

УДК 793.3:792.028.3

Цитування:

Бабич О. Ю. Модель тілесності «буденне тіло» в теоретико-практичній спадщині Мерса Каннінгема. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 4. С. 20–25.

Бабич Ольга Юрївна,*аспірантка**Київського національного університету культури і мистецтв*<https://orcid.org/0000-0003-0512-9148>*kaplunkao@gmail.com*

Babich O. "Everyday Body" Model of Physicality in Theoretical and Practical Heritage of Merce Cunningham. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 20–25 [in Ukrainian].

МОДЕЛЬ ТІЛЕСНОСТІ «БУДЕННЕ ТІЛО» В ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧНІЙ СПАДЩИНІ МЕРСА КАННІНГЕМА

Мета статті – виявити особливості формування моделі тілесності «буденне тіло» в системі танцю постмодерн на основі аналізу теоретико-практичного спадку Мерса Каннінгема. **Методологія дослідження.** Застосовано аналітичний метод, методи аналізу та синтезу, типологічний, діалектичний та компаративістський метод, що посприяли з'ясуванню місця і ролі тілесності в окремих філософських та культурологічних позиціях, дослідженню проблеми тілесності загалом та моделі «буденне тіло» в концепції представників танцю постмодерн, розгляду теоретико-практичного спадку М. Каннінгема, осмисленню внутрішнього взаємозв'язку категорій «тіло» та «тілесність» у сучасному танці й ін. **Наукова новизна.** Проаналізовано понятійний конструкт тілесності, сформульований у межах танцю постмодерн; охарактеризовано культурно-історичну модель тілесності «буденне тіло» та виявлено особливості її репрезентації в практиках танцю постмодерн; проаналізовано зміни уявлення про тілесність у контексті трансформації соціокультурного простору 50–60-х рр. ХХ ст. та розглянуто осмислення тілесності в теоретико-практичному дискурсі танцю постмодерн М. Каннінгема. **Висновки.** В основі постмодерністської системи закладений принцип випадковості, що позиціюється як художнє вираження залучення багатьох тіл в простір дії не залежних від них сил. У пошуках способів звільнення від тілесних канонів, що були сформовані в соціокультурному просторі, Мерс Каннінгем методологічно використовував випадковість як принцип створення нової танцювальної тілесності, яка позбавлена цілісного образу і стає потоком. У процесі постійних експериментів, власне уявлення хореографа про те, що являє собою танець (те, як він відчувається в тілі, і те, який він має вигляд на сцені) еволюціонувало. Діяльність М. Каннінгема дозволила йому подолати обмеження власного смаку й надати пріоритет «руху заради руху»: танець більше не передавав історію, емоції або характеристики персонажів. Хореограф повністю відходить від усталених танцювальних лексиконів, відкриваючи засобами випадкових операцій новаторські способи організації і репрезентації тіл в просторі і часі. Враховуючи ці та численні додаткові інновації, в історії танцю постмодерн М. Каннінгем здійснив найбільший вплив на формування моделі тілесності «буденне тіло».

Ключові слова: сучасний танець, танець постмодерн, тілесність, модель тілесності «буденне тіло», М. Каннінгем.

Babich Olha, Postgraduate Student, Kyiv National University of Culture and Arts

"Everyday Body" Model of Physicality in Theoretical and Practical Heritage of Merce Cunningham

The purpose of the article is to reveal the peculiarities of the formation of the "ordinary body" model of physicality in the postmodern dance system based on the analysis of the theoretical and practical legacy of Merce Cunningham. **Research methodology.** The analytical method, the methods of analysis and synthesis, the typological, dialectical and comparativist method were applied, which contributed to the clarification of the place and role of physicality in certain philosophical and cultural positions, to the study of the problem of physicality in general and the "everyday body" model in the concept of representatives of postmodern dance, consideration of theoretical – the practical legacy of M. Cunningham, the understanding of the internal relationship between the categories "body" and "physicality" in modern dance. **Scientific novelty.** The conceptual construct of corporeality, formulated within the framework of postmodern dance, is analysed; the cultural-historical model of physicality "everyday body" was characterised and the features of its representation in postmodern dance practices were revealed; changes in the perception of physicality in the context of the transformation of the sociocultural space of the 50s and 60s of the 20th century are analysed. The understanding of corporeality in the theoretical and practical discourse of postmodern dance by M. Cunningham is considered. **Conclusions.** At the core of the postmodern system is the principle of randomness, which is positioned as an artistic

expression of the involvement of many bodies in the space of action of forces independent of them. In search of ways to free oneself from bodily canons that were formed in the sociocultural space, Merce Cunningham methodologically used randomness as the principle of creating a new dance corporeality, which lacks a coherent image and becomes a flow. In the process of constant experiments, the choreographer's own idea of what dance is (how it feels in the body and how it looks on stage) evolved. M. Cunningham's activities allowed him to overcome the limitations of his own taste and give priority to "movement for the sake of movement" – the dance no longer conveyed the story, emotions or characteristics of the characters. The choreographer completely departs from established dance lexicons, discovering innovative ways of organising and representing bodies in space and time by means of random operations. Taking into account these and numerous additional innovations, in the history of postmodern dance, M. Cunningham exerted the greatest influence on the formation of the "everyday body" model of physicality.

Keywords: modern dance, postmodern dance, physicality, model of physicality "everyday body", M. Cunningham.

Актуальність теми дослідження. Темпоральність як часова сутність явищ, зумовлена динамікою їх особливого руху, найяскравіше проявляється в хореографічному мистецтві, зокрема сучасному танці, концепт якого багато в чому заснований на філософії тілесності. Тілесність сприяє сприйняттю світу, оскільки через впорядкування співвідношення тіла та простору відбувається осмислення та впорядкування навколишньої реальності, формується досвід орієнтації в світі. Оскільки тілесність доцільно розглядати як певне транслявання культурно-історичного розвитку та соціокультурного досвіду, відповідно сучасний танець постає їх специфічною рефлексією. У науковому дискурсі ХХ – початку ХХІ ст. представлено різні моделі тілесності, сформовані відповідно до специфіки уявлень творців про філософію тіла в танці, зокрема: «ідеальне тіло» (утверджує пріоритет духа), «тіло-поріг», «тіло-машина», «тіло-симптом», «феноменологічне тіло», «буденне тіло», «тіло без органів», «гламурне тіло» та «екстремальне тіло». Дослідження специфіки моделі тілесності та понятійного конструкту «буденне тіло», сформульованого в межах танцю постмодерн посприяє розкриттю її особливостей з точки зору культурно-сенсового змісту, зокрема осмисленню хронікальності інтегрування матричних втілень певного культурно-історичного періоду в кінетику, побудову та типи пластики танцюючого тіла.

Мета статті – виявити особливості формування моделі тілесності «буденне тіло» в системі танцю постмодерн на основі аналізу теоретико-практичного спадку Мерса Каннінгема.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідження тілесності в контексті сучасного танцю актуалізувалися у зв'язку з входженням студій тілесності до числа сучасних тем вітчизняного гуманітарного дискурсу. Деякі аспекти висвітлено у наукових працях І. Герц та Т. Нечаско «Тілесність як компонент танцювальної виразності» [2], М. Матвейчук

«До проблеми тілесності в сучасному танці» [4], Н. Чілікіної «Аналіз сучасного танцю в хореології» [5] (невербальна комунікація в хореографічному мистецтві крізь призму «тілесного знання»), Н. Чумак «Пластичне самовираження людини як культурно-антропологічний феномен» [6] (взаємозв'язок еволюції пластичної культури як відображення філософських та ідеологічних концепцій тієї чи іншої культурної епохи), С. Леонової «Символіка тілесності у сучасній театральній хореографії (на прикладі М. Ека)» [3] (символіка тілесності у сучасній театральній хореографії). Проте модель тілесності «буденне тіло» в системі танцю постмодерн досі не стала темою окремого дослідження.

Виклад основного матеріалу. Зміна економіко-політичного напрямку розвитку суспільства в загальносвітовому масштабі, позначена переходом від суспільства індустріального до суспільства споживання в 1950–1960-ті рр. у свою чергу викликала в культурному просторі посилений інтерес до буденного, що ознаменувалося переходом від традицій модернізму до постмодернізму.

Провідний представник французької школи філософії Ж.-Ф. Ліотар характеризує постмодерн як стан епохи «постсучасності», що пов'язаний передусім з культурною трансформацією суспільства та зміщеннями світосприйняття [14, 72]. Інший відомий дослідник постмодернізму в контексті сучасного суспільства Ф. Джеймісон однією з найхарактерніших його рис визначає послаблення почуття історії, яке проявляється в шизофренічному характері і структурі темпоральних мистецтв [11, 87]. На думку вітчизняної дослідниці О. Вербицької, постмодернізм, на відміну від попередніх філософських підходів до тілесності, «надає значення не так його універсальним характеристикам, як різноманітним формам, які переважають у певній соціальній групі» [1, 118].

Естетика постмодернізму – візуалізована естетика, відповідно естетично прийнятним є те,

що підтримує цінність різноманітності, мультикультуралізму та деконструкцію цінностей, істин, знань та методів мислення, що характеризували західну культуру. Деструктивні риси постмодерна отримали відображення в танці, посприявши посиленню глибинної психологічної напруги.

Варто зауважити, що термін «постмодерн» складний у використанні, оскільки його значення відрізняється в різних академічних колах і дисциплінах, а також всередині цих дисциплін. У контексті танцювальної культури він не передає певної стилістичної єдності творам хореографів, яких можна назвати постмодерністами. Окрім того, серед дослідників і досі немає єдиної думки відносно того, коли постмодерн як танцювальна класифікація виокремився від модерну або які саме історичні та соціокультурні обставини прискорили цей розрив. На думку М. Сігел, «постмодерн» - недосконалий описовий термін для танцю, оскільки він «тимчасовий і водночас рефлексивний, він прив'язаний до того, що ніколи не лишається на місці, а його власні дві частини замкнені в притиріччі, яке не дозволяє навіть прив'язати його до календарної дати» [9, 49]. Водночас у межах цієї статті спираємось на теорію історика танцю С. Бейнс, яка розглядає зародки танцю постмодерн в творчості А. Халпрін та М. Каннінгема.

Імпульс 50–60-х рр. ХХ ст. до революції, повстань та гендерної рівності плинув на пріоритети художньої танцювальної культури, що зумовило відмову від емоційності, пристрасті та сентиментальності раннього сучасного танцю на тлі демонтажу різних аспектів соціальних ідеологій [12, 21]. На тлі формування та розвитку культури постмодерну відбувається розвиток провокативно налаштованих представників американських танцюристів, метою діяльності яких стала розробка нового типу танцю позбавленого змістовного хореографічного образу та центральноєвропейського експресіоністського танцю.

Засновники танцю постмодерн (Е. Хоукінс, П. Тейлор, А. Ніколайс, А. Соколоу, М. Каннінгем та ін.) активізували дослідження звичайного, буденного стану тіла, його щоденних процесів та природних людських відгуків – головним завданням танцю вони позиціювали звільнення тіла виконавця від зовнішньої сценічної привабливості, тобто від застарілих законів лексики рухів, відсторонення від сюжетності та надмірної драматизації танцю, властивих моделі «ідеального тіла». Заперечуючи канони

класики і модерна, постмодерн затверджує універсальність танцю без жодної художньої цінності, коли будь-яка людина може виразити себе в пластично-емоційній самореалізації. Відбувається формування моделі «буденного тіла» як антипода «тіла презентуючого», такого, яке транслює навички сценічної хореографії.

Найбільшого виявлення модель «буденне тіло» отримує в хореографії Мерса Каннінгем – одного з провідних американських хореографів ХХ ст., широко відомого завдяки неієрархічному підходу до сценічного простору і розширенню поняття танцювального руху, введенню натхненних дадаїзмом і дзен-буддизмом принципів випадковості в танець, який зазвичай був обтяжений кліше нарративу та самовираження.

Будь-яке тіло конструюється безперервно, постійно перебуваючи в тілесних і комунікаційних практиках, що повторюються. За Батлером, будь-яка ідентичність є результатом багаторазових тілесних та вербальних дій, тобто вона не є константною, вона змінюється і це можливо здійснити частково свідомо, змінюючи перформативні дії [7, 121]. М. Каннінгем у своїх теоретичних працях формулює ідентичні ідеї в контексті переосмислення танцювальних рухів. Хореографи створюють танець, починаючи з певного творчого пориву або ідеї, а потім фізично опрацьовують цю ідею в студії з танцюристами. Мерс Каннінгем наголошує на тому, що танець «найбільш глибоко схвильований кожною миттю, і його життя, сила і привабливість полягають саме в цій єдності» [8].

За М. Каннінгемом, танцюрист надає хореографу живий фізичний інструмент, за допомогою якого він може творити, а початковий творчий імпульс може приймати різноманітні форми. Навіть у випадку руху чи ідеї без конкретного попередньо сформульованого контексту, що можна назвати «чистим танцем», хореограф зазвичай розвиває тематичний матеріал за допомогою дослідницької техніки структурування, а також може розвинути початкову ідею руху через певну подію чи коментар у середовищі. Тобто, якщо є певний контекст, такий як конкретне дослідження простору, хореограф може намалювати або проілюструвати просторові можливості на папері, або просто придумати образ, його сенс, динамічні якості, темп або, у випадку експресивного танцю, її висловлювання емоційного потоку. У творчому процесі М. Каннінгема з усіх стимулів

хореограф досліджує та розвиває генеративну ідею інтуїтивно чи конструктивно, використовуючи випадкові або детерміновані процедури структурування [8]. Рух або жест є за своєю суттю виразними, незалежно від наміру хореографа, тому спроби інтерпретувати значення є зайвими.

У 1955 р., на хвилі доби сучасного танцю, що посприяла появі таких провідних танцюристів, як Марта Грем, М. Каннінгем наголошує на тому, що «відносно сучасної ідеї про те, що танець повинен виражати щось і що він має бути пов'язаний з образами глибоко всередині нашої свідомості і підсвідомості у мене склалося враження, що немає потреби наполягати на них» [8]. На думку провідного теоретика і практика танцю постмодерн, якщо архетипічні образи закладені глибоко всередині людини, вони проявляться, незалежно від її симпатій чи антипатій, як тільки відкриється шлях, відповідно питання лише в тому, як дозволити цьому відбутися: «якщо ви дійсно танцюєте – тобто ваше тіло, а не зусилля вашого розуму – прояву духа... приймають форму життя... якщо він є, він є – нам не треба прикидатися, що ми повинні помістити це туди» [8].

У співпраці з композитором Дж. Кейджем, М. Каннінгем шукав хореографічні методи, натхненний китайським філософсько-окультним трактатом II тис. до н.е. «І-цзін» або «Книгою змін», в якій для передбачень використовується випадкова числова система. При цьому він навмисно змістив акцент з авторства власних хореографічних постановок.

Варто зауважити, що М. Каннінгем залишив після себе велику колекцію документів, що мають відношення до його хореографічної практики, що нині зберігаються в Бібліотеці виконавських мистецтв Лінкольн-центру (Нью-Йорк) – каталогізовані під назвою «Хореографічні записи» вони являють собою щось набагато більше, ніж просто записи постфактум і розглядаються багатьма дослідниками як важливий ресурс для розуміння творчого процесу хореографа, своєрідні генетичні записи, що відслідковують різноманітні етапи, які він використовував для створення своїх робіт, а також соціальні умови, в яких вони виникали [15, 79].

Широко використовуючи інскриптивні техніки, М. Каннінгему вдалося створити те, що лише нині, через кілька поколінь, виглядає і відчувається як танець. Процедури, які використовувалися в Літньому просторі, також дозволили М. Каннінгему навчити покоління танцюристів рухатися способами, які в 1958 р.

здавалися неприродними і, таким чином, створювати тіла, які кінестетично відрізняються від тіл інших тренуваних танцюристів тієї епохи, тіла, налаштовані по-новому відносно простору сцени і того, що на ній можна робити. М. Каннінгем суттєво розширив продуктивний діалог, що відбувається в усіх культурах, між відмінностями, які може зареєструвати графемна система, і відмінностями, які рухоме тіло може ідентифікувати як суттєві.

У науковому світі існує три способи розуміння *corps à corps avec l'écrit* М. Каннінгема – породжувальної близькості, яку він культивував між рухомими тілами і слідами, які вони лишають. Як припускає Л. Лупе, діаграми, графіки та списки М. Каннінгема можна вважати іманентними тілу; в цьому випадку документи просто оголюють те, що він називає «нашими прихованими рухомими організаціями», рухомими можливостями, що присутні в зародковій формі. Хореографія в розумінні дослідника – це «передусім питання внутрішньої партитури, зворушливої та інтимної» [13, 6]. Оскільки тіло «вже написано», мова йде лише про те, щоб полегшити екстерналізацію всередині партитури. На думку С. Хушки, прото-оцінки М. Каннінгема «пов'язують неорганічний порядок в органічній структурі тіла» [10, 381]. Засобами широкого використання інскриптивних практик М. Каннінгем звертає увагу на постійний діалог між символізацією і феноменалізацією, що відбувається під час будь-якого пізнавального і творчого акту. Таким чином, М. Каннінгем не лише розширює можливість танцю, покращуючи розуміння і досвід того, чим може бути танець, але й дозволяє переглянути його кінетичний потенціал.

Наукова новизна. Проаналізовано понятійний конструкт тілесності, сформульований в межах танцю постмодерн; охарактеризовано культурно-історичну модель тілесності «буденне тіло» та виявлено особливості її репрезентації в практиках танцю постмодерн; проаналізовано зміни уявлення про тілесність в контексті трансформації соціокультурного простору 50–60-х рр. ХХ ст. та розглянуто осмислення тілесності в теоретико-практичному дискурсі танцю постмодерн М. Каннінгема.

Висновки. В основі постмодерністська системи закладений принцип випадковості, що позиціюється як художнє вираження залучення багатьох тіл в простір дії незалежних від них

сил. У пошуках способів звільнення від тілесних канонів, що були сформовані в соціокультурному просторі, Мерс Каннінгем методологічно використовував випадковість як принцип створення нової танцювальної тілесності, яка позбавлена цілісного образу і стає потоком. У процесі постійних експериментів, власне уявлення хореографа про те, що являє собою танець (те, як він відчувається в тілі і те, як він виглядає на сцені) еволюціонувало.

Діяльність М. Каннінгема дала йому змогу подолати обмеження власного смаку і надати пріоритет «руху заради руху»: танець більше не передавав історію, емоції або характеристики персонажів. Хореограф повністю відходить від усталених танцювальних лексиконів, відкриваючи засобами випадкових операцій новаторські способи організації і репрезентації тіл в просторі і часі. Враховуючи ці та численні додаткові інновації, в історії танцю постмодерн М. Каннінгем здійснив найбільший вплив на формування моделі тілесності «буденне тіло».

Література

1. Вербицька О. Постмодернізм як дискурсивна парадигма розуміння тілесності. *Філософія та політологія в контексті сучасної культури*. 2012. № 2(4). С. 117–122.
2. Герц І. І., Нечаєнко Т. В. Тілесність як компонент танцювальної виразності. *Культура України*. 2017. Вип. 56. С. 77–87.
3. Леонова С. Є. Символіка тілесності у сучасній театральній хореографії (на прикладі М. Ека). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Теорія культури і філософія науки*. 2011. № 958(1). Вип. 44. С. 17–20.
4. Матвейчук А. До проблеми тілесності в сучасному танці. *Студії мистецтвознавчі*. 2015. Число 1. С. 64–69.
5. Чілікіна Н. О. Аналіз сучасного танцю в хореології. *Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку* / упоряд. О. А. Плахотнюк. Львів : ЦТДЮГ, 2014. С. 14–25.
6. Чумак Н. В. Пластичне самовираження людини як культурно-антропологічний феномен : дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.04 / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2021. 206 с.
7. Butler J. Gendering the Body: Beauvoir's Philosophical Contribution. In *Women, Knowledge, and Reality: Explorations in Philosophy*, A. Garry and M. Pearsall (eds.). Boston: Unwin Hyman, 1989.
8. Cunningham M. The Impermanent Art. *7 Arts*. 1955. No 3. P. 69–77. URL: <https://www.mercecunningham.org/the-work/writings/the-impermanent-art/> (дата звернення: 18.09.2023).

9. Daly A., Siegel M. B., Halprin A., Ross J., Novack C. J., Hay D., Baner S., Driver S., Copeland R., Foster S. L. What has Become of Postmodern Dance? *Drama Review*. 1992. Issue 36(1). P. 48–69.
10. Huschka S. Merce Cunningham und der Moderne Tanz. Würzburg: König Shausen and Neumann, 2000.
11. Jemison F. Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism. Duke University Press, 1991. 461 p.
12. Kirk J. C. Becomings: Pregnancy, Phenomenology, and Postmodern Dance. A dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Culture and Performance. 2021. URL: https://escholarship.org/content/qt6rg756qm/qt6rg756qm_noSplash_09fa93ff343c5b121cec5756af6b9144.pdf (дата звернення: 18.09.2023).
13. Loupe L. On Notation. In Noémie Solomon, ed., *Danse: An Anthology*. Dijon and New York: Les Presses du réel, 2014.
14. Lyotard J.-F. Toward the Postmodern. Ed. Robert Harvey and Mark S. Roberts. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press, 1993. 274 p.
15. Noland C. Merce Cunningham: Corps à corps avec l'écrit, or, The Body in/and Writing. *Dans Revue française d'études américaines*. 2017. Issue 4 (N°153). P. 79–97.

References

1. Verbytska, O. (2012). Postmodernism as a discursive paradigm for understanding corporeality. *Philosophy and political science in the context of modern culture*, 2(4), 117–122 [in Ukrainian].
2. Hertz, I. I., Nechaienko, T. V. (2017). Physicality as a component of dance expressiveness. *Culture of Ukraine*, 56, 77–87 [in Ukrainian].
3. Leonova, S. Ye. (2011). Symbolism of corporeality in modern theater choreography (on the example of M. Ek). *Bulletin of Kharkiv V. N. Karazin National University. Series: Theory of culture and philosophy of science*, 958(1), 44, 17–20 [in Ukrainian].
4. Matveichuk, A. (2015). To the problem of physicality in modern dance. *Art studies studios*, 1, 64–69 [in Ukrainian].
5. Chilikina, N. O. (2014). Analysis of modern dance in choreology. Educational and artistic influence of modern choreographic art on the development of creative abilities of youth: trends and prospects of development / Compiled by O. A. Plahotniuk. Lviv: Central State University, 14–25 [in Ukrainian].
6. Chumak, N. V. (2021). Plastic self-expression of a person as a cultural and anthropological phenomenon Ph.D thesis. Khariv: Kharkiv V. N. Karazin National University [in Ukrainian].
7. Butler, J. (1989). Gendering the Body: Beauvoir's Philosophical Contribution. In *Women, Knowledge, and Reality: Explorations in Philosophy*, A. Garry and M. Pearsall (eds.). Boston: Unwin Hyman [in English].
8. Cunningham, M. (1955). The Impermanent Art. *7 Arts*, 3, 69–77. Retrieved from: <https://www.mercecunningham.org/the-work/writings/the-impermanent-art/>

nningham.org/the-work/writings/the-impermanent-art/
[in English].

9. Daly, A., Siegel, M. B., Halprin, A., Ross, J., Novack, C. J., Hay, D., Banes, S., Driver, S., Copeland, R., Foster, S. L. (1992). What has Become of Postmodern Dance? *Drama Review*, 36(1), 48–69 [in English].

10. Huschka, S. (2000). *Merce Cunningham und der Moderne Tanz*. Würzburg: König Shausen and Neumann [in German].

11. Jemison, F. (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press [in English].

12. Kirk, J. C. (2021). *Becomings: Pregnancy, Phenomenology, and Postmodern Dance*. PhD thesis. Retrieved from: https://escholarship.org/content/qt6rg756qm/qt6rg756qm_noSplash_09fa93ff343c5b121cec5756af6b9144.pdf [in English].

13. Loupe, L. (2014). On Notation. In Noémie Solomon, ed., *Danse: An Anthology*. Dijon and New York: Les Presses du réel [in English].

14. Lyotard, J.-F. (1993). *Toward the Postmodern*. Ed. Robert Harvey and Mark S. Roberts. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press [in English].

15. Noland, C. (2017). Merce Cunningham: Corps à corps avec l'écrit, or, The Body in/and Writing. *Dans Revue française d'études américaines*, 4, 153, 79-97 [in English].

*Стаття надійшла до редакції 09.10.2023
Отримано після доопрацювання 14.11.2023
Прийнято до друку 20.11.2023*