

УДК 792.82(477)

**Цитування:**

Лук'яненко К. А. Особливості кінестетичної емпатії в сучасному танці. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 2. С. 148–152.

Lukyanyenko K. (2022). Features of kinesthetic empathy in modern dance. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 148–152 [in Ukrainian].

*Лук'яненко Катерина Аркадіївна,*  
*аспірантка*

*Київського національного університету*  
*культури і мистецтв*

*ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1490-4601>*

*katechoreography@gmail.com*

## ОСОБЛИВОСТІ КІНЕСТЕТИЧНОЇ ЕМПАТІЇ В СУЧАСНОМУ ТАНЦІ

**Мета статті** – виявити особливості кінестетичної емпатії у контексті специфіки танцювального партнерства в сучасному танці. **Методологія дослідження.** Застосовано метод когнітивного та системного аналізу (для виділення базових сутнісних характеристик кінестетичної емпатії та її прояву в сучасному танці); компаративістський метод (для виявлення особливостей танцювального партнерства в сучасному танці); метод теоретичного узагальнення (для формулювання висновків дослідження). **Наукова новизна.** Досліджено кінестетичну емпатію в сучасному танці крізь призму танцювального партнерства; уточнено поняття «кінестетика», «емпатія» та «кінестетична емпатія» в контексті специфіки танцювального мистецтва; розглянуто розвиток кінестетично-емпатичного підходу в сучасному танці в ретроспективі; проаналізовано особливості прояву кінестетичної емпатії в процесі партнерської взаємодії. **Висновки.** Акт сучасного танцю – унікальний патерн свідомих рухів у часопросторі, а танцюрист, наділений здатністю виходити за його межі, може викликати нелокальне переживання у себе і партнера в кінестетичному спілкуванні. Споглядаючи за тілом партнера в русі, він бачить можливий рух, що може бути здійснений його власним тілом. Дослідження виявило, що кінестетична емпатія в танцювальному партнерстві сучасного танцю репрезентована характером стосунків, специфікою фізичних параметрів виконання, зовнішньою формою існування і ґрунтується на трьох основних аспектах: контакт (безпосередньо фізичний, емоційний візуальний та ін.); узгодженість дій; взаєморозуміння (проявляється як у функціональних технічних характеристиках, від збігання ритму, узгодженості кроків до візуальної узгодженості, так і в етиці контакту). Розглядаючи партнерство між танцюристами як риторичний акт, що спирається на певний тип невербальної впевненості між двома (і більше) людьми, які рухаються разом фізично та/або енергетично (за Ф. Відріном) і включає час, баланс, силу, тілесну форму та індивідуальність, поєднані в русі (за К. Лоузу), можемо констатувати, що концепція кінестетичної емпатії в контексті специфіки партнерської взаємодії в сучасному танці проявляється як емпірична взаємодія між виконавцями, що втілює аспекти їх рухів. Ця унікальна взаємодія позиціонується як сенсорний досвід, якому сприяють емоційна складова, пам'ять та уява танцюристів – аспекти емоцій та пам'яті стають способами кінестетичного посилення їх взаємодії. Танцюристи створюють рухові образи, які поєднують позиції руху, таким чином їх партнери можуть кінестетично переживати динаміку послідовностей руху, а завдяки кінестетичній уяві вони «підключитися» до енергії та ритмів рухів партнера.

**Ключові слова:** кінестетична емпатія, кінестетична уява, танцюристи, партнери, імпровізація, рухи.

*Lukyanyenko Kateryna, graduate student, Kyiv National University of Culture and Arts*

### **Features of kinesthetic empathy in modern dance**

**The purpose of the article** is to identify the features of kinesthetic empathy in the context of the specifics of dance partnership in modern dance. **Research methodology.** The method of cognitive and systems analysis was used (to highlight the basic essential characteristics of kinesthetic empathy and its manifestation in modern dance); comparative method (to identify the features of dance partnership in modern dance); method of theoretical generalization (to formulate research conclusions). **Scientific novelty.** Kinesthetic empathy in modern dance has been studied through the prism of dance partnership; the concepts of "kinesthetics", "empathy" and "kinesthetic empathy" in the context of the specifics of dance art are specified; the development of the kinesthetic-empathic approach in modern dance in retrospect is considered; the peculiarities of the manifestation of kinesthetic empathy in the process of partnership interaction are analyzed. **Conclusions.** The act of modern dance is a unique pattern of conscious movements in space-time, and a dancer endowed with the ability to go beyond it can cause a local experience in himself and his partner in kinesthetic communication. Contemplating the body of a partner in motion, he sees a possible move that can be made by his own body. The study found that the nature of relationships represents kinesthetic empathy in the dance partnership of modern dance, the specifics of physical performance parameters, external form of the existence and is based on three main aspects: contact

(direct physical, emotional, visual, etc.); coherence of actions; mutual understanding (manifested both in functional technical characteristics, from the coincidence of rhythm, consistency of steps to visual consistency, and in the ethics of contact). Considering the partnership between dancers as a rhetorical act based on a particular type of nonverbal confidence between two (or more) people who move together physically and/or energetically (according to F. Adrin) and includes time, balance, strength, body shape, and personality, united in movement (according to K. Lowe), we can state that the concept of kinesthetic empathy in the context of the specifics of partnership in modern dance is manifested as an empirical interaction between performers, embodying aspects of their movements. This unique interaction is positioned as a sensory experience facilitated by the emotional component, memory, and imagination of the dancers - aspects of emotions and memory become ways to kinesthetically enhance their interaction. Dancers create motor images that combine positions of movement, so their partners can kinesthetically experience the dynamics of movement sequences, and thanks to the kinesthetic imagination, they "connect" to the energy and rhythms of the partner's movements.

**Key words:** kinesthetic empathy, kinesthetic imagination, dancers, partners, improvisation, movements.

Актуальність дослідження. Сучасний танець – унікальний феномен, «мультиmodalний та ефемерний» [13], специфіка якого полягає в акцентуванні на автономне тілесне життя, спонтанність та імпрровізацію, репрезентацію та створення бажання як у танцюриста, так і у глядача.

Оскільки танець, маючи візуальний компонент, в основі своїй є кінстстетичним мистецтвом (за А. Дайлі) [6], будь-який досвід сучасного танцю може бути концептуалізований з точки зору реакції на рух – кінстстетичної емпатії – відчуття руху під час спостереження за рухом завдяки відчуттю швидкості, підсилення та зміни конфігурації тілі танцюриста.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю осмислення специфіки прояву кінстстетичної емпатії в контексті партнерської взаємодії з метою розширення теоретико-практичного дискурсу сучасного танцю.

Аналіз публікацій. Аналіз наукової літератури засвідчив інтерес багатьох вітчизняних дослідників різних галузей знань до феномену кінстстетичної емпатії. Так, наприклад, кінстстетичну емпатію як феномен тілесності досліджує Ю. Павлік в однойменній науковій статті [2]; окремі аспекти кінстстетичної емпатії в контексті американської вищої хореографічної освіти висвітлює Л. Сало у дослідженні «Професійна підготовка фахівців з хореографії в університетах США» [3]; І. Чорна у науковій публікації «Теоретико-аналітичний огляд потенціалу застосування психотерапевтичного методу танцювальної терапії у роботі психолога» [4] розглядає кінстстетичну емпатію в аспекті тілесного відтворення терапевтом стану почуттів та рухових якостей пацієнта; Т. Вільховченко аналізує кінстстетичну емпатію як одну з форм танцювально-рухової терапії в статті «Розвиток танцювально-рухової терапії в Україні» [1] та ін.

Проте, незважаючи на посилення наукового інтересу вітчизняних мистецтвознавців

(О. Бабич, Ю. Башич, О. Бігус, І. Герц, Т. Драч, О. Маншиліна, О. Микулинська, М. Погребняк, Н. Хольченкова та ін.) до різноманітних аспектів проблематики сучасного танцю протягом останнього десятиліття, особливості кінстстетичної емпатії ними практично не вивчалися і не висвітлювалися.

Мета статті – виявити особливості кінстстетичної емпатії у контексті специфіки танцювального партнерства в сучасному танці.

Виклад основного матеріалу. Дослідження кінстстетичної емпатії в сучасному танці передбачає передусім уточнення понять «кінстстезія» та «емпатія». Зазвичай термін «кінстстезія» зустрічається та досліджується в працях з медицини, нейробіології, філософії та кінезіології, а також у танцювальній педагогіці, але досить не часто з'являється в інших дослідженнях танцю.

Термін кінстстезія було запропоновано в 1880 р. у відповідь на зростаючу кількість досліджень, в яких встановлювалося існування нервових сенсорів у м'язах та суглобах, що забезпечують розуміння положення та рухів тіла. Значення терміну було суттєво розширено та переглянуто кілька разів протягом багатьох років. На початку ХХ ст. кінстстезія була великою мірою замінена у різних дослідженнях концепцією пропріоцепції – більш сфокусованому тілесному осмисленню, яке постійно пристосовується до змінного відношення тіла до гравітації.

Сучасні дослідники визначають поняття кінстстезія (від грецького «kinein» - «рухатися» та «aisthesis» – сприйняття), як «відчуття без органів, яке починається з чуттєвих рецепторів м'язів, сухожилля, суглобів та зв'язок, стимульоване рухом і напругою тіла. Також отриманий сенсорний досвід з нього приводу» [9, 55] і наголошують, що відчуття позиції тіла та м'язової напруги складають невід'ємну частину кінстстезії, як осмисленої позиції та руху тіла за допомогою чуттєвих рецепторів – пропріоцепторів у м'язах та суглобах [10, 52]. Окрім того, існує твердження, що кінстстетичний досвід невід'ємно пов'язаний з

емоційним досвідом. Кожен рух є афективністю, кожний афективний стан є рухом. У цьому дослідженні розуміємо кінестезію як систему сприйняття, що синтезує інформацію про положення суглобів, м'язове напруження та орієнтацію у просторі і відносно до гравітації. Популяризації терміну кінестезія в танцювальній педагогіці і теорії танцю посприяла концепція кінестетичного усвідомлення. Провідними танцюристами і хореографами сучасного танцю першої половини ХХ ст. новаторській якості тіла та руху – кінестетичне усвідомлення, що відображає процеси автономності та саморегуляції, які формують поняття тілесного/кінестетичного інтелекту – було приділено значну увагу в контексті пошуку нової тілесної мови та шляху переходу за межі традицій класичного танцю. Здебільшого це відобразилося у:

- використанні звичних рухів людини (ходьба, біг, підстрибування, зміна положення тіла) для пошуку природного руху (А. Дункан);

- розробці спеціальних вправ авторських технік підготовки тіла до самовираження в переривчатих та «архітектурних» рухах (М. Грем);

- осмисленні руху в контексті цінностей всіх компонентів простору (М. Каннінгем);

- дослідженні виражальної природи тіла, відкритті початкової енергії (М. Вінгман).

У 1960-1970-ті рр. дослідження кінестетичного підходу в сучасному танці отримали новаторське виявлення завдяки діяльності А. Халпрін (кінестетика розглядалася крізь призму імпровізації), Д. Екман (практикувала техніку Алесандера), С. Грос (на базі кінезіологічних досліджень М. Годд викладала врівноваження) та Р. Емерсон (розробляла власну практику формування кінестетичного усвідомлення) – учасниць нью-йоркського театру «Джарсон Черч», які тілесні практики позиціювали засобом формування інноваційних моделей репрезентації значення [10, 50]. Термін «емпатія» (від англ. Empathy – проникнення) – філософське та психологічне поняття, яке початково використовувався німецькими естетиками, які хотіли описати і проаналізувати акт споглядання картин і скульптур. Вони постулювали своєрідний фізичний зв'язок між глядачем і мистецтвом, в якому власне тіло глядача переміщувалося б в різноманітні риси твору мистецтва: «спочатку це означало сильну фізичну реакцію на людей або об'єкти, але деякий час розглядалося більше в сфері психології, а не як фізичний досвід» [5]. В

сучасному науковому дискурсі емпатія позиціюється як «позатілесне моделювання або підміна сприйняття» [14, 52]; сприйняття внутрішнього світу іншої людини як цілісне, зі збереженням емоційних та сенсових відтінків, співпереживання його душевному життю, а також осягнення емоційного стану, проникнення в переживання іншої людини. Розрізняють дві специфічні форми емпатії – співпереживання (переживання суб'єктом тих самих емоційних переживань, які відчуває інша людина, засобами ототожнення з нею) та співчуття (переживання власних емоційних станів з приводу почуттів іншої людини).

Уперше концепція кінестетичної емпатії була сформульована в критичних оглядах Дж. Мартіна в 30–60-ті рр. ХХ ст. Дослідник заснував всю теорію комунікації танцю на твердженні, що глядачі беруть активну участь в тому ж кінестетичному досвіді, що і танцюристи, за якими вони спостерігають. Відгук в м'язовій напрузі у глядача він пов'язує з якістю «заразливості» рухів і використовував терміни «метакінезіс» та «м'язова симпатія», доводячи, що «виконавець танцю модерн не задіює некупичені ресурси академічної традиції, а безпосередньо проривається до джерела всього танцю, що виражене у взаємозв'язку руху та емоційного стану» [10, 53]. Проте безпосередньо термін «кінестетична емпатія» вперше було зафіксовано в працях М. Роскіна в 1989 р. [7, 137]. Д. Скляр, закликаючи до визнання того факту, що емпатія передбачає кінестетичний рівень впізнавання, власну техніку спостереження за діями інших називає практикою «кінестетичної емпатії». Вона стверджує, що «емпатія тут передбачає не перше визначення, зроблене в словнику Вебстера «New College Dictionary», «уявна проєкція суб'єктивного стану на об'єкт, так що об'єкт здається перейнятий ним», а друге, «здатність брати участь в чужих почуттях або ідеях» [12, 15]. Відповідно кінестетична емпатія означає здатність брати участь у чужому русі або в чуттєвому досвіді руху іншого. Таким чином, кінестетична емпатія є способом сприйняття кінестетичних якостей [12, 15]. Це визначення перегукується з твердженням С. Лі Фостер, яка стверджує, що дія кінестетичної емпатії відбувається в моменти сприйняття, коли суб'єкт, який рухається, і суб'єкт, який споглядає на ним, ніби танцюють одночасно [8, 28]. За допомогою кінестетичної емпатії глядач теоретично може відтворити рух, який сприймає в його теперішньому м'язовому досвіді, і пробудити

такі асоціації, які б виникли у випадку, коли початковий рух був його власним.

Фізичний акт партнерства є, на думку дослідників, найважливішою складовою в різних напрямках танцю [11, 1], вирізняючись характерними особливостями в кожному з них. Унікальне виявлення партнерство отримало в сучасному танці. Існування танцюристів у парі або групі передбачає взаємодію, тобто вплив один на одного, і характеризується якісними етичними та естетичними ознаками. У контексті теми статті особливу увагу звернемо на фізичній бік партнерства в сучасному танці, що наділений здатністю до спірання на будь-яку систему танцю зі збереженням актуальних на сьогодні тілесних технічних, композиційних принципів, таких як принцип мінімальної напруги, використання гравітації як партнера, свободи в розподілі гендерних ролей (на відміну від, наприклад, бального чи соціального танцю), рівноправне існування та незалежність від відмінних від тіла медіа, уникання безпосередніх наративно-сенсових асоціацій та ін. Кінестетична емпатія в танцювальному партнерстві сучасного танцю представлено характером взаємовідносин, фізичними параметрами виконання, зовнішньою формою існування і ґрунтується на трьох основних аспектах:

- контакт (безпосередньо фізичний, емоційних візуальний та ін.);
- узгодженість дій;
- взаєморозуміння (проявляється як у функціональних технічних характеристиках, від збігання ритму, узгодженості кроків до візуальної узгодженості, так і в етиці контакту).

Кінестетична емпатія танцювальних партнерів сприяє органічному переходу від простого руху до цілеспрямованої дії, відповідно до такої якості сучасного танцю, як наповнення, а також забезпечує успіх взаємодії в цілому. Відчуття єднання виникає завдяки процесу динамічного взаємообміну тілесною та чуттєвою інформацією, коли в танці партнери покладаються на імпульси і сигнали, виражені у фізичній, емоційній та енергетичній формі – кінестетична емпатія посилює партнерську взаємодію, координуючи, синхронізуючи та гармонізуючи ці імпульси.

Наукова новизна. Досліджено кінестетичну емпатію в сучасному танці крізь призму танцювального партнерства; уточнено поняття «кінестетика», «емпатія» та «кінестетична емпатія» в контексті специфіки танцювального мистецтва; розглянуто розвиток кінестетично-емпатичного підходу в сучасному танці в ретроспективі;

проаналізовано особливості прояву кінестетичної емпатії в процесі партнерської взаємодії.

Висновки. Акт сучасного танцю – унікальний патерн свідомих рухів у часопросторі, а танцюрист, наділений здатністю виходити за його межі, може викликати нелокальне переживання у себе і партнера в кінестетичному спілкуванні. Споглядаючи за тілом партнера в русі, він бачить можливий рух, що може бути здійснений його власним тілом. Дослідження виявило, що кінестетична емпатія в танцювальному партнерстві сучасного танцю репрезентована характером стосунків, специфікою фізичних параметрів виконання, зовнішньою формою існування і ґрунтується на трьох основних аспектах: контакт (безпосередньо фізичний, емоційних візуальний та ін.); узгодженість дій; взаєморозуміння (проявляється як у функціональних технічних характеристиках, від збігання ритму, узгодженості кроків до візуальної узгодженості, так і в етиці контакту). Розглядаючи партнерство між танцюристами як риторичний акт, що спирається на певний тип невербальної впевненості між двома (і більше) людьми, які рухаються разом фізично та/або енергетично (за Ф. Відріном) і включає час, баланс, силу, тілесну форму та індивідуальність, поєднані в русі (за К. Лоузу), можемо констатувати, що концепція кінестетичної емпатії в контексті специфіки партнерської взаємодії в сучасному танці проявляється як емпірична взаємодія між виконавцями, що втілює аспекти їх рухів. Ця унікальна взаємодія позиціонується як сенсорний досвід, якому сприяють емоційна складова, пам'ять та уява танцюристів – аспекти емоцій та пам'яті стають способами кінестетичного посилення їх взаємодії. Танцюристи створюють рухові образи, які поєднують позиції руху, таким чином їх партнери можуть кінестетично переживати динаміку послідовностей руху, а завдяки кінестетичній уяві вони «підключитися» до енергії та ритмів рухів партнера.

### *Література*

1. Вільховченко Т. І. Розвиток танцювально-рухової терапії в Україні. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2017. № 2(307). С. 25–31.
2. Павлік Ю. Г. Кінестетична емпатія як феномен тілесності. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету*. 2011. № 2(94). С. 55–57.
3. Сало Л. В. Професійна підготовка фахівців з хореографії в університетах США : дис. канд.

педагогічних наук : 13.00.04/ Уманський державний педагогічний університет імен Павла Тичини. Умань, 2021. 322 с.

4. Чорна І. М. Теоретико-аналітичний огляд потенціалу застосування психотерапевтичного методу танцювальної терапії у роботі психолога. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. 2017. Вип. 6(51). С. 286–293.

5. Barrero González L. F. Dance as therapy: embodiment, kinesthetic empathy and the case of contact improvisation. 2018. DOI: <https://doi.org/10.1177/1059712318794203>.

6. Daly A. Dance History and Feminist Theory: Reconsidering Isadora Duncan and the Male Gaze. In *Gender in Performance: The Presentation of Difference in the Performing Arts*, edited by Laurence Senelick, 239–259. Hanover, NH: Tufts University/University Press of New England. 1992, 243.

7. Federman D. Kinesthetic ability and the development of empathy in Dance Movement. *Therapy Journal of Applied Arts and Health*. 2011. Vol. 2, Is. 2. P. 137–154.

8. Foster L. *Choreographing empathy: Kinesthesia in performance*. New York, NY: Routledge, 2011.

9. Gardner S. Notes on Choreography. *Performance Research*. 2008. Vol. 1. No. 13. P. 55–60.

10. Reason M., Reynolds D. Kinesthesia, Empathy, and Related Pleasures : An Inquiry into Audience Experience of Watching Dance. *Dance Research Journal*. 2010. Vol. 2. № 42. P. 49–75.

11. Riviuccio K. Exploration of practices in partnering. Phoenix Arizona State University, 2017, 39 p.

12. Sklar D. (1994). Can bodylore be brought to its senses? *Journal of American Folklore*. 1994. Issue 107. P. 9–22.

13. Theodorou, L., Healey, P. G. T. and Smeraldi, F. (2016), 'Exploring Audience Behaviour During Contemporary Dance Performances', *Proceeding MOCO 16 Proceedings of the 3rd International Symposium on Movement and Computing*, Thessalonika, GA, Greece, 5–6 July, Article № 7, 2016.

14. Warburton E. C. Of meaning and movements: re-languaging embodiment dance phenomenology and cognition. *Dance research journal*. 2011. Vol. 2. №. 43. P. 65–83.

### References

1. Vilkhovchenko, T. I. (2017). Development of dance and movement therapy in Ukraine. *Bulletin of Taras Shevchenko Lviv National University*, 2 (307). 25–31 [in Ukrainian].

2. Pavlik, Y. G. (2011). Kinesthetic empathy as a phenomenon of corporeality. *Bulletin of Chernihiv National Pedagogical University*, 2 (94), 55–57 [in Ukrainian].

3. Salo, L. V. (2021). Professional training of choreographers in US universities. Abstract of Ph.D. Uman: Uman State Pedagogical University named after Pavel Tychna [in Ukrainian].

4. Chorna, I. M. (2017). Theoretical and analytical review of the potential of psychotherapeutic method of dance therapy in the work of a psychologist. *Scientific Journal of the National Pedagogical University named after M.P. Drahomanov*, 6 (51), 286–293 [in Ukrainian].

5. Barrero González, L. F. (2018). Dance as therapy: embodiment, kinesthetic empathy and the case of contact improvisation. 2018. DOI: <https://doi.org/10.1177/1059712318794203> [in English].

6. Daly, A. (1992). Dance History and Feminist Theory: Reconsidering Isadora Duncan and the Male Gaze. In *Gender in Performance: The Presentation of Difference in the Performing Arts*, edited by Laurence Senelick, 239–259. Hanover, NH: Tufts University, University Press of New England [in English].

7. Federman, D. (2011). Kinesthetic ability and the development of empathy in Dance Movement. *Therapy Journal of Applied Arts and Health*, 2, 2, 137–154 [in English].

8. Foster, L. (2011). *Choreographing empathy: Kinesthesia in performance*. New York, NY: Routledge [in English].

9. Gardner, S. (2008). Notes on Choreography. *Performance Research*, 1, 13, 55–60 [in English].

10. Reason, M., Reynolds, D. (2010). Kinesthesia, Empathy, and Related Pleasures : An Inquiry into Audience Experience of Watching Dance. *Dance Research Journal*, 2, 42, 49–75 [in English].

11. Riviuccio, K. (2017). Exploration of practices in partnering. Phoenix Arizona State University [in English].

12. Sklar, D. (1994). Can bodylore be brought to its senses? *Journal of American Folklore*, 107, 9–22 [in English].

13. Theodorou, L., Healey, P. G. T., Smeraldi, F. (2016), Exploring Audience Behaviour During Contemporary Dance Performances. *Proceeding MOCO '16 Proceedings of the 3rd International Symposium on Movement and Computing*, Thessalonika, GA, Greece, 5–6 July 2016 [in English].

14. Warburton, E. C. (2011). Of meaning and movements: re-languaging embodiment dance phenomenology and cognition. *Dance research journal*, 2, 43, 65–83 [in English]

Стаття надійшла до редакції 17.02.2022  
Отримано після доопрацювання 15.03.2022  
Прийнято до друку 23.03.2022