

УДК 1.18.304+793.3

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2023-4-26>

**Таміла ПРИГОДА-ДОНЕЦЬ**

кандидат філософських наук, доцент кафедри культурології, Волинський національний університет імені Лесі Українки, просп. Волі, 13, м. Луцьк, Волинська область, Україна, 43025

**ORCID:** 0000-0002-3251-516X

**Бібліографічний опис статті:** Пригода-Донець, Т. (2023). Танець як форма художнього мислення і культурної комунікації. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 191–198, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-4-26>

**ТАНЕЦЬ ЯК ФОРМА ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ І КУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

*Тілесність – первинна реальність і базова характеристика людського буття у світі, вона поєднує матеріальні і ментальні чинники освоєння світу людиною. Сучасні інтерпретації тілесності передбачають мультидисциплінарні підходи та альтернативні дискурси для осмислення тілесно-комунікативних стратегій людської життєтворчості, для пошуків адекватних моделей їх реалізації. В цьому контексті танець розглядається як ефективна тілесно-комунікативна й ментальна практика, як власне людський спосіб розгортання людської присутності у світі.*

**Мета статті** – проаналізувати поняття танцю, тілесності і мислення у контексті культурного формотворення та художньої комунікації.

**Наукова новизна.** Обґрунтовано що танець, пластично-тілесні процесуальні форми мислення здатні адекватно і динамічно виражати цілісний буттєвий досвід присутності у світі. Танець концептуалізується як культурний феномен, як форма художнього мислення та комунікації.

**У висновку** зазначається, що танець, тілесність і мислення слід розглядати в сутнісному взаємозв'язку, що дає можливість осмислювати культурну реальність як комунікативний простір у його трансфігуративній процесуальності. Тілесність в танці презентує не лише предметний вимір, а й ментальний простір. Форми і процедури мислення творять певну картину світу, світосприйняття і світовідношення. Її адекватність буттєвій та екзистенційній реальності залежить від прийнятих і домінуючих у культурі ментальних способів осмислення реальності і людини. Танець є власне людським рухом, безпосереднім і конкретним проявленням людської екзистенції. Така методологічна позиція пропонує не готову і завершену модель світу і людини, а досить мінливу та пластичну метаморфозу розгортання реальності як на індивідуальному, так і на універсальному рівнях. Танцююча людина і світ постають через призму тілесно-пластичних характеристик у діалогічній крос-культурній комунікації, що сприяє формуванню усвідомленого ставлення і поваги до різних культурних і життєвих стратегій.

**Ключові слова:** танець як соціокультурний феномен, тілесність, мислення, художня комунікація, крос-культурний підхід.

**Таміла ПРЯГОДА-ДОНЕЦЬ**

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor at the Department of Cultural Studies, Lesya Ukrainka Volyn National University, 13 Voli Ave., Lutsk, Volyn region, Ukraine, 43025

**ORCID:** 0000-0002-3251-516X

**To cite this article:** Pryhoda-Donets, T. (2023). Tanets yak forma khudozhnoho myslennia i kulturnoi komunikatsii [Dance as a form of artistic thinking and cultural communication]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 191–198, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-4-26>

**DANCE AS A FORM OF ARTISTIC THINKING  
AND CULTURAL COMMUNICATION**

*Corporeality is the primary reality and basic characteristic of human existence in the world; it combines material and mental factors of human development of the world. Modern interpretations of corporeality provide for multidisciplinary approaches and alternative discourses for understanding bodily-communicative strategies of human creativity, for searching for adequate models of their implementation. In this context, dance is considered as an effective bodily-communicative and mental practice, as a truly human way of unfolding human presence in the world.*

**The purpose of the article** is to analyze the concepts of dance, physicality and thinking in the context of cultural formation and artistic communication.

**Scientific novelty.** *It is substantiated that dance, plastic-bodily procedural forms of thinking are able to adequately and dynamically express a holistic experience of presence in the world. Dance is conceptualized as a cultural phenomenon, as a form of artistic thinking and communication.*

**In the conclusion,** *it is noted that dance, physicality and thinking should be considered in an essential relationship, which makes it possible to understand cultural reality as a communicative space in its transfigurative procedurality. Corporeality in dance presents not only an objective dimension, but also a mental space. Forms and procedures of thinking create a certain picture of the world, worldview and worldview. Its adequacy to material and existential reality depends on the accepted and dominant mental ways of understanding reality and man in the culture. Dance is actually a human movement, a direct and concrete manifestation of human existence. Such a methodological position does not offer a ready-made and complete model of the world and man, but a rather changeable and plastic metamorphosis of the unfolding of reality on both the individual and universal levels. The dancing person and the world appear through the prism of bodily-plastic characteristics in dialogic cross-cultural communication, which contributes to the formation of a conscious attitude and respect for various cultural and life strategies.*

**Key words:** *dance as a socio-cultural phenomenon, corporeality, thinking, artistic communication, cross-cultural approach.*

**Актуальність проблеми.** Як не дивно, однією з характерних ознак людини як істоти культурної впродовж усієї історії її існування був танець. Так, саме танець як особливий, ритуалізований рух, що позначав межу між вже людським (пізніше «людським, надто людським» за Ф. Ніцше) простором і ще не вираженим, не перетвореним, не сформованим, часто невідомим і навіть небезпечним світом. І хоча західноєвропейська рефлексія, як правило, відводила танцю нижні чи останні щаблі у «реєстрі» мистецтв, він зумів з розважального дійства, раціоналізованого балету, сценічно вихолощеного фольклорного видовища стати самодостатнім феноменом. Найбільш запаморочливий сюжет «танцювального» дискурсу розгортається, мабуть, у ХХ столітті. Танцювальний (дансантий) аспект сьогодні виділяють не лише у фізичній природі організованого людського руху, а й у мисленнево-тілесних вимірах усієї антропоморфної реальності. Танець стає безпосередньо втіленою метафорою культурної динаміки загалом та розгортання людської екзистенції.

Сучасна людина у сучасному світі часто постає втраченою, втомленою, позбавленою життєвої опори, віддаленою від власної первинної ідентичності – тіла і живої втіленої реальності оточуючого середовища, зануреною у метафізичні чи споживацькі безодні. Їй бракує ... тіла, «плоті і крові», одухотвореної тілесності і втіленої духовності, без котрих мисленнєві формо- та образотворчі процеси, будь-які поняття, судження, цінності, орієнтири перетворюються у химери та опудала. Тому людина прагне «відновити», ревіталізувати тіло, танцююче тіло і пластичну живу думку.

Сьогодні можна відслідковувати велику кількість тілесних практик, що поєднують власне соматичні аспекти терапевтичних стратегій і нові, а можливо, забуті старі, форми вираження мисленнєвого досвіду. Це нова і цікава сторінка історії танцю, котра дуже бентежно, майже навшпиньки прокладає шлях нової культури співіснування у світі.

**Мета статті** – проаналізувати поняття танцю, тілесності і мислення у контексті культурного формотворення та художньої комунікації.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** І мислення, і тілесність, і танець поставали предметом різнопланових досліджень. Вже А. Шопенгауер, Ф. Ніцше, А. Бергсон, В. Дільтей, Г. Зіммель, Г. Башляр, П. Валері, Х. Ортега-і-Гасет вбачали у феномені тілесності один з визначальних структурних моментів становлення людини і культури, звертали увагу на процесуальну природу мислення, його пластичні характеристики. Більше того, у них же можна знайти ідею про безпосередність взаємозв'язку між мисленням і власне *людським* рухом, що стає основою формо-, образотворення у культурі і мистецтві. Сьогодні ці теми передбачають, у тому числі, багатоваріантні, різоматичні, де-(а)територіалізовані дискурси міждисциплінарного і крос-культурного характеру.

У цьому сенсі цікавим видається феномен присутності-у-світі М. Мерло-Понті, що включає, по суті, усі заявлені аспекти: мислення, тіло, рух. Це явище світової полоті неможливо редукувати до якогось одного аспекту людини чи світу, виміряти окремими поняттями чи процедурами. Це пластичні, динамічні, взаємовизначаючі процеси, котрі в силу свого походження не можуть бути схоплені й осмис-

лені лише раціонально, поняттєво-аналітично, Вони, для їх більш повного й адекватного розуміння, потребують залучення усього спектру пізнавальних інструментів: тіло, інстинкт, інтуїція, розум, несвідоме, міф, творчість, символ, категорія, структура тощо. Насправді, цих дослідницьких фільтрів можна назвати безліч, важливо не абсолютизувати їх, як і не зводити будь-який з осмислюваних об'єктів до єдиної методологічної «риски». Цінно втримувати динамічну і пластичну позицію самим експертом, швидко реагувати на мінливі чинники, відображати ці трансформації у дослідницьких студіях, можливо не завжди передбачаючи наперед вирішення наукової гіпотези.

Екстремальна буттєвість тілесності, її репрезентативний ригідний статус, сингулярний модус мислення визначають посткласичний (постструктуралістський) підхід у творчості Ж. Дельоза. Р. Барт звертає увагу на текст, інтертекстуальність, «смерть автора» як особливу інтерпретаційну процедуру сприйняття феноменологічного світу. Скептична і критична ідея Ж. Бодрійяра про гіперреальність, її симулятивні прояви і медіа-ефекти теж сприяє руйнування логоцентричного уявлення про світ, бінарного протиставлення тіла і думки, сутності і її репрезентації Серед вітчизняних дослідників, що займалися близькою до тематики статті проблемами, слід виділити дослідження О. Гомілко, О. Соболя, Е. Барба, С. Леонова, В. Головей, інших. У їхніх підходах визріває кардинально інше сприйняття тілесності, мислення, людини, реальності, мови, власне танцю як екзистенційної практики.

**Виклад основного матеріалу.** Як зазначалося, сучасна людина переживає тотальні зміни на різних рівнях свого існування, радикально переосмислюючи домінуючу картину світу. Однією із важливих сфер дослідницького інтересу є тілесно-мисленнєвий вимір культури, що включає багато явищ (тіло, тілесність, власне мислення, його динамічну і мінливу природу, рух, процес образо- і формотворення, феномен пластичного тощо). Людина ніби «загубилася» у світі, то звеличуючи власну природу і творчість, то впадаючи у депресивні переживання власної нездалості і незавершеності, а відтак, невідповідності і дисбалансу з оточуючим світом і з самою собою. Тому у філософсько-культурологічному дискурсі можна спостерігати

антропологічний поворот – «зміст останнього визначає апеляція до людської тілесності як сутнісного чинника і основи людського буття» (Гомілко, 2001: 16).

Тілесність – базова реальність людини, простір її життєдіяльності, соціокультурна сфера реалізації особистих і суспільних програм. З іншого боку, мислення – атрибутивна характеристика власне людського світу, що можливе лише «відповідно до тіла» як мислячого тіла і як мисле-форми.

М. Мерло-Понті, аналізуючи проблему діалектичного зв'язку між баченням і мисленням виявляє *тілесність духу*, зануреного у чуттєву плоть світу і втіленого, влитого у живе людське тіла, й *одухотвореність цієї плоти*, наділеної смислом і формою, й усього тіла, унікального поєднання активного і пасивного процесів у сприйнятті (Merleau-Ponty, 1962). Справді, процес мислення – це нероздільна «суміш» тіла і думки. Мислення, позбавлене конкретних тілесно-чуттєвих характеристик, – фантом, теоретичне опудало, абстрактна модель цілісного мислительного дійства, вихолощена схема, далека від реальності. Іншими словами, лише «одухотворена» тілесність з її емпіричними, конкретними, безпосередніми якостями, й «утілена» духовність з ідеальними образними конструкціями у взаємному доповненні і співбутті можуть бути основою мислення. Реальність – це буттєвий діалог людини зі світом, постійний суб'єкт-об'єктний (швидше, суб'єктний) взаємообмін у творенні єдиного «феноменологічного поля», «одного-єдиного Простору». Йдеться про таку онтологічну і методологічну ситуацію, коли ні світ, ні людина не існують самі по собі і не можуть бути сприйняті, помислені окремо. Лише їх трансфігуративна взаємність, виражена у постійній мінливості і рухливості, може презентувати і власне людину, і культуру, і мистецтво і т. п. Життя – реалізація і розкриття людської екзистенції, що, знову ж таки, можливі лише у такій взаємочутливій і взаємсприйнятливій, як на рівні духовному, так і в тілесному сенсі, дійсності людського світу. Присутність у світі рівна присутності людини, тобто людське розчинене, розсіяне у світі тотально, без концентрації у штучному, умозримому Центрі. Таке тотальне тілесне буття – тілесність – Мерло-Понті називає початковою присутністю, *першоприсутністю*,

першоплоттю – *chair du monde* (Мерло-Понті, 2001). Це небайдуже, сприйнятливє поле, буттєвий перспективний фон для будь-яких збувань у культурній дійсності, по-особливому чутлива основа для майбутнього образо- і формотворення у культурному процесі. У такому контексті тіло, тілесність осмислюються не як завершена, фізична, матеріальна річ – бо нею, насправді, може бути не лише конкретний предметний об'єкт, а й емоція, почуття, переживання, ідея, цінність, поняття тощо – а як буттєва потенційна реальність, «живильний ґрунт», де не існує ієрархічного домінування, ієрархічного підпорядкування тіла духу чи навпаки. Це тілесно-духовна цілісність світу, яка може передбачати, припускати таку ж екзистенційну єдність людини і світу. У «плоть», «текстуру» світу, на кшталт першоелементів, вписані всі зовнішні і внутрішні горизонти форм та образів – речей, подій, тіл.

Будь-який мислительний акт є вольовим актом. Починаючи мислити, ми формуємо певну тілесну форму, яка об'єктивується, і починає виступати автономним персонажем. Для А. Шопенгауера рух тіла й акт волі – одне й те ж, Дане різними способами: одне – абсолютно безпосередньо, інше – у спогляданні для розсудку (Schopenhauer, 1914). Отже, ідеальне тіло, тіло думки, будучи буттєвим принципом, конструює певне реальне тіло, яке має конкретні характеристики. Тобто через тіло проявляється думка, реалізується мисленнєвий процес. Феноменологічне тіло є знаком, моментом присутності у світі. Воно своєю адаптивною функцією «вписує» людину у різні стратегії досвіду і життєвої ідентифікації, дозволяє переходити у неоднорідному «змішаному» тілесному середовищі: від безпосереднього фізіологічного досвіду до уявних, символічних образів тіла. Ще одним важливим аспектом тілесності є процес переживання тіла як певної суб'єктивності, що утверджує у культурі: індивід постає як реальний конкретний творець культури, котрий формує певний образ світу і людини у світі. Переживання власної тілесності перетворюється у соціокультурну форму світосприйняття, що забезпечує виявлення людської суб'єктивності: емоцій, пластики, чуттєвості, сфери несвідомого.

Починаючи мислити, людина формує до неї неоформлений світ, своїм мислительним актом

вносить у світ, у направленість «силових ліній» зміни під себе саму і свою активність, змінюючи динаміку світового руху. Іншими словами, тіло є феноменом, який має певні речові і речовинні характеристики і є мислительним результатом у якості певної форми. Отже, умовно можна виділити два аспекти тілесності: тіло як *мисле-форма* і власне *мисляче тіло*, які разом утворюють особливі *мислительно-тілесні характеристики* людського буття, присутності у світі.

Зрештою, тривалі «культурні» нашарування, суспільні коннотації, віддаляють людину від самої себе, від світу, від власного, індивідуального призначення, від первинних констант тілесної реальності, що єднають зі світом, його тілесним (тілесно-духовним) виміром, тією шуканою мудрою істинністю, що ставала предметом пошуку багатьох духовних практик. Як вловити невловиме і виразити невиразиме? Як вхопити те, що постійно змінюється і рухається? Адже це усе про екзистенційний досвід людини у різні епохи, у різних культурах..

І де ж тут танець?.. Танець може розглядатися як соціокультурний феномен, трансперсональний простір, соматична практика, хореографія, семіотична сфера, комунікативна процедура, історико-культурна подія, івент, ритуально-обрядове дійство тощо. Усі названі аспекти танцю між собою взаємозв'язані у різних методологічних і практичних площинах, створюючи небайдужий інтерпретаційний простір, що виражає динамічну і пластичну природу культурного процесу, ймовірнісний горизонт реалізації рухових подій.

Синестетична (грец. *synaesthesia* – одночасне відчуття) – модель взаємодії передбачає динамічно пов'язані власне тілесність (тіло), мислення і танець. На перший погляд, здавалося б, що і як може поєднувати водночас такі різнопланові категорії і процеси. Людина частина світового процесу, момент життєвого потоку. І в цій точці (насправді, у динамічному, мінливому, трансфігуративному локусі) сходяться у цілісній єдності різні «лінії» людського існування. Адекватність цьому екзистенційному стану і визначає роль людини в осмисленні світу, місце у його становленні, якість тих змін і трансформацій, котрі привносить людська творчість і характер перспектив, що залежить від діалогу людини і світу. Важливим у цьому

сенсі є феномен кінестезичного мислення (від гр. *kinesis* – рух, здатність до руху), що означає не лише конкретно-ситуативне мислення танцівника під час танцю усім танцюючим тілом, а й тотальний зв'язок, взаємо рух, взаємообмін між людиною і світом.

Ф. Ніцше зухвало закликав: учіться танцювати. «Я не знаю, чим би ще бажав бути розум філософа, як не хорошим танцівником, бо танець і є ідеал, його мистецтво, зрештою, його єдине благочестя, його богослужіння» (Ніцше, 2002: 107). Йдеться не лише про пластичність і рухливість мислительного досвіду філософа, а й про тілесну організацію процесу письма, своєрідні фізіологічні передумови творчості. Пізніше, представник напрямку раціовіталізму Х.Ортега-і-Гасет у роботі, присвяченій Канту і новочасній філософії, писав: «Хоч би якою вартістю ми наділяли певний витвір культури – наукову систему, юридичний закон, мистецький стиль, – мусимо шукати за ним біологічний феномен – тип людини» (Ортега-і-Гасет, 1994: 211). Він розрізняв німецьку і полуденну душу, що виходять із відмінних первинних досвідів і протилежних першопочаткових вражень. Німець замкнутий у собі самому, безпосередньо не контактуючи з рештою світу, для нього з очевидністю існує лише його власне «я». І цьому самотньому, метафізично відокремленому індивіду важко узгодити рухи з ворожим і чужим зовнішнім світом. Він повертається до нього спиною, зосередившись на внутрішньому уявному існуванні, як пан Тест у відомому творі П. Валері (Valeri, 1946, 1951). Іспанець же завжди схильний творити власне бачення із зовнішнього світу, тобто для нього видимий світ речей, інших людей є більш очевидним і первинним прототипом реальності, ніж особисте життя. «Іспанець – це пучок рефлексів; німець – єдність рефлексій. Марно шукати в іспанцеві внутрішньої злітованості і солідарності. Його життя складається з гострих кутів та осібних моментів» (Ортега-і-Гасет, 1994: 221). Ортега підкреслював незграбність та атлетичність німецької рефлексії, з котрої Кант робить опертя свого універсуму, зневажаючи помилки, випадковості, несумісності. Цей світогляд «вікінга» виражає новий принцип – особиста воля, незалежність від космосу та оточуючого світу, життя – це постійна зміна, активне реформування навколишнього під свої

інтереси та ідеї. Замість інертної філософії споглядання (схожої до східних духовних практик) утверджується динамічна філософія активності, подвигу, діяння. Тобто замість того, що є, вихідною точкою відліку культури стає те, що має бути.

Отож, варто вчитися мистецтву танцювати мову, книгу, мислення, з мислительного матеріалу формувати танцювальні фігури, такі форми комунікативного досвіду, які, на відміну від традиційних типів спілкування, безпосередньо звернені до завдання тілесного вираження думки. Мова ніби відривається від граматичних зв'язків, лінгвістичних місць, семантичних «мертвих масок», уникає чітких локалізацій, повторюючи рух природних сил. Прикладом такого досвіду є фрагментарні, метафоричні, насичені символами твори самого Ніцше. Філософ мислить афористично. Афоризм – мистецтво тлумачення, найбільш адекватна форма вираження «танцюючого мислення», що повторює його тілесні і топологічні характеристики. Сила афористичного письма не локалізується у будь-якому виділеному місці тексту, імені чи ствердженні, вона ніби стурбована тим, як у мінімальному просторі висловлювання створити надлишок смислу, котрим читач не в змозі оволодіти без зупинки і сповільнення читання (Deleuze, 1969, 1983, 2015). Афористичне письмо спонтанне, тілесне, спрямоване проти книги як системи, воно змушує читача вступати у кожен афоризм як на маленьку арену, спровоковану автором. Він інсценізує читання несподіваними образами і символічними масками. Афористична, до кінця не висловлена єдність, завжди більше того, що вона означає у повному контексті. Афористичне письмо може бути зрозумілим лише тоді, коли освоєне тілом у комплексі усіх його характеристик, бо у ньому позамовні можливості мають не менше значення, ніж мовні. Особиста доля Ніцше, здоров'я, пристрасті, довколишній світ, клімат, природа, історія і культура у його творчості – все це постає як «монодрама» самого мислителя, проінтерпретована його тілом за власним бажанням. Афоризм – це «шматок» неосягненого буття, котрий на мить з'являється на поверхні потоку письма, утілюючись у тексті у певній ритмічній закономірності без зобов'язуючої послідовності і лінійної логічності. Усі довгі і короткі речення, пунктуацію, вибір слів,

паузи, наступність рядків можна розуміти і відчувати як жести, завдяки яким висловлювання «живе», і які у ньому закодовані. Особливим є і розміщення афоризмів на сторінці з анонімними, поза знаковими, пустотними просторами тексту, котрі читач намагається теж якимось чином прочитати чи осягнути. Те, що шукається в афоризмові, завжди відсутнє. І читач сам перетворюється в одну з позамовних його сил. Він незакритий і необмежений конкретними смисловими вимірами, це забезпечує дивовижну плинність і пластичність вислову, роблячи його власним коментарем. Ніщє зумів запропонувати на противагу західноєвропейській ментальності, що виражається у сократівському рівнянні «розум = добродетель = щастя», «повставши проти раціоналістичного придушення «волі до життя», ...свою стратегію «переоцінки всіх цінностей» «антисократичне рівняння»: життя = інстинкт = інтелект = щастя» (Соболь, 1997: 70).

Вольовий прояв Шопенгауера тлумачиться у структурному психоаналізі як бажання, а бажання як тексту. «Вербально артикульоване бажання направлене на світ як текстуальну реальність, яка, у свою чергу, характеризується "бажанням сказати". Тілесність розуміється як семіотично артикульована та орієнтована текстуально» (Леонова, 2011). «Задоволення від тексту – це той момент, коли моє тіло починає слідувати своїм власним думкам» (Барт, 2007). Мабуть, схожий процес відбувається у танці і під час становлення пластичного образу. Історію цього образу складно «описати словами» так само, як важко передати словами музику, живописний образ чи переживання. Важко уявити танець-натюрморт...

Перші танці та ігри, мабуть, виділилися із перших ритуальних дійств. Реальність для первісної людини виглядала такою, що у ній не було нездоланих кордонів між внутрішнім і зовнішнім світом. Світ був продовженням людських турбот, інтересів, питань і навпаки. Подібне світовідчуття породжувало фантастичні, але не ілюзорні образи. Первісна людина жила, настроюючись на зміну періодичних ритмів природи, і володіла дуже тонкою психофізичною чутливістю. Пізнаючи, відчуваючи сили суворой природи і свої власні неприборкані пориви, вона вловлювала творчу, впорядковуючу силу ритму. Тому у ранніх тан-

цях переважав ритмічний малюнок. Не менше місце займала магія, що мала свої закони і причини, де будь-які зовнішні засоби (жест, поза, міміка, колір, звук, заклинання, таємний символ) змушували організм рухатися у певному ритмі, з певною метою. Вони приводили його до такого стану, коли одна енергетична психофізична система може впливати на іншу енергетичну систему, викликаючи бажаний результат. Осмислене слово як інструмент психологічних впливів стало набагато пізніше. Прийнято навіть називати етап, що передував мисленню, ритмомисленням, що позначало цілісність людини і світу, особливу чутливість і збалансовану сприйнятливність до ритмічних орнаментів оточуючого середовища. Пізнання відбувалося через усвідомлення асоціацій, коли ритм об'єкта проходить через «тілесну людину». Асоціації могли бути руховими, емоційними, ментальними. Важливим кроком виявлення саме людської розумності стала об'єктивація внутрішнього враження в образі, представлений і конкретним фізичним предметом, і його знаковим замінником. Саме виділення образу, а пізніше слова-імені породили магічне світоуявлення з можливістю впливати на об'єкт через маніпуляції з його психофізичним образом. Спочатку, мабуть, саме енергетичний аспект і ритмічний малюнок визначали сутність дійства, а не його формальні виявлення. Танець не мав самостійного статусу, але входив до складу всіх традиційних таїнств та ритуалів, часто відіграючи в них ведучу роль.

Поява писемності та її своєрідна «агресія» дещо видозмінили значимість рухового чиннику й архетипних тілесних подій, переключивши творчу енергію на свідомо вимовлені і виражені сенси. Але сутність танцю у безпосередньому переживанні. У сучасному мистецтві та естетиці з'являється оправданий інтерес до безпредметного процесу творіння і творчості (так зване «безоб'єктне» мистецтво). Танець – як абсолютний пластичний образ – не має образу, це процес становлення образу. Людське тіло, розпредметнюючись у танцювальному (власне людському) русі, втрачає свої стійкі, завершені характеристики, центр свідомості зміщується у зовнішній світ. Образ лише окреслюється лінією свого руху, обмежуючись конкретним матеріалом реальності, у котрій будуть втілені можливі образи і форми.

Танцювальна діонісійська стихія ніби виштовхує абстрактне, штучне, свідоме Я у світ своїх атрибутів, надаючи йому конкретного і пластичного досвіду тілесності. Таке розутілене, звільнене Я стає пустим образом – образом самого танцю і подальшого образотворення. У танці «я-відсутність», а не «я-присутність», тобто сталі, фіксовані образи Я, на які спирається індивідуально й особистісно орієнтована культура і свідомість, зникають у русі.

Пластичний образ, функціональною і сутнісною основою якого є рух, створює особливу процедуру «невловимості», «незафіксованості» сталих образних характеристик. Він постає як межа між аморфною стихією, хаосом і, творчою, впорядковуючою активністю. Такий образ «естетизує», інтенсифікує реальність, робить її здатною до формо- і образотворення. Це «сингуляр» (Deleuze, 1969), ледь тривалий момент, мить між минулим і майбутнім, динамічна межа, перехід, завдяки яким стають можливими усі форми та образи реальності. Пластичний образ – це особливий етап, трансфігуративний стан від первісної нерозрізненості, первинної тотожності усіх явищ і процесів до оформленого естетично вираженого культурного, зокрема мистецького світу.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Мислення, тілесність, танець розглядаються у сутнісному взаємозв'язку, що дає можливість осмислювати культурну реальність як багаторівневий комунікативний простір у його динамічній і трансфігуративній процесуальності. Умовно мислення позиціонується у двох тілесних аспектах: як певна мисле-форма і власне мисляче тіло, що, однак, передбачає нерозривну цілісність самого мисленнєвого процесу і його абсолютно мінливу (потоківу) природу. Тілесність презентує не лише предметний вимір, а й ментальний простір. Форми і процедури мислення творять певну картину світу, світосприйняття і світо-

відношення. Її адекватність буттєвій та екзистенційній реальності залежить від прийнятих і домінуючих у культурі ментальних способів осмислення реальності і людини. Раціо-, логоцентрична, уніфікуюча модель, звичайно, репресує інші шляхи пізнання, складаючи деформоване і спотворене уявлення про універсум на усіх рівнях його прояву. Звернення до цілісних образів об'єктивації досвіду передбачає залучення різних аспектів людської реальності у мислиннєвий процес: тілесності, інтуїції, інстинкту тощо. «Танцююче мислення» – мистецтво мислити адекватно, пластично, тонко, процесуально. Мисленнєві зусилля можливі у феноменологічному полі присутності як особливого стану перманентної потенційності, сингулярної тілесності, «нульового» режиму формо- та образотворення. Пластично-тілесний образ – «пустий» образ ймовірнісних культурних, естетичних, мистецьких реалізацій.

Танець є власне людським рухом, безпосереднім і конкретним проявленням людської екзистенції. Така методологічна позиція пропонує не готову і завершену модель світу і людини, а досить мінливу та пластичну метаморфозу розгортання реальності як на індивідуальному, так і на універсальному рівнях. Людина і світ постають через призму тілесно-пластичних характеристик у діалогічній взаємодії і суб'єкт-суб'єктній комунікації, що, у свою чергу, формує екологічну, світоцентричну свідомість з повагою і визнанням до різних життєвих стратегій та екзистенційних призначень.

Перспективи розвитку дослідження пов'язані, передусім, зі становленням тілесно-танцювальних практик і соматичних терапій, що покликані на основі крос-культурних, варіативних підходів формувати розмаїті стратегії освоєння світу, життя, творчості.

«Тепер я танцюю, немов у мені сидить якийсь Бог» (Ніцше, 2002: 198).

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Барба Е. Паперове каное: Путівник по театральній антропології. Львів: Літопис, 2001. 288 с.
2. Барт Р. Від твору до тексту. URL: [https://stud.com.ua/42323/filosofiya/bart\\_tvoru\\_tekstu](https://stud.com.ua/42323/filosofiya/bart_tvoru_tekstu) (15.09.2023).
3. Бодрійяр Ж. Символічний обмін та смерть URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2266> (15.09.2023).
4. Бодрійяр Ж. Симулякри і симуляція. Київ: Основи, 2004 р. 230 с.
5. Гомілко О. Метафізика тілесності. Дослідження, роздуми, екскурси. К. : Наук. думка, 2001. 306 с.
6. Енциклопедія постмодернізму. К.: Основи, 2003. 503 с.

7. Леонова С. Є. Символіка тілесності у сучасній театральній хореографії (на прикладі М. Ека). The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series "Theory of Culture and Philosophy of Science. № 958 (1). P. 17-21.
8. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття. К., 2001. 552 с.
9. Ніцше Ф. По той бік добра і зла. Львів, 2002. 320 с.
10. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. К., 1998.
11. Ортега-і-Гасет Х. Кант: роздуми до роковин. Пер. В. Сахна. *Вибрані твори*. К.: Основи, 1994. 424 с. С. 205–226.
12. Соболев О. Фрідріх Ніцше і апокаліпсис метафізики. *Постмодерн і майбутнє філософії*. К.: Наук. думка, 1997. С. 68–75.
13. Baudrillard, Jean. *L'échange symbolique et la mort*. Gallimard, Paris 1976. 347 p.
14. Deleuze G. *Logique du sens*. Paris, Ed. de Minuit, coll. «Critique», 1969. 392 p.
15. Deleuze G. *Nietzsche*. PUF, 2015. 108 p.
16. Deleuze G. *Nietzsche and philosophy*. New York: Columbia univ.press., 1983. 392 p.
17. Merleau-Ponty, M. *Phenomenology of Perception*. Translated by Colin Smith. London – New York, 1962. 544 p.  
URL: <https://voidnetwork.gr/wp-content/uploads/2016/09/Phenomenology-of-Perception-by-Maurice-Merleau-Ponty.pdf> (25.09.2023).
18. Schopenhauer A. *The World as Will and Representation, Volume 1*. Cambridge: Cambridge University Press, 1914.
19. Valéry P. *Dance and the Soul*. (1951). J. Lehmann [in French].
20. Valeri P. *Moncieur Teste*. URL: <http://ugo.bratelli.free.fr/ValeryPaul/Valery-MonsieurTeste.pdf> (25.09.2023) [in French].

#### REFERENCES:

1. Barba E. (2001). *Paperove kanoe: Putivnyk po teatraljnij antropologhiji* [Paper Canoe: A Guide to Theater Anthropology]. Ljviv, Litopys [in Ukrainian].
2. Bart R. (2007). *Vid tvoruu do tekstu* [From Work to Text]. URL: [https://stud.com.ua/42323/filosofiya/bart\\_tvoru\\_tekstu](https://stud.com.ua/42323/filosofiya/bart_tvoru_tekstu) (15.09.2023) [in Ukrainian].
3. Bodryjjar Zh. *Symvolichnyj obmin ta smertj* [Symbolic Exchange and Death]. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2266> (15.09.2023) [in Ukrainian].
4. Bodryjjar Zh. (2004). *Symuliakru i symuliatsiya* [Simulacra and Simulation]. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].
5. Ghomilko O. (2001). *Metafizyka tilesnosti. Doslidzhennja, rozdumy, ekskursy* [Metaphysics of corporeality. Research, reflections, excursions]. Kyiv : Nauk. Dumka [in Ukrainian].
6. *Encyklopedija postmodernizmu* (2003) [Encyclopedia of postmodernism]. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].
7. Leonova S. Je. *Symvolika tilesnosti u suchasnij teatraljnij khoreografiji (na prykladi M. Eka)* [The Symbolics of Corporeality in Contemporary Theatre Choreography (on the example of M. Eka)]. The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series "Theory of Culture and Philosophy of Science. № 958 (1). P. 17-21 [in Ukrainian].
8. Merlo-Ponti M. (2001). *Fenomenologhija spryjnattja* [Phenomenology of Perception]. Kyiv [in Ukrainian].
9. Nicshe F. (2002). *Po toj bik dobra i zla* [Beyond Good and Evil]. Ljviv [in Ukrainian].
10. Nicshe F. (1998). *Tak kazav Zaratustra* [Thus Spoke Zarathustra]. Kyiv [in Ukrainian].
11. Ortegha-i-Ghaset Kh. (1994). *Kant: rozdumy do rokovyn. Per. V. Sahna. Vybrani tvory* [Kant: reflections for the anniversary. Selected Works]. Kyiv, Osnovy. P. 205-226 [in Ukrainian].
12. Sobolj O. (1997). *Fridrikh Nicshe i apokalipsys metafizyky. Postmodern i majbutnje filosofiji* [Friedrich Nietzsche and the apocalypse of metaphysics. Postmodernism and the future of philosophy]. Kyiv: Nauk. Dumka [in Ukrainian].
13. Baudrillard J. (1976). *L'échange symbolique et la mort*. Gallimard, Paris [in French].
14. Deleuze G. (1969). *Logique du sens*. Paris, Ed. de Minuit, coll. «Critique» [in French].
15. Deleuze G. (2015). *Nietzsche*. PUF [in French].
16. Deleuze G. (1983). *Nietzsche and philosophy*. New York: Columbia univ.press [in English].
17. Merleau-Ponty M. (1962). *Phenomenology of Perception*. Translated by Colin Smith. London – New York. URL: <https://voidnetwork.gr/wp-content/uploads/2016/09/Phenomenology-of-Perception-by-Maurice-Merleau-Ponty.pdf> (25.09.2023) [in English].
18. Schopenhauer A. (1914). *The World as Will and Representation, Volume 1*. Cambridge: Cambridge University Press [in English].
19. Valéry P. (1951). *Dance and the Soul*. J. Lehmann [in French].
20. Valeri P. (1946). *Moncieur Teste*. URL: <http://ugo.bratelli.free.fr/ValeryPaul/Valery-MonsieurTeste.pdf> (25.09.2023) [in French].