УДК 793.3:316.7 + 2-18 + 2-5
DOI https://doi.org/https://doi.org/10.31392/cult.alm.2025.3.45

**Соломко Ганна Ігорівна,**
*аспірантка кафедри культурології*
*факультету культури і мистецтв*
*Волинського національного університету імені Лесі Українки*
*orcid.org/0009-0001-3019-5641*
*okmolosanna@gmail.com*

# ЗВЕРНЕННЯ ДО РЕЛІГІЙНОЇ ОБРАЗНОСТІ У ПРОЦЕСАХ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ СОЦІАЛЬНОЇ РОЛІ ХОРЕОГРАФІЇ В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ

Стаття присвячена аналізу звернення до релігійної образності та духовних пошуків у ранньому модерному танці як чинників формування нової соціальної ролі хореографії в сучасній культурі. Дослідження ґрунтується на розгляді творчості Айседори Дункан, Рут Сен-Дені та Марти Грем як хореографічного руху, що поєднав тілесність, естетику та сакральне. Через переосмислення сакральних тем і залучення тілесних технік, що мали релігійний або філософський підтекст, танцівниці вплинули на становлення тілесних практик у культурі XX–XXI століть. У фокусі статті також сучасні підходи до осмислення їхньої спадщини (зокрема, підхід Кімерер Ламот), що висвітлюють соціальні, культурні та перформативні трансформації тілесності. Авторка окреслює, як ці танцівниці, відкидаючи академічні форми, сформували нове розуміння танцю – як засобу особистісного, духовного та соціального вираження. Особливу увагу приділено способам, якими модерністська хореографія сприяла зміщенню уявлення про танець, – від видовищного мистецтва до інклюзивної, тілесно-усвідомленої і терапевтичної діяльності. Проблематика статті полягає у з'ясуванні механізмів, завдяки яким перформативні танцювальні практики долають межі сценічності, перетворюючись на форму побутового тілесного висловлення, а також у виявленні зв'язку між релігійними мотивами, тілесними пошуками та соціальною хореографією. Мета – представити філософські та тілесні концепції модерного танцю в контексті сучасного осмислення перформативних і тілесних практик як інструментів моральної, психосоціальної та культурної трансформації. У результаті простежено, як образність і тілесна естетика, закладені в модерній хореографії, продовжують існувати у формах тілесної терапії, рухових медитацій і повсякденного перформансу, зберігаючи духовний вимір у нових соціокультурних контекстах.

**Ключові слова:** релігійна образність, танцівниці американського модерну, моделі рухів, взаємодія, ритм тілесного становлення, чуттєве усвідомлення.

**Solomko Hanna,**
*Postgraduate Student at the Department of Cultural Studies*
*Faculty of Culture and Arts*
*Lesya Ukrainka Volyn National University*
*orcid.org/0009-0001-3019-5641*
*okmolosanna@gmail.com*

# INVOKING RELIGIOUS IMAGERY IN REFRAMING THE SOCIAL ROLE OF CHOREOGRAPHY IN CONTEMPORARY CULTURE

This article explores the invocation of religious imagery and spiritual seeking in early modern dance as foundational to the transformation of choreography's social role in contemporary culture. The research is based on the works of Isadora Duncan, Ruth St. Denis, and Martha Graham, whose choreographic innovations integrated corporeality, aesthetic expression, and sacred symbolism. Through the reinterpretation of sacred themes and the incorporation of bodily techniques with religious or philosophical foundations, early modern dancers contributed to the formation

© Соломко Г. І., 2025
Стаття поширюється на умовах ліцензії CC BY 4.0

of embodied practices in the cultural landscape of the 20th and 21st centuries. This article also examines contemporary approaches to understanding their legacy – in particular, Kimerer LaMothe's perspective, which highlights the social, cultural, and performative transformations of embodiment. The author examines how these dancers, rejecting academic dance forms, redefined dance as a means of personal, spiritual, and social articulation. Special attention is given to the ways in which modernist choreography contributed to a shift in perception – from dance as a spectacular art to an inclusive, spiritually aware and therapeutic activity. The core problem addressed is how performative dance practices transcended stage boundaries to become a form of embodied everyday expression, and how religious motifs, bodily exploration, and social choreography are interwoven. The purpose of the article is to present the philosophical and religious concepts of modern dance within the framework of contemporary interpretations of performative and embodied practices as tools for moral, psychosocial, and cultural transformation. As a result, the paper traces how the imagery and body aesthetics rooted in early modern choreography persist in somatic therapies, movement meditations, and everyday performances, maintaining their spiritual dimension in evolving socio-cultural contexts.

**Key words:** religious imagery, early American modern dancers, movement models, interaction, rhythms of bodily becoming, perceptual awareness.

**Постановка проблеми.** Танцівниці раннього американського модерну проявляли зацікавленість, яку нині поділяють екзистенційні феноменологи, теоретики фемінізму, антропологи та дослідники перформансу: роль «живого тіла», або «ембоді́менту», у творенні сенсу людського життя. Їхній внесок у це проблемне поле найбільш чітко проявляється в тих точках роботи цих танцівниць, де вони залучають мову, теми, історії чи символи, пов'язані з «релігією». Хоча ці натяки часто відкидають, сприймаючи за пишномовні жести харизматичних особистостей, такі алюзії заслуговують на повагу за свідомий внесок у публічне обговорення того, якою може й повинна бути «релігія» загалом і християнство зокрема, а саме – відповідальною за здоров'я та благополуччя, тілесне також (LaMothe, 2014, p. 60).

На початку двадцятого століття у Сполучених Штатах Америки художники в усіх сферах використовували мову релігії поза контекстом будь-якої конкретної традиції, щоб описати своє прагнення до мистецтва; прагнення, яке було б чистим, позбавленим своїх елементів, звільненим від обтяжливих розробок і таким чином здатним розкрити себе, людяність і щось «Більше». Однак серед митців і науковців лише ці жінки вимагали, щоб люди – включно з дослідниками релігії та танцю – розглядали змодельовані рухи тіла, тобто танці, як джерело досвіду, етичний критерій і кінцеву мету релігійного життя.

**Аналіз досліджень.** Кімерер Ламот зазначає, що її ідея про те, що людина – це ритм тілесного становлення, уперше сформувалася в період інтенсивного мистецького й інтелектуального вивчення зародження американського сучасного танцю на чолі з Рут Сен-Дені, Айседорою Дункан і Мартою Грем. У своїх працях К. Ламот неодноразово й докладно вказує на те, що на початку двадцятого століття саме ці жінки заново відкривали релігію в ролі союзниці, дружньої до Землі, завдяки регулярним практикам ритмічних рухів тіла (LaMothe, 2006; LaMothe, 2008). А. Дункан і М. Грем, зокрема, стверджували, що відкрили прийоми танцювального навчання, здатні спричинити зміну досвіду для тих, хто танцює або спостерігає, – трансформацію, під час якої людина може відчути своє тіло як рух. Коли стається досвід такої трансформації, наполягали ці жінки, люди у процесі руху розуміють, що саме їм потрібно знати, щоби будь-які рухи, які вони виконують, були відповідальними за їхнє власне здоров'я та благополуччя спільноти (LaMothe, 2016, p. 35).

Як заявляє К. Ламот, у проєкті переоцінки християнських цінностей А. Дункан і М. Грем обидві є прямими спадкоємицями Ф. Ніцше. Водночас, переміщаючи цей проєкт до танцювального середовища, обидві жінки критикують, доповнюють і просувають його роботу за траєкторіями спільного інтересу (LaMothe, 2006).

Пробудження цієї філософії тілесного становлення у зв'язку з ритуальним танцем спрямовує увагу науковців на те, як моделі рухів або кінетичні образи ритуального танцю задіюють і спрямовують тілесне становлення тих, хто бере в ньому участь. Таким чином, воно спрямовує вчених до розпізнання того, як і чому окремі моделі рухів можуть каталізувати та забезпечувати досвід трансформації, про яку твердять учасники (LaMothe, 2014, p. 59). Такі

дослідження наближають ритуал у танці до терапевтичних перформативних практик сучасності, що задіюють формати на кшталт соціальної хореографії. Як уже зазначалося авторкою даного дослідження у співпраці з іншими дослідницями сучасної культури (Столярчук, & Пригода-Донець) у попередніх публікаціях (Соломко, & Столярчук, 2020; Solomko, & Pryhoda, 2021; Пригода-Донець, & Соломко, 2022), тілесно-танцювальні практики можуть розглядатися як інструмент ембодіменту – процесу втілення досвіду через рух, що водночас є способом його усвідомлення, у ритуальному контексті також (Пригода-Донець, & Соломко, 2022). Цей підхід дозволяє краще осмислити внесок піонерок модерної хореографії у формування уявлень про тіло як джерело смислотворення. Найвиразніше це проявляється в тих моментах їхньої творчості, де танцівниці звертаються до мови, тем, сюжетів або символів, пов'язаних із релігією.

**Мета статті** полягає в необхідності представлення дослідження, присвяченого осмисленню релігійної образності в хореографічних практиках Айседори Дункан, Рут Сен-Дені та Марти Грем у світлі сучасних філософських підходів до хореографії, тілесних практик і перформативності.

**Виклад основного матеріалу.** К. Ламот часто застосовує термін «тілесне становлення» (*bodily becoming*). «<…> у філософії тілесного становлення рух тіла є джерелом і метою людського життя. Рух – це те, чим є тілесне «я»; не предмети, що рухаються, а рух сам собою. Окрім того, цей рух тіла, яким є люди, за своєю суттю творчий. З кожним рухом, який робить тіло, люди створюють і стають зразками відчування і реагування на інші рухи, що відбуваються в них, навколо них і через них. Кожен рух, який виконує людина, насправді робить її такою, якою вона є, здатною думати, відчувати й діяти так, як вона діє, що до всього, що підтримує її постійне тілесне існування. У цьому сенсі люди існують як ритми тілесного становлення» (LaMothe, 2014, p. 59).

Р. Сен-Дені, А. Дункан і М. Грем знову і знову описують, як акт танцю пробуджує чуттєве усвідомлення власного тілесного «я», творчого за своєю природою – як нескінченного продуктивного джерела моделей рухів. Завдяки цьому процесу вони пізнали своє тіло не просто як рух як такий, а як постійні ритми створення та становлення моделей руху або кінетичних образів. Для цих жінок кожна людина є таким ритмом тілесного становлення, а танець – це та дія, яка практикує і робить цей ритм реальним, видимим і відчутним, як для тих, хто практикує, так і для тих, хто відстежує їхню практику (LaMothe, 2016, p. 35–36). Окрім того, у своїх танцювальних практиках А. Дункан і М. Грем прагнули не лише культивувати внутрішнє усвідомлення притаманної їм ритмічної творчості; вони прагнули розвинути здатність свідомо брати участь у цьому ритмі, щоб творити рухи, які б розвивали їхнє тілесне «я» у танцювальній формі. Гостро усвідомлюючи, як кожен рух, який вони виконували, творив і їх, ці жінки намагалися розпізнати, що саме їхні рухи пробуджували в них самих і у світі. Ключем до цього процесу були їхні власні відчуття болю та задоволення. Вони рішуче відкидали будь-яку техніку, яка намагалася нав'язати тілу якісь рухи, натомість шукали натхнення у природних, спонтанних рухах тіла – ходьбі, стрибках, бігу, перестрибуванні, диханні. Вони прагнули знайти рухи, які надавали увагу та пошану їхньому власному тілу та відповідали його специфічним формам і можливостям. Діючи так, ці виконавиці прагнули створити танці, які передавали б любов і увагу до свого тіла, необхідні для такої регулярної скерованої практики (LaMothe, 2016, p. 36).

Прагнучи назвати своє мистецтво вшануванням землі, ці танцівниці регулярно зверталися до мови релігії. Так, за словами А. Дункан, «танець – це не розвага, а релігія, вираз життя» (Duncan, 1928). За словами М. Грем, танець – це «абсолютне знання» і «розкриття досвіду» (Graham, 1941). Р. Сен-Дені ж описала себе у процесі танцю як «ритмічний і безособовий інструмент духовного одкровення» (St. Denis, 1939). Обираючи цей словниковий запас, ці жінки не стверджували, що їхні танці вписуються у відомі визначення релігії, не посилалися на якісь вірування та традиції. Навпаки, вони встановлювали, що свідома участь людини в ритмах тілесного становлення, як це задано регулярною танцювальною практикою, є постійним джерелом її найвищих ідеалів і цінностей, її переживань і прагнень (LaMothe, 2016, p. 36).

Зокрема, Р. Сен-Дені, А. Дункан і М. Грем залучають мову релігії, щоб повідомити про

досвід трансформації, який танець викликає у них. У кожному випадку ця трансформація включає зрушення у свідомості танцівниці щодо її тілесного «я» таким чином, що вона набуває чуттєвого усвідомлення свого тілесного «я» як самого руху, або як того, що ще називають «тілесним становленням». Вони поширювали свою обізнаність про те, що рухи, які виконує танцівниця (і як саме вона їх творить), змушують її думати, відчувати і дізнаватись те, що вона інакше не змогла б подумати, відчути й дізнатись.

Передусім для всіх цих жінок зміщення у свідомості, яке вони описують, не є суто концептуальним. Воно існує в їхньому тілесному «я» на чуттєвому або внутрішньому, вісцеральному рівні. Річ не в тому, що в них з'явилося нове уявлення про своє тіло, і навіть не в тому, що вони відчувають нові відчуття, над якими можна розмірковувати надалі. Радше їхнє внутрішнє відчуття того, ким вони є, змінюється таким чином, що вони більше не сприймають свої тіла як матеріальні речі. Танці втягують у їхній сенсорний простір усвідомлення їхнього тілесного «я» як моментів у постійному потоці руху, який ніколи не закінчується. Як описує Р. Сен-Дені, під час танцю вона відчуває «дивний нескінченний рух» своєї сутності (St. Denis, 1939, p. 241–242). Вона більше не є «тілом» і не є духовною сутністю, яка існує окремо від «нього». Вона відчуває та пізнає своє тіло як одну вібрацію в тому, що А. Дункан інакше називає «універсальним ритмом» (Duncan, 1928, p. 52).

Отже, для цих жінок досвід танцю впливає на трансформацію чуттєвого усвідомлення таким чином, щоб вони могли оцінити свою тілесність як місце зв'язку з рухом, який завжди є, і спілкування з ним. Навіть більше, «рух», для якого танцівниці використовують мову релігії, означує не просто велику реальність, у якій вони губляться або розчиняються. Коли вони танцюють, ці жінки відчувають свої специфічні рухи тіла як активну участь у постійному створенні форм, у яких з'являється цей вічний рух. З кожним їхнім рухом вони не лише створюють світи, де є сильними, спритними, граційними, але й вносять у свою присутність специфічне внутрішнє відчуття зв'язку з тим, що існує. Вони визнають самі моделі власних рухів тіла як вираження творчої енергії, яку ці рухи тіла дозволяють їм сприймати як таку, що розтягується за межі сприйняття. Отже, коли ці жінки стверджують, що під час танцю вони стають «богоподібними» (Duncan, 1928, p. 63), «атлетами Бога» (Graham, 1941, p. 3) або «безособовим інструментом духовного одкровення» (St. Denis, 1939, p. 52), вони застосовують такі слова, щоб повідомити про трансформації, які здійснюють їхні специфічні моделі рухів тіла: вони знають, що своє тілесне «я» проявляє форми, у яких люди можуть осягнути присутність, силу та реальність того, що ще може відбутися (LaMothe, 2014, p. 60).

Окрім того, ці жінки також усвідомлювали, що моделі рухів, які вони створювали, були ефективними в тих способах, які відрізнялися від слів чи навіть зображень. Ці моделі руху є кінетичними; вони існують лише в тимчасовій і просторовій формі. Вони ефективні як засіб комунікації завдяки внутрішньому реагуванню, яке вони викликають у тих, хто є свідками руху. Ці танцювальні рухи досягають успіху, коли вони проголошують участь у досвіді їх виконання. Вони служать для того, щоб прискорити бажання і готовність члена аудиторії культивувати той самий зсув у чуттєвому усвідомленні, який дозволив би йому відчути рух власного тіла як прояв творення того, що існує (LaMothe, 2014, p. 61). А. Дункан підсумовує цю динаміку, коли стверджує, що танець пробуджує «душу»; де душа – це не духовна сутність, яка існує окремо від «тіла», а радше тілесна здатність, «внутрішня сила» створювати й ставати моделями відчуттів і реакцій, які виражають «вставлення до універсального ритму» (Duncan, 1928, p. 52). Або, як описує М. Грем, танець забезпечує «розкриття досвіду», де проявляється процес, завдяки якому дійсність стає реальною для людей як відображення будь-якої «підвищеної нервової чутливості» та «концентрації на миттєвості», яку розвивають танцювальні вправи. У підсумку, те, що танцівниця повідомляє, – це внутрішній досвід її власної свідомої участі в ритмах тілесного становлення (LaMothe, 2014, p. 61).

Проте, незважаючи на те, що вони схвалювали танці через їхній трансформаційний ефект, ці танцівниці також чітко усвідомлювали, що не всі моделі рухів, визнані «танцями», реалізують цей потенціал. Самі рухи мають значення; і Р. Сен-Дені, і А. Дункан, і М. Грем – кожна взяла на себе завдання виявити такі моделі руху.

Вони прагнули виявити такі рухи, дисциплінуючи свою увагу до рухових потенціалів, укладених у фізіологічних формах їхнього тіла. Вони наполягали на тому, що лише виявивши рухи, які відповідають здоров'ю та благополуччю тіла, що розвивається, їм вдасться створити танці, які передавали б участь у цьому досвіді спільного тілесного становлення. Тільки тоді, у вигляді одкровення, з'являться уявлення про красу та святість тих танців, що повертають людей до життя. Отже, ці жінки прагнули створити танці, які б допомогли людям уявити найвищі цінності, які, за словами Ф. Ніцше, «залишалися б вірними до землі» у них і навколо них (Nietzsche, 1954, p. 125).

У підсумку, Кімерер Ламот зауважує, що Р. Сен-Дені, А. Дункан і М. Грем танцювали для переосмислення та переоцінки ролі та значення релігії («що власне є релігією, і що має нею бути»). Як заявляла А. Дункан, її метою був «Ренесанс релігії через танець». Як наголошували ці жінки, лише тоді, коли танець розглядатимуть як такий, що має здатність відтворювати культуру на рівні наших вищих ідеалів, власне в танці можливо буде усвідомити його силу до трансформацій нашого світосприйняття, отже, нашого існування.

**Висновки.** Основоположники модерного й експресіоністського танцю зазвичай глибоко визнавали його духовні елементи. Вони вбачали в цих духовних елементах шлях до справжнього вираження, оскільки вони дозволяли глибоко поділитися своїм внутрішнім «я», але також задовольнити бажання самореалізації. Танцівниці раннього американського модерну демонстрували зацікавленість у феномені «ембодіменту», яку нині поділяють екзистенційні феноменологи, теоретики фемінізму, антропологи та дослідники перформативних практик. Їхній внесок найбільше проявляється в тих моментах творчого осмислення своїх робіт, у яких вони залучають мову, теми історії чи символи, пов'язані з релігійними традиціями. Тілесні рухи зчитувалися як символи вірувань та ідей, а тілесні зусилля танцівників стимулювали психологічні ефекти – змінені стани свідомості. Як зазначено в попередніх дослідженнях авторки, ембодімент-рух у сучасній культурі постає не лише як естетична або фізична практика, а як глибинний інструмент пізнання, рефлексії та трансформації досвіду, що робить його ключовим в аналізі тілесно-танцювальних процесів.

Один із панівних підходів передбачав дослідження танцю на межі з релігією, тобто сприймати рухи як символ вірувань, що стимулюють психологічні ефекти, орієнтовані на релігійні тексти. Натомість підхід, запропонований К. Ламот, виникає як відповідь на моделі рухів тіла (кінетичні образи) танцю чи тілесної практики, що спрямовують тілесне становлення учасників дійства. Отже, підхід вивчає мотивацію окремих моделей рухів, що каталізують духовну й тілесну трансформації. Із цього погляду будь-яка трансформація відбувається як відображення взаємодії людини з «ритмами тілесного становлення». Гармонізація духовного і тілесного, оздоровлення, зцілення чи навіть набуття чутливості до вищих одкровень за застосування усвідомленого підходу до сучасної хореографії, а також тілесно-танцювальних і перформативних практик, що походять із неї, стають реакцією на визначені рухи, що спонукають здатність думати й відчувати, уявляти й оцінювати інакше, ніж людина б учинила за інших обставин.

Переосмисленням ролі хореографії в сучасній культурі можна оцінити способи, якими духовні ідеї та цінності також можуть забезпечувати наше постійне тілесне становлення, як можуть розвиватися релігійно-філософські ідеї в мистецькому полі їх переосмислення. Осмислення нової методології приводить до усвідомлення можливості та необхідності застосовування тілесних і танцювальних практик, що культивують і спрямовують наші «чуттєві надлишки», привертають нашу увагу до внутрішнього тілесного знання і втілюють нашу здатність свідомо реалізовувати закладений у нас потенціал до творення.

**Список використаних джерел:**

Пригода-Донець, Т., Соломко, Г. (2022). Ритуальний аспект тілесно-танцювальних практик. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 68–73. https://doi.org/10.32782/facs-2022-6-10

Соломко, Г., Столярчук Н. (2020). Танцювально-тілесні практики як інструмент ембодімент-руху в сучасній культурі. Актуальні проблеми розвитку культури, мистецтва та освіти: матеріали наукових читань (8 грудня 2020 р.). Луцьк : ВНУ імені Лесі Українки. С. 62–64.

Duncan, I. (1928). Art of the Dance. New York : Liveright. 142 p.

Graham, M. (1991). Blood Memory. New York : Doubleday.

LaMothe, K. (2006). Nietzsche's dancers. New York : Palgrave Macmillan US. https://doi.org/10.1057/9781403977267

LaMothe, K. (2008). The religion impulses of early American modern dance: a theory of dance practice. Society of Dance Scholars. Proceedings of the Thirty-first Annual Conference, Skidmore College, Saratoga Springs, NY, June 12–15.

LaMothe, K. (2014). Transformation: an ecokinetic approach to the study of ritual dance. *Dance, Movement & Spiritualities*, 1 (1), 57–72. https://doi.org/10.1386/dmas.1.1.57_1

LaMothe, K. (2016). Becoming a bodily self. Religious experience and new materialism. New York, 25–53. https://doi.org/10.1007/978-1-137-56844-1_2

Nietzsche, F. (1954). The Portable Nietzsche. Trans. & ed. W. Kaufmann. New York, NY : Penguin Books.

Solomko, H., Pryhoda, T. (2021). The concepts of flow and embodied reflection in contemporary corporeal culture. Актуальні проблеми розвитку природничих та гуманітарних наук : збірник матеріалів IV Міжнародної науково-практичної конференції, 11 листопада 2021 р. / відп. ред. : Г. Голуб, М. Зінченко. Луцьк. С. 495–497.

St. Denis, R. (1939). An Unfinished Life. New York : Harper & Brothers. 52 p.

**References:**

Pryhoda-Donets, T., & Solomko, H. (2022). Rytualnyi aspekt tilesno-tantsiuvalnykh praktyk [Ritual aspect of bodily and dance practices]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 68–73. https://doi.org/10.32782/facs-2022-6-10 [in Ukrainian].

Solomko H., & Stoliarchuk N. (2020). Tantsiuvalno-tilesni praktyky yak instrument embodiment-rukhu v suchasnii kulturi [Dance-body practices as a tool of embodiment-movement in contemporary culture]. Aktualni problemy rozvytku kultury, mystetstva ta osvity: materialy naukovykh chytan (Topical Issues in the Development of Culture, Art and Education: Proceedings of Scientific Readings, Lutsk, December 8, 2020). Lutsk: VNU imeni Lesi Ukrainky, pp. 62–64 [in Ukrainian].

Duncan, I. (1928). Art of the Dance. New York: Liveright. 142 p.

Graham, M. (1991). Blood Memory. New York: Doubleday.

LaMothe, K. (2006). Nietzsche's dancers. New York: Palgrave Macmillan US. https://doi.org/10.1057/9781403977267

LaMothe, K. (2008). The religion impulses of early American modern dance: a theory of dance practice. Society of Dance Scholars. Proceedings of the Thirty-first Annual Conference, Skidmore College, Saratoga Springs, NY, June 12–15.

LaMothe, K. (2014). Transformation: an ecokinetic approach to the study of ritual dance. *Dance, Movement & Spiritualities*, 1 (1), 57–72. https://doi.org/10.1386/dmas.1.1.57_1

LaMothe, K. (2016). Becoming a bodily self. Religious experience and new materialism. New York, 25–53. https://doi.org/10.1007/978-1-137-56844-1_2

Nietzsche, F. (1954). The Portable Nietzsche. Trans. & ed. W. Kaufmann. New York, NY: Penguin Books.

Solomko, H., & Pryhoda, T. (2021). The concepts of flow and embodied reflection in contemporary corporeal culture. Current Issues in the Development of Natural and Humanitarian Sciences: Collected Materials of the 4th International Scientific and Practical Conference (November 11, 2021) / Eds. H. Holub, M. Zinchenko. Lutsk, 495–497.

St. Denis, R. (1939). An Unfinished Life. New York: Harper & Brothers. 52 p.

Дата надходження статті: 29.07.2025
Дата прийняття статті: 26.08.2025
Опубліковано: 30.09.2025