

# СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ХОРЕОГРАФИИ: ИМПРОВИЗАЦИЯ И ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

УДК 75.04+76.01+73.04

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-257-87-93>

**Наиля Фаик Кызы Мамед-Заде,**  
аспирант кафедры культурологии,  
Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
e-mail: emilchikemin2012@gmail.com

**Аннотация.** В статье рассматриваются основные тенденции развития современной хореографии. Из строго структурированной дисциплины, подчинённой академическим канонам балета, она превратилась в многослойное, интердисциплинарное и критическое поле, в котором тело становится средством философского эстетического высказывания, технического эксперимента. В статье показывается, что современная хореография перестаёт быть изолированным видом искусства. Она становится интерактивным, синтетическим и концептуально насыщенным полем, где тело, пространство, медиа и звук взаимодействуют на равных. Современная хореография исходит из того, что сцена является пространством для перформативных действий, где границы между жанрами размываются. Хореография становится языком, в котором можно мыслить, спорить, чувствовать. Это делает её важнейшей частью современного культурного ландшафта, чувствительным барометром изменений, происходящих в обществе и человеке. Цифровые технологии превращают танец в мультисенсорное, интерактивное и гибридное искусство, где границы между физическим и виртуальным, живым и цифровым, исполнителем и зрителем размываются. Это открывает новые перспективы для исследования тела, движения и пространства в хореографии XXI века.

**Ключевые слова:** искусствоведение, хореография, современный танец, импровизация в современном танце, импровизационная хореография, постдраматический театр, мультимедийные средства в танце, перформанс.

**Для цитирования:** Мамед-Заде Наиля Фаик Кызы. Современные тенденции в хореографии: импровизация и цифровые технологии // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №2 (57). С. 87–93. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-257-87-93>

## MODERN TRENDS IN CHOREOGRAPHY: IMPROVISATION AND DIGITAL TECHNOLOGY

**Nailya Faik Kyzy Mammad-Zade,**  
Postgraduate Student of the  
Department of Cultural Studies,  
Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow region, Russian Federation,  
e-mail: emilchikemin2012@gmail.com

*Abstract.* The article examines the main trends in the development of modern choreography. From a strictly structured discipline subordinated to the academic canons of ballet, it has turned into a multi-layered, interdisciplinary and critical field in which the body becomes a means of philosophical aesthetic expression, technical experiment. The article shows that modern choreography is no longer an isolated art form. It becomes an interactive, synthetic and conceptually saturated field where body, space, media and sound interact on equal terms. Modern choreography proceeds from the fact that the stage is a space for performative actions, where the boundaries between genres blur. Choreography becomes a language in which one can think, argue, and feel. This makes it an essential part of the modern cultural landscape, a sensitive barometer of the changes taking place in society and man. Digital technologies are turning dance into a multisensory, interactive and hybrid art, where the boundaries between physical and virtual, live and digital, performer and viewer are blurred. This opens up new perspectives for exploring the body, movement, and space in 21st century choreography.

*Keywords:* art criticism, choreography, modern dance, improvisation in modern dance, improvisational choreography, post-drama theater, multimedia means in dance, performance.

*For citation:* Mammad-Zade Nailya Faik Kyzy. Modern trends in choreography: improvisation and digital technologies. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts.* 2025, no. 2 (57), pp. 87–93. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-257-87-93>

В XXI веке хореография радикально трансформировалась. Это связано с общими изменениями в художественной культуре, в которой усиливается внимание к телесности, идентичности, новым технологиям и глобальным проблемам. Современная хореография, таким образом, выходит за пределы эстетики – она функционирует как язык, способ мышления и форма культурного действия. Одной из ключевых тенденций в современной хореографии является переосмысление тела. Современное танцевальное искусство рассматривает тело не только как исполнительный инструмент, но как носитель памяти, идентичности и эстетического опыта. Такое тело становится текстом, подлежащим интерпретации и анализу, чему способствует яркая выразительность. По мнению известного немецкого искусствоведа Ханса-Тиса Лемана, который в 1999 году написал знаменитую новаторскую книгу «Постдраматический театр», где пересмотрел аристотелевскую концепцию театра, современный танец – это постструктуралистская форма сценического высказывания, а «современная сцена всё чаще предлагает тело не как объект, а как субъект высказывания – автономный и политически ангажированный» [5, с. 114]. Его концепция «постдраматического» театра выражается также в том, что он считает современный танец не связанным с драматическим текстом, он становится автономным от него, а если драма и существует, то весьма условно, поскольку воспринимается как что-то архаичное. По его мнению, современный театр уходит от такой эстетической категории, как мимесис, подражание реальности, меняются взаимоотношения зрителей и актеров, в современное искусство проникают мультимедийные технологии.

Это особенно ярко проявляется в работах немецкой танцовщицы и хореографа Пины Бауш, которая превратила хореографию в способ исследования внутреннего мира личности, социальных связей, межличностных отношений. Тело становится пространством, где разворачивается диалог между личным и общественным. Оно уже не обязано демонстрировать технику, красоту или грацию – оно способно страдать, сопротивляться, протестовать и молчать. Такая позиция радикально изменила представление о танце и его функциях.

Импровизация, процессуальность и разрушение форм – такова характеристика современного танца. В отличие от классического балета с его фиксированной формой, современная хореография акцентирует внимание на процессе, случайности, непредсказуемости. Импровизация становится не вспомогательной практикой, а основным инструментом создания танца. В центре внимания современного хореографа оказывается не завершённая форма, а открытый процесс телесного взаимодействия, построенный на отклике и присутствии. Танец – это не продукт, а событие, разворачивающееся «здесь и сейчас». Эта открытость позволяет хореографии выходить за рамки сцены, вовлекая зрителя в танцевальное пространство. Зритель становится свидетелем не законченного спектакля, а живого исследования движения, тела, ритма и пространства.

Современная хореография отказывается от идеи танца как зафиксированной композиции с заранее заданной структурой. Вместо этого усиливается внимание к движению как процессу, к временности, к спонтанному возникновению формы. Такое направление часто называют «процессуальной хореографией» (process-oriented dance), где основой становится не результат, а сам акт телесного взаимодействия, как с пространством, так и с партнёрами, временем и зрителями. Современный хореограф работает не над повторяемой формой, а над ситуацией, в которой тело становится чувствительным к моменту и пространству. Импровизация перестаёт быть заполнением пустоты и становится эстетической и философской категорией. Современный танец воспринимается как своеобразная форма мышления, акцент ставится на свободе движения и индивидуальности творчества.

Хореография здесь приближается к перформативной практике, в которой движение существует лишь в момент исполнения и каждый жест уникален. Это разрушает понятие «репертуара» как фиксированного произведения. Хореографу важно оставить пространство для неожиданного, чтобы танец случился, а не был сконструирован. Подобный подход делает хореографию сродни исследованию: каждое выступление – эксперимент, в котором движение не воспроизводится, а возникает заново. Американский хореограф, танцовщик и теоретик Стив Пэкстон, основатель контактной импровизации, считал танец актом присутствия в физическом диалоге. «Идея контактной импровизации зиждется на концепции обретения «своего животного», использованной Пэкстоном на первом этапе создания этой танцевальной тех-

ники. «Свое животное» понимается как глубинное физическое «я», которому необходимо научиться доверять и, устранив один из уровней самоконтроля, высвободить его. Необходимо идти по пути собственного физического опыта в соответствии с теми образами и ассоциациями, которые возникают у человека в процессе движения. «Пластические находки возникают в процессе как взаимодействие физических законов с живой структурой тела» [4, с. 79].

Современные искусствоведы считают, что импровизация в современном танце связана не только с отказом от формы, но и с отказом от иерархии, авторства, технического доминирования. В этом контексте важным становится то, что тело на сцене существует не как объект тренировки, а как субъект чувствительности и свободы. На практике это проявляется, например, в работах Мег Стюарт, где импровизация позволяет хореографии быть подвижной, нечеткой, гибкой. Сама исполнительница становится соавтором действия, а граница между хореографом и танцовщиком размывается.

Процессуальность также актуальна в связи с влиянием философии феноменологии и идей Мерло-Понти, который утверждал, что «тело – это не объект в мире, а способ быть в мире» [6, с. 168]. Такая позиция подчеркивает важность субъективного восприятия и телесной интуиции в создании хореографического текста.

Особое место занимает использование методов соматики – телесных практик, направленных на самонаблюдение и интуитивное движение. Хореография здесь становится формой телесной рефлексии, способом чувствования и осознания тела в реальном времени. Как пишет Ивонна Райнер, одна из ключевых фигур постмодернистского танца: «Танец – это не то, что создается, а то, что обнаруживается через тело» [13, р. 23].

Таким образом, современная импровизационная хореография превращает сцену в лабораторию движения, а тело – в исследовательский инструмент. Это радикальный отход от балетной культуры, построенной на повторяемости, иерархии и контроле. Вместо точности – вариативность. Вместо исполнения – присутствие.

Современная хореография всё чаще размывает границы между танцем и другими видами искусства. Сегодня постановка может включать элементы театра, видеоарта, музыки, архитектуры, цифровых технологий и визуального дизайна. Это создает синкретическую форму искусства, где движение тела взаимодействует с пространством, светом, звуком и медиа.

Современный танец утратил автономность, превратился в платформу для экспериментов, где визуальные медиа, звук, свет и пространство становятся равноправными партнёрами движения. Такое расширение возможностей позволяет хореографии быть не только визуальной, но и концептуальной. Танец становится исследованием пространства и времени, взаимодействием с аудиторией и технологией. Например, работы Анны Терезы де Кеерсмакер и Уильяма Форсайта объединяют сложные музыкальные структуры

с минималистичной визуальной и телесной. Таким образом, современная хореография перестаёт быть изолированным видом искусства. Она становится интерактивным, синтетическим и концептуально насыщенным полем, где тело, пространство, медиа и звук взаимодействуют на равных. Современная хореография исходит из того, что сцена является пространством для перформативных действий, где границы между жанрами размываются. Современные хореографы также активно используют интерактивные технологии. Коллектив Adrien M & Claire B в проекте Digital Body создал виртуальное пространство, где движения танцора захватываются сенсорами и преобразуются в цифровой образ в реальном времени. Взаимодействие физического и цифрового тел делает движение многомерным и позволяет исследовать новые уровни визуальной и эмоциональной коммуникации.

По словам исследователя С. Хартмана, «цифровая хореография превращает тело в медиум, способный взаимодействовать с визуальными и звуковыми потоками, создавая синтетическое пространство опыта» [10, р. 77].

Кроме того, растёт интерес к перформативным инсталляциям, где движение становится частью арт-объекта. Танцор, световые и звуковые эффекты и интерактивные элементы образуют единый художественный организм. Например, работы французского театра CCN de Créteil используют лазерные проекции и датчики движения, создавая сцены, где границы между танцем, перформансом и визуальным искусством исчезают. Мультимедийная хореография XXI века – это форма, в которой движение тела неотделимо от технологического и визуального контекста. Танец выступает своеобразной формой, исследовательской платформой для взаимодействия человека и медиа.

Интердисциплинарность также проявляется в сотрудничестве с музыкантами, художниками, архитекторами и программистами. Такая интеграция позволяет создавать гибридные формы, размывающие традиционные жанровые границы, а сам танец превращается в мультисенсорный опыт. Хореография сегодня может включать в себя текст, видео, звук, движение и даже научные данные.

Необходимо отметить влияние цифровых технологий на современное искусство. Цифровизация изменила не только форму хореографических постановок, но и сам способ производства, презентации и восприятия танца. Виртуальная и дополненная реальность, видеомэппинг, 3D-анимация, сенсоры движения, технологии захвата тела (motion capture) и генеративные алгоритмы стали частью современного хореографического арсенала.

Цифровые технологии радикально трансформировали современную хореографию, расширяя возможности для создания, презентации и восприятия танца. Сегодня хореография выходит за рамки физической сцены, интегрируясь с виртуальной реальностью (VR), дополненной реальностью (AR), motion capture, интерактивными проекциями и генеративной анимацией.

ей. Это позволяет создавать новые формы взаимодействия между телом, пространством и зрителем.

Танец в цифровом пространстве перестаёт быть линейным и фиксированным. Каждое движение может быть трансформировано, тиражировано и интегрировано в интерактивные системы.

Кроме того, цифровизация открывает новые возможности для дистанционного и сетевого искусства. Платформы типа YouTube, TikTok, Instagram и специализированные онлайн-галереи позволяют хореографам демонстрировать работы глобальной аудитории, а также экспериментировать с формами участия зрителей. Развитие онлайн-платформ позволило танцу стать более демократичным и вирусным. Танец перестаёт быть элитарной практикой – он существует в потоковой культуре, на экране телефона, в сетевой коммуникации.

Интеграция цифровых технологий в хореографию не только меняет способы создания танца, но и его восприятия. Зритель становится активным участником, а танец – иммерсивным опытом.

Хореография выступает как форма социальной рефлексии. Современные хореографы всё чаще используют танец как способ высказывания на острые общественные темы – от экологической катастрофы до войны, от гендерной политики до расовых конфликтов. Тело становится политическим инструментом. Это касается как протестных перформансов на улицах, так и сценических постановок, напрямую говорящих о социальном неравенстве, насилии или травме. В работах хореографов Хофеша Шехтера, Джерома Белля, Ромео Кастеллуччи танец становится политическим действием, пространством коллективной памяти, способом критики. Таким образом, современная хореография совмещает эстетику с этикой, телесность – с ответственностью. На фоне быстрых социальных и культурных изменений, современная хореография представляет собой открытое и гибкое пространство, в котором соединяются искусство, философия, технология и политика. Она выходит за пределы жанров, телесных норм и сценических рамок. Тело в современном танце – это не объект, а субъект действия, обладающий голосом, памятью и волей.

## Список литературы

1. *Воеводина Л. Н.* Динамика визуальных исследований и новый дискурс художественной образности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 1 (105). С. 54–62.
2. *Девятова О. Л., Пичуева А. А.* Танцевальная культура в цифровую эпоху // Обсерватория культуры. 2022. Том 19. № 4. С .372–380.
3. Каннингем М. «Гладкий, потому что неровный...». Москва: Арт Гид; Музей современного искусства «Гараж», 2019. 240 с.

4. *Лаврова С. В., Новик Ю. О.* Внутреннее пространство и пластическая коммуникация в контактной импровизации Стива Пэкстона // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2019. № 5. С. 78–85.
5. *Леман Ханс-Тис.* Постдраматический театр. Москва: ABCdesign, 2013. 312 с.
6. *Мерло-Понти М.* Феноменология восприятия. Санкт-Петербург: Наука, 1999. 544 с.
7. *Сироткина И. Е.* Танец: опыт понимания. Эссе. Знаменитые хореографические постановки и перформансы. Антология текстов о танце. Москва; Санкт-Петербург: Бослэн; Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020. 256 с.
8. *Шибаева М. М., Волобуев В. А.* Искусство как культурная универсалия // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. № 2 (49). С. 5–15.
9. *Forsythe William.* Choreographic Objects. Frankfurt am Main: Theaterverlag, 2010. 168 р.
10. *Hartman S.* Digital Performance and Interactive Choreography. London: Routledge, 2018. 224 р
11. *Le Roy Xavier.* Retrospective. Berlin: HAU Hebbel am Ufer, 2014. 132 р.
12. *Lepecki A.* Exhausting Dance: Performance and the Politics of Movement. New York: Routledge, 2006. 160 р.
13. *Rainer Y.* Feelings Are Facts: A Life. Cambridge, MA: MIT Press, 2006. 400 р.