

## I. ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА У ДЗЕРКАЛІ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

УДК 792.8:7.035.93

ORCID: 0000-0001-8451-3185

*Людмила Хоцяновська,*  
заслужена артистка України,  
доцент кафедри народної та класичної хореографії  
Київського національного університету культури і мистецтв,  
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, 01601, Україна

*Liudmyla Khotsianovska,*  
Honored Artist of Ukraine,  
Associate Professor, Department of folk and classical choreography,  
Kyiv National University of Culture and Arts,  
36 Y. Konovalets St., Kyiv 01601, Ukraine

### КУЛЬТУРА МЕТАМОДЕРНУ (ПЕРШІ ДЕСЯТИЛІТТЯ XXI СТОЛІТТЯ) І МИСТЕЦТВО ХОРЕОГРАФІЇ

У статті розглянуто розвиток хореографічного мистецтва в умовах епохи метамодерну. Аналізуються характерні жанри, рушійні сили й тенденції розвитку хореографії метамодерну. Автор спирається на думку, що глибинною культурно-філософською основою розвитку хореографічного мистецтва є зміна картезіанської парадигми й уявлень про людську тілесність у її співвідношенні з духом та свідомістю. Автор доходить висновку, що відбувається проникнення хореографії та її поєднання з низкою життєвих практик, зокрема зі спортом, фізичною культурою та суміжними видами активності. У хореографії метамодерну однією з найхарактерніших рис є її медіатизація, коли танець стає жанром і художнім засобом медіакультури.

**Ключові слова:** метамодерн, хореографія, медіатизація, інтерактивні жанри, мережеве суспільство.

**Culture of metamodern (first decades of the XXI century) and the choreography art.** The article deals with the development of choreographic art in the context of the so-called metamodern era. We analyze the characteristic genres, motive forces and tendencies of the metamodern choreography in the context of the development of modern philosophy, culture and society. Thus, the purpose of this article is to analyze the development of choreographic art in the context of the metamodern culture, and to bring the definition of its characteristic tendencies and genres considering the cultural and philosophical tendencies and foundations that determine them. The author concludes that we can observe a

penetration of choreography and its combination with a number of life practices, in particular sports, physical culture and related types of activity. In the choreography of metamodern one of the most discernible features is its mediation, or mediculturalization, namely, when dance becomes a genre and artistic means of media culture.

**Key words:** metamodern, choreography, mediaization, interactive genres, network society.

**Культура метамодерна (первые десятилетия XXI века) и искусство хореографии.** В статье рассмотрено развитие хореографического искусства в условиях эпохи метамодерна. Анализируются характерные жанры, движущие силы и тенденции развития хореографии метамодерна. Автор опирается на мнение, что глубинной культурно-философской основой развития хореографического искусства является изменение картезианской парадигмы и представлений о человеческой телесности в ее соотношении с духом и сознанием. Автор приходит к выводу, что происходит проникновение хореографии и ее сочетание с рядом жизненных практик, в том числе со спортом, физической культурой и смежными видами активности. В хореографии метамодерна одной из самых характерных черт является ее медиатизация, когда танец становится жанром и художественным средством медиакультуры.

**Ключевые слова:** метамодерн, хореография, медиатизация, интерактивные жанры, сетевое общество.

**Актуальність теми.** Напрями розвитку сучасної хореографії тісно перекликаються з тенденціями суспільних і культурних змін XIX–поч. XXI ст. До таких належить виникнення так званого масового суспільства із характерним для нього демократизмом, який пронизує усі культурні феномени. Сама поява нових, близьких до сучасних, видів хореографії відбувалася під знаком «бунту» проти класичної хореографії, балету, із його суворими академічними формами та вираженою спрямованістю на задоволення культурних запитів аристократії. Вже хореографія модерну відзначалася низкою промовистих рис: вона апелювала до масового суспільного попиту; вона спиралася на новий естетичний ідеал, пов'язаний із культом здоров'я та фізичної досконалості людини [9, с. 8; 10, с. 28–29]. У цьому сенсі вона була менш абстрактно-ідеалістичною і символічною ніж класичний балет, але у той же час повторювала ідею, яка лежала у основі абстрактного мистецтва, спрямовуючись на вияв засобами хореографії індивідуальних переживань артиста. Відмова від класичного канону надала простір для творчих

експериментів, що вело утворення досить широкого спектру течій і напрямів, а також художнього переосмислення класичних жанрів [1, с. 18].

Трансформація хореографічного мистецтва в епоху метамодерну являє інтерес із точки зору розвитку тенденцій, які були привнесені у хореографію зміною епох. У тенденціях розвитку хореографічного мистецтва, а також у тенденціях розвитку суспільної і культурної сфери в цілому, можна побачити певне перегукування, глибинні аналогії. Прискорення суспільної динаміки новітньої епохи відбивається у більш швидкій зміні хореографічних трендів, зростання інноваційності – у виникненні широкого кола не пов'язаних каноном жанрів; тоталітаризм і узгодженість індустріалізму – у квазі-тоталітарних хореографічних жанрах; демократизація й індивідуалізація постіндустріалізму – у зростаючій індивідуалізації хореографії постмодерну. Таким же чином у розвиткові хореографії новітньої доби, яка охоплює періоди модерну, постмодерну та метамодерну, можна побачити певну аналогію зі зміною культурних епох, що супроводжувалася виробленням відповідної культурно-філософської й мистецької парадигми, на кшталт тієї, яка відбувалася на зламі Середньовіччя та Нового часу, коли формувалося класичне мистецтво.

Відбиток, розгляд і аналіз рис і віянь хореографії метамодерну можна побачити в численних вже працях філософів і теоретиків хореографічного мистецтва. Поняття метамодерну було запропоновано для сукупності новітніх тенденцій у розвиткові філософії, естетики та культури, які є пов'язаними наступністю із постмодерном, але, водночас, є реакцією на нього. Термін «метамодерну» у його сучасному розмінні було запропоновано на рубежі 1990-х–2000-х рр. у працях Л. Хатчон, М. Окедити, А. Фурлані. Метамодерністські тенденції у культурі спрямовані на відродження модерністського методу. У праці теоретиків культури Т. Вермиулена, А. Гіббонса та Р. ван ден Аккера ситуація метамодерну дещо парадоксально визначається як повернення на типово модерністські позиції, але без відмови від постмодерного способу мислення [18, с. 12]. Класичні твори з історії та філософії сучасного танцю належать М. Аларкону, Дж. Андерсону, К. Новаку, Г. Шеффу та ін. Якнайширше вони аналізують розвиток таких класичних вже жанрів хореографічного мистецтва пост- та метамодерну, як сучасний танець. Динамічний розвиток суспільства метамодерну та його новітніх культурно-філософських і художніх тенденцій творить широку й строкату літературу з теми, яка потребує осмислення й узагальнення відповідно до новітньої мистецької ситуації.

Отже, *метою* даної статті є аналіз розвитку хореографічного мистецтва в умовах культури метамодерну, визначення його характерних тенденцій і жанрів, розгляд культурно-філософських підвалин, які їх визначають.

Сучасний танець як один із провідних жанрів хореографії пост- і матемодерну є поєднанням класичних, модерних та джазових стилів. Щодо техніки, він комбінує рухи ніг притаманні балету із характерними для танцю модерну наголосі на торсі з динамічною пластикою падінь та підйомів, переміщень по підлозі тощо [16, с. 87]. Основні ідеї жанру пов'язують із творчістю американського танцюриста та хореографа М. Каннінгема, який заснував Merce Cunningham Dance Company (MCDC), що діяла протягом 59 років, із 1953 по 2013 рр. М. Каннінгем працював у партнерстві з композитором і теоретиком музичного мистецтва Дж. Кейджем, піонером таких підходів, як «невизначеність» у музичній композиції, використання електроакустичних інструментів та ін. [11, с. 120]. Провідними ідеями каннінгемської хореографії були: використання техніки балету в русі ніг, непередбачувані зміни в ритмі, швидкості та напрямках рухів танцюристів, спонтанні дії, «креативна свобода» хореографічних композицій, незалежність музики і танцю, самодостатність танцю і його незалежність від аналізу й апіорних рефлексій [12].

Із точки зору реалізовуваних сучасним танцем художніх засобів, він є поєднанням різноманітних технік та стилів. Зокрема, до них відносять: реліз (звільнення різних груп м'язів при використанні лише тих, які задіяні в танці), контактну імпровізацію (фізичний контакт як відправний пункт імпровізації), соматик (вплив свідомості на дії тіла) [6, с. 114]. Контактна імпровізація сама по собі є соматичною технікою. Її основи були закладені у творчості Дж. Чорча та С. Пакстона. За своєю суттю це колективна імпровізація, яка втягує багатьох танцюристів, як правило, двох, які разом «досліджують» рухи, підтримуючи один одного, знаходячись у постійному контакті, переносячи центр уваги на точки взаємного контакту. Контактна імпровізація не передбачає наявності певних стандартизованих рухів або визначених ролей партнерів. Партнери можуть разом підніматися, підтримувати, падати або покладатися один на одного [13, с. 8–10].

Контактна імпровізація вийшла за межі власне сучасного танцю, ставши творчим методом хореографії пост- і метамодерну в цілому. Таким само чином вийшов за межі жанру й соматик. Розширенням цього методу є тенденція до злиття хореографії метамодерну з іншими видами фізичної активності й створення широкого спектру нових технік – техніки Алесандера, техніки Фельденкрайс, методу Пілатес, танцювальної йоги та ін. Назагал їхньою метою є вироблення правильних рухів та розслаблення,

поліпшення координації артиста, отримання потрібного психологічного настрою [6, с. 115].

Ідеї, покладені в основу культури метамодерну, не є розривом із попередньою епохою постмодерну. Метамоде́рн не заперечує постмодерн, але надає нового розуміння його провідним судженням і культурно-філософським підходам. У своїй основі постмодерн є мистецтвом невизначеності. Він заперечує чіткі установки модерну і піддає деконструкції його глибинні сенси й цінності. У цьому процесі самозаперечення культури відбувається відмова від амбіцій щодо володіння істиною. Постмодерн є критикою та усмішкою над модерністською парадигмою світу.

Метамоде́рн є спробою пошуку виходу з кола тотального скептицизму й заперечення. Метамоде́рн позиціонує себе як своєрідний культурно-філософський синтез, де спадщина модерну відновлюється, але вже на новому рівні його розуміння. Потужна, заперечуюча рефлексія постмодерну виявилася важкою для сучасної культури. У самому підході до мистецтва останнього часу аналізу виявилось більше, ніж естетичного почуття. У вияві метамодерністської культури мистецькі жанри виявляються оновленими. Метамистецтво рухається поза традиційною естетикою. Воно підкреслює усі ті мистецькі практики, які просякали природу мистецтва в її інтелектуальному виявленні. Подекуди це асоціюється з постмодерністським деконструктивістським аналізом.

Не дивно, що для хореографії метамодерну є характерною дослідницька спрямованість, обумовлена взаємодією танцю з філософією рухів, що знаходиться в постійному розвитку, та комплексом знань про можливість людського тіла. Рухи тут є перш за все засобом виразу внутрішнього стану танцюриста та прислужуються для створення індивідуальної хореографічної лексики [5, с. 138–139]. Хореографія метамодерну може бути розглянута як форма так званого «жіночого письма», вираз фемінної природи й «жіночої суб'єктивності» сучасної культури. Метою «жіночого письма» є звільнення від чоловічої, фаллоцентричної мови доби модерну, яка тяжіє до загальної істини та логіки. «Жіноче письмо», навпаки, спрямоване на децентралізацію та розмиття традиційних текстових значень [2, с. 325–326]. М. Аларкон відзначає формування нової тенденції у ставленні до танцю, на яку впливають філософія життя та актуалізація усвідомлення тілесності. Саме вона призводить до виникнення нових танцювальних рухів і практик. На противагу парадигмі балету, ці практики засновуються на індивідуалізації самовиразу в рухах, на використанні природних принципів руху та на

існуванні одухотвореного танцювального тіла. У цьому «подоланому дуалізмі» картезіанської філософії танець є розумовим партнером, оскільки тіло, «ми самі» є його безпосереднім матеріалом [8, с. 4].

У філософії метамодерну зазнає переосмислення сама роль танцю як окремого виду мистецтва. На думку драматурга й діяча культури з Німеччини С. Трауб та дослідника культури Б. Вальдернфельса, хореографічне мистецтво в європейській культурі Нового часу займало нижчу позицію через домінуючу філософську парадигму картезіанства, де матерія є відокремленою від духу, а тіло – від думки, отже, танець не міг розглядатися як цілком самостійний вид мистецтва [15; 19]. У філософії метамодерну парадигма змінюється. Так, у рамках феноменологічного дискурсу розуміння мислення як чистої активності духу переходить до двоспрямованого руху – обміну між світом та активним сприйняттям суб'єкту. Відповідно, танець стає «способом мислення», самостійною формою знання щодо сенсорних ефектів усвідомлення. На прикладі танцю долається декартівський дуалізм [4, с. 18].

Відбиток цих тенденцій можна побачити в численних хореографічних творах сучасності. Наприклад, у спільній роботі Матильди Моньє з Жан-Люком Нансі в постановці «Алітерації» (2005 р.), художнього дуєту «Deufert and Plischke» із філософом М. Стейнвенгом, хореографа У. Форсайта з філософом А. Ное та ін. [4, с. 17].

У хореографії метамодерну проблема «чоловічого» й «жіночого» ставиться на пряму через виявлення гендерних стереотипів і експериментів із гендерними проявами. За висновком танцівниці та хореографа С. Левін, ідеологія квір-спільноти стала трендом для сучасного танцю, а бінарна опозиція маскулінне-фемінне є скоріше винятком із правил [3, с. 46]. У сучасній хореографії на перший план виходять численні гендерні модифікації й перверсії. Змішаний характер культурної парадигми метамодерну не виключає й звернення до традиційного розуміння «чоловічості» та «жіночості». Наприклад, це характерно для танцю-спектаклю бельгійсько-нідерландського хореографа Анн Ван ден Брук «Co(te)lette» (2007). Спектакль побудовано як безкінечний цикл фаз зростання й спаду напруги, центральна частина кожної фази супроводжується інтенсивними конвульсивно-автоматичними рухами, які імітують коїтус. Маніпуляції з тілами виконавиць – кидання, волочіння – відповідають назві танцювальної постановки, яка апелює до слова «котлета» та імені письменниці С.-Г. Колетт, знакової постаті у французькій літературі модерну, темою творів якої була сама «жіноча суб'єктивність» [2, с. 327–328].

Відзначимо ще одну тенденцію хореографічного мистецтва метамодерну. Це є медіакультуризація танцю. Сучасна хореографія може розглядатися перш за все як феномен медіакультури. Різні танцювальні постановки й композиції стали невід'ємною частиною фільмів, музичних кліпів, реклами, модних показів і численних телевізійних шоу [7, с. 215]. У цій сфері комерційна хореографія зливається з масовим суспільством, створюючи складний простір взаємовпливів. У медіакультурі створюється особливе середовище, що включає та поєднує візуальні, хореографічні елементи, які супроводжуються аудіо- (музикальним або голосовим) рядом.

Створюється специфічне поєднання аудіо- та візуального рядів. На думку німецьких дослідників Г. Просса та К. Рата, «Слово відступає перед звуком, масовим виробництвом якого зайнята індустрія вільного часу. Слово відступає й перед зоровими образами, які створюються телебаченням і пресою» [14, с. 22]. Це судження було висловлено в епоху, яка передувала метамодерну й стосувалося більшою мірою сфери політики, аніж культури. Із ним важко було б цілком погодитися. На нашу думку, зорові образи не заміщують, а доповнюють слово, виступаючи засобом його посилення та насичення додатковою інформацією, яка досягається людиною за дещо іншими психологічними й фізіологічними механізмами сприйняття. Отже, хореографічна культура метамодерну робить сприйняття людини більш насиченим, наповненим образами.

Медіатизація танцю й використання танцювальних елементів у численних телевізійних та інтернет жанрах, зокрема, у рекламі, відеокліпах, тобто там, де можливим є залучення технологій обробки зображення, сприяє широкому введенню елементів віртуальності в хореографічні композиції. Танець стає одним із провідних елементів формування віртуальної реальності конкретного твору. Його характерними рисами стають ритм, динамічність, швидка зміна сцен і місць дії. У мистецтві відеокліпу танцюрист перетворює ритм аудіоряду на ритм танцювальних рухів, і його динаміка доповнюється змістом віртуальної реальності створюваної композиції [7, с. 216]. Як наслідок, пісенна творчість втрачає самостійність, музичне мистецтво, хореографія й образотворчість поєднуються в цілісну художню композицію, і музичний твір сприймається в єдності зі своїм візуальним рядом. Блискучого вираження ця тенденція набула вже у до-мережеву еру, у творчості низки поп-зірок 1980-х – 1990-х рр., таких як Майкл Джексон («Thriller», 1982; «Remember the time», 1991), Madonna («Material Girl», 1984; «La Isla Bonita», 1986), Біллі Джоел («Uptown Girl», 1983) та ін.

Кожна з цих композицій створювала свою реальність – Давнього Єгипту в «Remember the Time», Америки 1950-х у «Uptown Girl», світу Мерілін Монро в «Material Girl» – та викликала широкий та глибокий спектр культурних аналогій і асоціацій. У творчості Майкла Джексона відеокліп став твором мистецтва, «родзинкою» якого виявилася саме хореографія. У кліпах «Thriller» та «Bad» (сленг. «Крутий», 1987), Майкл Джексон створює неповторну й дуже характерну хореографію, яка стала об'єктом широкого копіювання й наслідування, справивши сильний вплив на розвиток хореографічного мистецтва постмодерну. У кліпі «Thriller» це були знамениті рухи ногами при ході «назворот», у «Smooth Criminal» (1988) – знаменитий «антигравітаційний нахил», у кліпі «Bad» – спонтанні торкання власних частин тіла. Цікаво, що, відповідаючи на запитання Опри Вінфрі про природу цих рухів, Джексон сказав, що вони виникли підсвідомо [17, с. 271]. Кліп «Bad» створювався за мотивами гостросоціальної події – загибелі від куль поліції афро-американського юнака, і Майкл Джексон втілював характерний образ. У перші десятиліття ХХІ ст. ці творчі методи набувають рис класичних підвалин.

Медіатизоване хореографічне мистецтво метамодерну також створює новітні жанри. Серед них можна відзначити так звані «онлайн-батли», поява яких стала можливою завдяки поширенню електронних мереж і розвиткові комунікативної культури мережевого спілкування. У них виявляється така характерна риса новітнього мистецтва, як його інтерактивність [7, с. 215]. Сенс «онлайн-батлів» полягає в тому, що танцюристи роблять постановки, розраховуючи, що вони будуть відзняті на відеокамеру або веб-камеру та розміщені в мережі Інтернет. Поява все нових сервісів із розширеними можливостями інтерактивності (так звані технології Web 2.0 – YouTube, Instagram та ін.) підвищує рівень інтерактивності подібних постановок. Вони можуть не лише коментуватися, але й спостерігатися в режимі онлайн, доповнюватися різними формами колективної участі. У такому випадку передбачається задіяння подвійної аудиторії – глядачів на місці події та інтернет-аудиторії.

Мережева культура метамодерну сприяє й демократизації хореографічного мистецтва. Поширення танцювальної культури, інформації про неї, спектр інформаційно досяжних жанрів стає максимально широким. Розповсюдження набувають танцювальні медіа-шоу за участю непрофесійних танцівників. Інтернет-версії таких телешоу поширюються в мережі. Це «So You Think You Can Dance», «Kings of Dance» у Сполучених Штатах та їхні численні аналоги, зокрема, «Танцюють всі» й «Танці із зірками» в Україні. Такі шоу відзначаються



характерним для метамодерну поєднанням жанрів і стилів хореографічного мистецтва різних епох та їх творчою переробкою відповідно до запитів і смаків сучасної аудиторії.

Отже, як ми можемо побачити, в умовах метамодерну загальна роль хореографічного мистецтва в соціокультурній сфері суспільства зростає. Відбувається переосмислення хореографічних жанрів у дусі переходу від картезіанської філософської парадигми до інших уявлень про людську тілесність у її співвідношенні з духом та свідомістю. Культура медіатизується. У рамках нових медіатизованих жанрів хореографія посідає місце рівноправного елемента й провідного художнього засобу виразу, створюючи невідривну композиційну єдність із аудіо- та візуальними компонентами. Роль хореографії зростає й через те, що рисою нових жанрів є творення віртуальної реальності, яка значно розширює її творчий простір. В інформаційному суспільстві з розвиненою культурою мережевої комунікації розвитку набувають хореографічні жанри, елементом яких є інтерактивність, що підсилює демократизм, індивідуалістичність та певний еkleктизм хореографії метамодерну.

1. Карпенко В. Н., Карпенко И. А. Генезис танцевальной терминологии в современном танце // *Наука. Искусство. Культура*. 2017. №1 (13). С. 17–23.
2. Курюмова Н. В. Женская субъективность и современный танец // *Ярославский педагогический вестник*. 2016. № 6. С. 324–329.
3. Левин С. Мужское и женское в современном танце // *Театр*. 2015. № 20. С. 42–64.
4. Матушкина М. В. Танец и мышление в немецкой философии искусства конца XX – начала XXI в. // *Теория и практика общественного развития*. 2014. № 7. С. 17–20.
5. Нестерова К. В. Моделирование процесса развития творческой индивидуальности подростков средствами современного танца // *Известия РГПУ им. А. И. Герцена*. 2010. № 121. С. 135–140.
6. Нестерова К. В. Современный танец как средство развития творческой индивидуальности подростков // *Наука и школа*. 2010. № 5. С. 113–115.
7. Садыкова Д. А. Эволюция танца в современной культуре // *ОНВ*. 2014. № 4 (131). С. 214–217.
8. Alarcón M., Fischer M. Einführung in die Philosophie des Tanzes // *Philosophie des Tanzes. Eine interdisziplinäre Reflexion des Tanzes. Reader des Denkfestivals*. 2006. 117 p.
9. Anderson J. *Art without boundaries: the world of modern dance*. Iowa City : University of Iowa Press. 1997. 346 p.
10. Kurth P. *Isadora : a sensational life*. Boston : Little, Brown, 2001. 652 p., 32 p. of plates.
11. Leonard G. *Into the light of things : the art of the commonplace from Wordsworth to John Cage*. Chicago : University of Chicago Press, 1994. 249 p.
12. Naranjo M. *Contemporary dance history*. URL: <https://www.contemporary-dance.org/contemporary-dance-history.html> (access date: 05.03.2018).
13. Novack C. J. *Sharing the dance : contact improvisation and American culture*. Madison, Wis. : University of Wisconsin Press. 1990. 258 p.

14. Pross H., Rath C.-D. *Rituale der Medienkommunikation : Gänge durch den Medienalltag*. Berlin : Guttandin und Hoppe, 1983. 144 p.
15. *Tanzen ist Denken – zum Verhältnis von Philosophie und Tanz*. Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion. URL: <https://www.goethe.de/de/kul/tut/gen/tan/20509666.html> (access date: 05.03.2018).
16. Scheff H., Sprague M., McGreevy-Nichols S. *Exploring dance forms and styles : a guide to concert, world, social, and historical dance*. Champaign, IL : Human Kinetics, 2010. 314 p.
17. Taraborrelli J. R. *Michael Jackson : the magic, the madness, the whole story, 1958–2009*. 1st Grand Central Publishing rev. and updated. New York : Grand Central Pub., 2010. 814 p., 16 p. of plates.
18. Van den Akker R., Gibbons A., Vermeulen T. *Metamodernism: historicity, affect and depth after post-modernism*. London ; New York : Rowman & Littlefield International, 2017. 245 p. (Radical cultural studies).
19. Waldenfels B. *Leibhaftiger Tanz – im Blick der Phänomenologie* // Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion. URL: <http://www.goethe.de/kue/tut/deindex.htm> (access date: 05.03.2018).

### References

1. Karpenko, V. N. & Karpenko, I. A. (2017). *Genezis tanceval'noj terminologii v sovremennom tance*. Nauka. Iskusstvo. Kul'tura, 1 (13), pp. 17–23.
2. Kurjumova, N. V. (2016). *Zhenskaja sub'ektivnost' i sovremennyy tanec*. Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik, 6, pp. 324–329.
3. Levin, S. (2015). *Muzhskoe i zhenskoe v sovremennom tance*. Teatr, 20, pp. 42–64.
4. Matushkina, M. V. (2014). *Tanec i myshlenie v nemeckoj filosofii iskusstva konca XX – nachala XXI v. Teorija i praktika obshhestvennogo razvitija*, 7, pp. 17–20.
5. Nesterova, K. V. (2010). *Modelirovanie processa razvitija tvorcheskoj individual'nosti podrostkov sredstvami sovremennogo tanca*. Izvestija RGPU im. A. I. Gercena, 121, pp. 135–140.
6. Nesterova, K. V. (2010). *Sovremennyy tanec kak sredstvo razvitija tvorcheskoj individual'nosti podrostkov*. Nauka i shkola, 5, pp. 113–115.
7. Sadykova, D. A. (2014). *Jevoljucija tanca v sovremennoj kul'ture*. ONV, 4 (131), pp. 214–217.
8. Alarcón, M. & Fischer, M. (2006). *Einführung in die Philosophie des Tanzes. Philosophie des Tanzes. Eine interdisziplinäre Reflexion des Tanzes*. Reader des Denkfestivals.
9. Anderson, J. (1997). *Art without boundaries: the world of modern dance*. Iowa City: University of Iowa Press.
10. Kurth, P. (2001). *Isadora: a sensational life*. Boston: Little, Brown.
11. Leonard, G. (1994). *Into the light of things : the art of the commonplace from Wordsworth to John Cage*. Chicago: University of Chicago Press.
12. Naranjo, M. *Contemporary dance history* [online] Available at: <https://www.contemporary-dance.org/contemporary-dance-history.html> > [Accessed 02 July 2017].
13. Novack, C. J. (1990). *Sharing the dance : contact improvisation and American culture*. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press.
14. Pross H., Rath C.-D. (1983). *Rituale der Medienkommunikation : Gänge durch den Medienalltag*. Berlin: Guttandin und Hoppe.
15. *Tanzen ist Denken – zum Verhältnis von Philosophie und Tanz*. Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion [online]. Available at: <https://www.goethe.de/de/kul/tut/gen/tan/20509666.html> > [Accessed 02 July 2017].

16. Scheff H., Sprague M., McGreevy-Nichols, S. (2010). *Exploring dance forms and styles : a guide to concert, world, social, and historical dance*. Champaign, IL: Human Kinetics.
17. Taraborrelli, J. R. (2010). *Michael Jackson : the magic, the madness, the whole story, 1958–2009. 1st Grand Central Publishing rev. and updated*. New York: Grand Central Pub.
18. Van den Akker R., Gibbons A., Vermeulen T. (2017). *Metamodernism : historicity, affect and depth after post-modernism*. London; New York: Rowman & Littlefield International. (Radical cultural studies).
19. Waldenfels B. *Leibhaftiger Tanz – im Blick der Phänomenologie*. Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion [online]. Available at: <<http://www.goethe.de/kue/tut/deindex.htm>> [Accessed 02 July 2017].