

Дата поступления рукописи в редакцию: 26.01.2026 г.
Дата принятия рукописи в печать: 10.03.2026 г.

DOI: 10.24412/2076-1503-2026-2-918-921

РАХИМБАЕВА Инга Эрленовна,
декан факультета искусств
Педагогического института СГУ имени Н.Г. Чернышевского,
зав. кафедрой теории, и истории, и педагогики искусства,
доктор педагогических наук, профессор,
e-mail: rachimbaeva_inga@mail.ru

ТАИРОВА Виктория Руслановна,
Руководитель вокально-танцевального ансамбля «FINMUSE»
Финансового университета при Правительстве РФ,
e-mail: vitaito2002@mail.ru

ИМПРОВИЗАЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ КАК ФОРМА ПРОИЗВОДСТВА ЗНАНИЯ ПРАКТИКА КАК ИССЛЕДОВАНИЕ: ИМПРОВИЗАЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ КАК ФОРМА ПРОИЗВОДСТВА ЗНАНИЯ

Аннотация. В статье предлагается рассмотрение эволюции импровизации в западно-европейской и североамериканской хореографии второй половины XX – начала XXI века через призму эпистемологического поворота. Отталкиваясь от методологии «практики как исследования» (*Practice as Research*), автор доказывает, что импровизация совершила фундаментальный переход от средства художественной выразительности к автономной форме производства специфического, невербального знания. На материале ключевых хореографических методов – от экспериментов постмодерн-танца 1960-х до технологичных систем Уильяма Форсайта и гибридных перформансов – прослеживается, как телесная спонтанность была методизирована, превратив процесс танца в способ генерации знания о теле, времени, пространстве, коллективности и взаимодействии с нечеловеческими акторами. Делается вывод о формировании в поле современного танца автономной исследовательской парадигмы, где импровизационные практики выступают не инструментом для создания шоу, а полноценным лабораторным процессом, расширяющим понимание возможностей человеческого тела и сознания.

Ключевые слова: практика как исследование, эпистемология танца, импровизационные технологии, телесное знание, *contemporary dance*, постмодерн-танец, Уильям Форсайт, невербальное знание.

RAKHIMBAEVA Inga Erlenovna,
Dean of the Faculty of Arts of the Pedagogical
Institute of SSU named after N.G. Chernyshevsky,
Head of the Department of Theory, and History and Pedagogy of Art,
Doctor of Pedagogy, Professor

TAIROVA Victoria Ruslanovna,
Head of the vocal and dance ensemble “FINMUSE”
of the Financial University under the Government
of the Russian Federation

IMPROVISATION IN MODERN CHOREOGRAPHY AS A FORM OF KNOWLEDGE PRODUCTION PRACTICE AS RESEARCH: IMPROVISATION IN MODERN CHOREOGRAPHY AS A FORM OF KNOWLEDGE PRODUCTION

Annotation. *The article proposes to consider the evolution of improvisation in Western European and North American choreography of the second half of the 20th - beginning of the 21st centuries through the prism of an epistemological turn. Starting from the methodology of "practice as research" (Practice as Research), the author proves that improvisation has made a fundamental transition from a means of artistic expressiveness to an autonomous form of production of specific, non-verbal knowledge. On the material of key choreographic methods - from experiments of postmodern dance of the 1960s to technological systems of William Forsyth and hybrid performances - it can be traced how bodily spontaneity was methodized, turning the dance process into a way of generating knowledge about body, time, space, collectivity and interaction with inhuman actors. It is concluded that an autonomous research paradigm is formed in the field of modern dance, where improvisational practices are not a tool for creating a show, but a full-fledged laboratory process that expands the understanding of the capabilities of the human body and consciousness.*

Key words: *practice as research, epistemology of dance, improvisational technologies, bodily knowledge, contemporary dance, postmodern dance, William Forsyth, non-verbal knowledge.*

О т «как танцевать» к «что познавать» в импровизации - этот дискурс о танцевальной импровизации долгое время вращался вокруг вопросов техники, выразительности и спонтанности. Однако в контексте общего «поворота к практике» (practice turn) в социальных и гуманитарных науках [1], а также развития методологии «практики как исследования» (Practice as Research, PaR) в художественном образовании, возникает необходимость переосмысления эволюции импровизации. На данный момент ее недостаточно рассматривать лишь как инструмент в арсенале хореографа или навык исполнителя. Мы утверждаем, что центральным вектором развития импровизации в современной хореографии стал её переход из статуса художественного средства в статус исследовательского метода. Импровизация эволюционировала в форму производства знания, где само тело в действии становится основным инструментом познания, а процесс — важнее фиксированного результата.

Цель данной статьи — наметить траекторию этой эпистемологической эволюции, выделив ключевые этапы методизации спонтанности и показав, как различные импровизационные практики порождают уникальные типы телесного и процессуального знания. Методологическую основу составляет сравнительно-исторический анализ хореографических концепций, подкрепленный структурным анализом методов их реализации.

Генезис исследовательской парадигмы - это постмодерн-танец и контактная импровизация, как поле экспериментов зарождение исследовательской логики в импровизации - отчетливо прослеживается в американском постмодерн-танце 1960-х годов. Хореографы, связанные с Judson Dance Theater, сознательно порывали не только с драматическим нарративом модерна, но и с его экспрессионистским направлением. Их интерес сместился к движению как таковому. Импровиза-

ция здесь перестала быть способом выразить внутреннее чувство и стала методом проверки гипотез.

Триша Браун в своих ранних «Equipment Pieces» исследовала гравитацию и пространство, используя страховочные тросы для движения по стенам зданий [2]. Её импровизация была не спонтанным жестом, а ответом на строгие условия физического эксперимента. Ивонн Райнер в знаменитом «Трио А» и манифесте «NO» отказывалась от виртуозности, зрелищности и вовлеченности, ставя вопрос: «Что остается от танца, если последовательно изъять из него все традиционные ценности?» [3]. Её задача-ориентированные (task-based) импровизации были методическим исследованием движения в его чистой, нефункциональной процессуальности.

Кульминацией этой тенденции стало возникновение контактной импровизации (Contact Improvisation), основанной Стивом Пэкстоном в 1972 году. Пэкстон, вдохновленный айкидо и движением «телесного осознания» (body-mind centering), сформулировал импровизацию не как искусство, а как «арт-спорт» [4]. Фокус сместился на кинестетическую отзывчивость, совместное отслеживание веса, импульса, инерции. Познавательным объектом здесь стал не образ или эмоция, а физические законы, управляющие двумя (или более) телами в постоянном диалоге. Контактная импровизация институционализировала форму совместного физического исследования, где знание рождается в момент взаимодействия и не может быть полностью вербализовано постфактум. Это был первый шаг к конституированию импровизационной сессии как лаборатории.

Методизация познания - это скоринг и «Импровизационные технологии» как исследовательские системы. Если постмодернисты деконструировали прошлое, то хореографы конца XX века приступили к конструктивному созданию новых систем. На этом этапе импровизация окон-

чительно оформляется как рефлексивная, методизированная дисциплина. Ключевой фигурой здесь является Уильям Форсайт.

Разработанные Форсайтом и его труппой «Импровизационные технологии» (Improvisation Technologies) представляют собой не набор упражнений, а сложную эпистемологическую машину [5]. Это цифровой архив (изначально — CD-ROM, теперь онлайн-платформа), демонстрирующий сотни «инструментов» для генерации движения: от работы с геометрическими ментальными моделями (точка, линия, плоскость, объем) до принципов «аугментации», «изоляции», «складывания» времени и пространства. Импровизация по Форсайту — это не свободный поток, а решение когнитивных задач в реальном времени. Танец мысленно создает виртуальные объекты в пространстве и строит движение как логическую операцию с ними.

Эта система радикально меняет гносеологический статус исполнителя. Он становится не интерпретатором заданного материала, а активным исследователем, применяющим метод к собственному телу. Знание, производимое в этом процессе, — это знание о скрытых возможностях кинетического и пространственного мышления. Форсайт перевел импровизацию из области интуиции в область прикладной когнитивной науки, сделав процесс познания алгоритмичным, воспроизводимым и доступным для анализа.

Расширение исследовательского поля: тело в контексте и интердисциплинарность.

Современная фаза эволюции характеризуется экспансией импровизационных практик за пределы чистого движения в контекстуальные и междисциплинарные поля. Импровизация становится способом исследования не только тела, но и его связей с окружающим миром.

- 1) Site-specific импровизация превращает конкретное место (завод, парк, музей) в соавтора и объект исследования. Тело в диалоге с архитектурой порождает знание о памяти места, его тактильных и акустических свойствах, социальном предназначении.
- 2) Соматически ориентированные практики (связанные с Body-Mind Centering, техникой Александра, идеокинезисом) используют импровизацию для исследования внутренних телесных процессов, проприоцепции, микро-движений. Это знание направлено внутрь, на картографию тела и его глубинных паттернов.
- 3) Социально-ангажированные и комьюнити-практики применяют импровизацию как метод исследования коллективной динамики, построения сообщества, работы с

травмой или социальными границами. Знание здесь носит этический и социальный характер.

Импровизация становится универсальным интерфейсом для диалога с другими дисциплинами — философией, нейронауками, урбанистикой, — поставляя уникальный, процессуальный и эмбиентированный (воплощенный) тип данных, недоступный традиционным научным методам.

Новые эпистемологические вызовы представляют собой импровизацию в эпоху цифрового гибрида и современный технологический контекст ставит перед импровизацией как исследовательской практикой новые фундаментальные вопросы. Взаимодействие с системами motion capture, интерактивным звуком и генеративной графикой в реальном времени создает гибридные когнитивные системы. В перформансах, подобных работам группы Гийома Мариенса (Companu in L.A.) или проектам Кейт Денни, импровизирующий танцор является лишь одним из агентов в сложной сети [6].

Кто в таком случае является субъектом познания? Чье знание производится — танцора, реагирующего на алгоритм; алгоритма, обучающегося на движениях тела; или принципиально нового, дистрибутивного «киборг-сознания»? Импровизация становится полем для исследования агентности, расширенного сознания и природы творчества в условиях соавторства с нечеловеческим интеллектом. Это передний край эпистемологической эволюции, где проверяется гипотеза о танце как интерфейсе между органическим и цифровым.

Исходя из всего перечисленного мы можем сделать вывод, что импровизация как хореографическая эпистемология и прослеженная эволюция позволяет сделать вывод о формировании в рамках современной хореографии полноценной телесной эпистемологии, ядром которой являются методизированные импровизационные практики. От деконструирующих экспериментов постмодерна через строгие когнитивные системы Форсайта к контекстуальным и технологическим гибридам, импровизация последовательно наращивала свой исследовательский потенциал.

Сегодня она представляет собой не просто технику, а способ мышления и производства знания, обладающий собственными критериями валидности. Это знание — процессуальное (существует в действии), телесное (не может быть полностью отчуждено от испытующего тела), контекстуальное (зависит от места, времени, партнеров) и часто коллективное. Оно отвечает на вопросы не «что это означает?», а «как это работает?» и «что может произойти, если?».

Таким образом, современная танцевальная импровизация вышла за рамки искусства в его классическом понимании и утвердилась как мощная, автономная форма исследования человеческого опыта, предлагающая уникальные пути познания через воплощенное действие и осознанное присутствие в непрерывно разворачивающемся настоящем. Её дальнейшее развитие будет связано с углублением рефлексии о производимом ею знании и укреплении диалога с другими дисциплинарными полями науки и философии.

Список литературы:

- [1] Schatzki, T. R., Knorr-Cetina, K., & von Savigny, E. (Eds.). (2001). *The practice turn in contemporary theory*. Routledge.
- [2] Banes, S. (1987). *Terpsichore in Sneakers: Post-Modern Dance*. Wesleyan University Press.
- [3] Rainer, Y. (1965). Some retrospective notes on a dance for 10 people and 12 mattresses called "Parts of Some Sextets". *Tulane Drama Review*.
- [4] Novack, C. J. (1990). *Sharing the Dance: Contact Improvisation and American Culture*. University of Wisconsin Press.
- [5] Forsythe, W. (1999). *Improvisation Technologies: A Tool for the Analytical Dance Eye*. ZKM.
- [6] Kozel, S. (2007). *Closer: Performance, Technologies, Phenomenology*. MIT Press.
- [7] Бёме, А. (2018). *Контактная импровизация. Танец, движение, исцеление*. СПб.: Алетейя. – Ключевая монография на русском о КИ, содержит исторический и методологический анализ.
- [8] Гиршензон, Т. (2017). *Очерки по философии танца*. М.: Бахрах-М. – Содержит разделы о телесности и импровизации в философском ключе.
- [9] Делаев, С. (2020). *Современный танец: эстетика и методология*. М.: Канон+. – Анализирует методологические сдвиги, включает главу об импровизации как исследовании.
- [10] Ивлева, Л. Д. (2016). *Хореографическое искусство и современность: направления, стили, практики*. Челябинск: Энциклопедия. – Дает общий контекст, в котором существует импровизация.
- [11] Кондратенко, Ю. А. (2019). *Постдраматический театр и пластический перформанс*. СПб.: Изд-во СПбГАТИ. – Полезно для анализа связей импровизации с постдраматической парадигмой.
- [12] Лисициан, М. Р. (2021). *Практика как исследование в современном искусстве*. М.: ГИТИС. – Ключевой сборник статей, напрямую затрагивающий теоретическую рамку PaR.
- [13] Сапожникова, Е. Р. (2020). *Танец в диалоге с технологиями: от кинетогрaфии к motion capture*. М.: Индрик. – Единственное в России комплексное исследование на стыке танца и digital.
- [14] Халприн, А. (2020). *Возвращаясь к жизни. Танец, исцеление и творческий процесс*. Пер. с англ. М.: Манн, Иванов и Фербер. – Классика, демонстрирующая ранние формы импровизации как терапии и исследования.

References:

- [1] Schatzki, T. R., Knorr-Cetina, K., & von Savigny, E. (Eds.). (2001). *The practice turn in contemporary theory*. Routledge.
- [2] Banes, S. (1987). *Terpsichore in Sneakers: Post-Modern Dance*. Wesleyan University Press.
- [3] Rainer, Y. (1965). Some retrospective notes on a dance for 10 people and 12 mattresses called "Parts of Some Sextets". *Tulane Drama Review*.
- [4] Novack, C. J. (1990). *Sharing the Dance: Contact Improvisation and American Culture*. University of Wisconsin Press.
- [5] Forsythe, W. (1999). *Improvisation Technologies: A Tool for the Analytical Dance Eye*. ZKM.
- [6] Kozel, S. (2007). *Closer: Performance, Technologies, Phenomenology*. MIT Press.
- [7] Boehme, A. (2018). *Contact improvisation. Dance, movement, healing*. St. Petersburg: Aletheia. - Key monograph in Russian on CT, contains historical and methodological analysis.
- [8] Hirschenson, T. (2017). *Essays on the philosophy of dance*. M.: Bakhrah-M. - Contains sections on physicality and improvisation in a philosophical vein.
- [9] Delaev, S. (2020). *Modern dance: aesthetics and methodology*. M.: Canon+. - Analyzes methodological shifts, includes a chapter on improvisation as a study.
- [10] Ivleva, L. D. (2016). *Choreographic art and modernity: directions, styles, practices*. Chelyabinsk: Encyclopedia. - Gives a general context in which improvisation exists.
- [11] Kondratenko, Yu. A. (2019). *Post-drama theatre and plastic performance*. SPb.: Publishing House SPbGATI. - Useful for analyzing the connections of improvisation with the post-dramatic paradigm.
- [12] Lisitian, M. R. (2021). *Practice as a study in contemporary art*. M.: GITIS. - A key collection of articles directly addressing the theoretical framework of PaR.
- [13] Sapozhnikova, E.R. (2020). *Dance in dialogue with technology: from kinetography to motion capture*. M.: Indrik. - The only comprehensive study in Russia at the junction of dance and digital.
- [14] Halprin, A. (2020). *Coming back to life. Dance, healing and creative process*. Per. from English M.: Mann, Ivanov and Ferber. - A classic that demonstrates early forms of improvisation as therapy and research.