

ФІЛОСОФСЬКЕ РОЗУМІННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА: ПРОБЛЕМАТИКА ТА НАУКОВИЙ ДИСКУРС ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Гриценко Я. В.

ВСТУП

Дослідження філософії хореографічного мистецтва, його актуальність, зумовлена тим, що в українському мистецтвознавстві відносно мало праць присвячених вивченню специфіки танцювальної мови, формування її методології. Проблематика філософського розуміння хореографічного мистецтва початку ХХІ століття значною мірою розкрита у західній філософській аналітичній естетиці. Тут танець розглядається як смислотворчий і часто комунікативний, експресивний та репрезентативний театр, або концертне мистецтво, яке практикується та виконується безпосередньо перед глядачами. Розкриваючи проблематику філософії танцювального мистецтва важливим є розгляд таких важливих складових, як: аналітична онтологія танцю як мистецтва, танець як осмислена та неосмислена підсвідома дія; танець, як пережитий досвід і соматичне усвідомлення; танець і когнітивна наука, яка розглядає природу, завдання і функції пізнання а також інші, додаткові зв'язки танцю та філософії. В дослідженні філософії хореографічного мистецтва важливою є думка про те, що танець стає межею між тілесним і духовним та найповніше відтворює художньо-екзистенціальні виміри людського буття.

Серед зарубіжних вчених питання філософії танцю та міждисциплінарності на початку ХХІ ст. досліджували: Айлі Бреснахен у праці «Філософія танцю»¹ поняття «філософія танцю» розглядає широко, відповідно до того, як цей термін використовується. Вчена у своїй праці виділяє наступних дослідників які торкалися загального філософського питання «Що таке танець?», Ноель Керролл² Сьюзен Лі Фостер³; Даніель

¹ Bresnahan A. The Philosophy of Dance. *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (November 19, 2019). URL: <https://plato.stanford.edu/entries/dance/>

² Carroll N. Dance in *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Jerrold Levinson (ed.), Oxford: Oxford University Press, 2003. P. 582–593.

³ Foster S. Taken by Surprise: Improvisation in Dance and Mind, in Albright and Gere. 2003. P. 3–12.

Голдман⁴, Ван Кемп⁵, Грем МакФі⁶⁷ та інші розглядають танцювальне мистецтво та його абстрактну структуру, досліджують проблему чим танець є на практиці. Зокрема, Рене Конрой⁸ в основному пише про філософію та театр, а також проводить цікаві паралелі з танцем. Вчений вважає, що танцювальні вистави є одноразовими, тимчасовими подіями. Такої ж думки притримується і Грем МакФі^{9, 10, 11}, вважаючи, що позитивна версія танцю, як ефемерного мистецтва, полягає в тому, що надзвичайно цінною є його мінлива природа. МакФі підтримує бачення танцю як виконавської практики. У його баченні танець цінний у «живому виконанні», це подія, яка більше не повториться¹².

Питання філософії танцювального мистецтва в українському мистецтвознавстві досліджували: Олена Шабаліна «Мова тіла як пластичний вимір ХХ ст.»¹³; «Танцювальна терапія як ланка між культурою та психологією людини»¹⁴; Олександр Чепалов «Філософія танцю. Передовий досвід українських вчених»¹⁵; Ігор Печеранський та Дмитро Базела «Вступ до філософії танцю»¹⁶ та інші праці. Монографія Ігоря

⁴ Goldman D. *I Want to be Ready: Improvised Dance as a Practice of Freedom*, Ann Arbor, MI: University of Michigan Press. 2010.

⁵ Van Camp J. A Pragmatic Approach to the Identity of Works of Art, *Journal of Speculative Philosophy*. 2006. Vol. 20 (1). P. 42–55.

⁶ McFee G. *The Philosophical Aesthetics of Dance: Identity, Performance and Understanding*, Hampshire : Dance Books Ltd. 2011.

⁷ McFee G. *Dance and the Philosophy of Action: A Framework for the Aesthetics of Dance*, Binstead, Hampshire : Dance Books Ltd. 2018.

⁸ Conroy R. *Dance*, in *The Continuum Companion to Aesthetics*. London : Continuum, 2012. P. 156–170.

⁹ McFee G. *The Philosophical Aesthetics of Dance: Identity, Performance and Understanding*, Hampshire : Dance Books Ltd. 2011.

¹⁰ McFee G. *Dance*, in *The Routledge Companion to Aesthetics*, third edition, Berys Gaut and Dominic McIver Lopes (eds.), New York : Routledge, 2013. P. 649–660.

¹¹ McFee G. *Dance and the Philosophy of Action: A Framework for the Aesthetics of Dance*, Binstead, Hampshire : Dance Books Ltd. 2018.

¹² Bresnahan A. *Improvisational Artistry in Live Dance Performance as Embodied and Extended Agency*, *Dance Research Journal*. 2014. Vol. 46 (1). P. 85–94. DOI: 10.1017/S0149767714000035

¹³ Шабаліна О. М. *Мова тіла як пластичний вимір ХХ ст. Культура України : зб. наук. пр. М-во культури України ; Харків. держ. акад. культури. Харків, 2015. Вип. 51. С. 182–192.*

¹⁴ Шабаліна О. М. *Танцювальна терапія як ланка між культурою та психологією людини. Розвиток художньо-естетичного світогляду майбутніх вчителів хореографії на основі інтегративного підходу : колективна монографія / за заг. ред. О. В. Мартиненко. Бердянськ : Видавець Ткачук О. В., 2015. С. 166–180.*

¹⁵ Чепалов О. І. *Філософія танцю. Передовий досвід українських учених. Dance studies*. 2018. С. 10–17.

¹⁶ Печеранський І. П., Базела Д. Д. *Вступ до філософії танцю : монографія. Київ : Видавничий центр КНУКіМ, 2017. 123 с.*

Печеранського та Дмитра Базели розкрито онтологічні, філософсько-антропологічні, гносеологічні та естетичні аспекти філософського осмислення танцювального мистецтва. Здійснено спробу проаналізувати соматичний досвід на основі елементів т. зв. «ідеальної матерії» танцю, пізнання буття танцювального образу у зв'язку зі способом існування хореографічного твору тощо. Дослідженням семіотичних та художньо-образних аспектів займалися українські мистецтвознавці, зокрема: Дарія Бернадська¹⁷, Олександр Плахотнюк¹⁸, Андрій Дем'янчук, Руслан Кундис^{19, 20} та інші.

1. Дослідження філософії танцю у зарубіжному мистецтвознавстві початку XXI століття

В мистецтвознавчих дослідженнях хореографічного мистецтва зустрічаємо таке поняття як філософія танцювального мистецтва. У відомих енциклопедіях, зокрема, Стенфордській енциклопедії філософії розглянуто міждисциплінарну філософію, яка включає не лише ідеї з інших галузей, але й їхні методи, засоби та форми дискурсу. Поняття «філософія танцю» у праці професорки кафедри філософії Дейтонського університету Айлі Бреснахан «Філософія танцю»²¹ опублікованій у Стенфордській енциклопедії філософії²² тлумачиться широко. Авторка зазначає, що «Потенціал для філософії танцю величезний, частково тому, що танець сам по собі досить багатогранний, щоб з'єднати його з багатьма галузями філософії. Дійсно, протягом всієї історії танець використовувався для мистецьких, освітніх, терапевтичних, соціальних, політичних, релігійних та інших цілей. Існують також типи танців, які

¹⁷ Бернадська Д. П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ: Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2005. 20 с.

¹⁸ Плахотнюк О. Синтез мистецтва джаз-танцю і живопису: спорідненість, взаємовплив. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 32. Львів: ЛНАМ, 2017. С. 115–120. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/32/Plahotniuk_115-120.pdf

¹⁹ Дем'янчук А., Кундис Р. Створення хореографічного образу засобами просторових і часових мистецтв. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. Київ: Міленіум, 2019. № 4. С. 103–109. URL.: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkm_2019_4_22

²⁰ Дем'янчук А., Кундис Р. Хореографія в системі синтезу мистецтв: поняття універсального мистецького твору. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 54. Том 1. С. 88–95. URL.: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/54_2022/part_1/12.pdf

²¹ Bresnahan A. The Philosophy of Dance. *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (November 19, 2019). URL: <https://plato.stanford.edu/entries/dance/>

²² Stanford Encyclopedia of Philosophy URL: <https://plato.stanford.edu/>

<...>. мають риси, які схожі на естетичні види спорту, як гімнастика чи фігурне катання, тож що вважається «танцем» також є проблемою в деяких випадках»²³. Айлі Бреснахан зазначає, що «філософські підходи пропонують лише деякі з багатьох способів вивчення танцю <...>. Теоретики танцювальної культури, соціологи, історики, педагоги, антропологи, етнографи, практики, танцювальні критики <...> психологи та інші пропонують теорії та ідеї, які, наприклад, стосуються питань, які ставлять філософи, але які покладаються в основному на методи аналізу»²⁴.

Основними структурними напрямками дослідження поняття філософії танцювального мистецтва у праці Айлі Бреснахан є: аналітична онтологія танцю як мистецтва; танець як осмислена та неосмислена (підсвідома) дія; танець, пережитий досвід і соматичне усвідомлення; танець і когнітивна наука; додаткові зв'язки танцю та філософії (рис. 1).

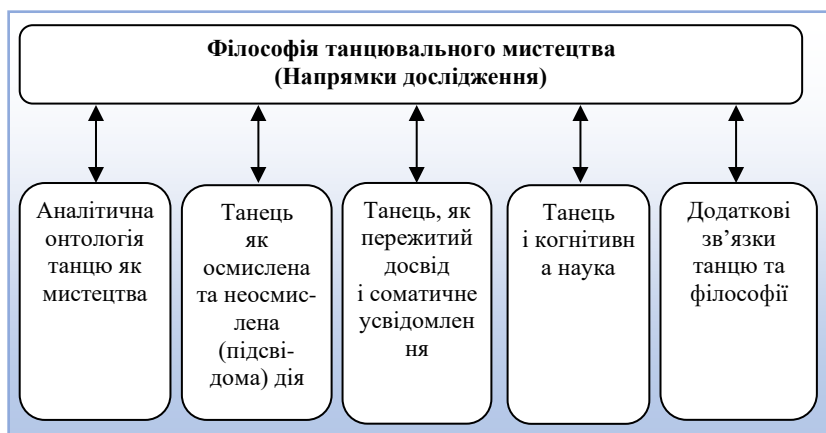


Рис. 1. Основні напрямки дослідження філософії танцювального мистецтва у праці Айлі Бреснахан «Філософія танцю»

Філософія танцю, яка є частиною філософської естетики, що цікавиться питанням природи танцю як мистецтва розглядається досить широко, відповідно до того, як цей термін використовується. Зокрема, вчені стараються відповісти на питання: чим є танець як мистецький

²³ Bresnahan A. The Philosophy of Dance. *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (November 19, 2019). URL: <https://plato.stanford.edu/entries/dance/>

²⁴ Ibid.

продукт; чи є він об'єктом чи структурою якогось мінливого процесу чи події. Також сучасні філософи досліджуючи феномен танцювального мистецтва розходяться в думках щодо того, які риси танцю як мистецтва мають бути першочерговими в онтологічному вимірі²⁵. Розглядаючи різні аспекти танцю, зокрема його абстрактну форму, Грем МакФі віддає перевагу структурі та повторюваності танцювального твору^{26, 27, 28}. Вчений стверджує, що існують твори танцювального мистецтва, які протягом історії розвитку танцю суттєво не змінюються, хоча є їх безліч варіацій. Зокрема, до таких виконавських творів які повторюються у виставах можна віднести «Лебедине озеро»²⁹. Натомість Марк Франко³⁰ більш детально розглядає ідею танцю як тексту. Інша група дослідників філософії танцю стверджує, що «танець можна охарактеризувати словами та поняттями, але вони стосуються особливостей виконання танцювальних практик чи подій, а не текстів чи структур. <...> Ці дослідники зауважують, що «в танцях зазвичай бракує слів чи текстів і вони часто створюються без використання письмового плану, сценарію чи партитури будь-якого роду»^{31, 32}. Вчені зазначають, «що навіть якщо є партитура, ця партитура не завжди використовується <...>, а натомість може слугувати лише натхненням для абсолютно іншої вистави. Інша група дослідників, які вивчають філософію танцю вважають, «що те, що робить танець особливим і гідним інтересу філософів, полягає в тілесних, тактильних, динамічних, відчутних та інтуїтивних аспектах танцю які називають кінестетичними або соматичними елементами»³³. Натомість Анна Пейкс³⁴ акцентувала на дослідженні проблеми «розум-тіло» в танці.

²⁵ Bresnahan A. The Philosophy of Dance. *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (November 19, 2019). URL: <https://plato.stanford.edu/entries/dance/>

²⁶ McFee G. *The Philosophical Aesthetics of Dance: Identity, Performance and Understanding*, Hampshire : Dance Books Ltd. 2011.

²⁷ McFee G. *Dance and the Philosophy of Action: A Framework for the Aesthetics of Dance*, Binstead, Hampshire : Dance Books Ltd. 2018.

²⁸ Bresnahan A. The Philosophy of Dance. *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (November 19, 2019). URL: <https://plato.stanford.edu/entries/dance/>

²⁹ McFee G. Empathy: Interpersonal vs. Artistic, in *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives*, Amy Coplan and Peter Goldie (eds.), Oxford: Oxford University Press, 2011. 322 p.

³⁰ Franko M. Dance as Phenomenology: Critical Reappraisals, special issue, *Dance Research Journal*. 2011. Vol. 43 (2).

³¹ Franko M. *The Oxford Handbook of Dance and Reenactment*, Oxford: Oxford University Press, 2017. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199314201.001.0001

³² Ibid.

³³ Bresnahan A. The Philosophy of Dance. *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (November 19, 2019). URL: <https://plato.stanford.edu/entries/dance/>

³⁴ Pakes A. Dance's Mind-Body Problem. *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*. 2006, Vol. 24 (2). P. 87–104.

Існує багато проблем ідентичностей танцю, які виникають в аналітичній естетиці. Перша полягає в тому, що «фіксує» танець назавжди в цій формі. Танці зазвичай відомі за назвою та датою їх першого виконання, але наступні виступи та склади можуть змінити структуру та інші якісні особливості, які були присутні в оригінальному виконанні. <...> багато танців не мають нотної партитури, і, якщо вони збережені за допомогою відео чи іншим способом, наступні виступи все одно можуть відхилитися від цих рамок значним чином і, можливо, змінюючи ідентичність. <...> Існує альтернативний погляд на онтологію танцювального твору, згідно з яким танцювальна аудиторія відчуває три твори мистецтва: перший – хореографічний твір; другий – постановочний твір; третій – виконавсько-інтерпретаційний твір³⁵.

Дослідники по різному у своїх працях давали відповідь на питання: що таке танець. Зокрема Рене Конрой³⁶ розповідає про танець як про жест. «Однією з особливостей танцю як виконавського мистецтва <...> є те, що він змінюється під час будь-якої вистави, так і з часом <...> хоча існують альтернативні версії. Це означає, що є щось життєво важливе в танцювальних виставах і подіях, що зникає під час їх виконання. Рене Конрой визнає, що танцювальні вистави є одноразовими, тимчасовими подіями. Тобто не існує сталого типу, який утворює танцювальний витвір мистецтва³⁷. Подібно і Грем МакФі^{38, 39} вважає, що «нестабільність танцювальних творів мистецтва є проблемою, яка виникає через погане збереження та реконструкцію танців, а не особливістю, яка говорить нам щось значуще про природу танцю. <...> Проте позитивна версія танцю як ефемерного мистецтва полягає в тому, що ми повинні цінувати, а не засуджувати, постійну мінливу та зникаючу природу танцю як щось, що робить живе виконання танцю, яке більше не повториться. <...> Це також свідчить про те, що ефемерність є естетичною цінністю танцю, яка дає танцю здатність створити подію. Рене Конрой погоджується з Гремом МакФі, що фраза «танець – це ефемерне мистецтво» дійсно стосується труднощів збереження танців,

³⁵ Bresnahan A. The Philosophy of Dance. *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (November 19, 2019). URL: <https://plato.stanford.edu/entries/dance/>

³⁶ Conroy R. Gestural Fiction: Dance, in *Fiction and Art: Explorations in Contemporary Theory*, Ananta C. Sukla (ed.), London and New York : Bloomsbury Academic. 2015. P. 285–300.

³⁷ Conroy R. Dance, in *The Continuum Companion to Aesthetics*. London : Continuum, 2012. P. 158.

³⁸ McFee G. *The Philosophical Aesthetics of Dance: Identity, Performance and Understanding*, Hampshire : Dance Books Ltd. 2011.

³⁹ McFee G. *Dance and the Philosophy of Action: A Framework for the Aesthetics of Dance*, Binstead, Hampshire : Dance Books Ltd. 2018.

але вона також вважає, що її слід розглядати як заяву про цінність танцювального світу; як спосіб передачі «спільного ставлення толерантності до змін щодо хореографії, яка була виконана раніше»^{40, 41, 42}.

Дослідники танцю, – на думку Айлі Бреснахан, – різняться у тому, на чому в танцювальній практиці та виконанні вони хотіли б зосередити свою увагу. «Багато філософів, які зосереджуються на танці як виконуваний та наміреній дії, дивляться на експертну дію, пов'язану з танцем як на мистецтво. <...> Справа також у тому, що при розгляді танцю як форми експертної діяльності, скажімо схожої на спорт, у центрі аналізу знаходиться технічна та спортивна майстерність та мистецькі навички, такі як експресивність чи грація. До таких дослідників можна віднести Монтеро⁴³. Інші ж цікавляться питаннями ідентичності танцювального твору з метою історичної ідентифікації та реконструкції. Зокрема, Грем МакФі⁴⁴. Вони сприймають дії, пов'язані з танцем, як частину того, що необхідно для створення та реалізації танцювального твору <...>». Твердження Грема МакФі⁴⁵ є те, що танець – це «втільнений сенс». Грем МакФі вважає, що танцювальні твори створюються хореографами і виконуються танцюристами для виконання намірів хореографа^{46, 47, 48}. Лорен Алперт на конференції Американського товариства естетики критикувала цю точку зору за нехтування ролі виконавців⁴⁹.

⁴⁰ Conroy R. Dance, in *The Continuum Companion to Aesthetics*. London : Continuum, 2012. P.160.

⁴¹ Bresnahan A. Improvisational Artistry in Live Dance Performance as Embodied and Extended Agency, *Dance Research Journal*. 2014. Vol. 46 (1). P. 85–94. DOI: 10.1017/S0149767714000035

⁴² Bresnahan A. The Philosophy of Dance. *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (November 19, 2019). URL: <https://plato.stanford.edu/entries/dance/>

⁴³ Montero B. *Thought In Action: Expertise and the Conscious Mind*, Oxford: Oxford University Press. 2016. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199596775.001.0001

⁴⁴ McFee G. *Dance and the Philosophy of Action: A Framework for the Aesthetics of Dance*, Binstead, Hampshire : Dance Books Ltd. 2018.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ McFee G. *The Philosophical Aesthetics of Dance: Identity, Performance and Understanding*, Hampshire : Dance Books Ltd. 2011.

⁴⁷ McFee G. *Dance and the Philosophy of Action: A Framework for the Aesthetics of Dance*, Binstead, Hampshire : Dance Books Ltd. 2018.

⁴⁸ Bresnahan A. The Philosophy of Dance. *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (November 19, 2019). URL: <https://plato.stanford.edu/entries/dance/>

⁴⁹ Ibid.

З поглядом Лорен Алперт погоджуються Айлі Бреснахен⁵⁰ та Анна Пейкс⁵¹.

В мистецтві танцю надзвичайно важливою є імпровізація. Тут слід навести роздуми Айлі Бреснахен. Вчена зазначає, що «Імпровізація» в танці часто відноситься до наміреної дії та дій танцюристів і виконавців, а не результатом цієї діяльності. Далі Бреснахан наводить приклади підтверджуючи слухність своєї думки: «Кертіс Л., Картер⁵² виділяє «три типи імпровізації в театральному танці: Перша імпровізація, у якій зберігається певна хореографія; друга імпровізація, у якій спостерігаємо вільний спонтанний рух у постановочній хореографії; третя імпровізація, у якій спостерігаємо довільне виконання доведене до високого рівня. Прикладом першої імпровізації може бути ситуація, в якій виконавцю танцю дозволено посилити наявні рухи (наприклад, зробити потрібний пірует замість подвійного), або стилістичний ефект <...>. Прикладом другої імпровізації може бути випадок, коли не було продумано хореографії для музичного супроводу і танцюристу, або танцюристам, надається свобода виконання <...>.. Прикладом третьої, є імпровізація, яку Девід Дейвіс⁵³ міг би назвати «виставою роботи», де хореографію твору виконують танцюристи під час танцю. Це також включало б ситуацію, коли весь виступ або його значна частина імпровізована від початку до кінця»⁵⁴. Сьюзен Лі Фостер у праці «Сюрприс: Імпровізація в танці та розумі» стверджує, що: «сама ця сповнена напруги повнота не зовсім відомого надає живому виступу особливого блиску»⁵⁵ Сьюзен Лі Фостер. Айлі Бреснахен погоджуючись з думкою Сьюзен Лі Фостер зазначає, що у її праці розвинуто «феноменологічну розповідь про виконувану дію, залучену до імпровізації, прирівнюючи живий досвід імпровізації до «середнього голосу», у якому танцівниця опиняється в потоці руху, який займає серединну позицію між

⁵⁰ Bresnahan A. Review: The Philosophical Aesthetics of Dance: Identity, Performance, and Understanding by Graham McFee. 2011, *Dance Research Journal*. 2013, Vol. 45 (2). P. 142–145. DOI: 10.1017/S0149767713000077

⁵¹ Pakes A. Dance and Philosophy, in *The Bloomsbury Companion to Dance Studies*, Sherri Dodds (ed.), London : Bloomsbury Publishing Plc. 2019. P. 327–356.

⁵² Carter C. Improvisation in Dance. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2000. Vol. 58 (2). P. 181–190.

⁵³ Davies D. *Philosophy of the Performing Arts*, Oxford: Wiley-Blackwell. 2011. DOI: 10.1002/9781444343458

⁵⁴ Carter C. Improvisation in Dance. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2000. Vol. 58 (2). P. 181–190.

⁵⁵ Foster S. Taken by Surprise: Improvisation in Dance and Mind, in Albright and Gere. 2003. P. 4.

обдуманим вибором і пасивним напрямком»⁵⁶. Поряд з цими міркуваннями, дослідники визначили й інші форми танцювальної імпровізації, які не можна віднести до трьох категорій Кертіс Л., Картер. Наприклад, Кент де Спейн «звертає нашу увагу на тип танцювальної імпровізації, який практикують танцюристи для досягнення рухового соматичного стану, який ми називатимемо «соматичною імпровізацією»⁵⁷. Айлі Бреснахен також стверджує, що всі танцювальні виступи, які виконуються перед глядачами, певною мірою включають імпровізаційну майстерність, і що це можна розглядати як свого роду втілену та розширену дію згідно з теоріями втіленого та розширеного розуму^{58, 59}.

Феноменологічні види філософії розглядають тілесний досвід, як щось, що може надати описовий або причинно-наслідковий доказ для філософських тверджень. Прикладом може слугувати феноменологічна теорія “somaesthetics” («сомаестетикою»), яку розробив Річард Шустерман. Згідно цієї теорії, взаємодія з мистецтвом, у тому числі танцем, включає кінстетичне усвідомлення внутрішніх, соматичних процесів^{60, 61}. У філософії танцю розглядається досвід як описовий і пояснювальний. Зокрема, Барбара Гейл Монтеро вважає, що існують емпіричні докази, які підтверджують ідею про те, що практики є експертами у своїй галузі^{62, 63, 64}. Подібно і Джулі Ван Кемп і Рене Конрой стверджують, що «аналітична танцювальна естетика має більше віддзеркалювати реальну практику світу танцю та мистецтва. Ван Кемп запропонувала, щоб ідентичність творів мистецтва (включаючи танець)

⁵⁶ Bresnahan A. The Philosophy of Dance. *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (November 19, 2019). URL: <https://plato.stanford.edu/entries/dance/>

⁵⁷ De Spain K. *The Cutting Edge of Awareness: Reports from the Inside of Improvisation*, in Albright and Gere. 2003. P. 27–38.

⁵⁸ Bresnahan A. *Improvisational Artistry in Live Dance Performance as Embodied and Extended Agency*, *Dance Research Journal*. 2014. Vol. 46 (1). P. 85–94. DOI: 10.1017/S0149767714000035

⁵⁹ Bresnahan A. The Philosophy of Dance. *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (November 19, 2019). URL: <https://plato.stanford.edu/entries/dance/>

⁶⁰ Shusterman R. *Body Consciousness: A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*, Cambridge : Cambridge University Press. 2008. DOI: 10.1017/CBO9780511802829

⁶¹ Bresnahan A. The Philosophy of Dance. *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (November 19, 2019). URL: <https://plato.stanford.edu/entries/dance/>

⁶² Montero B. *Practice Makes Perfect: The Effect of Dance Training on the Aesthetic Judge*, *Phenomenology and the Cognitive Sciences*. 2012. Vol. 11 (1). P. 59–68. DOI: 10.1007/s11097-011-9236-9

⁶³ Montero B. *The Artist as Critic: Dance Training, Neuroscience, and Aesthetic Evaluation*, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2013. Vol. 71 (2). P. 169–175. DOI: 10.1111/jaac.12006

⁶⁴ Montero B. *Thought In Action: Expertise and the Conscious Mind*, Oxford: Oxford University Press. 2016. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199596775.001.0001

розумілась прагматично як способи дії <...>»^{65, 66}. Рене Конрой подала аргументи усвідомлення ідентичності танцювального твору, які назвала трьома «мінімальними бажаннями». Два з яких вимагають, щоб будь-яка теорія відповідала та застосовувалася на практиці, а один відповідав критеріям метафізичної адекватності»^{67, 68}.

Дослідники філософії танцювального мистецтва мають різні погляди стосовно інтерпретацій кінестетичних реакцій. Айлі Бреснахен задає і відповідає на два питання: перше – який причинно-наслідковий процес, завдяки якому відчуваються кінестетичні реакції, і друге – якою мірою розуміння цього причинно-наслідкового процесу сприяє належному розумінню танцю як танцю і як мистецтва. Відповідаючи на перше запитання стосовно причинно-наслідкових процесів, які можуть пояснити кінестетичні реакції в танці, вчена зазначає що вони до кінця не є добре зрозумілими. Наприклад незрозуміло, як «емпатія», що розуміється в широкому значенні як здатність відчувати щось на основі того, що ми сприймаємо як досвід іншої людини, як-от досвід виконавця танцю, інформує наші кінестетичні та інші реакції»⁶⁹. Подібні думки у своїх працях про емпатію та кінестетичний аспект перформансу висловлює Сьюзен Лі Фостер^{70, 71}.

Сучасні дослідники філософії танцювального мистецтва, до яких відноситься Барбара Монтеро та Айлі Бреснахен використовують напрацювання когнітивної науки та нейронауки. Вони стараються з'ясувати кінестетичні реакції у глядачів, такі як прискорене серцебиття та певну напругу разом із більш таємничими відчуттями в м'язах і нервовій системі. Погляд Барбари Монтеро полягає в тому, що «підготовлені танцюристи мають розширені кінестетичні реакції, ніж люди, які не танцювали. На її думку, це сприяє більш глибокій оцінці

⁶⁵ Van Camp J. A Pragmatic Approach to the Identity of Works of Art, *Journal of Speculative Philosophy*. 2006. Vol. 20 (1). P. 42–55.

⁶⁶ Bresnahan A. The Philosophy of Dance. *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (November 19, 2019). URL: <https://plato.stanford.edu/entries/dance/>

⁶⁷ Conroy R. The Beat Goes On: Reconsidering Dancework Identity, in Bunker, Pakes, and Rowell. 2013. P. 102–126.

⁶⁸ Bresnahan A. The Philosophy of Dance. *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (November 19, 2019). URL: <https://plato.stanford.edu/entries/dance/>

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Foster S. Movement's Contagion: The Kinesthetic Impact of Performance, in *The Cambridge Companion to Performance Studies*, Tracy C. Davis (ed.). Cambridge : Cambridge University Press. 2008. P. 46–59. DOI: 10.1017/CCOL9780521874014.004

⁷¹ Foster S. *Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance*, New York : Routledge. 2011.

танцю^{72, 73, 74, 75, 76, 77}. З цього приводу Айлі Бреснахен висловлює прагматичну точку зору, згідно з якою мистецько-визначальні риси танцювального мистецтва полягають у досвіді оцінювача, так і практикуючого танцюриста. Крім того, Айлі Бреснахен вважає, що є деякі аспекти досвіду танцю, які недоступні для тих, хто не вивчав танець»⁷⁸. З думкою Барбари Монтеро та Айлі Бреснахен погоджується Рене Конрой зазначаючи, що навчені танцюристи можуть визначати ледве помітні розбіжності між кількома виконаннями усталених типів рухів, але заперечує, що це обов'язково призводить до кращого оцінювання танцю як мистецтва, де важливою є оцінка його естетичних властивостей^{79, 80}.

Використання досліджень неврологічної обробки кінестетичних реакцій на танець підтримують Ноель Керролл та Вільям Сілей. Вони стверджують, що однією з центральних особливостей розуміння танцю є розуміння його природи та досвіду в усіх його аспектах⁸¹. Айлі Бреснахен наголошує, що сучасний танець розвивається таким чином, що включає не лише живі, тілесні виступи на сцені, але також танець існує у цифровій, кіно та інших технологічно вдосконалених формах. Відповідно виникає й нова філософія цього сучасного танцювального мистецтва⁸².

⁷² Montero B. Proprioceiving Someone Else's Movement, *Philosophical Explorations*. 2006. Vol. 9 (2). P. 149–161. DOI: 10.1080/13869790600641848

⁷³ Montero B. Proprioception as an Aesthetic Sense, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2006. Vol. 64 (2). P. 231–242. DOI: 10.1111/j.0021-8529.2006.00244.x

⁷⁴ Montero B. Practice Makes Perfect: The Effect of Dance Training on the Aesthetic Judge, *Phenomenology and the Cognitive Sciences*. 2012. Vol. 11 (1). P. 59–68. DOI: 10.1007/s11097-011-9236-9

⁷⁵ Montero B. The Artist as Critic: Dance Training, Neuroscience, and Aesthetic Evaluation, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2013. Vol. 71 (2). P. 169–175. DOI: 10.1111/jaac.12006

⁷⁶ Bresnahan A. Toward A Deweyan Theory of Ethical and Aesthetic Performing Arts Practice, *Journal of Aesthetics and Phenomenology*. 2014. Vol. 1 (2). P. 133–148. DOI: 10.2752/205393214X14083775794871

⁷⁷ Bresnahan A. The Philosophy of Dance. *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (November 19, 2019). URL: <https://plato.stanford.edu/entries/dance/>

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Montero B. The Artist as Critic: Dance Training, Neuroscience, and Aesthetic Evaluation, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2013. Vol. 71 (2). P. 169–175. DOI: 10.1111/jaac.12006

⁸⁰ Bresnahan A. The Philosophy of Dance. *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (November 19, 2019). URL: <https://plato.stanford.edu/entries/dance/>

⁸¹ Ibid.

⁸² Ibid.

2. Дослідження філософії танцю в мистецтвознавстві України початку XXI століття

Дослідження проблематики філософії танцю в мистецтвознавстві України початку XXI століття проводиться з урахуванням зарубіжного досвіду.

Відомий український вчений, професор Олександр Чепалов у своїй праці «Філософія танцю. Передовий досвід українських учених» висловлює слушну думку, що «там, де роздуми філософів наражаються на небезпеку бути схоластичними, вступає в діалог хореограф»⁸³. Вчений наводить слова Мері Вігман – відомої німецької танцівниці, засновниці європейського експресивно-пластичного танцю «модерн» та Максін Шітс-Джонстон – провідної зарубіжної дослідниці, у минулому танцівниці а нині відомої феноменологині, послідовниці Моріса Мерло-Понті⁸⁴. Зокрема, Мері Вігман стверджувала: «танець – жива мова, яка розповідає про людину, – це художнє послання, що поширюється над прозою реальності для того, щоб вести мову на вищому рівні в образах та алегоріях про найпотаємніші почуття людини та її потребу в спілкуванні. Танець прославляє наше живе тіло і його поетичну правду. Хореографію («розмова в русі») справедливо вважають специфічним видом поезії, що об'єднує тіло з мовою. Утім, саме тіло і є джерелом мови»⁸⁵. Подібно до Мері Вігман розмірковувала Максін Шітс-Джонстон. Дослідниця писала: «Мислення в русі не є скупченням окремих жестів, що змінюють один одного, це охоплення усього руху в сьогоднішній. Цінність танцю в ньому самому, як естетичному вираженні тіла. Танцювальний твір постійно оновлюється. Танець починається і закінчується в живий час у миттєвому сприйнятті, жодного конкретного об'єкта не залишається: може існувати запис танцю, але не сам танець. Коли створюється певна просторово-часова структура танцю, то час і простір стають для його творців об'єктивними даними. Повторюючи (репетируючи) танець, автор намагається домогтися ідеального втілення задуманої ним просторово-часової структури <...> Але поки танець не створений остаточно, він ще не існує; тобто ідея, уявні образи – ще не танець»⁸⁶.

Цікавими є філософські роздуми про танець відомих українських вчених Ігора Печеранського та Дмитра Базели. У своїй монографії

⁸³ Чепалов О. І. Філософія танцю. Передовий досвід українських учених. *Dance studies*. 2018. С. 14.

⁸⁴ *Ibid.* С. 14–15.

⁸⁵ Wigman M. *The language of Dance*. Middletown, CT: Wesleyan University Press. 1966. Р. 99.

⁸⁶ Sheets-Johnstone M. *The phenomenology of dance*. Madison, WI: University of Wisconsin Press. 1966. p. 205.

«Вступ до філософії танцю» вчені стверджують, що хореограф та філософ потрібні один одному, зокрема: «Хореограф відкриває перед філософом новий простір для його самореалізації, в межах якого той матиме змогу виявити додатковий методологічний та практичний потенціал власного бачення; натомість філософ дбає про перспективу онтологічного та естетичного «самоздобуття» людиною власної суб'єктності у танці, її повернення до самої себе. Хореограф на емоційно-практичному рівні виявляє прагнення розкрити в пластичних рухах свого тіла ідеальні вищі змісти, які філософ конвертує в той простір практичної та естетичної свободи, що притаманний лише танцю. Хореограф рухається, а філософ «прочитує» в його рухах особливий тип мислення, що його можна назвати ритмочуттєвим і кінестезичним, тобто «мисленням у русі». Філософ розмірковує про танець, продукуючи певне знання; натомість хореограф, беручи до уваги останнє, розширює свій практичний етос, сприяє вдосконаленню танцювальної техніки та розвитку хореографічного мистецтва»⁸⁷. Олександр Чепалов даючи позитивний відгук на працю Ігоря Печеранського та Дмитра Базели зазначає, що така «дослідницька програма приводить авторів монографії до плідної співпраці, а звернення до феноменологічного (зокрема, в онтологічному ракурсі) аналізу, антропологічних і культурологічних <...> практик розкривають гносеологічний та естетичний потенціал танцю»⁸⁸. Разом з цим, Олександр Чепалов наголошує на тому, що, «у світі хореографічного мистецтва чимало прикладів, коли не хореограф та філософ працюють поряд, а сам постановник танцювального видовища суміщає ці дві іпостасі, тобто є хореографом-філософом, що не потребує світоглядної «підказки». Серед таких унікальних постатей сучасного танцю у ХХ ст. можна назвати Р. Лабана, М. Грем, М. Вігман, П. Бауш та чимало інших видатних митців, що залишили нам у спадщину, крім видатних творів, свої роздуми про ціннісний зміст танцю – явища мистецтва та водночас результату філософської рефлексії щодо змісту буття та питань самопізнання людини»⁸⁹.

Найбільш оригінальним та інноваційним засобом підтвердження цих фундаментальних світоглядних думок є запропонована Ігорем Печеранським та Дмитром Базелою схема, що наочно ілюструє рівні буття танцю, тотожні нашому часопростору. Вона представляє «три рівні буття», які накладаються один на одного. Перший і найнижчий рівень –

⁸⁷ Печеранський І. П., Базела Д. Д. Вступ до філософії танцю : монографія. Київ : Видавничий центр КНУКіМ, 2017. С. 4–5.

⁸⁸ Чепалов О. І. Філософія танцю. Передовий досвід українських учених. *Dance studies*. 2018. С. 14.

⁸⁹ *Ibid.* С. 15.

фізіологічно-органічного буття танцю (ФОб), на якому тіло існує в межах фізичного просторово-часового континууму; на цьому рівні спостерігається не танець, а лише готовність (потяг) до танцю. Другий – живе та феноменальне буття танцю (ЖФБ), в межах якого під впливом соціокультурних факторів прокидається тілесність, що є носієм основних онтологічних атрибутів танцю та ритмічно-пластичної структури. Третій – естетично-інтенціональне буття танцю (ЕБ), яке існує поза межами фізичного простору і часу та проявляється в художній образності, котра символізує творення нової ідеальної дійсності розкриваючи глибинний зв'язок людини зі Всесвітом⁹⁰. Олександр Чепалов зазначає, що дослідники танцю мають рацію, коли розглядають його як «метафору життя», а також як «засіб пізнання та самопізнання». Саме це переконує їх «рухатися вперед у спробі філософського аналізу танцю в різних аспектах – антропологічних, гносеологічних, естетичних та ін.»⁹¹. Такою ж наочною та логічно на думку вченого є теза Ігоря Печеранського та Дмитра Базели про культурну тріадність танцю, а саме: знаково-комунікативну реальність, витворі мистецтва та спортивному видовищі⁹².

Стосовно філософських міркувань про танець наведених у праці та виходячи зі специфіки хореографічного тексту, тут насамперед враховуються елементи-образи, втілені в танцювальних знаках. Розвиваючи цю думку, автори монографії стверджують, що: «танець у соціокультурному плані є тим об'єднуючим принципом і живою енергією, <...> що поєднує антитезу душі і тіла, фізичного і прекрасного, реалізуючи на власному прикладі діалектичний синтез особистості та її виражального потенціалу, повним і найтоншим проявом якого постає феномен естетичного»⁹³. Рівні буття та культурні стани танцю у дослідженні Ігоря Печеранського та Дмитра Базели «Вступ до філософії танцю» візуально можна представити у вигляді схеми⁹⁴ (рис. 2а-б.).

Олена Шабаліна – українська дослідниця та хореографиня, характеризуючи танець як культурне явище виокремлює його як своєрідний текст, що відбиває тип і особливості культури в певну культурно-історичну епоху за допомогою особливої пластичної мови. Вчена зазначає, що танець є знаковою системою здатною об'єктивувати

⁹⁰ Печеранський І. П., Базела Д. Д. Вступ до філософії танцю: монографія. Київ: Видавничий центр КНУКіМ, 2017. С. 31.

⁹¹ Ibid. С. 33.

⁹² Ibid. С. 98.

⁹³ Ibid. С. 99–100.

⁹⁴ Ibid. 123 с.

культурні змісти певної епохи, завдяки якій культура знаходить свої форми, стає реальністю⁹⁵.

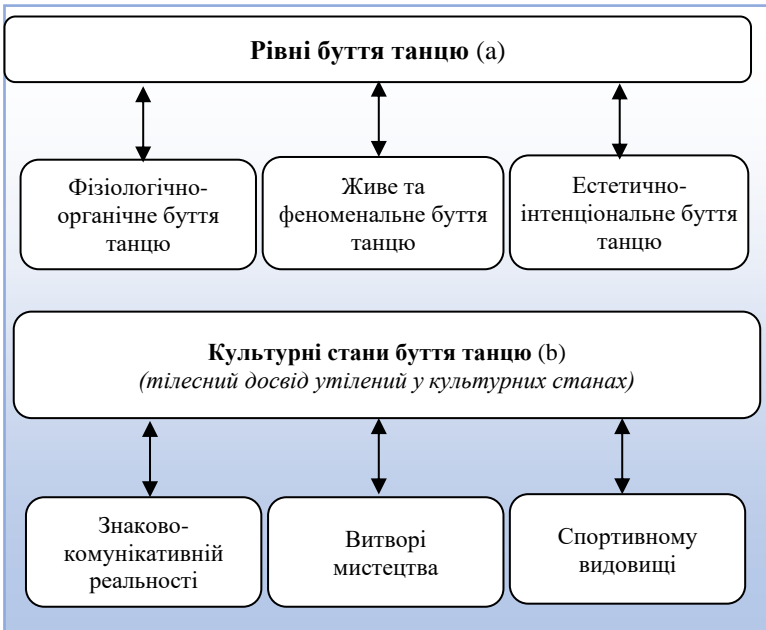


Рис. 2а-в. Рівні буття та культурні стани танцю у дослідженні Ігоря Печеранського та Дмитра Базели «Вступ до філософії танцю»

Танець, по суті, стає тією межею між тілесним і духовним зосередженням тілесно-духовного, що найповніше відтворює художньо-екзистенціальні виміри людського буття. Тілесність природним чином пов'язана з вимірами людського тіла. Людське тіло в широкому тлумаченні цього слова є основою душевного життя: тіло і душа утворюють єдність у протилежній єдності духовній⁹⁶. Одним з ключових понять у розумінні сучасного танцю є природність. Для деяких хореографів і виконавців це була імпровізація, решта пов'язувала пошук з майже математичним розрахунком, ігровими засадами творчості, побутовими

⁹⁵ Шабаліна О. М. Танцювальна терапія як ланка між культурою та психологією людини. *Розвиток художньо-естетичного світогляду майбутніх вчителів хореографії на основі інтегративного підходу* : колективна монографія / за заг. ред. О. В. Мартиненко. Бердянськ : Видавель Ткачук О. В., 2015. С. 166.

⁹⁶ Ibid. С. 166–168.

рухами або власною незграбністю⁹⁷. Питання філософії хореографічного мистецтва надзвичайно широке і потребує осмислення танцювального мистецтва з іншими видами та жанрами сценічно-театральних мистецтв. В даному контексті важливим є розуміння синтезу творчості композитора, балетмейстера та сценографа, усвідомлення широкого розуміння індивідуальної сутності людського існування в соціумі у якому танець входить в систему синтезу мистецтв^{98,99}, а також розуміння того, що «сучасний театр, танець, живопис, кіно тісно пов'язані із творенням нового сценічного простору»¹⁰⁰. Цікавою є думка Дарії Бернадської, яка зазначає, що творення нової форми як нового способу самовираження відбувається тоді, «коли людина стає «переважно художником», намагаючись ввести гармонію в хаос, створити новий світ, нехай і в середині власного «Я», що, власне, характерно і для сучасної епохи»¹⁰¹.

ВИСНОВКИ

На основі праць зарубіжних вчених-хореографів та філософів, зокрема праці Айлі Бреснахен «Філософія танцю» проаналізовано основні аспекти та зв'язки танцю та філософії. Аналізуючи праці українських вчених, зокрема, монографії Ігоря Печеранського й Дмитра Базели «Вступ до філософії танцю» представлено культурну тріадність танцю: знаково-комунікативну реальність, як витвір мистецтва, а також і те, що танець у соціокультурному плані є тим об'єднуючим принципом і живою енергією, що поєднує антитезу душі і тіла, фізичного і прекрасного, реалізуючи на власному прикладі діалектичний синтез

⁹⁷ Шабаліна О. М. Танцювальна терапія як ланка між культурою та психологією людини. *Розвиток художньо-естетичного світогляду майбутніх вчителів хореографії на основі інтегративного підходу* : колективна монографія / за заг. ред. О. В. Мартиненко. Бердянськ : Видавць Ткачук О. В., 2015. С. 166–180.

⁹⁸ Дем'янчук А., Кундис Р. Створення хореографічного образу засобами просторових і часових мистецтв. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. Київ : Міленіум, 2019. № 4. С. 103–109. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2019_4_22

⁹⁹ Дем'янчук А., Кундис Р. Хореографія в системі синтезу мистецтв: поняття універсального мистецького твору. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 54. Т. 1. С. 88–95. URL.: http://www.afhn-journal.in.ua/archive/54_2022/part_1/12.pdf

¹⁰⁰ Плахотнюк О. Синтез мистецтва джаз-танцю і живопису: спорідненість, взаємовплив. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 32. Львів : ЛНАМ, 2017. С. 115–120. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/32/Plahotniuk_115-120.pdf

¹⁰¹ Бернадська Д. П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії: автореф. дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2005. С. 6.

особистості та її виражального потенціалу. Детальний аналіз цієї праці провів український вчений, професор Олександр Чепалов, висловивши слушну думку про те, що танцювальне мистецтво у його ідеальних та соціокультурних проявах породжує практичну філософію згідно якої культурною тріадністю танцю є семіотика, мистецтво і спорт. У дослідженні Олени Шабаліної підтверджується думка про те, що одним з ключових понять у розумінні філософії сучасного танцю є природність. Для деяких хореографів і виконавців це була імпровізація, решта пов'язувала пошук з майже математичним розрахунком, ігровими засадами творчості або незграбними побутовими рухами.

АНОТАЦІЯ

У даному дослідженні розглянуто філософію хореографічного мистецтва в працях зарубіжних та українських вчених, практиків і теоретиків хореографічного мистецтва початку XXI століття. Зокрема, працю Айлі Бреснахан «Філософія танцю» (Aili Bresnahan “The Philosophy of Dance”); Олександра Чепалова «Філософія танцю. Передовий досвід українських вчених»; монографію Ігоря Печеранського й Дмитра Базели «Вступ до філософії танцю» та інші. Проблематика філософського розуміння хореографічного мистецтва, у цих та інших творах, вивчається як складний та багатогранний феномен, що у свою чергу дає можливість дослідження різностороннього сприйняття сучасної хореографії. Танець як культурно-мистецьке явище відтворює тип і особливості культури певної історичної епохи за допомогою специфічної пластичної мови. Взаємодія танців з візуальними мистецтвами початку XXI століття включає філософський компонент «цілісності людини-артиста» та розуміється як «неусвідомлений горизонт» людського досвіду.

Література

1. Бернадська Д. П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії : автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01. Київ : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2005. 20 с.
2. Дем'янчук А., Кундис Р. Створення хореографічного образу засобами просторових і часових мистецтв. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2019. № 4. С. 103–109. URL.: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkm_2019_4_22
3. Дем'янчук А., Кундис Р. Хореографія в системі синтезу мистецтв: поняття універсального мистецького твору. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених*

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 54. Т. 1. С. 88–95. URL: http://www.apfn-journal.in.ua/archive/54_2022/part_1/12.pdf

4. Печеранський І. П., Базела Д. Д. Вступ до філософії танцю : монографія. Київ : Видавничий центр КНУКіМ, 2017. 123 с.

5. Плахотнюк О. Синтез мистецтва джаз-танцю і живопису: спорідненість, взаємовплив. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 32. Львів : ЛНАМ, 2017. С. 115–120. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/32/Plahotniuk_115–120.pdf

6. Чепалов О. І. Філософія танцю. Передовий досвід українських учених. *Dance studies*. 2018. С. 10–17.

7. Шабаліна О. М. Мова тіла як пластичний вимір ХХ ст. *Культура України* : зб. наук. пр. М-во культури України, Харків. держ. акад. культури. Харків, 2015. Вип. 51. С. 182–192.

8. Шабаліна О. М. Танцювальна терапія як ланка між культурою та психологією людини. *Розвиток художньо-естетичного світогляду майбутніх вчителів хореографії на основі інтегративного підходу* : колективна монографія / за заг. ред. О. В. Мартиненко. Бердянськ : Видавець Ткачук О. В., 2015. 256 с.

9. Bresnahan A. Improvisational Artistry in Live Dance Performance as Embodied and Extended Agency, *Dance Research Journal*. 2014. Vol. 46 (1). P. 85–94. DOI: 10.1017/S0149767714000035

10. Bresnahan A. Review: The Philosophical Aesthetics of Dance: Identity, Performance, and Understanding by Graham McFee. 2011, *Dance Research Journal*. 2013, Vol. 45 (2). P. 142–145. DOI: 10.1017/S0149767713000077

11. Bresnahan A. The Philosophy of Dance. *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (November 19, 2019). URL: <https://plato.stanford.edu/entries/dance/>

12. Bresnahan A. Toward A Deweyan Theory of Ethical and Aesthetic Performing Arts Practice, *Journal of Aesthetics and Phenomenology*. 2014. Vol. 1 (2). P. 133–148. DOI: 10.2752/205393214X14083775794871

13. Carroll N. Dance in *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Jerrold Levinson (ed.), Oxford : Oxford University Press, 2003. P. 582–593.

14. Carter C. Improvisation in Dance. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2000. Vol. 58 (2). P. 181–190.

15. Conroy R. Dance, in *The Continuum Companion to Aesthetics*. London : Continuum, 2012. P. 156–170.

16. Conroy R. Gestural Fiction: Dance, in *Fiction and Art: Explorations in Contemporary Theory*, Ananta C. Sukla (ed.), London and New York : Bloomsbury Academic. 2015. P. 285–300.
17. Conroy R. The Beat Goes On: Reconsidering Dancework Identity, in Bunker, Pakes, and Rowell. 2013. P. 102–126.
18. Davies D. *Philosophy of the Performing Arts*, Oxford : Wiley-Blackwell. 2011. DOI: 10.1002/9781444343458
19. De Spain K. The Cutting Edge of Awareness: Reports from the Inside of Improvisation, in Albright and Gere. 2003. P. 27–38.
20. Foster S. *Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance*, New York : Routledge. 2011.
21. Foster S. Movement's Contagion: The Kinesthetic Impact of Performance, in *The Cambridge Companion to Performance Studies*, Tracy C. Davis (ed.), Cambridge : Cambridge University Press. 2008. P. 46–59. DOI: 10.1017/CCOL9780521874014.004
22. Foster S. Taken by Surprise: Improvisation in Dance and Mind, in Albright and Gere. 2003. P. 3–12.
23. Franko M. Dance as Phenomenology: Critical Reappraisals, special issue, *Dance Research Journal*. 2011. Vol. 43 (2).
24. Franko M. *The Oxford Handbook of Dance and Reenactment*, Oxford : Oxford University Press. 2017. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199314201.001.0001
25. Franko M. Writing for the Body: Notation, Reconstruction, and Reinvention in Dance, *Common Knowledge*, 2011. Vol. 17 (2). P. 321–334. DOI: 10.1215/0961754X-1188004
26. Goldman D. *I Want to be Ready: Improvised Dance as a Practice of Freedom*, Ann Arbor, MI : University of Michigan Press. 2010.
27. McFee G. *Dance and the Philosophy of Action: A Framework for the Aesthetics of Dance*, Binstead, Hampshire : Dance Books Ltd. 2018.
28. McFee G. Dance, in *The Routledge Companion to Aesthetics*, third edition, Berys Gaut and Dominic McIver Lopes (eds.), New York : Routledge, 2013. P. 649–660.
29. McFee G. Empathy: Interpersonal vs. Artistic, in *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives*, Amy Coplan and Peter Goldie (eds.), Oxford : Oxford University Press, 2011. 322 p.
30. McFee G. *The Philosophical Aesthetics of Dance: Identity, Performance and Understanding*, Hampshire : Dance Books Ltd. 2011.
31. Montero B. Practice Makes Perfect: The Effect of Dance Training on the Aesthetic Judge. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*. 2012. Vol. 11 (1). P. 59–68. DOI: 10.1007/s11097-011-9236-9

32. Montero B. Proprioceiving Someone Else's Movement. *Philosophical Explorations*. 2006. Vol. 9 (2). P. 149–161. DOI: 10.1080/13869790600641848
33. Montero B. Proprioception as an Aesthetic Sense. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2006. Vol. 64 (2). P. 231–242. DOI: 10.1111/j.0021-8529.2006.00244.x
34. Montero B. The Artist as Critic: Dance Training, Neuroscience, and Aesthetic Evaluation. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2013. Vol. 71 (2). P. 169–175. DOI: 10.1111/jaac.12006
35. Montero B. *Thought In Action: Expertise and the Conscious Mind*, Oxford : Oxford University Press. 2016. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199596775.001.0001
36. Pakes A. Dance and Philosophy, in *The Bloomsbury Companion to Dance Studies*, Sherri Dodds (ed.), London : Bloomsbury Publishing Plc. 2019. P. 327–356.
37. Pakes A. Dance's Mind-Body Problem. *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*. 2006, Vol. 24 (2). P. 87–104.
38. Sheets-Johnstone M. *The phenomenology of dance*. Madison, WI : University of Wisconsin Press. 1966.
39. Shusterman R. Body Consciousness and Performance: Somaesthetics East and West. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2009. Vol. 67 (2). P. 133–145. DOI: 10.1111/j.1540-6245.2009.01343.x
40. Shusterman R. *Body Consciousness: A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*, Cambridge : Cambridge University Press. 2008. DOI: 10.1017/CBO9780511802829
41. Shusterman R. Muscle Memory and the Somaesthetic Pathologies of Everyday Life. *Human Movement*. 2011. Vol. 12 (1). P. 4–15. DOI: 10.2478/v10038-011-0001-2
42. Shusterman R. Somaesthetic Awareness, Proprioceptive Perception, and Performance, in *Consciousness, Perception, and Behavior: Conceptual, Theoretical, and Methodological Issues*, Proceedings of the 11th Biannual Symposium on the Science of Behavior, Guadalajara, México, February 2010, Emilio Ribes Iñesta and José E. Burgos (eds.), New Orleans: University Press of the South. 2011.
43. Shusterman R. Somatic Style. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2011. Vol. 69 (2). P. 147–159. DOI: 10.1111/j.1540-6245.2011.01457.x
44. Shusterman R. *Thinking through the Body: Essays in Somaesthetics*, Cambridge : Cambridge University Press. 2012. DOI: 10.1017/CBO9781139094030

45. Stanford Encyclopedia of Philosophy. URL: <https://plato.stanford.edu/>

46. Van Camp J. A Pragmatic Approach to the Identity of Works of Art. *Journal of Speculative Philosophy*. 2006. Vol. 20 (1). P. 42–55.

47. Wigman M. The language of Dance. Middletown, CT : Wesleyan University Press. 1966. p. 99.

Information about the author:

Hrytsenko Yaroslava Volodymyrivna,

Postgraduate at the Department of Directing and Choreography

Ivan Franko Lviv National University

1, University str., Lviv, 79000, Ukraine