

© А. Е. Пастухова

## ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ ДЖЕМЫ: СИСТЕМАТИЗАЦИЯ И ОБЗОР ПРАКТИК В СОВРЕМЕННОМ ТАНЦЕВАЛЬНОМ СООБЩЕСТВЕ

*В статье исследуется понятие джема (jam session) — импровизационного события, объединяющего группу исполнителей — музыкантов или танцоров. Рассматриваются исторические корни и культурный контекст джемов, начиная с их происхождения в музыкальной, джазовой и соул-культуре, и их значение в современных танцевальных стилях, таких как брейк, хаус, хип-хоп, контемпорари и контактная импровизация. Благодаря сбору информации в разных танцевальных сообществах становится возможным объединить множество практик единой терминологической рамкой, проследить за их развитием и вариативностью для дальнейшего изучения отдельных аспектов. Также представлен обзор современных джем-практик и их восприятие различными художественными средствами: кинотанец, фильм, перформанс и поэтический перевод. Особое внимание уделяется перспективам применения джем-практик в психологии, обучении танцоров на любительском и профессиональном уровнях, а также их роли в перформативных искусствах. В статье описывается эксперимент, проведённый автором, в рамках которого междисциплинарное объединение танца с другими видами искусства — письмом, рисунком и фотографией — позволило выявить потенциал джемов как среды использования невербального языка коммуникации, подходящей для раскрепощения и развития навыков взаимодействия в танце.*

**Ключевые слова:** джем-сейшен, контактная импровизация, хип-хоп, современный танец, перформанс, импровизация

**Ссылка при цитировании:** Пастухова А. Е. Танцевальные джемы: систематизация и обзор практик в современном танцевальном сообществе // Вестник антропологии. 2025. № 4. С. 172–190.

UDC: 39

DOI: 10.33876/2311-0546/2025-4/172-190

Original article

© Anna Pastukhova

## DANCE JAMS: A SYSTEMATIZATION AND REVIEW OF PRACTICES IN THE CONTEMPORARY DANCE COMMUNITY

*The article explores the concept of a jam session — an improvisational event that brings together a group of performers — musicians or dancers. It examines the historical roots and cultural context of jams, starting with their origins in music, jazz and soul culture, and their significance in modern dance styles such as break, house, hip-hop, contemporary and contact improvisation. By collecting information from different dance communities, it becomes possible to unify many practices under a single terminological framework to trace their development and variability for further study of their individual aspects. The article also provides an overview of modern jam practices and how they are perceived through various artistic means: cinedance, films, performances and poetic translations. Particular attention is paid to the prospects of using jam practices in psychology, training of dancers at the amateur and professional levels, as well as to their role in the performing arts. The article describes an experiment conducted by the author, in which the interdisciplinary combination of dance with other arts — writing, drawing and photography — revealed the potential of jams as a medium for using nonverbal communication, which can promote the development of interaction skills in dance.*

**Keywords:** jam session, contact improvisation, hip-hop, contemporary dance, performance, improvisation

**Author Info:** Pastukhova, Anna E. — Student, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: [muranna15@gmail.com](mailto:muranna15@gmail.com); [st106107@student.spbu.ru](mailto:st106107@student.spbu.ru) ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-4149-8458>

**For citation:** Pastukhova, A. E. 2025. Dance Jams: A Systematization and Review of Practices in the Contemporary Dance Community. *Herald of Anthropology (Vestnik Antropologii)* 4: 172–190.

В статье раскрывается и систематизируется понятие джема (jam session) — импровизационного события в группе исполнителей (музыкантов или танцоров). Это слово очень часто используется в танцевальной среде непосредственно, но не применяется как термин в научных, главным образом антропологических и балетоведческих, текстах. Обозреваются контексты и концепции этого типа событий, их значение в танцевальной культуре и, изначально, в культуре музыкальной, джазовой. Делается попытка показать на примерах из современной музыкальной и танцевальной культуры, как может применяться этот термин, сколько вариаций и практик в него включается — от сайферов и кругов (термины будут объяснены ниже) в уличной культуре брейка, хауса и хип-хопа до контактных джемов современного танца.

В статье говорится о перспективах применения джем-практик в психологии и в обучении профессиональных танцоров, описывается история и происхождение методики, концепции джем-сейшенов, проводится обзор джем-практик в современной

России, а также восприятие джем-структур в перформативных практиках и других видах искусства. Также приводится описание джема-эксперимента, проведённого автором статьи, в ходе которого было предпринято междисциплинарное объединение танца с другими видами искусства (письмо, рисунок), обнажающее применение искусства как невербального языка, используемого участниками для коммуникации в процессе события-джема.

### Историография вопроса

Рассматриваемая тема попадала в фокус научного изучения нечасто, и основной корпус текстов, на который приходится опираться при исследовании, происходит из внутренних, непосредственно танцевальных сообществ, где практикуются обозначенные выше практики. В основном цель этих публикаций — познакомить новичка в сообществе с основополагающими аспектами практик и принципами существования танцевального сообщества.

Огромная часть таких текстов приходится на долю сообществ контактной импровизации (далее также используется сокращение КИ), что объясняется спецификой танцевального направления, а именно тесным физическим контактом участников на классах и частотой применения джем-практик в обучении. Согласно Оксфордскому словарю танца, контактная импровизация — это система построения и развития импровизации, основанная Стивом Пакстоном в 1972 г. Она базируется на взаимосвязи между двумя (или более) движущимися телами и воздействии на них законов гравитации, импульса, трения и инерции (Oxford Dictionary of Dance 2010; Oxford Reference 2025).

Множество текстов в этой сфере посвящены вопросам культуры согласия в контактной импровизации. Этот термин переносится в сообщества КИ из сексуальной и романтической сферы, так как это направление напрямую связано с тесным физическим контактом, но при этом практически исключает вербальное общение в танце. Как следствие, оказываются возможны случаи нарушения личных границ, создание ситуаций контакта более тесного и открытого, чем бы хотелось танцорам, что побуждает сообщества изучать такое поведение, чтобы в дальнейшем его минимизировать. Так, например, хореограф Кэтлин Риа, бывшая танцовщица труппы Ballet Jörgen Canada, создала сайт Contact Improv Consent Culture (About 2025), где участники сообщества КИ публикуют тексты об этических проблемах, специфичных для этого танцевального направления. Также в онлайн-журнале Contact Quarterly публиковалась статья о случаях харассмента в контактных джемах, о способах предотвращения таких ситуаций и рекомендациях по созданию более безопасного сообщества (Yardley 2017).

Большинство исследовательских текстов, опубликованных, например, в *Dance Research Journal*, где упоминается феномен джема, также рассматривают в первую очередь это явление в среде контактной импровизации, чуть реже касаются хип-хоп культуры и музыкальных практик начала XX в.

На данный момент вопрос изучен лишь частично в англоязычных текстах и совсем не изучен в русскоязычной научной литературе, хотя Большая Российская энциклопедия содержит специальную статью, посвященную джемам (Джем сэшн 2007: 647). В этом исследовании-первооткрывателе предпринимается попытка описать, систематизировать и проанализировать историю, развитие и вариативность джемов.

### Джем до танца: истоки явления, история понятия

Чтобы понять, как формируются и проводятся танцевальные джемы, необходимо обратиться к истории понятия «джем-сейшен» в музыкальной, ещё точнее — в джазовой среде. Изначально термин джем-сейшен определял довольно узкий, понятный формат мероприятий, появившийся в конце 1920-х гг. Согласно Словарю этимологии Дугласа Харпера (Online Etymology Dictionary), в музыкальном значении слово «джем» впервые стало использоваться в период с 1929 по 1933 гг., и означало «короткий, свободно импровизированный пассаж, исполненный всем джаз-бэндом» (перевод — автора статьи).

Однако встаёт вопрос об истории употребления слова джем в его контекстах и значениях. Вероятно, языковая метафора использует традиционное кулинарное значение джема, понимает импровизационное исполнительство как что-то музыкально вкусное, десертное, поданное маленькой порцией, смешанное из множества разных ингредиентов — инструментов, партий, характеров и голосов. Самые ранние вхождения фразы *jam session* в указанном выше значении обнаруживаются в CoHA (Corpus of Historical American) в 1937–38 гг. (English-Corpora).

Схожее определение даётся и в Кратком энциклопедическом словаре джаза, рок-и поп-музыки Олега Королёва: «Джем-сешн — свободное совместное музицирование с незнакомыми прежде музыкантами для обмена идеями или соревнования друг с другом в исполнительском мастерстве и искусстве импровизации... Случайный характер таких “концертов” исключает возможность репетиций и использования аранжировок» (Королёв 2002: 52). Определение О. К. Королёва расширяет понятие джема и выводит его из исключительно джазовой среды. И действительно, сегодняшние джем-сешны довольно часто не предполагают единства стиля у участников.

В настоящее время термин применяется гораздо вариативнее и шире, чем в 1930-е годы. От короткого импровизационного пассажа он распространился и на другие формы исполнения, так или иначе включающие импровизацию. Впоследствии из дружеских встреч выросли и коммерческие шоу-программы, ориентированные не на исполнителей, а на зрителей, заинтересованных в профессиональной импровизации. Такие джем-сейшны использовались как способ показать собственное мастерство, виртуозность игры, определить победителя (если обозначен формат соревнования). В некоторых случаях джемы записываются, в последствии записи продаются, как обыкновенные музыкальные альбомы.

Так в 1960–80-х годах появились и «джем-бэнды» — музыкальные группы, чьё творчество, в особенности концерты и записанные live-альбомы, включает длительную импровизацию. Так себя начали называть рок-группы Grateful Dead (основана в 1965 г. в Сан-Франциско, выступала на фестивалях Вудсток и в Монтерее) и Phish (основана в 1983 г. в университете Вермонта, Берлингтон, выступали с турами в течение двадцати одного года).

Отличительной особенностью этого жанра музыки стало положительное отношение к бутлегам — нелегальным записям выступлений. В то время как в музыкальной индустрии бутлеги существуют подпольно и скрыто из-за законов об авторских правах, джем-бэнды не останавливали своих слушателей от изготовления записей и даже поощряли их. Среди фанатов таких групп появилась практика посещения нескольких концертов тура подряд, чтобы услышать разные версии шоу, ведь импровизация не может быть повторена точь-в-точь.

Эта составляющая джем-сейшен культуры, пожалуй, является одной из наиболее хорошо изученных областей благодаря исследователю поп-культурных явлений Дину Буднику, автору книги “*Jam Bands: North America’s Hottest Live Groups*”, включающей подробные описания групп и документацию самого явления (*Budnik 1998*).

Как бы то ни было, ключевым фактором музыкального джема в любых вариациях становится импровизация. Музыканты не играют заранее подготовленный материал, могут быть незнакомы друг с другом и не иметь опыта совместной игры. В современных музыкальных сообществах джем часто подразумевает возможность общего музицирования и устраивается именно для опыта совместного исполнения в условиях спонтанности, а не демонстрации собственной виртуозности. Лучше всего эти особенности видны в джемах, не ограниченных стилевыми и инструментальными требованиями джаза. Часто музыканты приносят любые инструменты от академических до народных, чтобы найти способ «сыграть» и найти созвучие в любых комбинациях. Здесь изначальное значение слова джем (неразделимая смесь множества ингредиентов) читается особенно отчётливо.

«Джем-сессии — полезная практика не только для музыкантов и композиторов, это также про возможность играть и петь ради удовольствия, не боясь ошибаться и пробовать. К тому же, музыка — отличный способ вести диалог и просто хорошо проводить время — именно об этом будет наша с вами ближайшая встреча. Напоминаю, чтобы принять участие, не обязательно быть музыкантом, достаточно желания. Джем продлится с 18 до 21, приходите и приносите с собой музыкальные инструменты (без инструментов тоже можно, если у вас их нет — выдадим!)». Это анонс джема для музыкантов любого уровня в одном из тематических чатов в Telegram (Каледонский лес 2025).

В некоторых музыкальных сообществах разрабатываются подробные правила присутствия на джеме, специальный этикет. Например, в обществе кантри-музыки стиля блюграсс (*Northern Bluegrass Circle Music Society*), на джемах предполагается выбирать всем знакомые несложные мелодии, объяснять особенности композиции до начала исполнения, передавать ведущую роль друг другу по очереди и не занимать ведущую роль (звучать громче общего тона), если ведущий не предложил это персонально (*Jam Etiquette 2025*). Суть джема в блюграсс-интерпретации — в общем исполнении знакомых песен, где все ищут способы голосами и инструментами создать гармоничное общее звучание, ненарушаемое чьим-либо неуместным сольным выступлением.

### Джем в танце: что это за форма?

Составив примерное представление о форме и концепции музыкальных джемов, мы можем обратиться и к танцевальным джемам, возникшим на 30–40 лет позже джазовых. В некоторых форматах мероприятия танцевальные джемы напоминают и копируют музыкальные, но главным здесь остаётся, пожалуй, смысл метафоры — неразделимое смешение множества разнородных частей в нечто качественно новое и интересное. Чтобы описать феномен джема подробнее, попробуем в самом начале очертить точнее форму этого события.

Джемом в танцевальной культуре называют события, находящиеся между двумя крайними вариантами спектра. Первый, шоу-вариант — это круг с солистом по центру, где центральный участник время от времени сменяется по команде ведущего. Второй вариант, не предполагающий зрителя, представляет собой одновременное

всеобщее действо без единого центра внимания. Каждый отдельно взятый джем более отчётливо похож на первую форму или на вторую, в некоторых случаях включает и чистые формы первого или второго варианта.

В дальнейшем я проведу краткий анализ разных форм джем-сессий в различных стилях и танцевальных направлениях.

### Уличная танцевальная культура

В уличной танцевальной культуре джемы появились, пожалуй, раньше, чем в любых последующих направлениях: свидетельства о подобных встречах находятся уже в поп-культуре 1970 и 1980-х гг. (игровые фильмы «Брейк-данс» и «Бит-стрит», документальный фильм о граффити и хип-хоп культуре «Войны стилей»). Предположу, что это связано с джазовым происхождением (как формально, так и социально) соответствующих танцевальных стилей — таких как хип-хоп и брейк.

В этих стилях форма танцевального круга (которые также называются Dance Circle или Jam Cypher) стала возможностью коммуникации, частью общих встреч и вечеринок, а в формате состязания — возможностью вызвать конкретного соперника на танцевальный поединок и выяснить первенство, определить самых впечатляющих танцоров.

Порядок джема в уличном стиле в общей форме выглядит так: танцоры становятся в круг и по очереди выходят в центр, чтобы исполнить выход — короткую импровизацию — под случайную музыку. В таких выходах обыкновенно нет определённого порядка оценивания, нет как таковой цели определить победителя. Это возможность в принципе показать себя в сообществе, своё превосходство и харизму, протестировать новые трюки и удивить акробатическими, танцевальными навыками, ритмичностью или музыкальностью.

В формате состязаний (иначе — баттлов) на сцену выходят два участника и исполняют короткие импровизационные фразы (следуя логике музыкальных джемов), обращаясь друг против друга, как бы разговаривая с соперником. Публика поддерживает участников, создаёт громкую, шумную атмосферу, по зрительской реакции или по решению судей (опытных танцоров, чьё мастерство признано в сообществе) определяется победитель в поединке.

Из уличной, низовой и маргинальной культуры танцевальный джем (или сайфер) также популяризировался, был коммерциализирован и поднялся до уровня чемпионатов, шоу-форм. В таких случаях джемы записываются, на них приглашаются зрители, часто присутствуют профессиональные судьи, определяющие победителей в танцевальных поединках или оценивающие сольные выходы (см. RedBull 2025).

Одно из известнейших таких событий — House Dance International (HDI), ежегодный фестиваль уличного танца (House Dance International 2017). Этот чемпионат примечателен тем количеством стилей, которые на нём встречаются в импровизационных состязаниях, и исключительно хаусом и соответствующей музыкой он не ограничивается. В программу баттлов входят следующие стили: хаус, вог, экспериментал, хастл (соревнуются пары участников), ваакинг, хаус «в группе пять против пяти».

Хотя в терминологии самого House Dance International эта часть соревнования называется фристайл, формальные характеристики и особенности джема соблюдаются — это некоторое импровизационное событие, где танец подчёркнуто используется как средство коммуникации между участниками.

### Вог-балы и хаус-культура

Особая форма танцевального джема, имеющая другое название, но подходящая под данное выше определение визуально и концептуально — вог-балы.

Вог-культура, хоть визуально далека от брейк-данса и хип-хопа, включает множество проявлений, общих для культур уличных танцев, флюидных и разнородных по своей сути (См. *A Brief History of Voguing* 2025; *Breaking Cyphers* 2025). Благодаря частому использованию электронной музыки вог оказывается очень близок культуре хауса. Здесь необходимо вспомнить, что вог — одна из ключевых составляющих House Dance International. Таким образом, в контексте данного исследования оказывается возможным связать этот стиль не только с современной хореографией, но и с уличной культурой.

«Haute couture для бедных», вог-бал копирует структуру и составляющие модного показа (сложные костюмы, особая походка моделей, гиперболизированные жесты и пластика, позирование для кадров) и переиначивает их, встраивает в формат и возможности уличной культуры, превращает последовательность поз в хореографию.

Так, основной формат выступления на вог-балу больше всего напоминает выход модели на подиум во время показа. Участники и участницы делают танцевальное дефиле, основанное на трюках, сочетании акробатических и хореографических элементов, всё время оставаясь не на месте, а будучи в продвижении от начала импровизированного подиума до конца.

При этом обычно выход на подиум так или иначе включает в себя импровизацию, а танцоры крайне редко выходят на такие мероприятия с поставленной заранее хореографией, что связано в том числе с невозможностью танцоров выбрать конкретную музыку для своего дефиле. В конце концов выход должен подойти именно той музыке, которая будет звучать в определённый момент, и суть соревнования заключается именно не в постановке, а в спонтанности и ситуативности выбранных движений.

С джемами других направлений вог-балы схожи в том, что эти события проводятся в первую очередь для танцоров, а не для внешней «непосвящённой» публики, и подразумевают демонстрацию умений друг другу. Однако в последствии на балы стали допускать и внешнюю, не выступающую публику, не связанную близко с субкультурой вог. Зрители приходят посмотреть на виртуозное исполнение, яркие костюмы и в деталях подобранный антураж всего события. Как и в традиционных музыкальных джазовых джемах, в вог-балах обыкновенно объявляется тема, в соответствии с которой участники готовят костюмы и продумывают выходы. Часто акцент делается на создании образа, а не только на конкретной форме движения — готовясь к выходу на подиум, участники должны продумывать свой костюм и актерскую составляющую гораздо тщательнее, чем хореографическую часть.

«Интерес к этой культуре и стилю давно вышел за пределы только танца, именно поэтому в жюри мы пригласили ярких личностей из различных сфер, но при этом их объединяет уникальность, вкус и харизма. Формат Вог-бала дает свободу самовыражения и презентации личности, не оглядываясь на шаблоны и ограничения, а театральность стиля возводит состязания танцовщиков на уровень первоклассного перформанса или шоу. Мы безусловно объединим сильнейших представителей этой культуры, я в предвкушении от того, какая красота нас ждёт...

...Тематикой бала станет мотив «Двойных стандартов» и «Двойного дна»: контраст напудренной оболочки и внутренних пороков, скованности корсетов, прилежности манер и интриг, заговоров и самых бесцеремонных вечеринок эпох. В день бала зрителей также ждёт уникальный танцевальный перформанс-променад, где основным инструментом артистов стал танец *Вог* — Анонс бала, проведенного школой *PROТАНЦЫ* и её руководителем, хореографом Мигелем (*Вог Бал 2024*).

### Современный танец

В культуре танца контемпорари распространился формат, копирующий танцевальные круги танцоров уличных и городских стилей. Обычно джем принимает формат баттла или соревнования. Танцоры выходят на сцену по очереди или вдвоём, после чего судьи делают выбор в пользу одного из танцующих, или же проставляют оценки всем выступающим.

Примечательно, что формат джема как дружеского собрания, вечеринки не свойственен культуре танца модерн и близкого к нему стиля контемпорари. В автобиографиях знаменитых танцовщиц не найдётся воспоминаний о таком виде обучения или развлечения. Предположу, что это произошло из-за общей профессиональной культуры сообщества, где танец — это скорее работа, чем развлечение. Танцоры модерна всегда близки к академической, балетной и театральной сцене, стремились туда в отличие от танцоров уличных направлений, социальная составляющая в которых была основополагающей. Из-за этого повседневные танцевальные практики танцоров модерна, вероятно, включают гораздо меньше социальных взаимодействий, а построены вокруг классических занятий в классах.

Хотя джемы не были характерны для танцевальной среды контемпорари и модерна в прошлые десятилетия, в 2000-х, 2010-х и 2020-х годах распространились мероприятия под таким названием. Они имеют мало общего с соревновательным и шоу-форматом, привычным для уличных танцев, а, наоборот, не предполагают наличия солиста и зрителя, наблюдения как такового. В этой части я делаю особый акцент на слове практика — джем используется скорее как длительная тренировка движения, где объединяется сознательное и продуманное с неосознанным и случайным, отчасти даже медитативным, неконтролируемым состоянием.

Обращу внимание и на то, что в таких джем-практиках участники не имеют цели проверить «реакцию публики» на новые движения и технически сложные элементы, и этот процесс далёк от тренировки «выступления на сцене». Гораздо чаще участники приходят, чтобы искать новые формы движения, основанные на базовых принципах, выученных на классах, а не вспоминать готовые паттерны, как того предполагает соревнование по импровизации.

Ключевое описание джемов, проходящих таким образом — созданная для танца среда с некоторыми заданными условиями. Для этого средой обычно ставится некоторое предварительно оговоренное ограничение, направляющее развитие танца. Это может быть особый выбор музыки, перечисление ожидаемых танцевальных практик (если джем проводится для участников по завершении класса или серии классов, лаборатории), объявление темы заранее, разработка световой схемы и декораций танцевального зала или сцены, проведение перед началом джема упражнений «настройки» и «сонастройки» для необходимого погружения и сближения участников.



Ниже приведены некоторые примеры описаний условий и форм джема в разных танцевальных сообществах России.

«Хочется создать ландшафт электронной музыки, который приглашает к симбиотическим отношениям звука и движения и не вступает в конфликт с аутентичностью последнего.

/ Павел Шаргала о сете, который он сыграет на джеме в субботу 28 декабря

...

Хочется задействовать свой опыт работы с танцхудожниками в перформативном ключе — когда звук не столько направляет, сколько входит в диалог с телом. Также в последнее время думаю о практиках динамических медитаций, которые проходят под музыку — хотелось бы использовать приемы оттуда и создать атмосферу постепенного входа в танец и достижения определенного уровня отрешенности.

/ Зоя Белова о сете, который она сыграет в воскресенье 29 декабря» — Музыканты о том, чем они руководствуются при подборе музыки для джемов современных танцоров в студии танца Сдвиг (Студия Сдвиг 1).

«Для нас джем — это пространство и время, чтобы побыть в состоянии танца, в коллективном теле и опыте длительной импровизации» — танц-художники и хореографы, создатели пространства современного танца «Сдвиг» о форме предстоящего джема (Студия Сдвиг 1).

«Вы можете танцевать, как вы хотите, вы можете взаимодействовать с другими участниками, пространством и музыкой, можете все это игнорировать. Но вы НЕ можете выйти из процесса.

В самом начале джема мы принимаем решение — танцевать или смотреть — и остаемся ему верны на протяжении всего сета!

Возраст, уровень владения техникой танца не имеют значения! Джем — это импровизация под живой диджеинг, это практика актуального для вас современного танца, это исследования своей телесной чувствительности, это ощущение себя частью танцевального комьюнити со всеми его тайнствами, отношениями и волнующими вопросами.

Наша саунд-художница — Анастасия Калашникова — работает на стыке кино, театра и медиаискусства. В своей музыкальной подборке она размывает границы между жанрами и погрузит участников джема в звуковую медитацию» — описание джема современного танца в Культурном Центре ЗИЛ (Джем современного танца 2024).

«В субботу с 19.00 до 22.00 Оля и Лена проведут Challenge jam — джем, где ведущий «бросает» вызов участникам и провоцирует их идеями для танца, музыкой» (Студия Сдвиг 3).

«Мы окунемся в исследование собственного тела и движения через фантастическую анатомию. Соединяя научное и поэтическое, воображаемое и реальное, позволим своим телам течь и пересобирааться, разрастаться и развоплощаться. Мы попробуем создать пространство для действия: ночной лес или розовые реки — решать нам. Мы обратимся к практике слушания, размышляя в движении не только над тем «чего я хочу», но и над тем, «что хочет пространство». Наряжайтесь, если хочется, так чтобы одежда не сковывала движений. Прино-

сите крылья и хвосты, блестки и парики!» — предустановки и рекомендации для джема Полины Фенько (Утрехтский университет) (Студия Сдвиг 2).

Таким образом, в джемах контемпорари, современного танца, часто встречается профессиональное и профанное: перформативность действия и сложные, выученные принципы движения с движением для собственного удовольствия, случайным выбором тренировочной, нарядной, повседневной одежды, музыкой. Главное же здесь — в любой вариации из перечисленных не предусмотрено никакое оценивание и наблюдение со стороны как таковое. Названные джемы предполагают исключительно встречу танцоров с танцорами, не разделённую на пространство сцены и зрительного зала никаким образом.

### **Контактная импровизация**

В контактной импровизации джем принимает совершенно иную форму, имеющую очень мало общего с джем-практиками в уличных и городских.

Из обозначенного мной в самом начале спектра (от круга с солистом по центру до всеобщего децентрализованного действия) контактные джемы наиболее близко подходят ко второму полюсу.

Другое ключевое различие между джем-культурами КИ и уличных направлений — в повседневности и степени обыденности практики. В остальных стилях от уличных до контемпорари танцевальная (тренировочная) рутина состоит прежде всего из классов и тренировок, где разучиваются хореографии, элементы, изучается техника, а джемы являются способом прерваться и отдохнуть. В контактной импровизации джем — это, наоборот, практика неспецифическая и повседневная, проводится она в разных сообществах так же часто, как и обычные танцевальные занятия, тренировки. Можно провести аналогию и сравнить класс в контактной импровизации — с университетской лекцией, а джем — с семинаром. В таком соотношении контактный джем во многих случаях служит повседневной практикой изученного на классах материала. Такое распределение сил, вероятно, связано с самой спецификой контактной импровизации, а именно — с нехореографированным заранее движением в паре или малой группе.

Чтобы развить соответствующие навыки, танцоры должны тратить основную часть своего тренировочного времени именно на импровизацию, а не на изучение (заучивание, повторение) техники или наборов движений. Именно джемы, постоянные и узконаправленные (практика конкретных умений после каждого конкретного класса) служат для танцоров контактной импровизации такой возможностью.

В контактной импровизации джемы проходят и развиваются следующим образом. Ниже представлены фрагменты из интервью с практиком контактной импровизации (интервью взято автором данной статьи).

«Джемы — это постоянная часть нашей жизни, нашей небольшой группы. Мы джемили, может быть, несколько раз в месяц, или даже чаще, потому что в конце каждого класса было время свободного танца, и иногда это перетекало в такой небольшой джем...

Джемы, как правило, происходят спонтанно, они перформативные, очень живые, туда редко закладывается какая-то определенная тема, но есть что-то, что ты просто считаешь из пространства.

Как правило, чаще всего это изначально соло движения, потом вы встречае-

тесь, танцуете вместе (можете долго танцевать вместе), и у вас [в паре] происходит история развития, предложения друг от друга какой-то темы, динамики. Это может быть динамичный танец, это может быть очень медленный танец. То есть это пространство для ваших совместных экспериментов. И пока вам интересно друг с другом, пока вы развиваете эту тему, вы танцуете вместе» (ПМА).

Ниже приводятся отрывки из описаний танцевальных джемов сообщества Контактной Импровизации Петербурга.

«Структура Созерцательного джема простая:

19:10–19:20 большой круг созерцания в неподвижности (медитация);

19:20–20:00 время для соло разогрева/танца;

20:00–20:15 стояние

20:15–22:40 открытое пространство для движения, контакта, созерцания снаружи или изнутри круга;

22:40–22:50 медитация

22:50–23:00 общий круг» — Анастасия Ругаева, ведущая контактных джемов и импровизаций (*Ругаева 1*).

«Эта и 2 последующие встречи будут посвящены Силе и точности / Воле и Тонусу / Вниманию и Выносливости / Через простые физические формы мы будем учиться управлять своим и общим весом, чтобы движение и наслаждение были не отделимы друг от друга» — Анастасия Ругаева, ведущая контактных джемов и импровизаций (*Ругаева 2*).

И всё-таки опыт джемов контактной импровизации существует не в вакууме, он связан формально и с уличной культурой танца, в особенности хауса, где музыка играет особую роль. В форме, нетронутой профессиональными чемпионатами, хаусу крайне близка среда рейва — многочасовой дискотеки под электронную музыку. Так описывает результат опыта танцоров хауса исследовательница Салли Р. Соммер, профессор Дюкского университета: «Это приводит к коллективному, почти безличному опыту, где танцоры становятся частью единой группы, часто демонстрируя экстравагантные трансформации идентичности. Движения хаус-танца несут духовное и политическое значение, создавая ощущение единства и связи через энергию жанра» (*Sommer 2001: 72–86*).

Ключевое различие здесь обнаруживается только в том, что конкретно катализирует создание нужной для всеобщего танца среды. Если для хауса важнейшим фактором оказывается музыка и клубная атмосфера, то в контактной импровизации главную роль играет сам контакт с другими людьми и пространством, часто не оттенённый ничем другим, намеренно отвлекающим от движения.

Эта форма, как и в случае контемпорари джемов, предполагает в первую очередь не демонстрацию умений и виртуозности исполнения, но контакт и общение через танец. Это возможность создать среду, в которой танец будет использоваться как язык, невербальный способ общения. В процессе события предпринимаются попытки разработать новые возможности танцевального языка, а сторонний наблюдатель, пассивный зритель в таком процессе не предполагается.

### **Джем в обучении: примеры и результаты**

Во всех перечисленных выше стилях джемы так или иначе служат не только как проверочный или перформативный этап, но и как обучающая практика.

Из всех уличных и городских стилей этот аспект наиболее ярко раскрывается в хаусе — стиле, корнями уходящем в стиль диско, культуру клубов 1970–80-х годов XX века. Выше хаус упоминался в других контекстах, но теперь на примере этого стиля я покажу, как джем может применяться в обучении наравне с другими методиками и практиками.

Часто на хаус-классах часть занятия отводится именно на применение изученного технического элемента в танцевальном круге. Это связано, в первую очередь, с культурой и истоками хаус-музыки и стиля танца. Хаус подразумевает танец на дискотеках и рейвах, в очень раскрепощенной обстановке, которая важна для стиля не меньше, чем техническая составляющая. Поэтому во время классов тренируются не только стопы (шаги), рутины (комбинации) и музыкальность, но и способность поддерживать, создавать и включаться в клубную атмосферу.

Так, обучающий джем в хаусе — это импровизация с некоторыми техническими ограничениями для участников. Порядок выглядит так: в конце занятия все присутствующие образуют круг, в центр которого выходят поодиночке или вдвоём. Ведущий класса (преподаватель) даёт различные задания, относящиеся к прошедшему занятию, а ученики должны не только сами выполнять задания, выходя в центр круга, но и поддерживать остальных участников класса громкими криками, подбадриванием, аплодисментами. Такой фокус на поддержке важен, потому что хаус — это не просто современный, технически развитый, но и социальный прежде всего стиль танца. Иногда джем на занятиях проводится в парах — участники встают по двойкам и делают выходы друг на друга, как бы обращаясь к своему партнёру, а не ко всей аудитории.

Такая практика имеет черты и актёрского тренинга: участники учатся показывать, создавать, вызывать в себе необходимую, адекватную ситуации эмоцию, «заряжать» ей зрителей и соучастников процесса. В результате таких джемов танцоры учатся не просто запоминать нужные технические комбинации и движения, но присваивать их себе (опять же, по-актёрски) и использовать свободно, не будучи скованными страхом что-то забыть или сделать неверно.

Ниже приведены отрывки из интервью с танцовщицей о её опыте посещения занятий хаус-танцем (интервью взято автором статьи):

«Я занималась в разных местах, в конце занятий чаще всего было [время для джема], иногда просто собирались в свободный день поджечь. Первые были явно меньше часа, вторые могли быть довольно долго...

Чаще всего люди просто стояли или сидели в кругу и по желанию выходили на какое-то время. Если во время занятия, то как правило джемы были с каким-то заданием ([на какой-то навык] что было на занятии, например). Если это было просто по приколу, то соответственно люди выходили как хотели» (ПМА).

### **Джем как перформанс: танцевальные выступления, построенные на импровизации**

Основная специализация автора статьи — искусствоведение, поэтому важным кажется предложить и проанализировать использование джем-практик в разных видах

искусств. На некоторых примерах из разных сфер показываются возможности использования подобных форм. В этом контексте особый интерес представляют джемы, связанные с общим движением в первую очередь, поскольку они не предназначены для наблюдения и на них не приглашают зрителей, что делает обработку и включение такого материала в художественное произведение более сложной и неочевидной задачей.

### *Кинотанец: импровизация в медиа*

Применение импровизации, схожей с описанными выше джем-практиками, мы находим, например, в американском кинотанце. Согласно словарю Мерриам Вебстер, кинотанец (cinedance) — это танцевальная композиция или перформанс, созданные специально для киносъёмки (Cinedance Definition 2025). Глядя шире, мы обнаруживаем, что это междисциплинарный вид искусства, находящийся на грани между кино о танце и видео-арте, одинаково использующий художественные возможности кино и выразительность тела.

Так, Генри Хиллс, режиссёр экспериментального короткометражного кино, награждённый стипендией Гуггенхайма в 2009 г., активно пользуется импровизацией, структурами и задачами джема в своих видеоработах. А, например, фильм Социальные навыки (Social Skills) 2021 г. демонстрирует длительную импровизацию профессиональных танцоров, итог многодневной лаборатории в 12-минутном монтаже. Снятый во время изоляции при пандемии COVID-19, он жадно фиксируется на контакте тел с телами, множественных, случайных, необязательных прикосновениях, находит эстетику в бесконечном броуновском движении. Вот что пишет в аннотации к фильму сам режиссёр (Hills 2021):

«SOCIAL SKILLS — это композиция, в которой большая международная группа импровизирующих танцоров делится жизнеспособным видением совместного и творческого будущего, основанного на взаимной поддержке и спонтанном творчестве. Это среда, где возможно прикосновение без угрозы, близость без конфликта и индивидуальное самовыражение в рамках коллективного действия. Основные моменты 60-дневного семинара, проведенного танцором/хореографом/педагогом Дэвидом Самбрано в брюссельском арт-центре TIC TAC (с октября по середину декабря 2019 г.), были записаны на 16-миллиметровую пленку. Изучение этих кадров, заполненных толпой, и создание на их основе этого короткого фильма принесли спокойствие и тепло в эти неожиданно затянувшиеся времена социальной изоляции» (перевод автора статьи).

Необходимо отметить, что в русскоязычном медиапространстве документацией, описанием и архивированием кинотанцевальных работ занимается проект «Антология российского кинотанца», основанный Диной Верютиной (Антология российского кинотанца 2025). Архив, находящийся на данный момент в открытом доступе, позволяет проводить на его основе дальнейшие исследования, касающиеся случаев соприкосновения и сосуществования танца и кино.

### *Танец в кино*

Яркая картина вог-бала представлена в открывающей сцене фильма «Экстаз» Гаспара Ноэ. Профессионально снятая и срежиссированная, она составлена из нескольких сольных выходов в круг с характерной техникой и костюмами в стиле Old Way Bog. Каждый танцор выходит, чтобы сделать несколько поз и трюков, взаимо-

действует с собравшейся толпой и освобождает место для следующего участника. После нескольких выступлений круг постепенно начинает смешиваться, теряя очертания, превращается в дискотеку профессиональных танцоров. Здесь действительно представлена вечеринка для своих — согласно сюжету, профессиональные танцоры, выпускники колледжа, собираются вместе, чтобы отпраздновать выпускной. Их танцевальный круг не предполагает оценок, только наслаждение танцем друг друга. Эта сцена — практически единственная поставленная заранее и хореографированная часть фильма. Актёры на площадке практически всё время импровизировали, о чём часто говорили в интервью после завершения съёмок.

Представленная в фильме импровизация, безусловно, далека от обучающих форматов — Гаспар Ноэ снимает профессиональных танцоров, одних из лучших во Франции, в моменты предельного напряжения, позволяя им в определенной степени «руководить» съёмочным процессом, он документирует и связывает импровизированное, сложное и высокотехническое движение.

### Танец и(как) перевод

Другой пример включения джем-практик в сценическое, перформативное действие — проект выпускниц магистерской программы АРБ им. Вагановой «Художественные практики современного танца», состоявшийся на «Летней школе» в июле 2024 г.

Чтобы придать импровизации форму для существования на сцене, была поставлена рамка: танцоры в импровизации должны «переводить на язык танца» стихотворения, которые в этот момент зачитывали участники мастерской перевода. Переводчики владели более чем десятью различными языками, поэтому в ходе перформанса прозвучали не только русскоязычные тексты. Ниже приведены фрагменты интервью (ЛШ поток 1, 2), взятых журналистской мастерской, где описывается процесс создания и концептуальная рамка работы:

«Переводчики зачитывали стихи на разных языках (иногда даже вымышленных), а танцоры переводили их в движения. Потом менялись, и уже танец оказался переведенным в слова. В конце участники говорили, танцевали, топали, звенели, сталкивались, взаимодействовали и переводили друг друга всеми доступными способами. (...)»

Вторая часть — перевод танца на разные языки — началась с запроса участницы мастерской танцевальных практик Саши: «Хочу, чтобы меня перевели». Мы расспросили Сашу о ее впечатлениях после перформанса.

— Мне очень понравилось, потому что я понимала, что это создается в процессе импровизации, по ходу, что они (танцоры и переводчики) влияют друг на друга. Иногда было смешно, а иногда — ух, целая драма. Мне нравится всегда экспрессивное что-то, не структурированное. Особенно последний заход: это было безумно интересно, как будто вся картина мира стусилась в одном месте и предстала передо мной».

«...с мастерской танцевальных практик — переводили танец в слова и наоборот.

— Современный перевод — это перевод-перформанс. Когда ты перформишь достаточно долго, смотришь на современную поэзию, на то, как работает пе-

ревод неритмичных, несиллабических, нерифмованных штук — понимаешь, что перформативность везде одинаковая, — рассказала Злата.

Благодаря такому использованию импровизации и текстов зрители могут наблюдать, как связываются и взаимно влияют друг на друга движение и язык. Импровизационный формат позволяет широко использовать сценические возможности неосознанного, случайного движения, в том числе в случае спонтанного физического контакта выступающих на сцене. Репетиции позволяют отточить скорость и точность реакции тела на новую аудиальную информацию, но при этом избежать заученной пантомимы в случае представления одних и тех же текстов одними и теми же танцорами».

### **Междисциплинарный джем: танец, музыка, рисунок и письмо**

Далее речь пойдёт о проведённом автором статьи эксперименте: серии джемов, сочетающих танец с другими видами искусства. Чтобы рассмотреть границы между двумя описанными в начале крайними точками спектра (круга с солистом и всеобщего действия), была придумана новая форма джем-практики. Для этого были выбраны альтернативные способов зафиксировать движение — способы, которые не предполагают строгой «профессиональной» оценки движения, а также его интерпретации и перевода. Для этого на джемы приглашались в качестве равноправных участников включённых наблюдателей — рисующих и пишущих, снимающих видео и фото.

В этих случаях джем оказывается лишён судей, но не лишён наблюдателей. Художники, фотографы и писатели тоже являются действующими участниками, а не случайной публикой, пришедшей на джем как на шоу для просмотра. Они не имеют никаких ожиданий от танцоров и в процессе заняты своей работой — рисунком, текстом, кадром. Таким образом, джем становится одновременно наблюдаемым и просматриваемым, но при этом не лишился свободы выбора движения — так появилась возможность использовать джем одновременно как перформативную и обучающую практику.

Такая реорганизация действующих лиц лишает пространство джема любого превосходства зрителя над танцором и предоставляет возможность творческого сотрудничества, организации среды для танца не только предметами, музыкой и пространством, но и другими людьми. Другой важный аспект, который получилось раскрыть и подсветить в джемах такого формата, важный мне как исследователю, это акцент на использовании танца как языка и контакт этого языка с языками других видов искусств, их средств выразительности без буквальной интерпретации движения.

Одновременно это предполагает и поиск новых эстетических аспектов, не всегда очевидных взгляду танцора, но заметных «профессиональному наблюдателю»: художнику, писателю, фотографу или видеографу. Ниже приводится фрагмент интервью с участницей джема, посвящённого её предшествующему танцевальному опыту и впечатлениям от процесса (интервью взято автором статьи).

Здесь описан опыт присутствия на джеме участницей, в прошлом связанной с классическим танцем профессионально. Она рассказывает и о травматичности этого опыта, и о том, как среда свободного танца, джем, помогла отрефлексировать этот опыт и выразить себя физически без страха осуждения.

«Я 8 лет занималась балетом, лет с 4 до 12, но из-за того, что я в самый тяжёлый пик подросткового возраста не занималась чем-то публичным, мне сейчас трудно. При этом воспоминания очень мутные и странные. У меня было ощущение, что я где-то плаваю, до конца не понимаю, что мы делаем. Я не различала фуэте, батман, что-то такое, просто что-то делала, как-то танцевала. Балетмейстер объясняла нам новые движения, кто-то не понимал, и она говорила что-то вроде “Сонь, ну ты чего, даже Маша поняла, а ты тупишь”. И это стало одной из причин, почему я решила оттуда свалить.

.... Когда [на джеме] началась музыка, я поняла, что меня сковывает привычное чувство, что сейчас нужно будет что-то делать. У меня случился ступор, я начала на всех смотреть и старалась лишний раз не высовываться, не двигаться. Это моя стратегия по жизни, я всегда с определённого возраста боюсь как-то проявляться, наверное, во всём, в том числе в танце. Я всегда пытаюсь казаться меньше, чем я есть.

Если раньше ходила на дискотеки какие-нибудь, я танцевала, просто переминалась с ноги на ногу, как-нибудь с друзьями что-нибудь попрыгаю, но речь не шла о том, чтобы оторвать руки далеко от тела. Для меня это почему-то такая тема тяжёлая, то есть как будто поднять руку во время танца это уже тяжело.

Я поняла, что если я сейчас не заставлю себя встать, то ничего не поменяется, так и останется страшно. Я начала что-то делать, я по крайней мере, встала и стояла с руками на талии и потом поняла, что, оказывается, можно занимать пространство. Это касается будто не только танца, это такое фундаментальное новое понимание» — Мария, участница междисциплинарного джема (ПМА).

Как для профессионалов, так и для танцоров-любителей этот опыт может послужить раскрепощающей и успокаивающей практикой, имеющей некоторые общие черты с подходами и методами танцевально-двигательной терапии.

### **Заключение — зачем всё это нужно?**

Танцевальные джемы — собирательное название для множества танцевальных практик, так или иначе связанных с импровизацией. Они не имеют единого источника и какого-либо «оригинального», единственно верного формата. Считаю важным для исследователей танца выделять такие события в отдельную категорию, далёкую от других событий, включающих массовый коллективный танец. Если на рейвах качество и форма движения отступают на задний план перед общим состоянием транса, опытом обезличенности (Sommer 2001: 72–86), то в категорию джемов попадают события, где качество и форма танца первичны, а опыт присутствия различается от участника к участнику и не может быть уравнен и обобщён. Именно поэтому в категорию джемов включаются и вог-балы, и некоторые кинотанцевальные работы, и другие танцевальные события, имеющие другое название, не связанные с джем-практиками напрямую.

Особую сложность в документации и исследованиях джемов на данный момент представляет малое количество записанных видеоматериалов, так как часто подобные события проводятся внутри малых локальных сообществ, а для части из них (контактная импровизация, хаус) являются рутинными, а потому не обязательными для видеофиксации.



Тем не менее, на данном этапе изученности можно сделать несколько выводов. Как пишет Салли Р. Соммер в вышеупомянутой работе *C'mon to my house: Underground-House Dancing*, рейвы вновь оказались крайне важны для американской культуры после 11 сентября 2001 г. (Sommer 2001: 72–86). Разрушение башен ВТЦ в результате теракта полностью изменило понимание безопасности на базовом уровне — вопрос целостности собственного тела. Это событие фундаментально изменило и уровень доверия, послужило росту напряжения в американском обществе. В такой ситуации рейвы дали возможность это напряжение сбросить именно за счёт создания на краткое время безопасного пространства — несмотря на заполненность людьми, оно не несёт угрозы и даёт возможность объединения (именно в этом обезличенном, экстатическом всеобщем опыте близости тел).

У рейвов и джемов есть одна общая черта — это *безопасность* пространства. Во всех рассмотренных выше примерах джемов отсутствует оценочность, невербальное общение (через танец и тело) используется максимально активно, часто есть возможность прямого — опять же, безопасного — контакта. Отличает же джемы от дискотек и рейвов степень внимания к собственному телу — объединяет участников не транс и забытие, но определённый уровень сосредоточенности и фокусировки на движении.

Популярность таких безопасных телесно-ориентированных пространств может сигнализировать о некоторой напряжённости, шаткости чувства физической безопасности. Так, например, кинотанец *Social Skills* появился во время пандемии COVID-19 как тоска по «старым добрым временам», когда все могли собираться вместе с такой лёгкостью. Эту корреляцию ещё предстоит изучить в будущих исследованиях в этой области.

Также важно отметить, что междисциплинарные джемы, как показывают ответы респондентов, могут стать частью образовательного процесса при обучении современному танцу, предоставлять начинающим танцорам «точки входа» в танец без излишнего внешнего давления преподавателя или тренера, создавать среду для спокойного изучения собственных возможностей движения и невербальной коммуникации.

### Источники и материалы

ПМА — Полевые материалы автора. Санкт-Петербург, 2024–2025 г.

Антология российского кинотанца 2025 — Антология российского кинотанца. Фильмотека. [Электронный ресурс]. <https://антологиякинотанца.рф> (дата обращения: 18.01.2025).

Вог Бал 2024 — Вог Бал «You Slay» в театре на Дворцовой Набережной // Dance.Ru. 16.10.2024. [Электронный ресурс]. <http://www.dance.ru/events/vogue-bal-v-teatre-na-dvortsovoy-naberezhnoy/> (дата обращения: 18.01.2025).

Джем-сэшн 2007 — Джем-сэшн // Большая российская энциклопедия. Том 8. М.: БРЭ, 2007. С. 647.

Джем современного танца 2024 — Джем современного танца Мастерская танца и перформанса // Культурный центр ЗИЛ. 03.02.2024. [Электронный ресурс]. <https://zilcc.ru/events/dzhem-sovremennogo-tanca/> (дата обращения: 18.01.2025).

Каледонский лес 2025 — Каледонский лес. Donation пространство в центре Питера. Настолки, чай, кофе и волшебная атмосфера. Пер. Гривцова // Телеграм-канал. [Электронный ресурс]. [https://t.me/kl\\_les/1178](https://t.me/kl_les/1178) (дата обращения: 18.01.2025).

Ругаева 1 — Контактная Импровизация Спб. Анастасия Ругаева // ВКонтакте. [Электронный ресурс]. [https://vk.com/wall-116758688\\_3363](https://vk.com/wall-116758688_3363) (дата обращения: 18.01.2025).

Ругаева 2 — Контактная Импровизация Спб. Анастасия Ругаева // ВКонтакте. [Электронный ресурс]. [https://vk.com/wall-116758688\\_3344](https://vk.com/wall-116758688_3344) (дата обращения: 18.01.2025).

- ЛШ Поток 1 — ЛШ Поток // Telegram. [Электронный ресурс]. [https://t.me/lsh\\_potok/3765](https://t.me/lsh_potok/3765) (дата обращения: 18.01.2025).
- ЛШ Поток 2 — ЛШ Поток // Telegram. [Электронный ресурс]. [https://t.me/lsh\\_potok/3778](https://t.me/lsh_potok/3778) (дата обращения: 18.01.2025).
- Студия Сдвиг 1 — Студия Сдвиг // Telegram. [Электронный ресурс]. <https://t.me/sdvigspace/5008> (дата обращения: 18.01.2025).
- Студия Сдвиг 2 — Студия Сдвиг // Telegram. [Электронный ресурс]. <https://t.me/sdvigspace/829> (дата обращения: 18.01.2025).
- Студия Сдвиг 3 — Студия Сдвиг // Telegram. [Электронный ресурс]. <https://t.me/sdvigspace/2328> (дата обращения: 18.01.2025).
- About 2025 — About // Contact Improv Consent Culture. [Электронный ресурс]. <https://contact-improvconsentculture.com/about/> (дата обращения: 19.01.2025).
- A Brief History of Voguing 2025 — A Brief History of Voguing // National Museum of African American History and Culture. [Электронный ресурс]. <https://nmaahc.si.edu/explore/stories/brief-history-voguing> (дата обращения: 18.01.2025).
- Breaking Cyphers 2025 — Breaking Cyphers: What They Are & Why They're Important // Red Bull. [Электронный ресурс]. <http://www.redbull.com/int-en/the-importance-of-the-cypher> (дата обращения: 18.01.2025).
- Cinedance Definition 2025 — Cinedance Definition & Meaning // Merriam-Webster. [Электронный ресурс]. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/cinedance> (дата обращения: 18.01.2025).
- English-Corpora — English-Corpora: СОНА. [Электронный ресурс]. <https://www.english-corpora.org/coha/> (дата обращения: 02.02.2025).
- Jam Etiquette 2025 — Jam Etiquette // Northern Bluegrass Circle Music Society [Электронный ресурс]. <http://www.bluegrassnorth.com/jam-etiquette> (дата обращения: 18.01.2025).
- Hills 2021 — Hills H. Social Skills. 2021. [Электронный ресурс]. <https://henryhills.com/films/social-skills> (дата обращения: 18.01.2025).
- House Dance International 2017 — House Dance International // Dance/NYC. [Электронный ресурс]. <https://www.dance.nyc/for-audiences/community-calendar/view/House-Dance-International/2017-07-16> (дата обращения: 02.02.2025).
- Online Etymology Dictionary — Jam // Online Etymology Dictionary. [Электронный ресурс]. [https://www.etymonline.com/word/jam#etymonline\\_v\\_42676](https://www.etymonline.com/word/jam#etymonline_v_42676) (дата обращения: 19.01.2025).
- Oxford Reference 2025 — Contact Improvisation // Oxford Reference. [Электронный ресурс]. <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095634486> (дата обращения: 01.02.2025).
- Red Bull 2025 — Jamming: Why it's so Important to Street Dance Culture // Red Bull. [Электронный ресурс]. <http://www.redbull.com/int-en/what-is-jamming-in-street-dance> (дата обращения: 18.01.2025).
- Yardley 2017 — Yardley B. Respecting Boundaries/Coexisting Genders: A Zine about Women's Experiences of Feeling Unsafe in Contact Improv // Contact Quarterly: Dance and Improvisation Journal, Books, Dvds. 2017. Vol. 42.2. [Электронный ресурс]. <https://contactquarterly.com/contact-improvisation/news-letter/index.php#view=respecting-boundaries-coexisting-genders> (дата обращения: 01.02.2025).

## Научная литература

- Королёв О. К. Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки. М.: Музыка, 2002. 168 с.
- Budnik D. Jam Bands: North America's Hottest Live Groups. Toronto: ECW Press; Chicago, Ill, 1998. <https://archive.org/details/jambandsnorthame00budn>
- Sommer S. R. 2001C'mon to My House: Underground-House Dancing // Dance Research Journal. 2001. Vol. 33. No 2. С. 72–86. <https://doi.org/10.2307/1477805>
- Craine D., Mackrell J. (eds.). Oxford Dictionary of Dance. Oxford; New York : Oxford University Press, 2010. 502 p.

## References

- Budnik, D. 1998. *Jam Bands: North America's Hottest Live Groups*. Toronto: ECW Press; Chicago, Ill, 1998. <https://archive.org/details/jambandsnorthame00budn>
- Craine, D., and J. Mackrell (eds.). 2010. *Oxford Dictionary of Dance*. Oxford; New York: Oxford University Press. 502 p.
- Korolev, O. K. 2002. *Kratkii entsiklopedicheskii slovar' dzhaza, rok- i pop- muzyki* [A Brief Encyclopedic Dictionary of Jazz, Rock, and Pop Music]. Moscow: Muzyka. 168 p.
- Sommer, S. R. 2001. C'mon to My House: Underground-House Dancing. *Dance Research Journal* 33(2): 72–86. <https://doi.org/10.2307/1477805>