

Миловац Ж.В.

ПРИРОДА СПОНТАННОСТИ: БЫТИЕ И ТАНЕЦ¹

*Московский государственный институт культуры,
Москва, Россия, tanez97@gmail.com*

Аннотация. В статье рассматриваются категории спонтанности, бытия и танца. Выясняется сущность спонтанности в ее соотношении с бытием, творчеством. Ставится вопрос взаимосвязи танца как способа художественного бытия и спонтанности в плоскости необходимого условия танцевальной динамики.

Ключевые слова: спонтанность; бытие; танец; спонтанность сознания; театр спонтанности; спонтанный танец; контактная импровизация; перформанс.

Поступила: 21.05.2020

Принята к печати: 30.06.2020

Milovats J.V.

The nature of spontaneity: Being and dancing²

*Moscow State Institute of Culture,
Moscow, Russia, tanez97@gmail.com*

Abstract. The paper considers the categories of spontaneity, life and dance. It reveals the essence of spontaneity in its relation to life and creativity. It further explores the correlation between dance as a means of artistic being and spontaneity as an essential condition for dancing dynamics.

Keywords: spontaneity; life; dance; spontaneity of consciousness; spontaneity theater; spontaneous dance; contact improvisation; performance.

Received: 21.05.2020

Accepted: 30.06.2020

Спонтанность и бытие как две категории неразделимы. Каждая из них предполагает действенность, активность, творческое

¹ © Миловац Ж.В., 2020

² © Milovats J.V., 2020

вторжение. Танец как жанр искусства обладает бытийным статусом в пространстве художественной культуры. Он несет в себе спонтанную природу творчества, облекая ее в формы телесной выразительности, содержательно воплощаемой пластикой тела. Танец – это способ реального бытия, реального существования тела, образующего язык художественных движений. Движений, отражающих идеальное бытие, т.е. сущность образа, идеи, рожденных в сознании творца (хореографа, танцовщика-исполнителя). Безусловно, существует различие между реальным и идеальным бытием. «Реальное бытие часто называют существованием, идеальное – сущностью. Реальное бытие – то, что сообщает вещам, процессам, личностям, действиям их реальность; оно имеет пространственно-временной характер, оно индивидуально, неповторимо; идеальное бытие (в смысле идеи) лишено временного, действительного, опытного характера, ему не свойственно быть фактом; оно является строго неизменным (застывшим), существующим вечно (Н. Гартман)» [Философский энциклопедический словарь, 2012, с. 58].

Бытие есть сущее во всем его многообразии. В поиске тайны сущего заключается смысл бытия. В данной статье мы затронем две плоскости бытия: спонтанность и танец, проявляющие себя только в «наличности» человеческого существования. Раскрытие бытия нуждается в том сущем, которое определяется как существование. Человеческое существование *argioi* предполагает спонтанность действия (поведения) и спонтанность сознания (мысли).

Танец же выступает формой существования тела в ритмо-кинетическом пространстве, создающего образ, соотношенный с внутренним монологом исполнителя. Соединение спонтанности и танца выражается в их импровизированной природе, неповторимости и невозпроизводимости через конкретный временной интервал поступательного движенческого ряда.

Спонтанное начало в танце предполагает сотворение нового, необычного в данный момент и в данной точке пространства. Это начало и обуславливает креативную наполненность танца. Такой танец можно назвать творческим. Известно, что сущность творчества заключается в открытии и создании качественно нового, которое обладает определенной степенью ценности. По сути, творческий танец – это танец, материализованный телом и сознанием самого автора, это форма существования танцующего здесь и сейчас, импровизационная манера которого воплощает новое художе-

ственное сущее, открывающее «просеку» в неизвестном измерении бытия. Данное измерение можно лишь постичь однажды, поскольку оно существует только в «изменяющемся настоящем». Тому подтверждение – импровизация («из этого момента», англ. *from the moment*), не повторяющаяся дважды, включающая определенный пространственно-временной контекст и танцевальную технику, отличную от хореографической заданности движений.

Спонтанный характер танца исключает запрограммированность движенческих стереотипов и индуцирует развитие самого танца в перформанс. Перформанс – это вид искусства, танцевальных практик, в которых перформер (исполнитель) движется согласно ощущениям своего тела, поддается его импульсам. Перформанс предусматривает обязательное присутствие зрителя, создающего особое пространство своим вниманием. По существу, в перформансе исполнитель и участник вовлечены в художественную акцию, представляющую собой бытие художественной свободы.

По определению Ежи Гротовского, перформанс – «это всегда вызов, принимая который и облекая импульсы своего тела в определенную форму, мы получаем шанс приблизиться к своей сущности. Это то, чего нельзя получить от других, то, что не приходит извне, то, чему невозможно научиться». Перформанс – это путь к собственной сущности через телесную выразительность, спонтанный «отклик» тела на эмоциональные переживания, фрагмент бытия в его незавершенности. Тело в перформансе приближается к реальной физической спонтанности, обретает истинное существование, сопоставимое с сущностью самого исполнителя. Исполнителя, техника владения телом которого может «сказать» о его психическом состоянии, настроении, степени мышечной закрепченности, или, наоборот, свободе.

К танцам, в пластической природе которых очевиден непрерывный спонтанный поток и явствует особая «контактная культура», можно отнести один из видов современного танца – контактную импровизацию. Контактная импровизация являет собой определенный телесный опыт, в котором двое танцующих ведут диалог на невербальном уровне, когда партнеры, сохраняя точку контакта друг с другом, следуют возникающим в теле импульсам, импровизируют, используя инерцию тел, спонтанно выполняют спонтанные поддержки и полеты. Контактную импровизацию можно трактовать и как особый танцевальный стиль, особую куль-

туру существования в теле и посредством тела. Уникальность такой техники позволяет ощущать тайны бытия контактной импровизации как невербальной способности коммуницирования, не имея специальной хореографической подготовки. Контактную импровизацию можно характеризовать как новый импровизационный танец в дуэте. Его основателем в 70-х годах XX в. стал Стив Пэкстон – танцор, ведущий теоретик танца, исследователь айкидо, йоги, дыхательных практик. Родина контактной импровизации – Америка. В России она развивается уже более 10 лет.

Таким образом, творческий танец, перформанс, контактная импровизация – это те виды танцевальных практик, содержание которых преломляется в форме спонтанности и которые только в ней и через нее могут существовать.

Спонтанность (от лат. *spontaneus* – произвольный, добровольный) – незапрограммированное, свободное от выработанных стереотипов умственное или телесное действие, но без внешней детерминации, способствующее проявлению личностных, индивидуальных качеств. В этом определении, трактуемом в широком смысле, фиксируется содержание спонтанности в ракурсе необходимого начала и условия бытия телесно-психической структуры личности. Если мы говорим о человеке, то спонтанным называем все то, что идет от него в результате какого-либо побуждения, но при этом нет внешней организующей формы. Например, если мы наливаем воду в стакан, то вода принимает, как все жидкости, форму заключающего их сосуда. Но форма выражения спонтанности все равно должна быть. Она, как и ее содержание, находится внутри и выходит изнутри, т.е. является необходимым компонентом спонтанности. Однако эта форма не постоянна. Если спонтанность – относительно стабильная в каждом индивиде величина, то форма ее выражения более подвижна и способна к развитию. Родившийся ребенок уже спонтанен, но количество форм выражения ограничено. Формы выражения спонтанности можно назвать и языком спонтанности. Язык может быть априорный (например, плач и смех ребенка) и полученный в результате обучения.

Искусство – в обычном смысле – сильная спонтанность плюс сильно развитый язык выражения. Наиболее ярко спонтанное творчество проявляется в примитивном искусстве. Примитивное искусство – это сильная спонтанность, но слабо развитый язык выражения. Примером примитивного (наивного) искусства явля-

ется детский рисунок, архаичная пляска, творчество аутсайдеров и др. В примитиве зритель больше видит саму спонтанность, ибо нет сложной работы мышления и, возможно, происходит бессознательное ассоциирование с детскими воспоминаниями.

Мы любим маленьких детей не потому, что у них развит язык выражения, а их спонтанным поведением. Поддержка в состоянии спонтанности детей способствует их развитию, т.е. увеличению форм выражения. Однако обучение языку выражения таит в себе и определенную угрозу: может возникнуть и часто возникает тенденция к стереотипному действию, довольствование достигнутым языком выражения. От частой повторяемости одних и тех же действий понижается сила спонтанности – появляется «рабство» перед языком, формой выражения. Это наиболее ярко проявляется в подражательстве. Культ спонтанности заменяется культом техники выражения, пропадает импровизация. Целесообразно сочетание культа спонтанности с опорой на высокий уровень языка выражения.

Контекст творчества неотделим от спонтанности. Рождение образно-смысловой палитры художественного действия обретает «плоть» в рамках спонтанного творчества. Спонтанность, с точки зрения основателя психодрамы Дж. Морено, выступает в качестве решающего феномена во всех изменениях человека. Важно разграничение Морено конструктивной и деструктивной спонтанности. Конструктивная спонтанность – «это адекватная реакция на новые условия или новая реакция на старые условия» [Морено, 1993]. Сама по себе спонтанность не способствует творческому процессу. Без смысловых связей и связей с действительностью она способна оказывать деструктивное действие. Примером деструктивной спонтанности служат некоторые душевнобольные, зачастую располагающие высокой степенью спонтанности, но способные дать ей выход только в нерелевантных деструктивных вспышках агрессии или ином некреативном поведении. Конструктивная спонтанность реализуется как креативная спонтанность. Ярким выражением спонтанной творческой энергии является Театр спонтанности. Одно из существующих представлений о механизме спонтанности следующее: спонтанное творчество как иррациональный дар природы, как нечто мистическое, данное одним, но не доступное другим. Развивая подобный взгляд, Дж. Морено ставит перед собой двойную задачу – «сначала создать, породить

новый элемент внутри самого себя, реализовать, так сказать, на себе субъективно-творческий процесс, затем организовать его отчуждение и систематическое исследование» [Морено, 1993]. Спонтанность как процесс определяет характер творческого акта.

Спонтанный актер встречает четыре формы сопротивления, которые он должен преодолеть для достижения спонтанного состояния: 1) сопротивление его физического «Я» внешним поведенческим актам в процессе исполнения роли; 2) сопротивление его внутреннего личностного в процессе воспроизводства идей; 3) сопротивление, выражаемое по отношению к поведенческим актам, идеям и эмоциям других актеров, работающих вместе; 4) сопротивление зрительской аудитории. Именно «за и вне этих барьеров возможен истинный, грандиозный в своем величии театр поэтического вдохновения и творчества» [Морено, 1993]. Морено был сторонником возрождения спонтанного театра, в котором творческий процесс не задается, не возникает в своей окончательной форме. В традиционном театре налицо отчуждение произведения автора от самого автора. Согласно Морено, традиционный театр «посвящается прославлению мертвых людей и мертвых событий, — это своего рода культ воскрешения из мертвых» [там же]. Сила, которая высвобождает театральное и драматическое действие, находится не на сцене, в образе актера, она заключена в зрительской аудитории с ее спонтанным зрителем. Театр спонтанности всегда подразумевает под собой театр конфликта. «Зритель обращается в актера в тот момент, когда вступает в конфликт с теми, кто играет на сцене — с их неспонтанностью (консервация драмы) и отсутствием личностного (роль)» [там же]. Следовательно, театр конфликта возникает в результате столкновения между театром на сцене и театром в зрительном зале. Степень спонтанности зрителя порождает степень конфликта. Определяющим моментом разрешения подобного конфликта является преодоление глубинного сопротивления спонтанному во время творческого акта с целью непрерывного течения драматического действия.

Спонтанность выступает коренным филогенетическим фактором, который формирует человеческое поведение. Дж. Морено соединяет личностное начало со спонтанностью. «Едва ли можно назвать личностью человека, спонтанность которого равна нулю. С исчезновением спонтанности личность погибает. С ростом спонтанности развиваются личностные качества. Если возможности

спонтанного безграничны, безграничен и потенциал личностного» [Морено, 1993]. Личностное может быть измерено степенью спонтанности. Расширение границ личностного происходит в результате высвобождения спонтанной креативной энергии, что и является первостепенной задачей театра спонтанности – театра конфликта.

Цель мореновской психотерапии заключается не только в высвобождении человеческой спонтанности, но обязательно в ее разумной интеграции в целостную структуру жизнедеятельности человека. Блокированная спонтанность, согласно Морено, вызывает неврозы креативности, приводящие к пассивности, невозможности самореализации, даже несмотря на наличие высоких интеллектуальных, творческих способностей личности. Высвобождение и одновременно интеграция спонтанности являются предпосылкой креативности, способом разрешения экзистенциальных противоречий: между ощущением себя частью природного мира и осознанием своей смертности, обусловливающим, в какой-то мере, момент одиночества. Только в творческой деятельности, посредством эффекта сублимации, в художественных формах человек преобразует свою спонтанность, отчуждает ее в ткань искусства, создавая тем самым культурно-исторический фон.

Продукты творческого акта характеризуют культуру и, что существенно, стимулируют спонтанность новых поколений. В связи с этим Морено подчеркивает важность креативного круговорота, в котором задействован продукт человеческой креативности – «культурные консервы». «В качестве конечного продукта творческого процесса сами по себе они не содержат уже ни спонтанности, ни креативности. Оживленные новыми поколениями, они тем не менее способны всколыхнуть новых людей и побудить их к собственной творческой деятельности» [там же].

Культура фиксирует события прошлого, вмещая в себя спонтанно рождаемые творческие акты, облекая их в «одежды» отчужденности от создателей. Креативная спонтанность обретает покой в ложе культурного времени, репетируя «будущее» своих последующих шагов.

Спонтанность – онтологическое условие существования человека в мире. Высокая наполненность спонтанностью обуславливает, в определенной мере, автономность личности во взаимодействии с социальным окружением. Правила игры социума не всегда пересекаются с установками субъекта в его спонтанном пребыва-

нии. В ситуации спонтанности человек способен импровизационно преобразаться в своей игре, затрагивая интеллектуальный слой сознания. В данном случае человек играет вовне. Его открытость – это, своего рода, форма игры с миром. Диалог с миром – это поиск самоутверждения личности в нем. Социальные нормы закрепощают менталитет спонтанности, но спонтанное состояние субъекта позволяет ему трансцендировать над границами данных норм, формируя линию конструктивной спонтанности в творческом поиске. Концепция творческой поисковой активности, авторами которой являются В.С. Ротенберг и В.А. Аршавский, фиксирует аспект спонтанного творчества как формы креативного изменения личности. Спонтанный поиск выступает как потребность в постоянном изменении, является критерием жизнеутверждения человека.

От степени проявления спонтанности зависит характер событийности отдельного индивида. Картина жизненных событий человека рисуется отчасти его способностью к спонтанным действиям. Линия судьбы – это, прежде всего, линии затухания и прорыва спонтанности. «Судьбинность – это спонтанность, реализуемая не только в нашем сознании, но и во всем многообразии нашей жизни» [Налимов, 2011]. Быть спонтанным – означает обладать потенциальной способностью к творческому самовыражению, сосредоточивать в себе актуальную возможность для реального воплощения конструктивных личностных сил. Выход созидательной спонтанной энергии является одним из способов разрешения «пограничной ситуации», способом нахождения экзистенциальных смыслов, одним из путей обретения личностного «Я».

Состояние творческой спонтанности дарует художнику воссоединение себя с особой реальностью – реальностью искусства. Искусство не иллюзорно. В его мире художник «творит» свободу собственной судьбы. Судьбы желаемой и не наказуемой. Судьбы, где нет страха за характер побуждений, так властно требующих реализации. Искусство «разрешает» определенную степень вмешательства действительности в многообразие самодостаточной художественной реальности.

Вопрос о природе спонтанности поднимался в рамках развития европейской философской мысли. Понятие спонтанности в воззрениях мыслителей рассматривалось преимущественно с позиции творческой активности индивида. Древнегреческий философ Демокрит объяснял возникновение причинности в физическом

мире в результате спонтанного действия отдельных тел. Демокрит подошел к раскрытию динамики соотношения телесной спонтанности и эмоциональной области индивида. Спонтанность как необходимость реализации потребностей тела обладает способом проявления: если внешний мир проявляет себя через воздействие на органы чувств, то тело о своей спонтанности заявляет с помощью эмоций. Таким образом, спонтанность – это процесс, а эмоциональная сфера – отражение этого процесса. Платон развивает взгляды Демокрита и более четко формулирует представление о природе и способе проявления спонтанности в человеке. Он обнаруживает спонтанность сознания в состоянии творчества, фиксируя свое внимание на самой насыщенной спонтанностью фазе творческого процесса – вдохновении.

Согласно же нидерландскому философу Б. Спинозе, спонтанность присуща Богу. Божественная природа действительно может актуализироваться посредством спонтанных проявлений как важного атрибута собственного бытия и быть носителем свободных действий тела как отражения способности восприятия человеческой души. Спонтанное сосуществование телесных и мыслительных модусов возможно благодаря божественной субстанциональности. Присущность спонтанности Богу доказывает немецкий философ XVIII в. Лейбниц, подчеркивая, что божественная сущность обладает абсолютной формой спонтанности. Если Бог является детерминирующей непрерывной субстанцией, а значит, спонтанно насыщенной, то «...всякая субстанция обладает полной спонтанностью (которая у разумных субстанций становится свободой)» [Лейбниц, 1982]. И. Кант, немецкий философ XVIII в., связывает спонтанность с априорным актом рассудка. Созвучны во взглядах на характер спонтанности И.Г. Фихте и Э. Гуссерль – мыслители разных столетий. Близость их позиций в том, что они проводят линию онтологии сознания, аспект спонтанности усматривается ими как бытие свободы. Согласно Фихте, пока Я деятельно, оно свободно. Спонтанность сознания – это всегда наличие его деятельного поля. Если же рассматривать в этом срезе связи спонтанности и свободы, то, как пример, спонтанное драматическое творчество – это эстетическое проявление свободы.

Спонтанность в аспекте глубинного жизненного начала, в широком смысле, и телесных проявлений индивида, в узком смысле, рассматривал представитель «философии жизни» Ф. Ницше. Те-

лесная спонтанность скрывает в себе дионисические «волны» самовыражения. Интерпретация телесности, по Ницше, помогает найти механизм оценки психофизического единства человека. Распространение бытия тела в Универсуме «питается» его спонтанной жизненной энергией. Утверждение свободы тела человека налагает оковы на моралитет христианской культуры. Оппозиция Ницше к ней заключена в его словах: «Христианство с самого начала, по существу и в основе, было отвращением к жизни» [Ницше, 1990]. О потенциальной гибели моральных устоев христианства возвещает процесс спонтанно рождаемой динамики тела в его отрицании запретов.

Природа спонтанности ближе специфике языческих танцев, в которых элементы хаоса преобразуются в темпоритмическую телесную вращательную динамику. В ритмах спонтанной хореографии происходит перманентное порождение истины бытия. Спонтанный характер языческих плясок близок древнеиндийским шиваистским танцам.

Высвобождение телесной спонтанности конструктивно в рамках хореографической свободы. Оно направлено на выработку социальной устойчивости индивида. Спонтанный танец заключает в себе также и психотерапевтическую цель. Через задействие телесных локусов «теряется» межличностная отчужденность, возрастает способность человека к разрешению экзистенциальных противоречий. В этом плане спонтанность выступает способом сохранения личностного равновесия.

Основания для понимания спонтанности следует искать в деятельном поле субъективной сферы человека.

Спонтанность сознания художника — незапрограммированное, способное от выработанных стереотипов умственное действие по созиданию художественных форм, в рамках которых реализуется индивидуальность художника. Спонтанное сознание можно воспринимать как «творческое сознание».

Творческий процесс может происходить только при спонтанном состоянии сознания. Человеческая субъективность скрывает в себе два пласта: бессознательное (иррациональное) и сознание (рациональное). Искусство, в этом смысле, — это свободный диалог иррационального и рационального. Язык искусства — язык художественной образности. Здесь важен учет специфики механизма бессознательной стороны психики, которая имеет ситуативно-доминирующее влияние при создании художественной ткани про-

изведения. Именно в бессознательной сфере «таится» сила потенциального проявления спонтанности. Искусство – это опредмеченная реальность спонтанности сознания. Феномен спонтанного сознания – это та свобода, в которую погружено индивидуальное Я художника.

Диалог экзистенциального и интенционального начал человеческой субъективности раскрывается на фоне ее спонтанного состояния. Степень интенциональности зависит от экзистенциальности бытия творческого сознания. Интенциональность произведений искусства сопричастна спонтанному внутреннему миру субъективной сферы художника.

Определенную роль играет импровизация, которая задействована в механизме спонтанного сознания художника. Спонтанное состояние творческого субъекта усиливает потенциальные возможности к импровизации. Импровизация как преломление спонтанной игры креативного сознания позволяет обозначить границу соединения иррационального и рационального в творческом процессе. Значение импровизации в том, что она ускоряет познавательный процесс в искусстве. Спонтанная сила бессознательного находит художественное воплощение в импровизационной заданности творчества. Феномен искусства хранит в себе иррациональные мотивы творческого потенциала человека. Формы выражения иррационального могут быть различными, учитывая разнообразие художественных средств в жанровой архитектонике искусства.

Спонтанность сознания художника имеет онтологическую природу. Онтологическая особенность творческого сознания выражается в его деятельном характере. В состоянии спонтанного сознания художник созидает художественную реальность в ее опредмеченных формах (поэзия, живопись, хореография, архитектура и др.). Телесная спонтанность (пластические виды искусства) является отражением спонтанного сознания творца. Таким образом, спонтанность сознания художника есть необходимое условие творческого процесса.

Спонтанность сознания художника, в нашем случае автора хореографических линий, спонтанно окрашенных, рождает возможность и реальное воплощение бытия телесности в пластических формах. В спонтанных пластических движениях скрыта мудрость тела, в котором первобытные ритмы сосуществуют с языком современного танца.

Мудрость тела совершенна
В жестах робкой красоты.
В танце пластика воспела
Свет уснувшей темноты.
Ж.В. Миловац

Движение в танце ценно само по себе. Такое движение всегда спонтанно. Танцующий чувствует свое тело. Восприятие танцевальных движений более эффективно по сравнению со слуховыми впечатлениями, поскольку визуальный компонент восприятия насыщен большей степенью эмоциональности, проявляющейся в кинетике наблюдателя. Как писала Л.Д. Блок: «Восприятие танца проникает глубже в сознание, чем одни зрительные и слуховые впечатления; к ним примешиваются и моторные – наиболее твердо запоминаемые и усваиваемые» [Блок, 1987, с. 225].

Наблюдая за движением танцовщика, зритель внутренне подражает, что отражается в его кинетике тела. Происходит спонтанное кинетическое соучастие двух тел в контексте визуального пространства исполнителя танца и зрителя. Данное кинетическое соучастие происходит бессознательно, посредством «телесного вчувствования» или «кинестетической эмпатии».

Спонтанность как форма бытия есть онтологическое условие индуцирования новых естественных телесных и мыслительных движений, лишенных жесткой заданности. В свою очередь, спонтанность как форма танца есть пространственно-временной континуум, порождающий новую эстетику кинетики, данность тела в диалоге с импровизацией Духа, художественную пластику телесности. Бытие самой спонтанности есть сущее, «прячущее» и воспевающее множественность способов существования.

Список литературы

- Блок Л.Д. Классический танец : история и современность. – Москва : Искусство, 1987. – 556 с.
- История диалектики. Немецкая классическая философия. – Москва : Мысль, 1978. – 363 с.
- Кант И. Критика чистого разума. – Москва : Мысль, 1994. – 591 с.
- Кнастер Мирка. Мудрость тела. – Москва : Эксмо, 2002. – 496 с.

- Лейбниц Г. Два отрывка о свободе // Лейбниц Г. Соч. в 4 т. – Москва : Мысль, 1982. – Т. 1.
- Лейтц Г. Психодрама: теория и практика. – Москва : Прогресс ; Универс, 1994. – 352 с.
- Морено Дж. Театр спонтанности. – Красноярск : Фонд ментального здоровья, 1993. – 128 с.
- Налимов В.В. Спонтанность сознания. Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура личности. – Москва : Академический проект, 2011. – 399 с.
- Налимов В.В., Дрогалина Ж.А. Реальность нереального. – Москва : Мир идей, 1995. – 432 с.
- Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Соч. в 2 т. – Москва : Мысль, 1990. – Т. 1 – С. 47–157.
- Пименова Ж.В. Художник: его бытие в спонтанном сознании. – Москва : Институт человека РАН, 1997. – 180 с.
- Примитив в искусстве. Грани проблемы. – Москва : Российск. инст-т искусствознания, 1992. – 232 с.
- Ритм и культура танца. – Ленинград : Academia, 1926. – 79 с.
- Сироткина И. Свободное движение и пластический танец в России. – Москва : Новое литературное обозрение, 2011. – 500 с.
- Философский энциклопедический словарь. – Москва : ИНФРА-М, 2012. – 570 с.
- Фихте И.Г. Соч. в 2 т., – Санкт-Петербург : Мифрил, 1993. – Т. 2. – 798 с.
- Франкл В. Человек в поисках смысла. – Москва : Прогресс, 1990. – 368 с.

References

- Blok, L.D. (1987). Klassicheskiy tanets: Istoriya i sovremennost. Moscow: Iskustvo. Istoriya dialektiki. Nemetskaya klassicheskaya filosofiya. (1978). Moscow.
- Kant, I. (1994). Kritika chistogo razuma. Moscow.
- Knaster, M. (2002). Mudrost tela. Moscow.
- Leybnits, G. (1982). Dva otryvka o svobode. Sochineniya v 4 tomakh. Vol. I. Moscow.
- Leytts, G. (1994). Psikhodrama: teoriya i praktika. Moscow.
- Moreno, D. (1993). Teatr spontannosti. Moscow.
- Nalimov, V.V. (2011). Spontannost soznaniya. Veroyatnostnaya teoriya smyslov i smyslovaya arkhitektonika lichnosti. Moscow.
- Nalimov, V.V., Drogalina, Zh.A. (1995). Realnost nerealnogo. Moscow.
- Nitshe, F. (1990). Rozhdeniye tragedii iz dukha muzyki. Sochineniya v 2 tomakh. Vol. I. Moscow.
- Pimenova, Zh.V. (1997). Khudozhnik: ego bytiye v spontannom soznanii. Moscow.
- Primitiv v iskusstve. Grani problemy. (1992). Moscow.
- Ritm i kultura tantsa. (1926). Leningrad.
- Sirotkina, I. (2011). Svobodnoye dvizheniye i plasticheskiy tanets v Rossii. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.
- Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar. (2012). Moscow : INFRA-M.
- Fikhte, I.G. (1993). Sochineniya v 2 tomakh. Vol. 2. Saint-Petersburg.
- Frankl, V. (1990). Chelovek v poiskakh smysla. Moscow.