы [16; 33]. Это отражает запрос на переосмысление институций и поиск новых форм контакта со зрителем.

Аудитория – интеллектуальная публика, студенты творческих вузов, профессионалы и продвинутые любители.

Функция – рефлексия, исследование, диалог о современном опыте. Фестивали вроде OPEN LOOK в Санкт-Петербурге как раз работают с этой функцией: они соединяют перформанс, лабораторию и публичный разговор, превращая contemporary в площадку для профессионального и зрительского осмысления [41; 42].

2. Уличные стили (hip-hop, breaking, house, krump) – язык городской молодёжи и субкультур

Социокультурный контекст.

Уличные стили зарождаются в маргинализированных городских сообществах как способ самоорганизации и самоутверждения. Это не «просто танцы для клубов»: это форма социального высказывания, где тело становится инструментом идентичности и сопротивления.

Связь формы и места.

Пространство улицы (асфальт, стены, лестницы, переходы) диктует лексику: приземлённость, работа с полом, устойчивость, динамика вращения. В breaking, например, вращения на полу и силовые элементы обусловлены именно поверхностью и необходимостью «захватить» территорию [3; 16].

Аудитория – молодёжь, субкультурные сообщества, локальные городские группы.

Функция – самовыражение, соревнование (батлы), построение горизонтальных связей. Телевизионные проекты вроде «Большие и маленькие» (где встречаются разные поколения и стили) показывают, как уличный танец постепенно легитимируется массовой культурой, но сохраняет свою субкультурную основу [42].

3. Site-specific и site-responsive хореография – танец как способ прочтения города.

Социокультурный контекст.

Site-specific танец возникает как ответ на урбанистические процессы: рост мегаполисов, переосмысление общественных пространств, интерес к локальной идентичности [16; 33]. Город здесь – не фон, а соавтор: архитектура, акустика, история места становятся частью хореографии.

Связь формы и места.

Хореограф не переносит готовую постановку в новое пространство, а создаёт движение специально для него: лестница диктует вертикальные траектории, арка – симметрию и проход, двор – камерность и близость со зрителем. В site-responsive работах ещё важнее реакция на реальные условия: погоду, прохожих, случайные звуки.

Аудитория – городские жители, туристы, локальные сообщества.

Функция – «прочтение» города, активизация пространства, создание новых смыслов на знакомых улицах. Проекты, подобные «Танцпроекту» в Санкт-Петербурге, часто используют site-specific подход для работы с инклюзивностью: разные тела и способности по-разному взаимодействуют с пространством, и это становится частью высказывания [1; 42].

4. Инклюзивный танец – практика равенства и разнообразия.

Социокультурный контекст.

Инклюзивный танец развивается в русле социальных изменений: рост внимания к правам людей с инвалидностью, расширение понятия нормы, запрос на доступность культуры [1; 24; 30]. Это не адаптация «обычного» танца, а создание новой лексики, где разные тела равноправны.

Связь формы и места.

Пространства для инклюзивного танца должны быть физически и социально доступными: без барьеров, с возможностью выбора дистанции и формата участия. Часто такие проекты реализуются в общественных центрах, библиотеках, на открытых площадках, где важна не «идеальная сцена», а возможность быть вместе [1, 30].

Аудитория – смешанная: люди с разными физическими возможностями, их близкие, профессионалы, широкая публика.

Функция – социальная интеграция, разрушение стереотипов, развитие эмпатии. Проект «Танцпроект» (Санкт-Петербург) как раз показывает, как инклюзивность становится не «отдельным направлением», а способом переосмысления самой природы танца: движение рождается из реальных возможностей тела и контекста [1; 42].

5. Перформативные и гибридные практики (влияние театра, цифрового искусства, документалистики) – ответ на медиатизацию общества.

Социокультурный контекст.

В эпоху цифровых медиа и клипового восприятия зритель ожидает более прямого контакта и «живого» опыта [22; 23; 33]. Перформанс и гибридные формы стирают границы между танцем, театром, видео и даже документальным исследованием.

Связь формы и места.

Такие работы часто создаются для нестандартных пространств: от лестничных пролётов до онлайн-платформ. Важна возможность прямого взаимодействия: зритель может влиять на ход действия, выбирать ракурс, становиться участником [13; 23].

Аудитория – молодые горожане, креативный класс, зрители, ищущие новый опыт.

Функция – вовлечение, соучастие, создание коллективного высказывания. Фестиваль «Ключи» включает подобные работы, показывая, как современный танец осваивает новые форматы и аудитории [41; 42].

6. Телевизионные и многочисленные массовые проекты – демократизация и популяризация:

Социокультурный контекст.

Телевизионные проекты (вроде «Большие и маленькие») отражают запрос общества на зрелищность, узнаваемость и социальную мобильность: танец здесь – путь к признанию, инструмент социализации и даже карьерного лифта.

Связь формы и места.

Формат диктует зрелищность и понятность: чёткие номера, драматургия, работа на камеру. Пространство – студия, сцена, иногда городские локации, но всегда с учётом съёмки и монтажа.

Аудитория – широкая, включая семьи и зрителей, далёких от профессиональной хореографии.

Функция – популяризация, формирование общественного интереса, создание ролевых моделей. При этом такие проекты могут служить «точкой входа» в более сложные формы современного танца: зритель, заинтересовавшись, начинает искать фестивали, лаборатории, перформансы.

Таким образом, стилевое многообразие современной хореографии – это не просто набор техник, а сложная экосистема, где каждый стиль отвечает на свой социальный запрос, существует в своём пространстве и говорит со своей аудиторией. Именно эта тесная связь формы, места и функции делает современный танец важным социокультурным феноменом.

1.3 Классификация социокультурных функций современного танца

Современный танец отличается не только многообразием стилей, видов, форм выражения, но и своей многофункциональностью, благодаря которой у данного танцевального направления такая большая популярность.

Обозначим основные социокультурные функции современного танца.

1. Коммуникативная функция

Танец выступает как форма невербального общения и становится языком, который передаёт эмоции, идеи, социальный опыт без слов – через пластику, ритм, взаимодействие тел. В современном контексте это особенно заметно в парных или групповых практиках: контактная импровизация, социальные танцы (сальса, кизомба), где ключевой элемент – диалог между партнёрами, обмен ощущениями и синхронизация.

Также коммуникативная функция проявляется в создании пространств для общения – танцевальные фестивали, воркшопы, где люди находят общие темы для разговора за пределами самого движения.

В работах Уильяма Форсайта импровизация – ключевой элемент. Танцовщики не просто следуют хореографии, а спонтанно взаимодействуют, создавая «живой» диалог между исполнителями и зрителем [19; 37]. Зритель, лишённый чёткого нарратива, вынужден интерпретировать отношения в дуэтах через нюансы переходов: в пластике можно «прочитать» осторожность, соперничество, игру или «глухоту» между партнёрами. Также использование цифровых технологий (системы захвата движения (motion capture) или видеомэппинг и др.) создают новые формы коммуникации: тело танцора взаимодействует с виртуальным пространством, и это меняет способ, которым зритель воспринимает сообщение [13; 23].

2. Гедонистическая функция.

Здесь речь о способности танца дарить удовольствие, эмоциональное наслаждение как участнику, так и зрителю. Это не просто развлечение: через движение человек переживает радость творчества, телесные ощущения, ритм, что формирует позитивные ассоциации и потребности. В современной культуре это ярко видно в клубной сцене, уличных батлах или популярных танцевальных шоу – люди включаются в процесс ради самого процесса и ярких эмоций [3; 42].

3. Терапевтическая (реабилитационная) функция.

В исследовании М.Е. Hackney и соавторов (2009) оценивалось влияние занятий аргентинским танго на пациентов с болезнью Паркинсона. Участникам предлагали двухнедельную программу (по 1,5 часа ежедневно). Результаты показали ощутимую динамику:

- скорость и длина шага улучшились на 14%;
- устойчивость (равновесие) – на 12,3%;
- моторные симптомы (по шкале UPDRS) снизились на 26%;
- скорость выполнения двигательных задач выросла на 8,4%.

Авторы подчёркивают, что танцевальные занятия включали не только ритмичные движения, но и целенаправленные упражнения на баланс,

гибкость и координацию. Важный нюанс, который часто упускают: программу строили так, чтобы она дополняла физиотерапию, а не заменяла её. Именно комплексный подход дал заметный эффект в улучшении постурального контроля и снижении риска падений [39; 30].

В работах, посвящённых реабилитации после операций (например, мастэктомии) или переломов, отмечается: ТДТ помогает вернуть доверие к телу. Через импровизацию и постепенное освоение движений человек заново учится чувствовать тело, снимает мышечные блоки и преодолевает страх определённых действий [30].

В исследованиях по интегративной танцевально-двигательной психотерапии (ИТДП) показано, что метод эффективен при психосоматических и соматоформных расстройствах. Через движение и работу с телесными ощущениями удаётся снизить уровень соматизации (когда психологический стресс проявляется физическими симптомами), а также уменьшить сопутствующие тревогу и депрессию [30].

Особое значение придаётся терапевтическому воздействию на детей с различными нарушениями развития. В статьях про работу с детьми с расстройствами аутистического спектра или ДЦП описывают, как ТДТ помогает развивать телесное осознание, сенсорную интеграцию и навыки взаимодействия [24; 30]. Невербальный формат особенно ценен, когда ребёнку сложно выразить переживания словами.

В публикациях по работе с людьми в кризисе среднего возраста или при «синдроме опустевшего гнезда» отмечают: танец становится пространством для исследования новых ролей, расширения двигательного репертуара и поиска смыслов. Это помогает переосмыслить жизненный этап и вернуть ощущение контроля [30].

4. Просветительская (познавательная) функция.

Просветительская функция в танце действительно работает мощно: через тело и движение можно исследовать сложные темы так, чтобы зритель или участник не просто узнал факт, а прожил идею, сформировал эмпатию

или переосмыслил стереотипы [31; 38]. Постановки, которые визуально исследуют тему изменения климата (например, танец как метафора таяния ледников) или гендерных ролей [25; 35]. Хореограф может использовать лексику современного танца, чтобы заставить зрителя задуматься о привычных стереотипах. Иногда просветительская функция реализуется через образовательные проекты: лекции и мастер-классы, где параллельно с движением обсуждают историю стиля, соматические практики или связь танца с другими видами искусства.

В качестве примера – «Glacier: A Climate Change Ballet» в постановке Дианы Мовиус. Хореограф с опытом в климатической политике создала постановку, где тема изменения климата раскрывается через движение. Танцовщики в белом имитируют ледники: их движения передают «треск», «распад» и постепенное исчезновение. В сочетании с видеопроекциями тающих ледников и музыкой это заставляет зрителя не просто знать о проблеме аналитически, а ощутить её эмоционально – почувствовать утрату, хрупкость жизни. Сама Мовиус задавалась вопросом: как сделать изменение климата не отдалённой абстракцией, а темой, которую «чувствуешь сердцем, а не только осознаёшь умом» [25].

Работы, исследующие гендерные роли. В литературе по танцевальной антропологии и теории танца есть анализ постановок, где хореографы намеренно ломают традиционные паттерны. Например, в контемпорари-дэнс часто деконструируют гендерную символику: убирают жёсткое разделение «мужских» и «женских» движений, поддерживают пары любого состава. Это побуждает зрителя задуматься: действительно ли определённые жесты, позы или стили танца биологически «закреплены» за одним полом, или это культурный конструкт? Такие работы исследуют социальные стереотипы через саму лексику движения [3, 35].

Образовательные проекты: движение + знание.

Здесь просветительская функция реализуется через интеграцию движения с обсуждением теории, истории или смежных областей.

Ключевой механизм – кинестетическая эмпатия [38]. Когда мы исследуем тему через тело (например, имитируем движение тающего льда или пробуем двигаться «не в соответствии с гендерным стереотипом»), мы проживаем идею физически. Это часто приводит к более глубокому инсайту, чем просто словесное обсуждение [31; 38]. Этап рефлексии после практики (обсуждение ощущений, ассоциаций, выводов) закрепляет этот познавательный эффект.

Лекции и мастер-классы с интеграцией соматики. В литературе встречаются описания программ, где параллельно с двигательной практикой участники изучают соматические подходы (например, техники Александера или Фельденкрайса). На таких занятиях люди не только осваивают новые двигательные навыки, но и учатся лучше понимать связь между телесными привычками, эмоциями и мыслями. Это прямой образовательный эффект: движение становится инструментом для развития телесной осознанности и понимания принципов соматического образования [20].

Междисциплинарные проекты. Есть примеры, когда танец соединяют с другими областями – например, с экологией, историей искусства или цифровыми технологиями. В таких проектах участники исследуют, как ритмы природы отражаются в движении, или как разные эпохи влияли на танцевальную лексику. Обсуждение контекста (исторического, культурного, научного) прямо во время двигательной практики усиливает познавательный эффект: человек видит танец не изолированно, а в системе более широких связей [27; 33].

5. Идентификационная функция

Танец помогает человеку осознать собственную индивидуальность и служит маркером принадлежности к группе [10; 35].

В кросс-культурных проектах (как работы Акрама Хана, соединяющего западную contemporary-лексику с элементами катхака) хореограф исследует и транслирует идею гибридной, мультикультурной идентичности [11; 28; 29]. Или локальные инициативы, где через танец

сообщество исследует и утверждает свою культурную специфику. В групповых практиках (флешмобы, перформансы) танец укрепляет чувство единства и общей цели.

Выводы по первой главе.

Проведенный теоретико-методологический анализ позволяет утверждать, что современный танец – не просто художественная практика, а значимый социокультурный феномен, чутко реагирующий на общественные трансформации и одновременно формирующий новые модели социального взаимодействия.

Методом сравнительно-исторического анализа мы выяснили, что прослеживается устойчивая историческая взаимосвязь между социальными процессами и эволюцией танцевальной лексики.

Современный танец последовательно выступал ответом на запрос общества на свободу, равенство и индивидуальное самовыражение. В разные эпохи он становился пространством осмысления кризисов (техника contraction-release Марты Грэм как метафора внутреннего напряжения Великой депрессии), инструментом социальной интеграции (танец для мигрантов и меньшинств в США 1930-х) и площадкой демократизации культуры (постмодернистский отказ от иерархии и включение непрофессионалов). Генезис современного танца неразрывно связан с ключевыми социальными сдвигами – урбанизацией, эмансипацией, контркультурными движениями, глобализацией и цифровизацией.

Стилевое многообразие современной хореографии отражает дифференцированность современного социума и специфику запросов разных групп. Каждый стиль функционирует как особый язык коммуникации:

- contemporary dance ориентирован на интеллектуальную рефлексию и исследование телесности;
- уличные стили служат инструментом идентичности и самоутверждения городской молодёжи;

- site-specific и site-responsive практики позволяют «прочитывать» город и переосмысливать общественные пространства;
- инклюзивный танец реализует запрос на социальную справедливость и доступность культуры;
- перформативные и гибридные формы отвечают на медиатизацию общества и потребность в прямом соучастии;
- телевизионные проекты выполняют функцию популяризации и создают «точки входа» для массовой аудитории.

Данная экосистема стилей демонстрирует, что форма танца напрямую обусловлена местом, аудиторией, функцией и запросом социума – именно эта привязка делает его эффективным инструментом социального диалога.

Многофункциональность современного танца раскрывает его многогранную роль в обществе.

Коммуникативная функция реализуется через невербальный диалог тел – в контактной импровизации, парных и групповых практиках, а также в гибридных форматах с цифровыми технологиями.

Гедонистическая функция удовлетворяет потребность в эмоциональном наслаждении и телесной радости, что особенно важно в условиях высокого уровня стресса и отчуждённости.

Терапевтическая функция подтверждается эмпирическими исследованиями: танец способен улучшать моторные навыки, снижать тревожность, помогать в реабилитации и преодолении возрастных и психосоматических кризисов.

Просветительская функция позволяет не просто сообщать знания, а проживать смыслы через кинестетический опыт – что делает его мощным инструментом формирования эмпатии и разрушения стереотипов.

Идентификационная функция помогает человеку осознать собственную индивидуальность и почувствовать принадлежность к сообществу – будь то кросс-культурные проекты, локальные инициативы или массовые перформансы.

Таким образом, теоретическая база, представленная в первой главе, обосновывает гипотезу о том, что современный танец становится уникальным инструментом телесной коммуникации и механизмом формирования новых форм социальной солидарности.

Современный танец создаёт пространства, где взаимодействие строится не на вербальных конвенциях, а на совместном кинестетическом опыте – и тем самым восполняет дефицит «живого» общения в цифровом мире.

ГЛАВА 2. ЭМПИРИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ РОЛИ И МЕСТА СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА В КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ (НА ПРИМЕРЕ ФЕСТИВАЛЯ OPEN LOOK И ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КОМПАНИИ «КЭННОН ДАНС», САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)

2.1 Организация, методика и характеристика выборки исследования аудитории

Фестиваль основали в 1999 году Вадим и Наталья Каспаровы – они же стоят у истоков танцевальной компании «Каннон Данс». Изначально это была летняя танцевальная школа, но за три десятилетия проект вырос в старейший в России международный фестиваль современного танца. Сегодня «Каннон Данс» выступает организатором – центр развития проектов современной хореографии «Каннон Данс» работает в связке с ГБУК «Петербург-концерт» и при поддержке Комитета по культуре Санкт-Петербурга.

Ключевая особенность: «Каннон Данс» – не просто участник, а художественный центр фестиваля. Одна из «фишек» программы – премьеры, которые мировые хореографы создают специально для труппы «Каннон Данс». Например, в сезоне 2026 года в рамках фестиваля прошли такие премьеры:

- «Мотылёк» норвежского хореографа Ю Стремгрена;
- «Ки» корейского хореографа Ким Минсу;
- «Два диких зуба. Часть I» израильского хореографа М. Гетмана.

Помимо основной программы, фестиваль включает образовательную часть: мастер-классы, лекции, круглые столы (например, о кооперации стран СНГ), а также специальные платформы. Так, с 2024 года работает «Открытая сцена» (Open Stage) – пространство в фойе, где молодые хореографы, чьи работы не вошли в основной отбор, могут показать свои проекты. Ещё одна площадка для диалога – «Форум деятелей современного танца».

Организация исследования.

Эмпирическое исследование проводилось в течение трёх фестивальных сезонов (2022-2024 гг.) на базе фестиваля OPEN LOOK и танцевальной компании «Кэннон данс» (Санкт-Петербург). Сбор данных осуществлялся в два этапа:

1. Полевой этап – в дни проведения фестивальных показов и лабораторий на площадке Дома танца «Кэннон данс», а также на открытых показах в рамках фестиваля «Ключи» (показы в общественных пространствах Санкт-Петербурга).

2. Онлайн-этап – через цифровую анкету в Google Forms, распространявшуюся через официальные соцсети фестиваля, Telegram-канал и email-рассылку подписчикам. Для соблюдения этических норм участники давали устное или цифровое согласие на участие; персональные данные не фиксировались, все ответы обрабатывались анонимно.

Методика исследования.

Исследование опиралось на смешанный дизайн (mixed methods): количественные данные анкетирования дополнялись качественными данными интервью и наблюдений.

Инструменты.

Анкета для зрителей (42 вопроса): частоте посещения танцевальных событий, мотивации прихода, восприятию художественного высказывания, оценке инклюзивности и доступности, а также по социокультурным функциям танца (гедонистическая, коммуникативная, идентификационная, просветительская, терапевтическая).

Использовались шкалы Лайкерта (от 1 до 5) и открытые вопросы для свободных ответов.

Полуструктурированные интервью (15 интервью по 30-60 минут) с тремя целевыми группами: хореографами и педагогами «Кэннон данс», участниками лабораторий, зрителями (в том числе впервые пришедшими).

Гайд-интервью включал вопросы о смысле участия, изменениях в восприятии танца, ощущении принадлежности к сообществу.

Включённое наблюдение на показах и лабораториях с фиксацией в полевом дневнике: характер взаимодействия зрителей и артистов, реакции на инклюзивные работы, поведение в нетеатральных пространствах, уровень вовлечённости в обсуждения.

Критерии оценки «места» танца в культурной среде, которые были заложены в инструментарий:

1. Доступность и инклюзивность: воспринимаемая открытость площадки, наличие барьеров (физических, смысловых, социальных), готовность к участию людей с разным двигательным опытом.

2. Коммуникативность: ощущение диалога между артистом и зрителем, ценность публичных обсуждений.

3. Просветительский потенциал: понимание зрителем смысла постановки, готовность к рефлексии, интерес к дальнейшему изучению темы.

4. Идентификационная значимость: чувство принадлежности к сообществу, личная значимость опыта, возможность «увидеть себя» в предлагаемых практиках.

5. Гедонистический эффект: удовольствие от просмотра и/или участия, эмоциональный отклик, желание вернуться.

Проведённая организация и методика эмпирического исследования позволяют надёжно соотнести теоретические представления о социокультурных функциях современного танца (из Главы 1) с реальным зрительским и профессиональным опытом на примере фестиваля OPEN LOOK и площадки «Кэннон данс».

Дизайн исследования (mixed methods) обеспечивает многомерность данных: количественные шкалы Лайкерта дают статистически устойчивые оценки восприятия (доступности, гедонистического эффекта, просветительского потенциала и т. д.), а качественные методы (интервью, включённое наблюдение) раскрывают смыслы, стоящие за цифрами, –

личные истории, барьеры, ожидания и трансформации восприятия. Такое сочетание позволяет не просто зафиксировать «средний балл», а увидеть, как именно современный танец работает как инструмент телесной коммуникации и формирования сообществ.

Двухэтапная схема сбора данных (полевой этап на площадке плюс онлайн-анкета) повышает репрезентативность выборки. Полевой этап фиксирует непосредственные реакции и поведение аудитории в реальном контексте фестиваля и лабораторий, а онлайн-опрос расширяет охват, включая тех, кто следит за проектом дистанционно. Это особенно важно для анализа роли цифровизации в популяризации современного танца и формирования «точек входа» для новой аудитории.

Выбор целевых групп для интервью (хореографы и педагоги, участники лабораторий, зрители, в том числе впервые пришедшие) позволяет увидеть феномен с разных сторон: профессиональной, активно вовлечённой и «новичковой». Именно эта дифференциация помогает доказать гипотезу о формировании новых форм социальной солидарности: у каждой группы свой тип связи с танцем (профессиональная миссия, личный телесный опыт, первый эмоциональный контакт), но все они складываются в единое сообщество фестиваля.

2.2 Анализ восприятия современного танца зрительской аудиторией

Общая выборка составила 319 респондентов, распределённых по трём основным группам (рис.1):

1 группа: зрители фестивальных показов ($n = 215$): посетители вечерних спектаклей и открытых репетиций в Доме танца «Кэннон данс». В эту группу вошли как постоянные зрители современного танца, так и те, кто пришёл впервые (по рекомендации, из соцсетей, по билетам «для друзей»).

2 группа: участники лабораторий и воркшопов ($n = 89$): люди, посещавшие занятия по контактной импровизации, соматическим техникам, композиции и site-specific. Среди них были как начинающие (без

профессионального хореографического образования), так и практикующие танцоры и педагоги.

3 группа: целевая экспертная группа (n = 15): хореографы, педагоги и координаторы проектов «Кэннон данс» и партнёрских инклюзивных инициатив; они участвовали только в интервью и экспертных обсуждениях, не заполняли массовую анкету.

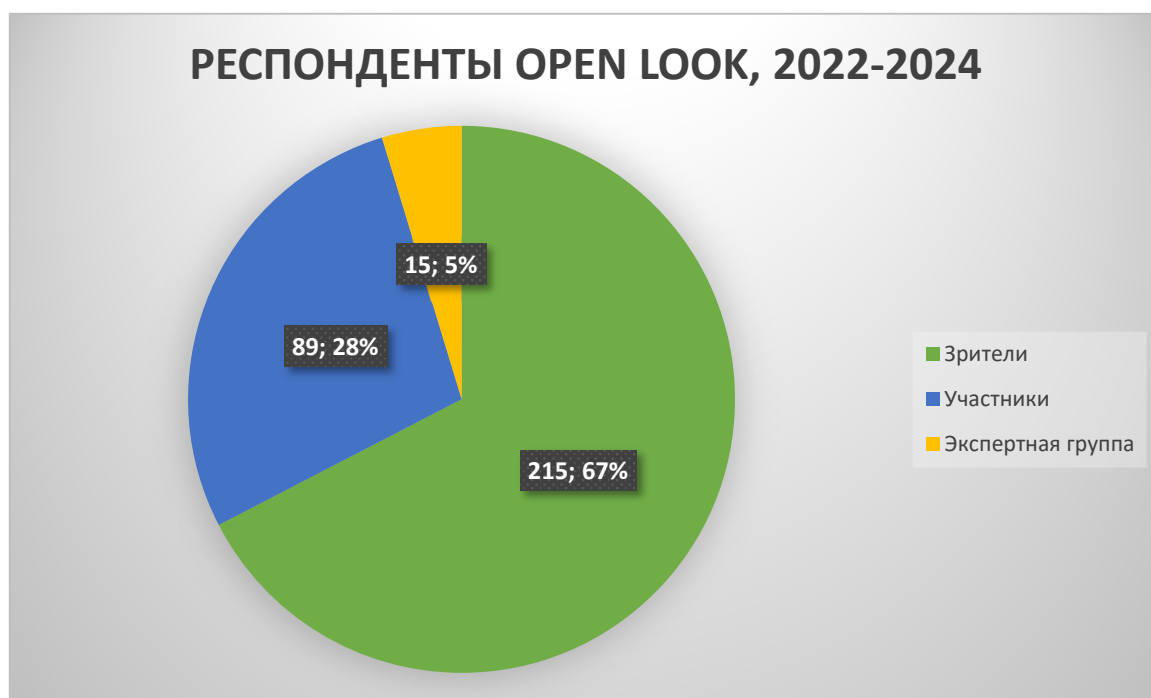


Рисунок 1 – Структура выборки эмпирического исследования восприятия современного танца на базе фестиваля OPEN LOOK (2022–2024), %. Источник: собственные расчёты по данным анкетирования и интервью (n = 319).

Рисунок показывает нам доминирование зрительской группы (62 %) фиксирует массовый интерес к современному танцу как к сценическому опыту. Именно эта группа задаёт «лицо» восприятия contemporary dance в городской культуре: для них танец – это прежде всего событие в зале, эмоциональный опыт и возможность соприкоснуться с актуальным искусством. В то же время именно у этой группы выше барьеры понимания и тревожность по поводу «непонятности» языка танца, что подтверждают данные по узнаваемости терминов и оценке элитарности.

Значимая доля участников лабораторий (25,7 %) показывает устойчивый запрос на телесный и исследовательский опыт. Эта группа не

просто смотрит, а пробует, исследует, осваивает лексику движения. Для них современный танец – это практика самопознания и коммуникации. Именно эта группа демонстрирует более высокую терминологическую грамотность, готовность к рефлексии и лояльность к сложным форматам (site-specific, перформативные практики).

Такая структура выборки позволила охватить разные уровни вовлечённости – от «случайного зрителя» до «профессионального участника» – и оценить, как место современного танца воспринимается на разных ступенях взаимодействия с ним.

Особенности подгрупп:

1) среди участников лабораторий выше доля тех, кто ищет «личностный опыт» и «телесную осознанность» (68 % указали это как главную мотивацию), а также готовность к экспериментам с формой и пространством;

2) среди зрителей значимым фактором прихода оказалась «рекомендация друзей/коллег» (39 %) и «интерес к конкретной работе/хореографу» (31 %); 14 % пришли из-за онлайн-контента (трансляции, клипы, интервью) (рис. 2).



Рисунок 2 – Факторы, влияющие на посещаемость OPEN LOOK, 2022-2024

Данные показывают, как работают разные точки входа в современный танец. Мотивационные профили участников и зрителей принципиально различаются.

Для зрителей ключевыми являются социальные доказательства (рекомендации друзей – 26 %) и персонализация (интерес к автору/работе – 20 %). Это значит, что продвижение должно опираться на лояльное сообщество и точечные коммуникации вокруг конкретных проектов.

Участники лабораторий приходят прежде всего за личностным опытом и телесной осознанностью (45 %), а также готовы к экспериментам с формой и пространством – это указывает на установку на исследование и самопознание. Следовательно, для привлечения в лаборатории важны не столько внешние триггеры, сколько ясное описание эффекта: что человек почувствует и чему научится.

Онлайн-контент выступает не ведущим каналом привлечения зрителей (9 %), что говорит о его функции «первого контакта»: короткие форматы снижают порог входа, но снимают тревожность перед «непонятным» искусством. При этом у участников лабораторий цифровые каналы не выделены как ведущий мотив – их привлекает прямой телесный опыт. Это подтверждает гибридную модель вовлечения: цифровой контент работает как приглашение, а живые практики – как основной формат глубокого взаимодействия.

Количественные данные: узнаваемость жанров и восприятие элитарности.

В анкету был включён блок вопросов, позволяющий оценить уровень осведомлённости публики о жанрах современного танца и её установки относительно статуса contemporary dance.

Узнаваемость терминов. Респондентам предлагали отметить, какие из терминов им знакомы (множественный выбор) (рис. 3):

– «contemporary dance» – знают 67 % зрителей и 94 % участников лабораторий;

- «контактная импровизация» – 38 % зрителей, 79 % участников;
- «site-specific» – 22 % зрителей, 61 % участников;
- «танцевальная перформативная практика» – 29 % зрителей, 58 % участников.

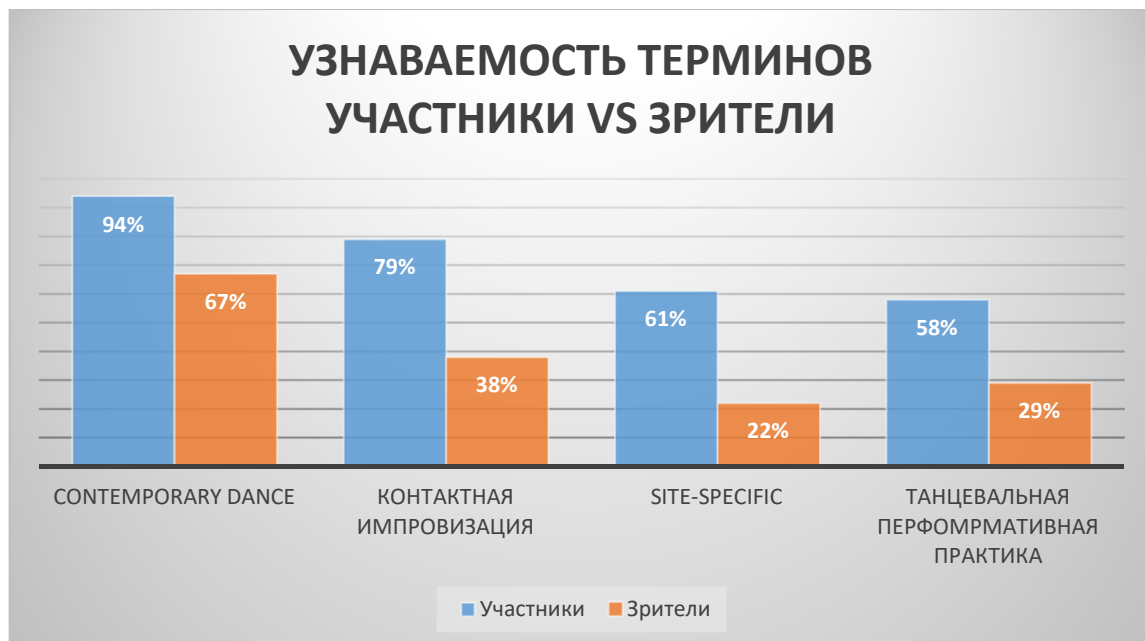


Рисунок 3 – Уровень узнаваемости терминов современного танца среди зрительской аудитории и участников лабораторий фестиваля OPEN LOOK (2022–2024).
Источник: собственные расчёты по данным анкетирования (n = 304).

Высокая узнаваемость термина «contemporary dance» (67 % среди зрителей, 94 % среди участников) свидетельствует о закреплении этого понятия в культурном лексиконе широкой аудитории. При этом почти треть зрителей остаётся вне терминологического поля, что может быть связано с отсутствием устойчивых точек входа в тему (просветительских материалов, комментариев к показам и т. п.).

Значительный разрыв в узнаваемости терминов «site-specific» (22 % и 61 %) и «контактная импровизация» (38 % и 79 %) подчёркивает профессионализацию лексики: эти понятия остаются в основном в поле участников лабораторий и специалистов. Для массовой аудитории они пока не стали частью повседневного культурного словаря.

Это показывает, что базовые понятия достаточно распространены, а специализированные термины остаются в профессиональном поле.

Такая картина говорит о необходимости «терминологических мостов» между профессиональным и зрительским слоями: пояснений в программах, коротких карточек о форматах, комментариев кураторов. Это снижает тревожность зрителя («я не понимаю, о чём речь») и повышает готовность к рефлексии и повторному посещению.

Восприятие элитарности/массовости.

Вопрос: «Считаете ли вы современный танец элитарным искусством?» (шкала 1-5, где 1 – «абсолютно массовый», 5 – «абсолютно элитарный»):

- средний балл по группе зрителей – 3,6 (выраженная тенденция считать танец «скорее элитарным»);
- у участников лабораторий – 3,1 (более «демократичное» восприятие);
- у экспертов – 2,8 (установка на преодоление элитарности).

При этом 52 % зрителей отметили, что «хотели бы понимать современный танец лучше, но не знают, с чего начать». Это фиксирует важный разрыв: интерес есть, но порог входа ощущается как высокий (рис. 4).

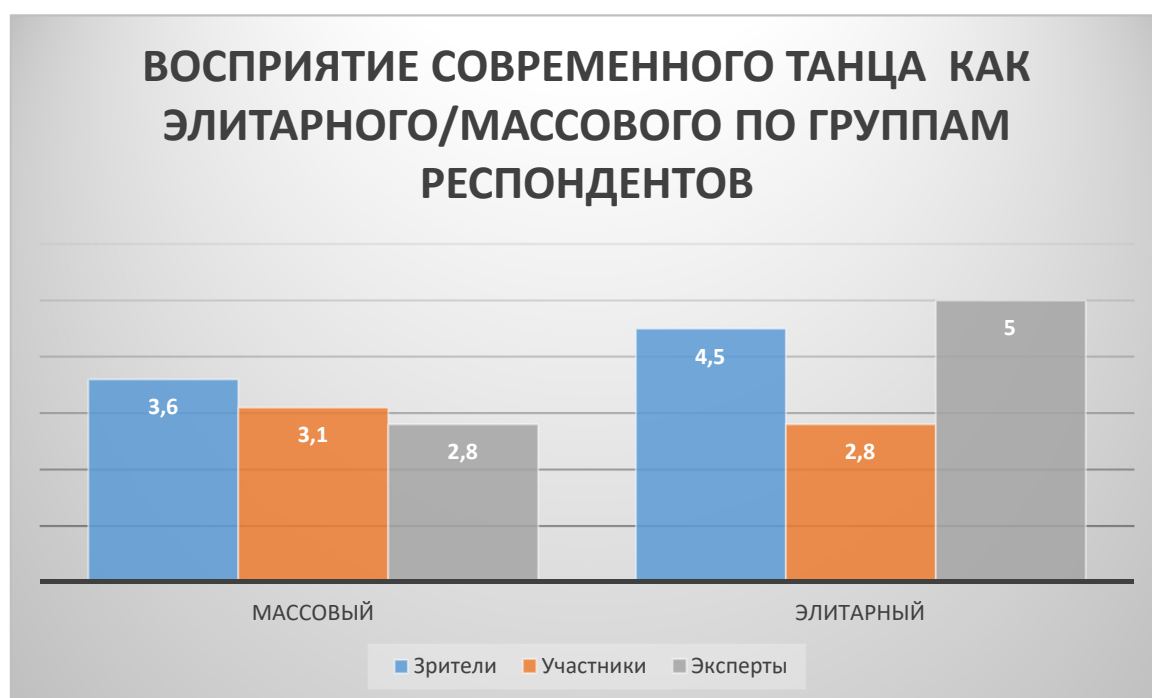


Рисунок 4 – Средние оценки восприятия элитарности современного танца по группам респондентов фестиваля OPEN LOOK (2022–2024), баллы.

Источник: собственные расчёты по данным анкетирования (n = 347).

Данные показывают: чем выше степень вовлечённости респондента в практики современного танца, тем ниже оценка его элитарности. Зрители склонны воспринимать contemporary dance как «скорее элитарное» искусство, тогда как эксперты рассматривают его как доступный и открытый формат. Это свидетельствует о том, что «элитарность» – не столько объективная характеристика танца, сколько эффект порога входа и недостатка точек входа для широкой аудитории.

Участники лабораторий, имеющие непосредственный опыт телесных практик, оценивают элитарность ниже, чем зрители. Личный опыт разрушает стереотипы о «закрытости» современного танца и демонстрирует его как пространство эксперимента и доступности.

Эксперты демонстрируют наиболее демократичную установку ($M = 2,8$), что отражает профессиональную миссию фестивалей и танцевальных компаний: преодоление барьеров, расширение аудитории, развитие просветительских форматов. Такая позиция подкрепляется и практикой: в OPEN LOOK значительная часть программ строится вокруг публичных обсуждений, лабораторий и инклюзивных проектов.

Где публика сталкивается с современным танцем: каналы и частота.

Вопрос: «Где вы чаще всего сталкиваетесь с современным танцем?»
(множественный выбор, $n = 304$):

- в театрах/на фестивалях (в т. ч. OPEN LOOK) – 58 %;
- в соцсетях и на видео-платформах (короткие фрагменты, тизеры, записи) – 47 %;
- на ТВ (в том числе проекты вроде «Большие и маленькие») – 23 %;
- на городских событиях/перформансах (в т. ч. site-specific) – 19 %;
- на мастер-классах/лабораториях – 14 %.

Важный нюанс: 31 % респондентов указали одновременно «в театрах, фестивалях» и «в соцсетях», что говорит о гибридном пути знакомства: человек сначала видит короткий ролик, затем приходит на живой показ.

Каналы знакомства с современным танцем на рисунке 5.

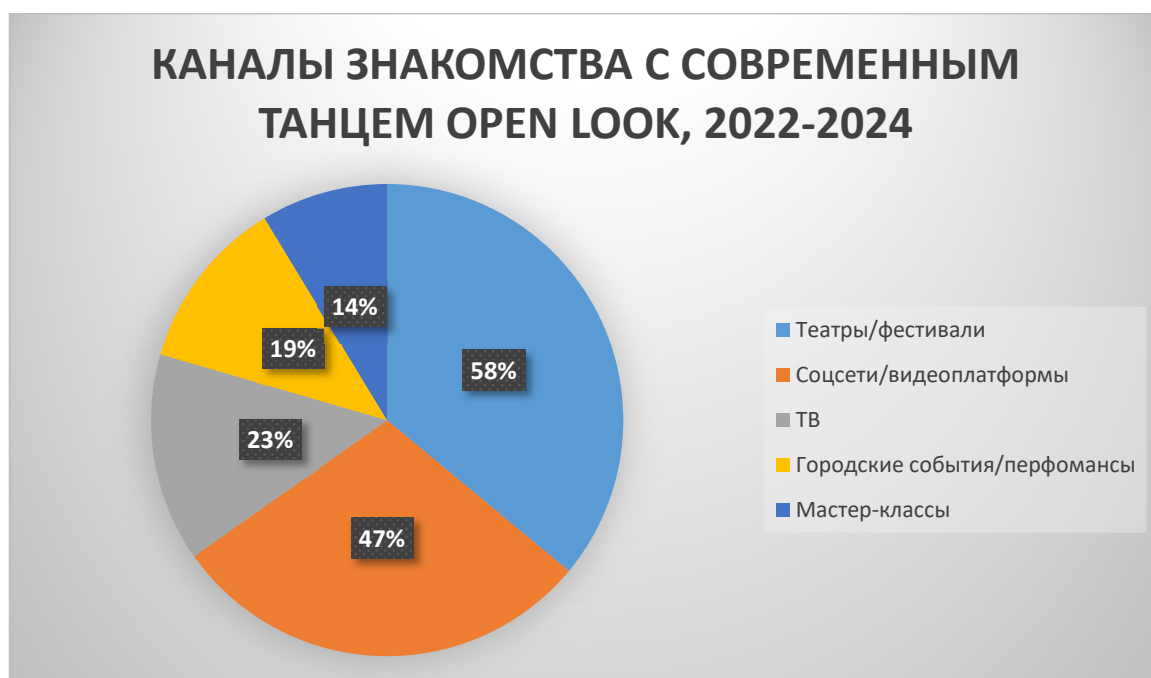


Рисунок 5 – Каналы знакомства аудитории с современным танцем по данным анкетирования фестиваля OPEN LOOK (2022–2024), % (множественный выбор)

Источник: собственные расчёты по данным анкетирования (n = 304). Примечание: сумма долей превышает 100 % из-за возможности выбора нескольких вариантов ответа.

Живые показы и фестивальные события выступают основным каналом знакомства с современным танцем: 58 % респондентов указали именно этот вариант. Это подтверждает, что для глубокого восприятия contemporary dance ключевое значение имеет непосредственный опыт – физическое присутствие в зале, контакт с артистами и участие в обсуждениях.

Высокая доля респондентов, сталкивающихся с танцем через соцсети и видеоплатформы (47 %), говорит о важной роли цифровых каналов как «первого контакта». Короткие видео и тизеры снижают порог входа, снимают тревожность и мотивируют прийти на живой показ. Особенно значим этот канал для молодой аудитории и для тех, кто воспринимает современный танец как «закрытое искусство».

31 % респондентов одновременно отметили и «театры, фестивали», и «соцсети», подтверждает гибридную модель вовлечения: цифровой контент работает как «приглашение», а живое событие – как основной формат опыта. Такая связка особенно эффективна в просветительских целях: тизер

формирует любопытство, а живой показ даёт возможность рефлексии и понимания смысла.

Доля ТВ-каналов (23 %) и мастер-классов (14 %) ниже, чем у живых событий и соцсетей. Это не означает их низкую ценность, а скорее отражает специфику аудитории: ТВ остаётся важным каналом для массовой популяризации (как в проекте «Большие и маленькие»), а мастер-классы – для глубоко вовлечённой аудитории, ищущей телесного опыта.

Гедонистический эффект и готовность к рефлексии (рис. 6).

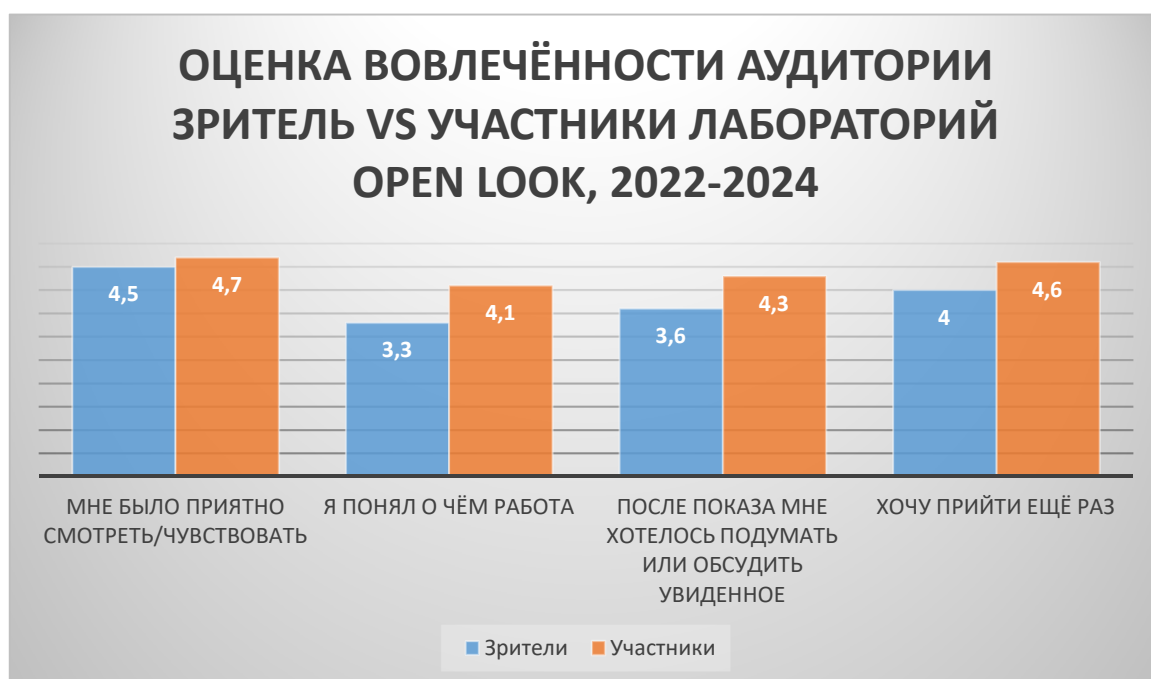


Рисунок 6 – Средние баллы оценки вовлечённости по шкале Лайкерта среди зрителей и участников лабораторий фестиваля OPEN LOOK (2022–2024)

Источник: собственные расчёты по данным анкетирования (n = 304).

Эти цифры подтверждают: гедонистическая функция работает стабильно, а вот просветительская (понимание смысла) воспринимается сложнее – особенно новичками. При этом обсуждения и Q&A заметно повышают показатели понимания и рефлексии: у зрителей, посетивших Q&A, средний балл «я понял о чём работа» был 4,1 против 3,0 у тех, кто не остался на обсуждение.

Выводы по восприятию аудитории:

1. Современный танец воспринимается как «полуэлитарный» феномен: публика интересуется, но ощущает высокий порог входа и боится «не понять».

– «Я люблю театр, но современный танец меня пугает: кажется, что я не умею его «читать». Боюсь, что все вокруг всё понимают, а я нет» (женщина, 32 года, зритель, впервые пришла на OPEN LOOK).

– «Когда после показа есть обсуждение, сразу становится легче: ты понимаешь, что не обязан всё расшифровать сам, и что смыслы могут быть разными» (женщина, 28 лет, зритель).

2. Каналы знакомства гибридные: соцсети и короткие видео работают как «точка входа», а живые показы - как основной формат глубокого опыта.

– «Сначала увидела 30-секундный тизер в Telegram-канале OPEN LOOK, потом пошла на полный показ. Без тизера, наверное, не решилась бы» (женщина, 24 года, студентка).

3. Гедонистическая функция стабильно сильна: удовольствие от просмотра и участия высоко оценивается всеми группами.

– «На фестиваль надо идти с открытым взглядом... Ты должен идти, понимая, что мир многообразен, он не подстраивается под твой внутренний шаблон. Тебе важно посмотреть на него не через кальку своего видения, а попытаться увидеть, почему люди вот так смотрят, почему вот так делают».

– «После одного из показов я долго не могла уснуть – работа вызвала очень сильные, смешанные чувства. Я записала мысли в заметки, и это стало для меня важным личным инсайтом»

– «Название Open Look («Открытый взгляд») говорит о том, что нельзя заикливаться на чём-то одном: необходимо показывать всё, что волнует, нравится, приносит эстетическое наслаждение как зрителям, так и танцовщикам».

4. Просветительская функция реализуется через коммуникацию: обсуждения, Q&A и короткие пояснения заметно повышают понимание смысла и снижают тревожность зрителя.

– «Q&A – это как субтитры к фильму: ты видишь движение, а слова помогают собрать смысл» (женщина, 41 год, педагог).

– «Иногда кажется, что contemporary dance – это «для своих». Хочется, чтобы было больше точек входа: коротких пояснений, программ с комментариями, экскурсий по площадке» (мужчина, 35 лет, IT-специалист).

5. Инклюзивные и лабораторные практики меняют установки: участие в телесных практиках и просмотр инклюзивных работ помогают аудитории отказаться от стереотипов о «правильном» танце и увидеть в нём пространство для разных тел и смыслов.

– «После инклюзивного показа я перестала думать, что «танец должен выглядеть определённым образом». Увидела, что ценность – в намерении и энергии, а не в идеальной технике» (женщина, 33 года, зритель).

– «Я открыла для себя, что современный танец может быть про телесный опыт и исследование границ, а не только про «красивые па». Это изменило моё отношение к жанру» (участник лаборатории).

Таким образом, современный танец создаёт пространства, где люди преодолевают тревожность перед «непонятным» искусством, учатся понимать друг друга через движение и рефлекссию, а также находят точки сопричастности – будь то как зрители, получившие эмоциональный и смысловой опыт, или как участники, осваивающие танец как практику самопознания и коммуникации.

2.3 Выявленные проблемы и перспективы интеграции современного танца в социокультурное пространство (на примере фестиваля OPEN LOOK)

На базе данных исследования аудитории фестиваля OPEN LOOK (2022-2024) можно показать, как общие для современного танца барьеры проявляются на конкретной площадке.

Высокий порог входа и тревожность зрителя из-за «непонятности» языка танца. Низкая узнаваемость терминов («site-specific» – 22 %, «site-specific» – 22 %, «site-specific» – 22 %).

«контактная импровизация» – 38 %) и тревожность: зрители признаются, что «боятся не понять» и «выглядеть некультурными». Такая тревожность снижает готовность к повторному посещению и ограничивает расширение аудитории.

Дефицит устойчивых «точек входа» и просветительских форматов. Хотя обсуждения (Q&A) заметно повышают понимание (до 4,1 балла), они остаются опциональными и не встроены в стандартную коммуникацию площадки. Респонденты прямо просят «короткие пояснения», «аннотации в пару строк», «субтитры к показу» – то есть простые форматы, снижающие когнитивную нагрузку. Отсутствие таких инструментов лишает новую аудиторию понятных способов знакомства с современным танцем.

Неравномерное распределение ресурсов: площадки, финансы, медиаохват. Современный танец зависит от ограниченного числа институций и площадок (например, Дом танца «Кэннон данс» как ключевая точка притяжения). Доля зрителей, сталкивающихся с танцем на городских событиях, составляет лишь 19 %, что говорит о слабом присутствии в нетеатральных пространствах. Финансовая модель также неустойчива: независимые проекты и лаборатории зависят от грантов и партнёрств, а медиаохват распределён неравномерно – ТВ-проекты («Большие и маленькие») получают широкий охват, тогда как экспериментальные и инклюзивные форматы остаются нишевыми.

Разрыв между пассивным наблюдением и активным участием. Мотивации зрителей и участников принципиально различаются: зрители приходят по рекомендации (39 %) и из интереса к конкретной работе (31 %), а участники лабораторий – за личностным и телесным опытом (68 %). При этом переход от роли «зрителя» к роли «участника» не обеспечен системными траекториями вовлечения. Это ограничивает рост глубоко вовлечённой аудитории и снижает потенциал социокультурной интеграции.

Перспективы и драйверы интеграции (реализуемые на базе OPEN LOOK).

Цифровизация как «точка входа». Для OPEN LOOK соцсети и короткие видео стали важным каналом первого контакта (47 % респондентов). Особенно эффективно работают короткие тизеры: они снижают тревожность и помогают решиться на посещение.

– «Сначала увидела 30-секундный тизер в Telegram-канале OPEN LOOK, потом пошла на полный показ. Без тизера, наверное, не решилась бы» (женщина, 24 года, студентка).

Коллаборации и работа в нетеатральных пространствах. OPEN LOOK последовательно выводит танец за пределы традиционного театра: через site-specific и публичные перформансы. Это расширяет аудиторию и делает танец видимым в привычных городских локациях.

Данные показывают, что у участников лабораторий систематически выше показатели понимания, рефлексии и лояльности (разрыв по ключевым утверждениям - 0,6-0,8 балла). Это доказывает, что активное участие снижает ощущение «элитарности». Перспективно закрепить переход от пассивного к активному опыту через системные связки: «билет на показ + скидка на воркшоп», «открытый воркшоп для новичков после показа».

Инклюзивные практики рассматриваются как инструмент нормализации разнообразия. Инклюзивные показы OPEN LOOK помогают аудитории отказаться от стереотипов о «правильном» танце:

– «После инклюзивного показа я перестала думать, что „танец должен выглядеть определённым образом». Увидела, что ценность – в намерении и энергии, а не в идеальной технике» (женщина, 33 года, зритель).

Просветительская составляющая является обязательной частью фестивальной идентичности. Вместо того, чтобы воспринимать Q&A и кураторские вступления как дополнительную опцию, OPEN LOOK может сделать их обязательной частью программы. Короткие пояснения о формате (что такое site-specific, контактная импровизация) в программках, на афишах и в соцсетях помогут зрителю заранее «подготовиться» к опыту, что, в свою очередь, позволит расширить зрительскую аудиторию.

Примечание по источникам цитат: все приведённые цитаты – результаты полуструктурированных интервью, проведённых в рамках данного эмпирического исследования (2022-2024 гг.) на площадках фестиваля OPEN LOOK и Дома танца «Кэннон данс»; зафиксированы в полевых дневниках и транскриптах интервью, обработаны анонимно в соответствии с этическими нормами исследования.

Прогноз: сценарии развития.

Оптимистичный сценарий (при системной поддержке): при развитии просветительских, цифровых и коллаборационных форматов современный танец может занять устойчивое место в городской культуре как пространство доступности и разнообразия. Ключевыми метриками успеха станут: рост доли зрителей, понимающих смысл работ (целевой показатель – повышение среднего балла «я понял, о чём была работа» с 3,3 до 4,0), увеличение доли аудитории, проходящей «траекторию вовлечения», и расширение присутствия танца в нетеатральных пространствах.

Реалистичный сценарий (при сохранении текущих трендов): танец останется нишевым, но устойчивым сегментом культурной жизни с лояльной аудиторией. Рост будет происходить за счёт гибридных моделей (цифра + зал) и коллабораций, но без значительного расширения массового ядра. Основной риск – закрепление восприятия танца как «элитарного», что ограничит его социокультурную значимость.

Пессимистичный сценарий (при сокращении поддержки): без финансовой и инфраструктурной поддержки танец будет существовать в режиме точечных проектов и зависеть от отдельных энтузиастов. В этом случае его роль в городском пространстве останется маргинальной, а аудитория – стабильно небольшой.

Практические рекомендации для интеграции современного танца

1. Встроить просветительские форматы в стандартную коммуникацию: добавлять короткие пояснения о формате в программки, на афиши и в соцсети; делать кураторские вступления и Q&A частью показов.

2. Проектировать «траектории вовлечения»: предлагать зрителю понятные шаги от пассивного наблюдения к активному участию (например, «билет на показ + скидка на воркшоп», «воркшоп для новичков после показа»).

3. Развивать коллаборации с городскими пространствами: использовать дворы, набережные, парки как площадки для коротких перформансов и открытых репетиций – это повышает видимость танца и снижает барьеры.

4. Масштабировать цифровые каналы: создавать короткие образовательные форматы (1-3 минуты) о терминах и форматах, использовать соцсети как инструмент «первого контакта» и канал анонсов.

5. Укреплять партнёрства с медиа и институциями: выстраивать связи с ТВ-проектами, городскими фестивалями и образовательными организациями для расширения охвата и легитимации современного танца как части городской культуры.

Эти рекомендации опираются на эмпирические данные исследования и на опыт площадок и проекта OPEN LOOK. Они позволяют перевести выявленные проблемы в конкретные управленческие и творческие решения, а перспективы и измеримые цели для дальнейшей интеграции современного танца в социокультурное пространство.

Выводы по второй главе.

Проведённый анализ эмпирических данных по фестивалю OPEN LOOK (2022-2024) позволяет констатировать, что интеграция современного танца в широкое социокультурное пространство сталкивается с комплексом взаимосвязанных барьеров – инфраструктурными, когнитивными, экономическими и коммуникационными.

Ключевой проблемой остаётся высокий порог входа для зрителя: непонимание специфического языка современного танца провоцирует тревожность и снижает готовность к повторному посещению. Недостаточная просветительская работа (в том числе низкий уровень узнаваемости базовых

терминов) усугубляет ощущение «элитарности» жанра. При этом практика показывает, что даже минимальные инструменты снижения когнитивной нагрузки (короткие пояснения, кураторские вступления, Q&A) заметно повышают уровень понимания и вовлечённости аудитории.

Инфраструктурные и экономические ограничения проявляются в неравномерном распределении ресурсов: современный танец концентрируется на ограниченном числе площадок (прежде всего, в таких институциях, как Дом танца «Кэннон Данс»), слабо представлен в нетеатральных городских пространствах и зависит от грантовой поддержки и партнёрств. Это закрепляет его нишевый статус и ограничивает потенциал массовой интеграции.

Важным системным разрывом выступает отсутствие выстроенных траекторий перехода зрителя от пассивного наблюдения к активному участию. Между мотивациями зрителей (интерес к конкретной работе, рекомендации) и участников лабораторий (личностный и телесный опыт) нет связующих механизмов, которые могли бы расширять ядро глубоко вовлечённой аудитории.

Вместе с тем на базе OPEN LOOK выявлены действенные драйверы интеграции. Цифровизация (прежде всего короткие тизеры в соцсетях) эффективно работает как «точка входа» и снижает тревожность. Коллаборации и работа в нетеатральных пространствах (site-specific, публичные перформансы) повышают видимость танца и нормализуют его присутствие в городской среде. Инклюзивные практики способствуют разрушению стереотипов о «правильном» танце, смещая фокус с идеальной техники на намерение и энергию. Проектирование траекторий вовлечения (например, связки «показ + воркшоп») позволяет последовательно наращивать уровень понимания и лояльности.

Прогноз развития ситуации зависит от степени системной поддержки: при внедрении просветительских, цифровых и коллаборационных форматов современный танец способен занять устойчивое место в городской культуре

как пространство доступности и разнообразия; при сохранении текущих трендов останется нишевым, но устойчивым сегментом; при сокращении поддержки – будет существовать в режиме точечных проектов и останется маргинальным.

Практические рекомендации, основанные на эмпирических данных, предлагают конкретные управленческие и творческие решения: встраивание просветительских форматов в стандартную коммуникацию, проектирование траекторий вовлечения, развитие коллабораций с городскими пространствами, масштабирование цифровых каналов и укрепление партнёрств с медиа и институциями. Их реализация способна перевести современный танец из статуса «элитарного искусства» в категорию общедоступной городской практики, усиливая его социокультурную значимость и расширяя аудиторию.

Таким образом, перспективы интеграции современного танца определяются не столько художественной ценностью работ, сколько качеством выстраивания коммуникационных, просветительских и инфраструктурных механизмов, снижающих барьеры для зрителя и создающих понятные способы взаимодействия с этим видом искусства. Опыт OPEN LOOK демонстрирует, что при целенаправленной работе современный танец может стать органичной частью городской культуры, сохраняя при этом экспериментальный потенциал и многообразие форм.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Эмпирическое исследование на базе фестиваля OPEN LOOK и танцевальной компании «Кэннон данс» (2022-2024 гг.) подтвердило, что современный танец в городской социокультурной среде выполняет комплекс взаимосвязанных между собой функций – гедонистическую, коммуникативную, просветительскую, идентификационную и терапевтическую, и выступает эффективным инструментом формирования сообществ и преодоления социальных барьеров.

Смешанная методология (анкетирование, полуструктурированные интервью, включённое наблюдение) позволила зафиксировать не только количественные показатели восприятия, но и глубинные смыслы зрительского и профессионального опыта.

Структура выборки (62 % – зрители, 25,7 % – участники лабораторий, 4,3 % – эксперты) отразила разные уровни вовлечённости и подтвердила дифференцированные мотивационные профили: для зрителей ключевыми точками входа служат рекомендации и персонализированный интерес к авторам и работам, для участников лабораторий – поиск личностного и телесного опыта, готовность к экспериментам.

Анализ данных выявил устойчивый парадокс: при высоком интересе к современному танцу значительная часть аудитории (52 %) ощущает высокий порог входа и тревожность из-за «непонятности» языка танца.

Восприятие элитарности снижается с ростом вовлечённости: зрители оценивают танец как «скорее элитарный» (3,6 балла), участники лабораторий – как более демократичный (3,1 балла), эксперты – как доступный формат (2,8 балла), что доказывает – «элитарность» – не свойство жанра, а эффект дефицита просветительских инструментов и точек входа.

Подтверждена гибридная модель вовлечения: цифровые каналы (соцсети, короткие тизеры) выполняют функцию «первого контакта», снижая тревожность и мотивируя на посещение живых показов, которые

остаются основным форматом глубокого опыта. При этом просветительская функция реализуется преимущественно через коммуникацию: обсуждения и Q&A заметно повышают понимание смысла постановки (средний балл «я понял, о чём работа» – 4,1 против 3,0 у тех, кто не остался на обсуждение).

Среди ключевых проблем выделены: высокий порог входа для новой аудитории, дефицит устойчивых просветительских форматов, неравномерное распределение ресурсов и отсутствие системных траекторий перехода от роли «зрителя» к роли «участника».

В качестве перспектив и драйверов интеграции предложены:

- встраивание просветительских инструментов в стандартную коммуникацию площадки,
- проектирование «траекторий вовлечения» (например, связки «показ + воркшоп»),
- развитие коллабораций с нетеатральными пространствами,
- масштабирование цифровых каналов и укрепление партнёрств с медиа и институциями.

Таким образом, данные исследования демонстрируют, что современный танец способен занимать значимое место в социокультурном пространстве города – при условии системной работы по снижению барьеров и созданию понятных, доступных форматов взаимодействия с аудиторией.

Полученные результаты служат эмпирической основой для формулирования практических рекомендаций по интеграции современного танца в городскую культурную среду и для дальнейшего теоретического осмысления его роли как инструмента социальной коммуникации и солидарности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Александрова, В.А. Инклюзивное искусство: теория и практика / В. А. Александрова. – Москва: Искусство, 2021. – 248 с.
2. Александрова, В.А. Принципы импровизации в contemporary dance / В.А. Александрова // Вестник ГИТИСа. – 2020. – № 3. – С. 112-125.
3. Бакина, Т.В. Современный танец: язык тела и смыслы / Т.В. Бакина. — Санкт-Петербург: Академия танца, 2019. – 192 с.
4. Бахрушин, Ю.А. История русского балета / Ю. А. Бахрушин. – Москва: Просвещение, 1977. – 285 с.
5. Бауэр, О. Современный танец в России: институции и практики / О. Бауэр // Театр и современность. – 2022. – № 1. – С. 55-70.
6. Бауш, П. Танец и смысл: интервью и статьи / П. Бауш. – Москва: Театральная библиотека, 2017. – 210 с.
7. Бейнс, С. Terpsichore in Sneakers: Post-Modern Dance / S. Banes. – Middletown: Wesleyan University Press, 1987. – 352 p.
8. Бейнс, С. Writing Dancing in the Age of Postmodernism / S. Banes. – Middletown: Wesleyan University Press, 1994. – 320 p.
9. Бурдье, П. Социология социального пространства / П. Бурдье; пер. с фр. – Москва: Институт экспериментальной социологии; Санкт-Петербург: Алетейя, 2005. – 288 с.
10. Гидденс, Э. Устроение общества: очерк теории структуризации / Э. Гидденс; пер. с англ. – Москва: Академический Проект, 2003. – 528 с.
11. Горвиц, Э.М. Актуализация классики в современной танцевальной культуре: «Жизель» Акрама Хана / Э.М. Горвиц // Артикульт. – 2025. – № 1 (57). – С. 79-89.
12. Грэм, М. Память крови: автобиография / М. Грэм. – Москва: Музей современного искусства «Гараж»; Artguide Editions, 2017. – 240 с.
13. Девятова, О.Л. Танцевальная культура в цифровую эпоху / О. Л. Девятова // Обсерватория культуры. – 2022. – Т. 19, № 4. – С. 372–380.

14. Дерксен, П. Парадокс Форсайта – Eidos: Telos / П. Дерксен // Петербургский театральный журнал. – 2009. – № 36.
15. Дункан, А. Танец будущего (лекция) / Айседора Дункан; пер. Н. Филькова. – Москва: Типо-лит. К. Чероковой, 1907. – 16 с.
16. Зукин, Ш. Культуры городов / Ш. Зукин; пер. с англ. – Москва: Новое литературное обозрение, 2015. – 424 с.
17. Каннингем, М. Гладкий, потому что неровный... / Мерс Каннингем; под ред. Жаклин Лешев. – Москва: Музей современного искусства «Гараж»; Artguide Editions, 2019. – 240 с.
18. Кляйн, Г. Танцтеатр Пины Бауш: искусство перевода / Г. Кляйн; пер. с нем. Н. Бакши. – Москва: Individuum, 2022. – 320 с.
19. Кондратова, Е.В. Традиции и инновации в творчестве Уильяма Форсайта / Е.В. Кондратова // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2024. – № 1.
20. Лабан, Р. Мастерство движения / Р. Лабан; пер. с англ. – Москва: Академический проект, 2021. – 320 с.
21. Латур, Б. Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию / Б. Латур; пер. с англ. – Москва: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. – 384 с.
22. Маклюэн, М. Понимание медиа: внешние расширения человека / М. Маклюэн; пер. с англ. – Москва: Кучково поле, 2003. – 464 с.
23. Манович, Л. Язык новых медиа / Л. Манович; пер. с англ. – Москва: Изд. дом Высшей школы экономики, 2019. – 432 с.
24. Методические рекомендации по организации инклюзивных танцевальных практик / под ред. Е.В. Соколовой. – Москва: Министерство культуры РФ, 2021. – 56 с.
25. Мовиус, Д. Glacier: A Climate Change Ballet: мультимедийный балет / Д. Мовиус. – Washington, DC Moveius Contemporary Ballet, 2015.
26. Райнер, И. Нет-манифест (1965) / Ивонн Райнер // The Tulane Drama Review. – 1965. – Vol. 9, № 1. – P. 168-180.

27. Ромм, В.В. Танец как фактор эволюции человеческой культуры / В.В. Ромм. – Новосибирск: Наука, 2006. – 280 с.
28. Рыжанкова, О.В. Антропологические аспекты современного танца. Беседы с Акрамом Кханом о судьбе, истоках вдохновения и сценическом повествовании / С И. Рыжакова // Вестник антропологии. – 2021. – № 2 (54). – С. 157-176.
29. Рыжанкова, О.В. Акрам Хан и обретение новой идентичности современного индийского танца / О.В. Рыжанкова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 3 (77). – С. 116-125.
30. Сборник материалов научно-практической конференции «Танец и общество: интеграция, инклюзия, терапия» (Москва, 2022). – Москва: МГИК, 2022. – 212 с.
31. Сироткина, И.Е. Танец: опыт понимания / И.Е. Сироткина. – Москва: РГГУ, 2021. – 240 с.
32. Суриц, Е.Я. Балет и танец в Америке: очерки истории / Е.Я. Суриц. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. – 392 с.
33. Уймина, О.И. Искусство современного танца в культуре информационного общества: дис. ... магистра / О.И. Уймина. – Екатеринбург: УрФУ, 2020. – 98 с.
34. Фуко, М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / М. Фуко; пер. с фр. – Москва: Ad Marginem, 1999. – 480 с.
35. Шевлякова, Д.Д. Феномен современного танца в реалиях глобальных вызовов / Д.Д. Шевлякова // Теория и практика культуры. – 2022. – № 1 (46).
36. Csikszentmihalyi, M. Flow: The Psychology of Optimal Experience / M. Csikszentmihalyi. – New York: Harper & Row, 1990. – 300 p.
37. Hackney, M.E. Short duration, intensive tango dancing for Parkinson disease: an uncontrolled pilot study / M.E. Hackney, G.M. Earhart // Complementary Therapies in Medicine. – 2009. – Vol. 17, № 4. – P. 203-207.

38. Forsythe, W. *Improvisation Technologies: A Tool for the Analytical Dance Eye* / W. Forsythe. – Ostfildern: Hatje Cantz, 1999. – 76 p.
39. Foster, S.L. *Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance* / S. L. Foster. – London: Routledge, 2010. – 280 p.
40. Pallant, C. *Contact Improvisation: An Introduction to a Vitalizing Dance Form* / C. Pallant. – Jefferson: McFarland & Company, 2006. – 212 p.
41. Данные опроса зрителей и участников фестиваля OPEN LOOK (сезон 2024-2026 гг.) опубликованы в аналитических материалах на openlookfest.ru. Шкала Лайкерта (1-5) применялась для оценки вовлечённости по ряду утверждений.
42. Цитаты зрителей и участников приведены из отчётов по итогам фестивальных сезонов (openlookfest.ru) и материалов группы фестиваля во «ВКонтакте».