

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269394

УДК 793.3:008'06

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ТА ОСНОВНІ ТЕХНІКИ ТАНЦЮ КОНТЕМПОРАРІ

Федотова Наталя Володимирівна

Аспірантка,

ORCID: 0000-0003-4566-2334, e-mail: fedotovanata08@gmail.com,

Київський національний університет культури і мистецтва,

вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Для цитування:

Федотова, Н.В. (2022). Культурологічні засади та основні техніки танцю контемпорарі. *Питання культурології*, (40), 349-358. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269394>.

Анотація

Мета статті — дослідити фундаментальні засади танцю контемпорарі крізь культурологічну призму та систематизувати основні його техніки. Методологія дослідження базується на аналізі дотичних до теми наукових джерел, застосуванні культурологічної оптики в процесі розгляду основних засад танцю контемпорарі, систематизації ознак технік танцю контемпорарі. Наукова новизна. Вперше акцентовано увагу на культурологічних ознаках танцю контемпорарі, систематизовано та охарактеризовано основні його техніки. Висновки. Застосування культурологічного підходу до розгляду танцю контемпорарі дозволило стверджувати, що його тілесно-дослідницький характер може розглядатися в координатах тілесності як єдності інтелектуального, духовного та фізичного джерел. Танець контемпорарі об'єднує техніки, які розвивають не лише фізичні характеристики, а й цілеспрямовано впливають на розумові та психоемоційні здібності. З концептуальної точки зору танець контемпорарі, а водночас і його техніки спрямовано на розуміння тіла як феномену в категоріях феноменології. Танець контемпорарі формує нову якість руху; навчає утримувати центр уваги в тілі, бути усвідомленим, ефективним та злагодженим у танці, використовуючи природні ресурси тіла. Такі навички важливі не лише в танці, а й у буденному житті, оскільки вони необхідні людині для гармонізації внутрішнього світу та формування креативного ставлення до навколишнього середовища, що є важливими орієнтирами сучасної культури. Серед технік, які застосовує танець контемпорарі, переважають пошукові та експериментальні практики, які сприяють здобуттю навиків тілесної та емоційної саморегуляції. Хореографи сьогодення вдало використовують техніки танцю контемпорарі не лише задля полівекторного розвитку здібностей артистів, а й для усвідомлення культурологічного контексту власної діяльності.

Ключові слова: культурологія; танець контемпорарі; сучасна культура; хореографія; сучасний танець

Вступ

Танець контемпорарі в останні роки посів помітне місце в хореографічному мистецтві, а також в інших сферах людської діяльності, як-от техніко-естетичні види спорту, циркове мистецтво, арт-терапевтичні практики та ін. Правомірність культурологічного ракурсу в зверненні до танцю контемпорарі зумовлена не лише загальною методологічною основою розгляду танцю як явища культури, а й увиразненням у названому різновиді танцю концепцій тілесності, що набули останнім часом значного поширення. Слід зазначити, що представники танцю контемпорарі дотримуються принципу первинності тіла танцівника як джерела змісту танцю, одночасно позиціонуючи тілесність як єдність розумового, духовного та фізичного. Основна увага танцівників концентрується навколо пошукової та дослідницької діяльності: техніки та методики танцю контемпорарі спрямовані на усвідомлення того, як влаштоване тіло, як підтримати та спрямувати імпульс, що виникає під час руху, як взаємодіяти з партнером та простором та ін. На перший план виступає інтелектуальна парадигма, що не властиво іншим різновидам хореографії. Детальний аналіз особливостей танцю контемпорарі приводить до розуміння, що це своєрідний інструмент для самоусвідомлення та саморефлексії в контексті сучасної тілесно-орієнтованої культури.

Окремі аспекти становлення, розвитку, сучасного функціонування танцю контемпорарі в Україні та світі увійшли до кола наукової рефлексії таких українських дослідників, як-от: В. Грек (2019), Н. Корисько (2015), О. Маншилін (2013), Г. Перова та О. Майбенко (2022), О. Плахотнюк (2007), О. Хендрик (2017), О. Чаус (2011) та ін. До проблем танцю контемпорарі, зокрема, специфіки технік, зверталися зарубіжні науковці М. Емслі (Emslie, 2009), С. Кван (Kwan, 2017), Н. Сутіл (Sutil, 2012), А. Чаттерджи (Chatterjea, 2020) та ін. Однак систематизації технік танцю контемпорарі крізь призму його ролі в культурі досі не проведено.

Мета статті

Мета статті — дослідити фундаментальні засади танцю контемпорарі крізь культурологічну призму та систематизувати основні його техніки.

Виклад матеріалу дослідження

Основні передумови та причини виникнення танцю контемпорарі традиційно прийнято вбачати в соціокультурній, психологічній та філософській площинах. Серед чинників, що сприяли появі й розвитку такого танцю, можна назвати демократизацію суспільства, укорінення людиноцентристської парадигми, тотальне прагнення свободи та ін., що увиразнилося в певних рисах людської діяльності, зокрема й мистецької, як-от дослідницька спрямованість, тілесна орієнтованість, усвідомленість дій та ін.

Танець контемпорарі виник та пройшов перші етапи становлення наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття в Європі та Америці. Однією з основних його ознак є дослідницький характер, а саме — заглиблення в дослідження тілесних станів. Попри те, що основним засобом хореографічного мистецтва в цілому є рухи та положення людського тіла у просторі, яскраво увиразнений тілесно-дослідницький характер не притаманний жодному з інших різновидів танцювального

мистецтва, а лише танцю контемпорарі. Він базується на техніках і методиках, які є виступають не лише інструментами для розвитку фізичних можливостей тіла, а й цілеспрямованого впливу на розумові та психоемоційні («духовні» та «душевні») здібності. У процесі такої рухово-дослідницької діяльності, набуття нового тілесного досвіду танець контемпорарі може бути як ціллю (завершена хореографічна композиція чи вистава), так і засобом (створення нової індивідуальної мови танцівника). З концептуальної точки зору танець контемпорарі, а водночас і його техніки спрямовані на розуміння тіла як феномену (як категорії феноменології).

Слід зазначити, що сьогодні в танці контемпорарі використовуються такі техніки: техніка Фрея Фауста «Аксіс Сілабус» (Axis Syllabus), аналіз руху Лабана «Лабананаліз», техніка А. Ван Дайк «Контртехніка» (Counter technique), Джонан Скіннер «Техніка на основі звільнення» (Release based Technique), техніка Девіда Замбрано «Низький політ» (Flying Low, n.d.), імпровізація, контактна імпровізація та ін. Розгляд основних технік танцю контемпорарі, принципів та навчальних методик провідних майстрів цього різновиду танцю важливий для відтворення цілісності феномену.

Кожен із фундаторів названих технік сфокусований на переосмисленні традиційного ставлення до тіла в танці, беручи за основу розвиток тілесної усвідомленості. До прикладу, техніка Фрея Фауста Axis Syllabus пов'язана з вивченням принципів раціонального руху, який ґрунтується на законах біомеханіки, фізіології та фізики з використанням досягнень західних медичних наук, антропології та емпіричних знань. Заняття цією технікою сприяють набуттю навичок використання раціональних фізичних законів і принципів руху для суглобів і м'язів, вивченню падіння і, найважливіше, накопиченню та спрямуванню в русі кінетичної енергії (здатність пропускати силу інерції через центр тіла й керувати, використовувати різні частини тіла для переміщення).

Фрей Фауст — американський танцівник, хореограф, викладач, контактний імпровізатор, співзасновник трьох танцювальних колективів — створив понад сорок хореографічних сольних та групових робіт. Сформував власний педагогічний підхід, завдяки якому став затребуваним учителем, особистим тренером і технічним консультантом. Після п'ятнадцяти років досліджень об'єднав свої висновки у книзі «Axis Syllabus — лексикон руху людини», яку продовжує редагувати. Наразі спільнота дослідників Axis Syllabus постійно зростає та активно розвивається у світі. Фундаментальне положення цього підходу полягає в тому, що до уваги беруться анатомічні особливості та параметри тіла. Розумне застосування законів фізики у взаємодії з навколишнім середовищем, усвідомленість та відповідальність у діях — все це створює сприятливі умови для пошуку функціональних, безпечних та логічно обґрунтованих динамічних рішень. Такі принципи можуть бути своєрідною «бібліотекою» чи «граматичною основою» для танцівників (Frey Faust – Profile, Event Calendar, Projects, n.d.).

Однією з визначальних фігур в історії сучасної хореографії став Рудольф Лабан — чехословацький танцівник, хореограф, викладач, організатор мережі шкіл танцю, керівник кількох танцювальних груп, організатор фестивалів та масових дійств. Рудольф Лабан був експериментатором, філософом, який відда-

вав першість людському руху як виразному засобу, що становить основу людяності. Він є одним із засновників європейського сучасного танцю, започаткував хореологію у її первинному значенні — як систему запису танцю (танцювальна нотація Лабана відома як Лабанотація чи Кінетографія Лабана), систему дослідження мистецтва руху. Аналіз руху Лабана — це система розуміння людського руху і взаємин, яка включає чотири категорії, що перебувають у постійній взаємодії: тіло, форма, простір і зусилля (динамічні якості). Система спрямована на формування філософії індивідуального самовираження й самосвідомості, вона допомагає людині втілити й розвинути руховий потенціал, творчо розкритися, проявити експресію, ефективно діяти на сцені та в житті.

Спадщина Лабана ґрунтується на положенні, згідно з яким танець повинен бути доступним кожному, а власний оригінальний підхід до танцю базується на глибинному аналізі рухової активності людини («Аналіз руху Лабана»). Окремі частини цієї системи розроблялися дослідником упродовж усього життя й набули незалежного від автора розвитку в праці його учнів та послідовників (Sutil, 2012).

Слід відзначити Техніку протидії (Countertechnique), розроблену американським хореографом, танцівницею, викладачем Анук Ван Дайк. Її знання та досвід, здобуті впродовж останніх п'ятнадцяти років, перетворилися на детальну теоретичну систему та методику навчання танцю, які тепер разом утворюють систему Техніки протидії. В основі цієї техніки — фіксована увага до кожного руху, їх послідовності з максимальним використанням усього кінетичного потенціалу. У Техніці протидії застосовуються прийоми розвитку тіла та розуму, вдосконалення підготовки тіла до репетицій та виступів, що сприяє загартованості, витривалості та гнучкості танцівників, дозволяє танцівнику працювати з постійно мінливим динамічним балансом. Динамічний баланс знижує тиск на одну частину тіла й може бути змінений у будь-який момент, а постійне використання протилежного напрямку в усіх рухах є визначальним для техніки.

Теорія Countertechnique побудована на двох основних поняттях: «набір інструментів» та «сканування». «Набір інструментів» — це систематизовані вправи (інструменти) для тіла та розуму, що візуалізуються як віртуальна карта, яку використовують танцюристи. Сканування — це процес, у якому танцівники працюють над удосконаленням свого тіла, щоб підібрати найвідповідніший інструмент для ситуації, в якій вони перебувають. Сканування дозволяє танцівникам активно використовувати набір інструментів у повсякденній практиці підготовки, репетицій та виступів. Кожен із інструментів застосовується поступово, до настання розуміння не лише на тілесному рівні, а й на інтелектуальному; також важливо відчувати та користуватися різницею в русі. Такі заняття доступні для відвідування учасникам різних рівнів підготовки; упродовж процесу заняття танцівники поступово стають самі для себе вчителями, що дозволяє їм практикуватися та розвиватися навіть у тому разі, коли вчитель недоступний (About Countertechnique, n.d.).

Процеси тілесної та кінестетичної усвідомленості неабияк цікавили американського хореографа, танцівницю, викладача Джоан Скіннер і групу танцівників, які об'єдналися на майдані церкви Дžadсона в «Дžadсоновський театр

танцю». В основу досліджень представників названого театру танцю покладено прості фізичні рухи, взаємодію з простором, партнером, звернення до категорично нової, не художньої хореографічної мови. У своїй техніці (Release based Technique) Джоан Скіннер використовувала природні положення тіла та неструктуровані імпровізаційні рухи на основі образів, голосу та музики як творчих стимулів.

Техніка релізу (Release based Technique) заснована на розслабленні для набуття навичок раціонального використання необхідних у процесі танцю груп м'язів. Ця техніка допомагає розуміти власне тіло, що позитивно впливає на розвиток хореографічної лексики танцівника. У процес вивчення техніки включені дослідження анатомічних аспектів (кісткова структура, м'язова, дихальна й нервова системи). Основна увага приділяється таким базовим принципам, якот: баланс, гравітація, імпульс та інерція. Важливим аспектом навчання є взаємодія з підлогою, техніка падіння й зміщення балансу.

Техніка Релізу Джоан Скіннер — це інноваційний підхід до танцю, що ставить на меті удосконалення рівноваги, гнучкості, сили, швидкості, розширення динамічного діапазону, розвитку музикальності та ін. На відміну від інших, вона є системою кінестетичного тренінгу (тренінгу м'язового відчуття), яка концентрується на сприйнятті та уявленні про рух. Сьогодні Техніка релізу — це повноцінна система тренування, яка потужно вплинула на танцювальну практику в усьому світі. Хореографи та викладачі, що віддають перевагу цій техніці, практикують методи, які дозволяють протягом певного часу приділити увагу тілу в тиші, без поспіху. Це допомагає танцівникові брати участь у процесі навчання інтуїтивно, когнітивно та з усвідомленням власного тіла. Зважаючи на це, соматичне виховання можна розуміти як процес, який допомагає танцівникам поглибити розуміння свого тіла (Emslie, 2009, p. 172).

Поширеною в танці контемпорарі є авторська техніка «Низького польоту над підлогою» (Flying low and Passing through, n.d.) американського хореографа, танцівника, викладача венесуельського походження Девіда Замбрано. Ця танцювальна техніка створена під впливом Джоан Скіннер, Сімони Форті та бойових мистецтв, характеризується унікальністю, що зумовлено специфікою рухового стилю Замбрано, його харизматичним характером, потужною роботою по всьому світу. Сьогодні Flying Low перетворилася на кодифіковану техніку та визнаний метод навчання.

Техніка низького польоту передбачає складне фізичне навантаження та сприяє розвитку тілесної усвідомленості. Метою техніки є опанування навичок взаємодії з підлогою, усвідомлення зв'язків між центром тіла та кінцівками, посилення динаміки в танці завдяки використанню розслаблення та природних принципів руху — дихання, інерції, ваги тіла. Урок складається з розігріву, який поступово переходить на вивчення техніки всіляких падінь, прослизання й прольотів над підлогою. Інколи використовуються елементи акробатики. Лексичний модуль, пропонує Девідом Замбрано, є унікальним, хоча вивчення рухів у партері наявні в усіх техніках контемпорарі, його метод вимагає великих фізичних навантажень, які не йдуть у порівняння з іншими методами роботи на підлозі.

Техніка низького польоту також супроводжується методом, який Девід Замбрано називає «Passing through» («Проходячи наскрізь»). На заняттях з Flying Low робота зосереджена на вивченні «механіки тіла та руху», тоді як методи Passing through спрямовані на досягнення варіантів виконання та полягають у безперервній імпровізації відповідно до вказівок, наданих викладачем. Одним із важливих аспектів такої імпровізації є те, що танцівники мають підтримувати постійне композиційне мислення. Сутність методу полягає не в тому, щоб робити все, що хочеться танцівникові, а в тому, щоб запропонувати відповіді на хореографічну подію, яка створюється миттєво. Отже, особливість техніки полягає в можливості рухатися якомога швидше в дуже розслаблений спосіб, одночасно заряджаючи рух енергією, змістом, виразністю (Naranjo, 2012).

Одними з найважливіших інструментів у танці контемпорарі є імпровізація та контактна імпровізація. Ці техніки розроблялися та апробувалися багатьма майстрами, зокрема Вільямом Форсайтом (Forsythe, n.d.) — американським танцівником і балетмейстером, який проживав та працює у Франкфурті на Майні в Гессеї (Німеччина). Його постановки у балеті Франкфурта (1984–2004) та у власній танцювальній компанії The Forsythe Company, заснованій у 2005 році, стали всесвітньо відомими. Його творчість, насичена результатами імпровізаційних експериментувань, характеризується унікальним підходом перетворення класичного балету та репертуару в цілому на нову динамічну форму мистецтва XXI століття.

Техніка імпровізації Форсайта містить близько тридцяти концепцій руху, як от: зсув, згортання, згортання та узгодження. Імпровізаційні інструменти, запропоновані Вільямом Форсайтом, спонукають до пошуку ідей, які можна вдало використати для нових варіацій руху, а також допомагають танцівникові позбутись як тілесних, так і композиційних патернів. Вважаємо, що використання такої практики спонукає танцівника до переосмислення наявних знань та розширює уявлення про рух, танець та композицію.

Широковідомою технікою танцювальної імпровізації є «Gaga dance language» («Мова танцю Гага», розроблена ізраїльським хореографом Охадом Нахаріном для його танцювальної компанії Batsheva Dance Company (Батшева Денс Компані), яка надихає та стимулює розвиток танцювальності. У техніці використовується візуалізація, щоб допомогти учасникам усвідомити кожен сантиметр свого тіла, а танцювальна форма концентрується на пошуку руху, відштовхуючись від власного тіла й не нав'язуючи правил чи параметрів. Як наслідок, немає «правильних» чи «неправильних» рухів, оскільки учасники можуть працювати зі своїми тілами, рухами та образами без кордонів та рамок. Характерною особливістю, що відрізняє заняття Gaga від інших імпровізаційних технік, є відсутність дзеркал у балетному класі. Такий підхід допомагає акцентувати увагу танцівника на внутрішніх відчуттях та бути максимально присутнім в моменті (Groves, 2013).

Танцювальна практика контактної імпровізації, започаткована американським хореографом Стівом Пекстоном у 1972 році, — це багата можливостями сфера органічного руху, заснована на спілкуванні між двома рухомими тілами, які перебувають у фізичному контакті, та на спільному взаємозв'язку з фізични-

ми законами, які керують їхнім рухом, зокрема силою тяжіння, імпульсом, інерцією. Практика включає напрацювання навичок падіння, перекочовання, контрбалансу, підтримок із найменшими зусиллями, зв'язку руху й дихання, здатності бути уважним до самого себе, свого партнера, навколишнього середовища та відчувати природний потік руху.

Висновки

Застосування культурологічного підходу до розгляду танцю контемпорарі дозволило стверджувати, що його тілесно-дослідницький характер може розглядатися в координатах тілесності як єдності інтелектуального, духовного та фізичного джерел. Танець контемпорарі об'єднує техніки, які розвивають не лише фізичні характеристики, а й цілеспрямовано впливають на розумові та психоемоційні здібності. З концептуальної точки зору танець контемпорарі, а водночас і його техніки спрямовано на розуміння тіла як феномену в категоріях феноменології.

Танець контемпорарі формує нову якість руху, навчає утримувати центр уваги в тілі, бути усвідомленим, ефективним та злагодженим у танці, використовуючи природні ресурси тіла. Такі навички важливі не лише в танці, а й у буденному житті, оскільки вони необхідні людині для гармонізації внутрішнього світу та формування креативного ставлення до навколишнього середовища, що є важливими орієнтирами сучасної культури.

Серед технік, які застосовує танець контемпорарі, переважають пошукові та експериментальні практики, які сприяють здобуттю навиків тілесної та емоційної саморегуляції. Серед фундаторів таких технік можна назвати Фрея Фауста (Axis Syllabus) — вивчення принципів раціонального руху; Рудольфа Лабана (аналіз руху Лабана) — аналіз рухової активності людини; А. Ван Дайка (Countertechnique) — фіксація уваги на кожному русі, їх послідовності з максимальним використанням усього фізичного потенціалу; Джоан Скіннер (Release based Technique) — заснована на розслабленні певних м'язових груп для набуття навичок цілеспрямованого використання необхідних для танцю м'язів; Девід Замбрано (Flying Low) — опанування навичок взаємодії з підлогою як з партнером, усвідомлення зв'язків між центром тіла та кінцівками, посилення динаміки в танці; імпровізація; контактна імпровізація та ін.

Хореографи сьогодення вдало використовують техніки танцю контемпорарі не лише задля полівекторного розвитку здібностей артистів, а й з усвідомленням культурологічного контексту власної діяльності.

Список використаних джерел

- Грек, В. А. (2019). Імпровізація в хореографії: поліаспектність проявів. *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 463–466.
- Корисько, Н. М. (2015). Хореографія як контемпорарне мистецтво. *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 101–105.
- Маншилін, О. (2013). Хореологія Рудольфа Лабана. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 12, 170–178.

- Перова, Г. О., & Майбенко, О. О. (2022). Імпровізація в хореографії: історико-хронологічні та соціальні ракурси. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*, 2, 142–147. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2022.262264>
- Плахотнюк, О. А. (2007). Стили та напрями сучасного хореографічного мистецтва. *Вісник міжнародного слов'янського університету, Серія: Економічні науки*, 1, 32–36.
- Хендрік, О. Ю. (2017). Поняття Contemporary dance та композиції його хореографічного тексту. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*, 3, 128–132.
- Чаус, О. О. (2011). Формування Contemporary dance на основі танцю модерн. *Мистецтвознавчі записки*, 19, 269–275.
- About Countertechnique. (n.d.). *Countertechnique*. Retrieved August 20, 2022, from <http://www.countertechnique.com/what-it-is/>
- Chatterjea A. (2020). *Heat and Alterity in Contemporary Dance South-South Choreographies* (pp. 39–88). Springer International Publishing. <https://www.perlego.com/book/3482146/heat-and-alterity-in-contemporary-dance-pdf>
- Emslie, M. (2009). Skinner Releasing Technique: dancing from within. *Journal of Dance & Somatic Practices*, 1(2), 169–175. https://doi.org/10.1386/jdsp.1.2.169_1
- Flying low and Passing through. (n.d.). *Contemporary Dance.org*. Retrieved August 20, 2022, from <https://www.contemporary-dance.org/flying-low.html>
- Forsythe, W. (n.d.). Choreographic Objects. Retrieved August 20, 2022, from <https://www.williamforsythe.com/biography.html>
- Frey Faust – Profile, Event Calendar, Projects. (n.d.). *The Axis Syllabus*. Retrieved August 20, 2022, from <https://www.freyfaust.org/>
- Groves, J. (2013, 21 June). What is Gaga dance? *Dancewear Central*. <https://www.dancewearcentral.co.uk/blog/gaga-dance/>
- Kwan, S. (2017). When Is Contemporary Dance? *Dance Research Journal*, 49, 38–52.
- Naranjo, M. (2012, 23 April). Flying low and Passing through: testimony of Diana Betancourt. *The Dance Thinker*, 18. https://www.contemporary-dance.org/The_Dance_Thinker-flying-low.html
- Sutil, N. (2012). Laban's Choreosophical Model: Movement Visualisation Analysis and the Graphic Media Approach to Dance Studies. *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, 30(2), 147–168. <http://www.jstor.org/stable/23326531>

References

- About Countertechnique. (n.d.). *Countertechnique*. Retrieved August 20, 2022, from <http://www.countertechnique.com/what-it-is/> [in English].
- Chatterjea A. (2020). *Heat and Alterity in Contemporary Dance South-South Choreographies* (pp. 39–88). Springer International Publishing. <https://www.perlego.com/book/3482146/heat-and-alterity-in-contemporary-dance-pdf> [in English].
- Chaus, O. O. (2011). Formuvannia Contemporary dance na osnovi tantsiu modern [Formation of contemporary dance on the basis of modern dance]. *Notes on Art Criticism*, 19, 269–275 [in Ukrainian].
- Emslie, M. (2009). Skinner Releasing Technique: dancing from within. *Journal of Dance & Somatic Practices*, 1(2), 169–175. https://doi.org/10.1386/jdsp.1.2.169_1 [in English].

- Flying low and Passing through. (n.d.). *Contemporary Dance.org*. Retrieved August 20, 2022, from <https://www.contemporary-dance.org/flying-low.html> [in English].
- Forsythe, W. (n.d.). Choreographic Objects. Retrieved August 20, 2022, from <https://www.williamforsythe.com/biography.html> [in English].
- Frey Faust – Profile, Event Calendar, Projects. (n.d.). *The Axis Syllabus*. Retrieved August 20, 2022, from <https://www.freyfaust.org/> [in English].
- Groves, J. (2013, 21 June). What is Gaga dance? Dancewear Central. <https://www.dancewearcentral.co.uk/blog/gaga-dance/> [in English].
- Hrek, V. A. (2019). Improvizatsiia v khoreohrafii: poliaspektnist proiaviv [Improvisation in choreography: multifaceted manifestations]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2, 463–466 [in Ukrainian].
- Khendryk, O. Yu. (2017). Poniattia Contemporary dance ta kompozytsii yoho khoreohrafichnoho tekstu [The concept of Contemporary dance and the composition of its choreographic text]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 3, 128–132 [in Ukrainian].
- Korysko, N. M. (2015). Khoreohrafiia yak kontemporarne mystetstvo [Choreography as a contemporary art]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2, 101–105 [in Ukrainian].
- Kwan, S. (2017). When Is Contemporary Dance? *Dance Research Journal*, 49, 38–52 [in English].
- Manshynin, O. (2013). Khoreolohiia Rudolfa Labana [Choreography of Rudolph Laban]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*, 12, 170–178 [in Ukrainian].
- Naranjo, M. (2012, 23 April). Flying low and Passing through: testimony of Diana Betancourt. *The Dance Thinker*, 18. https://www.contemporary-dance.org/The_Dance_Thinker-flying-low.html [in English].
- Perova, H. O., & Maibenko, O. O. (2022). Improvizatsiia v khoreohrafii: istoryko-khronolohichni ta sotsialni rakusy [Improvisation in choreography: historical, chronological and social perspectives]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2, 142–147. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2022.262264> [in Ukrainian].
- Plakhotniuk, O. A. (2007). Styli ta napriamy suchasnoho khoreohrafichnoho mystetstva [Styles and directions of modern choreographic art]. *Journal of International Slavic University. Series: Economic sciences*, 1, 32–36 [in Ukrainian].
- Sutil, N. (2012). Laban's Choreosophical Model: Movement Visualisation Analysis and the Graphic Media Approach to Dance Studies. *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, 30(2), 147–168. <http://www.jstor.org/stable/23326531> [in English].

CULTURAL FOUNDATIONS AND BASIC TECHNIQUES OF CONTEMPORARY DANCE

Natalia Fedotova

PhD student,

ORCID: 0000-0003-4566-2334, e-mail: fedotovanata08@gmail.com,

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to study the fundamental principles of contemporary dance through a cultural prism and to systematise its main techniques. The research methodology is based on the analysis of scientific sources related to the topic, the application of cultural optics when considering the basic principles of contemporary dance, and the systematisation of features of contemporary dance techniques. Scientific novelty. For the first time, attention is focused on the cultural features of contemporary dance, its main techniques are systematised and characterised. Conclusions. The application of a cultural approach to the examination of contemporary dance made it possible to assert that its bodily research character can be considered in the coordinates of corporeality as a unity of intellectual, spiritual and physical sources. Contemporary dance combines techniques that develop not only physical characteristics but also purposefully affect mental and psycho-emotional abilities. From a conceptual point of view, contemporary dance, as well as its techniques, is aimed at understanding the body as a phenomenon in the categories of phenomenology. Contemporary dance forms a new quality of movement, and teaches to keep the centre of attention in the body, to be conscious, efficient, and coordinated in dance, using the body's natural resources. Such skills are important not only in dance but also in everyday life, as they are necessary for a person to harmonise the inner world and form a creative attitude to the environment, which are important guidelines of modern culture. Among the techniques used in contemporary dance, exploratory and experimental practices that contribute to the acquisition of physical and emotional self-regulation skills prevail. Today's choreographers successfully use contemporary dance techniques not only for the multi-vector development of artists' abilities but also for understanding the cultural context of their activities.

Keywords: culturology; contemporary dance; modern culture; choreography; modern dance



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.