

УДК 792.8.02:165.823

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-13>

Оксана КУПРІЙ,

orcid.org/0009-0003-0114-2457

викладачка кафедри хореографії

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *o.kuprii@kubg.edu.ua*

Анна ЄЛІНА,

orcid.org/0000-0001-8705-0200

викладачка кафедри хореографії

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *a.yelina@kubg.edu.ua*

Анна ХМЕЛЬОВА,

orcid.org/0000-0003-2183-3928

викладачка кафедри хореографії

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *a.khmelova@kubg.edu.ua*

ОНТОЛОГІЯ КОНТАКТНОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ ТА ПАРТНЕРИНГУ: ФІЛОСОФСЬКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Стаття присвячена аналізу онтології контактної імпровізації та партнерингу як двох сучасних танцювальних практик, що відображають різні способи тілесного буття, взаємодії та організації руху. У центрі уваги перебуває проблема тілесності як філософської категорії, що поєднує суб'єктивність і об'єктивність, свободу і структуру, імпровізацію і техніку. Теоретичною основою дослідження є феноменологічні концепти тілесності (М. Мерло-Понті, М. Шитс-Джонстон), екзистенційна онтологія буття-в-світі (М. Гайдеггер), реляційні підходи до руху й взаємодії (Е. Меннінг), а також сучасні концепції у сфері танцювальних студій (С. Фостер, А. Олбрайт). Методологія статті ґрунтується на міждисциплінарному аналізі, що поєднує філософію, естетику, теорію танцю та культурологічний контекст.

Контактна імпровізація розглядається як практика тілесної комунікації, у якій рух постає процесуальним і відкритим, позбавленим наперед визначених ролей та ієрархій. Вона акцентує на спонтанності, інтерсуб'єктивності та досвіді співтворення, що робить її унікальною онтологічною подією. Партнеринг, у свою чергу, характеризується структурованістю, технічною дисципліною та естетичною завершеністю. Він спирається на чіткий розподіл ролей і технічну майстерність, що формує інший – регламентований – модус тілесної взаємодії.

Порівняння цих практик дозволяє виокремити ключові опозиції: спонтанність і структура, рівноправність і ієрархія, творчий пошук і технічна досконалість. Доведено, що контактна імпровізація та партнеринг не протистоять одна одній, а радше взаємодоповнюють, окреслюючи спектр онтологічних форм тілесного буття в танці. У цьому сенсі танець постає не лише як художня форма, але і як спосіб філософського пізнання світу, де рух стає прожитою філософією, а взаємодія – простором етичної відповідальності. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на міждисциплінарний аналіз тілесності, що інтегрує філософію, психологію, соціологію та нейронауку для більш повного розуміння феномену тілесного досвіду у сучасному танці, а також – у ширший культурологічний контекст вивчення танцю та перформативних мистецтв.

Ключові слова: феноменологія, тіло танцівника, філософія тілесності, контактна імпровізація, партнеринг, онтологія.

Oksana KUPRII,

orcid.org/0009-0003-0114-2457

*Lecturer at the Department of Choreography
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) o.kuprii@kubg.edu.ua*

Anna YELINA,

orcid.org/0000-0001-8705-0200

*Lecturer at the Choreography Department
Borys Grinchenko Kyiv University
(Kyiv, Ukraine) a.yelina@kubg.edu.ua*

Anna KHMELOVA,

orcid.org/0000-0003-2183-3928

*Lecturer at the Choreography Department
Borys Grinchenko Kyiv University
(Kyiv, Ukraine) a.khmelova@kubg.edu.ua*

ONTOLOGY OF CONTACT IMPROVISATION AND PARTNERING: PHILOSOPHICAL AND THEORETICAL ASPECT

This article examines the ontology of contact improvisation and partnering as two contemporary dance practices that embody distinct modes of corporeal being, interaction, and movement organization. Central to the discussion is the problem of corporeality as a philosophical category that unites subjectivity and objectivity, freedom and structure, improvisation and technique. The theoretical foundation of the research draws on phenomenological concepts of embodiment (M. Merleau-Ponty, M. Sheets-Johnstone), existential ontology of being-in-the-world (M. Heidegger), relational approaches to movement and interaction (E. Manning), as well as contemporary concepts in dance studies (S. Foster, A. Albright). The methodology is based on an interdisciplinary perspective combining philosophy, aesthetics, dance theory, and the broader cultural context.

Contact improvisation is analyzed as a practice of bodily communication in which movement unfolds as processual and open, free from predetermined roles and hierarchies. It emphasizes spontaneity, intersubjectivity, and the experience of co-creation, positioning itself as a unique ontological event. Partnering, in contrast, is characterized by structural organization, technical discipline, and aesthetic completion. It relies on clearly defined roles and technical mastery, thus shaping another more regulated mode of bodily interaction.

The comparison of these practices makes it possible to highlight key oppositions: spontaneity and structure, equality and hierarchy, creative exploration and technical perfection. The study demonstrates that contact improvisation and partnering are not in opposition but rather complementary, together outlining a spectrum of ontological forms of bodily existence in dance. In this sense, dance emerges not only as an artistic form but also as a mode of philosophical inquiry, where movement becomes a lived philosophy and interaction a space of ethical responsibility. Future research may focus on interdisciplinary analysis of embodiment that integrates philosophy, psychology, sociology, and neuroscience in order to provide a deeper understanding of bodily experience in contemporary dance and its broader cultural significance within the study of dance and the performing arts.

Key words: *phenomenology, dancer's body, philosophy of embodiment, contact improvisation, partnering, ontology.*

Постановка проблеми. З моменту своєї появи на початку 1970-х років завдяки роботам Стіва Пакстона та інших танцюристів-експериментаторів, контактна імпровізація (далі скорочено КІ) порушила традиційні хореографічні структури, надаючи перевагу реляційній присутності, фізичному діалогу та імпровізаційній відкритості (Novack, 1990: 10, 53–54). Техніка партнерингу, яка формувалася в рамках балетного танцю та продовжила розвиватися в танцювальній практиці модерн танцю та контемпорарі, поширює ці принципи на хореографічні контексти, де словникові рухи ґрунтуються на контактній взаємодії між танцівниками та зі сценічним простором.

Це дослідження розглядає онтологічний статус КІ та партнерингу. Як ці практики переосмислюють наше розуміння буття в танці. Які філософські питання ставляться щодо втілення, реляційності та свободи. Через взаємозв'язок між теорією танцю та філософією, ця стаття формулює онтологію КІ та партнерингу, яка наголошує на живій тілесності, інтерсуб'єктивному досвіді та імпровізаційній темпоральності.

Аналіз досліджень. Сучасний науковий дискурс засвідчує зростання інтересу до феномену контактної імпровізації та партнерингу у філософському й хореографічному вимірах. Феноменологічні ідеї тілесності, закладені у працях М. Мерло-

Понті та М. Шитс-Джонстон. Продовження цих ідей простежується у дослідженнях Е. Меннінг та Е. Бенке, наголошуючи на реляційній природі руху та співтворчості. Історичний контекст та культурні аспекти контактної імпровізації проаналізовано у працях С. Новак і М. Мякінен, а інтеркінестетичні форми знання – у дослідженнях С. Піні, Дж. МакІлвейн та Дж. Саттона. Політичний та естетичний вимір технік Стіва Пекстона розглянув Р. Тернер.

В українському науковому полі до проблеми звертаються О. Бабич, яка пропонує модель «тіла без органів» у концепції С. Пекстона, та Р. Баранов, що визначає контактну імпровізацію як практику свободи вибору й прийняття рішень. У працях А. Іванчука аналізується феноменологічна концепція тіла у творчості М. Мерло-Понті, що поглиблює філософське осмислення тілесності в танці.

Метою статті є визначення онтологічних засад контактної імпровізації та партнерингу. А також аналіз їх відмінностей у сприйнятті тіла та взаємодії.

Виклад основного матеріалу. У філософії ХХ століття з'являється новий акцент – увага до тілесності як до фундаментального виміру людського існування. У працях М. Мерло-Понті формується уявлення про тіло не лише як фізичний об'єкт, а як феномен, що є водночас органом сприйняття світу і способом буття в ньому. Тіло виступає місцем, де поєднуються суб'єктивність і об'єктивність, де формується досвід і взаємодія з реальністю.

Тіло є осереддям людини, її умовою буття у світі. Воно – активне. Онтологічне Тіло у Мерло-Понті є таким, що бачить. Таке «тіло» повинно бути не просто *le Corps*, а має розумітися як *le Corps qui voit* – Тіло, що бачить чи *le Corps qui perçoit* – Тіло, що сприймає. Отже під *res extensa* людського тіла мислилося радше поняття *Machine*, яке не відповідає пошукам феноменології (Іванчук, 2015: 144).

Сучасні дослідники танцю (Пекстон, Меннінг, Лепецькі) розвивають цю ідею у площині перформативних практик. Вони підкреслюють, що тіло у танці не можна розглядати лише як інструмент виконання техніки: воно постає як активний носій сенсу, суб'єкт творчості й водночас елемент соціокультурної взаємодії.

Таким чином, у танці тіло може бути осмислене як суб'єкт, що творить і відчуває, і як об'єкт, що вписаний у структуру рухів, технік та соціальних норм.

У контактній імпровізації тілесність танцівника розглядається не лише як інструмент руху, а як основний засіб пізнання та вираження. Дотик у цьому випадку виступає первинною ланкою у

формуванні фізичного контакту між танцівниками, забезпечуючи початковий етап взаємодії.

Спільний діалог, який відбувається в реальному часі, є ядром КІ. Імпровізація не є завчасно фіксованою композицією, а представляє собою постійно змінний процес, на який впливають різні фізичні явища. Онтологія КІ проявляється у русі, де тіло не є статичним об'єктом, а силою що визначається через спільні точки контакту танцівників в просторі та в конкретній ситуації. Це дозволяє створювати нові форми руху та отримувати унікальний досвід від танцю навіть у випадку, коли партнер протягом тривалого часу лишається незмінним.

Акт контактної імпровізації не вважається завершеним із втратою прямого фізичного контакту, оскільки між двома тілами, що рухаються, зберігаються інші форми взаємодії. Просторове середовище функціонує як єдине поле дії, що дозволяє танцівникам взаємодіяти та передавати інформацію через відстань і положення тіла під час руху.

Додатковим аспектом є встановлення зорового контакту, що сигналізує готовність до дії та дозволяє координувати рухи партнерів. Комунікація через погляд представляє собою візуальну взаємодію, яка допомагає зчитувати наміри та напрямки руху іншого учасника або синхронізувати рухові патерни. Крім того, під час спільного руху формується енергетичний контакт, забезпечує відчуття присутності партнера навіть за відсутності фізичного дотику.

На відміну від традиційних танцювальних форм, контактна імпровізація не передбачає заздалегідь визначених ролей. Як зазначає феноменолог Елізабет Бенке: «у КІ жоден окремих «хореограф» не нав'язує художню форму «твору» потоку руху; танець не лише відбувається у співпраці між учасниками, але й імпровізаційна структура дозволяє самому емерджентному руху керувати танцюристами» (Behnke, 2003: 51). Відсутність ієрархії або домінування одного партнера над іншим створює рівноправне поле відповідальності та активного слухання, де кожен учасник може одночасно виступати ініціатором дії та реагувати на рухи іншого.

Таким чином, контактна імпровізація демонструє, що тілесність у танці є багатовимірним каналом взаємодії, що охоплює фізичний, просторовий, зоровий та енергетичний рівні. Вона забезпечує складну комунікацію між партнерами та створює простір для спонтанності, рівноправності та творчого співтворення.

У контактній імпровізації тілесне сприйняття та процес мислення в русі – це історично та

культурно розвинене мислення в русі (Mäkinen). Багато практиків КІ підкреслюють, що їхні рухові вибори керуються не раціональним мисленням, а інстинктивними, спонтанними реакціями. Вони описують це як стан, у якому «розчиняється будь-яка раціональна думка» і рухи виникають з «глибокого внутрішнього слухання» (Pini, McIlwain, Sutton). Це узгоджується з ідеєю Стіва Пекстона, що в КІ поведінка розвивається із відчуття руху, а не з попередньо заданої хореографічної форми (Turner, 2010: 125). Контактна імпровізація є формою, видом руху, танцю, що має імпровізаційну природу і залучає два тіла в контакт; інерцією, яка пробуджує імпульси і вагу тіла, які передаються через точку фізичного контакту, що постійно обертається довкола танцюристів; унікальним способом пластичної комунікації, в процесі якої виникають питання і відповіді, а образи спочатку відчуються тілом, а потім усвідомлюються (Бабич, 2023: 19).

Партнеринг у сценічному танці передбачає чіткий розподіл ролей між танцівниками, який здебільшого тяготеє до традиційних усталених норм, які закріпилися в суспільстві. Історично склалося, що у класичному балеті партнеринг має ієрархічну природу: один танцівник (традиційно чоловік) виконує функцію підтримки, демонструючи силу, контроль і стабільність, тоді як інший (традиційно жінка) втілює легкість, витонченість та пластичність. У сучасних формах (modern, contemporary dance) ця ієрархія може змінюватися або деконструюватися, однак сам принцип ролей залишається визначальним.

Тіло танцівника у партнерингу постає передусім як інструмент технічної реалізації художнього задуму, підпорядкований законам композиції та естетичним критеріям сценічного твору. Рухи та взаємодії визначаються не випадковістю, а ретельно вибудованою структурою, у межах якої кожен елемент має чітко окреслену функцію. «Технічна складова (ліфти, підтримки, контрбаланс, зміна центрів тяжіння, вага) є передбачуваною і контрольованим процесом, тому завдяки цьому партнеринг є гарантією безпеки для танцівників, оскільки вимагає точного дотримання техніки та постійного контролю за фізичними параметрами руху.

Особливе значення у цій практиці має довіра між партнерами, яка не виникає спонтанно, а формується поступово у процесі багаторазових повторень, корекції та відпрацювання рухових схем. Репетиційний процес забезпечує вироблення спільних навичок взаємодії, синхронізації намірів і рухів, що створює умови для надійного партнерства. У такий спосіб партнеринг інтегрує естетику і техніку, поєднуючи

художню виразність з високим рівнем тілесної відповідальності та взаємної довіри.

Онтологічна сутність партнерингу, таким чином, полягає у поєднанні тілесної взаємодії з дисципліною техніки та композиції. На відміну від імпровізаційних форм, партнеринг підкреслює не стільки процесуальність, скільки результативність, не стільки відкритість до випадковості, скільки контроль і завершеність. Це формує особливий спосіб буття тіла у танці, де свобода руху підпорядковується закону структури, а взаємодія партнерів набуває характеру регламентованої гармонії.

Висновки. Найбільша відмінність між контактною імпровізацією та партнерингом полягає у сценічній формі проявлення взаємодії. У випадку КІ тренувальний процес зосереджений на заняттях, де танцівники розвивають уважність, здатність до миттєвої реакції, роботу з вагою та адаптацію до змінних умов взаємодії. Український дослідник і викладач контактної імпровізації Руслан Баранов визначає КІ як свободу вибору та можливість прийняття рішень у процесі руху (Баранов, 2023). У партнерингу, навпаки, усі рішення та рухові дії заздалегідь визначені та відпрацьовані. У цьому випадку майбутнє танцівників не залежить від непередбачуваних дій, навпаки тіло функціонує у межах структурованої хореографії.

Онтологія контактної імпровізації та партнерингу окреслює два принципово різні способи існування тіла у танцювальній практиці. Контактна імпровізація репрезентує процесуальність, відкритість і динамічність взаємодії, де тіло виступає носієм спонтанності та рівноправного діалогу. Партнеринг демонструє структурованість, технічну обумовленість і підпорядкування естетичним законам сценічної дії, у межах яких тіло функціонує як інструмент точного виконання хореографічного задуму.

Таке протиставлення не слід розглядати як поляризацію; воно скоріше виявляє спектр онтологічних модусів тілесності: від свободи до структури, від відкритості до дисципліни, від інтуїтивного до формалізованого. У цьому сенсі танець постає як багатовимірна практика, що інтегрує різні онтологічні рівні – чуттєво-досвідний, технічно-естетичний та філософсько-рефлексивний.

Філософський потенціал відмінностей між КІ та партнерингом полягає у можливості осмислення тіла як явища, що не зводиться ні до суб'єкта, ні до об'єкта. Тіло виступає «тілесною подією», де взаємодія визначає спосіб буття, відкриваючи перспективи для розширеного аналізу тілесності у контексті сучасних гуманітарних і мистецьких досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабич О. Ю. Модель тілесності «тіло без органів» як продуктивна тілесна парадигма в концепції контактної імпровізації Стіва Пекстона. *Культура і сучасність : альманах*. 2023. № 2. С. 16–21.
2. Баранов Р. Лекція "Спроба визначення КІ". *Youtube*. 05.02.2023. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VbixqlvHEzs>.
3. Іванчук А. Феноменологічна концепція "тіла" у творчості М. Мерло-Понті. *Проблеми гуманітарних наук. Серія "філософія"*. 2015. Т. 35. С. 139–146.
4. Behnke E. A. Contact Improvisation and the lived world. *Studia Phaenomenologica*. 2003. С. 39–61.
5. Mäkinen M. The History and Characteristics of Contact Improvisation. *Teatterikorkeakoulun julkaisusarjan verkkojulkaisut. Postmodernism in Dance (1960–1970)*. URL: <https://disco.teak.fi/tanssin-historia/en/the-history-and-characteristics-of-contact-improvisation/#fn7>.
6. Novack C. *Sharing the Dance Contact Improvisation and American Culture*. The University of Wisconsin Press, 1990. 277 с.
7. Pini S., McIlwain D. J., Sutton J. Re-tracing the encounter: interkinaesthetic forms of knowledge in Contact Improvisation. *Antropologia E Teatro. Rivista Di Studi*. 2016. Т. 7. С. 225–243.
8. Turner R. Steve Paxton's "Interior Techniques": Contact Improvisation and Political Power. *TDR: The Drama Review*. 2010. Т. 54. С. 123–135.

REFERENCES

1. Babich O. Yu. (2023) Model tilesnosti "Tilo bez orhaniv" yak produktyvna tilesna paradigma v kontseptsii kontaktnoi improvisatsii Stiva Pextona. [The body-without-organs model as a productive corporeal paradigm in Steve Paxton's concept of Contact Improvisation] *Kultura i suchasnist: almanakh*, 2, 16–21. [in Ukrainian].
2. Baranov R. (2023) Lektsiia "Sproba vyznachennia KI". [Lecture "An attempt to define CI"] *Youtube*. 05.02.2023. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VbixqlvHEzs> [in Ukrainian].
3. Ivanchuk A. (2015) Fenomenolohichna kontsepsiia "tila" u tvorchosti M. Merlo-Ponti. [Phenomenological concept of "body" in the work of M. Merleau-Ponty] *Problemy humanitarnykh nauk. Seriia "Filosofia"*, 35, 139–146. [in Ukrainian].
4. Behnke E. A. (2003) Contact Improvisation and the lived world. *Studia Phaenomenologica*, 3, 39–61.
5. Mäkinen M. The History and Characteristics of Contact Improvisation. [Postmodernism in Dance (1960–1970)] *Teatterikorkeakoulun julkaisusarjan verkkojulkaisut*. URL: <https://disco.teak.fi/tanssin-historia/en/the-history-and-characteristics-of-contact-improvisation/#fn7>.
6. Novack C. (1990) *Sharing the Dance: Contact Improvisation and American Culture*. Madison: The University of Wisconsin Press, 277 p.
7. Pini S., McIlwain D. J., Sutton J. (2016) Re-tracing the encounter: interkinaesthetic forms of knowledge in Contact Improvisation. *Antropologia e Teatro. Rivista di Studi*, 7, 225–243.
8. Turner R. (2010) Steve Paxton's "Interior Techniques": Contact Improvisation and Political Power. *TDR: The Drama Review*, 54, 123–135.

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025