

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

Кафедра культурології

КЛІМУК ТЕТЯНА СЕРГІЇВНА

**ТАНЕЦЬ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ: ДИНАМІКА
СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ФУНКЦІЙ**

Спеціальність: 034 «Культурологія»

Освітньо-професійна програма Культурологія

Робота на здобуття освітнього ступеня «Бакалавр»

Науковий керівник:
ШОСТАК ВІКТОР МИХАЙЛОВИЧ
кандидат історичних наук, доцент

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол № 13

засідання кафедри культурології

від 15 травня 2025 р.

Завідувач кафедри



() Москвич О. Д.

(підпис)

ПІБ

ЛУЦЬК – 2025

Анотація

Клімук Тетяна Сергіївна

Танець в контексті культури: динаміка соціокультурних функцій

Хореографічна культура обґрунтовано вважається важливим елементом культурної спадщини людства. Проте, у зв'язку зі змінами в сучасному світі, її роль та значення постійно переосмислюються. У цій роботі розглядаються актуальні аспекти розвитку танцювального мистецтва в сучасній культурі та її вплив на суспільство. Також увага зосереджується на вивченні еволюції танцювальних практик від первісності до новітніх форм під впливом сучасних тенденцій та соціокультурних змін. У роботі висвітлюються причини, що спричиняють занепад старих і виникнення нових напрямів хореографічної культури та визначаються основні виклики, з якими стикається ця традиційна галузь мистецтва. Враховуються різноманітні аспекти, включаючи традиційні та інноваційні підходи до розуміння нових соціокультурних функцій танцю, їх використання у сучасному інтернет-просторі, терапевтичних практиках та нових формах комунікації, мистецтві та дизайні. Аналізуються складні питання збереження та популяризації цієї мистецької спадщини в сучасному світі. Дослідження виявляє ключові тенденції у розвитку танцювальних практик, визначає їх роль у формуванні нових культурних стереотипів і художньо-естетичних форм сприйняття.

У ході дослідження використано низку наукових методів: історико-порівняльний, функціональний, аналітичний, семантичний, збору інформації й узагальнення. Метод аналізу дає можливість дослідити наукові статті, монографії про традиційну та сучасну хореографічну культуру. З метою дослідження появи та еволюції нових форм хореографічного мистецтва був використаний історико-порівняльний метод. Завдяки семантичному аналізу було здійснено дослідження символіки традиційних і модерних танцювальних мотивів. Для визначення сутності, мети та функцій пластичних практик в культурі був застосований функціональний метод.

Ключові слова: танець, соціокультурні функції, традиційна культура, модерн, танцювальні практики, самовираження, символіка, культурна ідентичність, комунікація, глобальний світ, соціокультурна інтеграція.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТАНЦЮ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНУ	5
1.1. Поняття та класифікація танцю в культурологічному дискурсі.....	5
1.2. Танець як засіб комунікації та носій культурної пам'яті.....	8
1.3. Методологія дослідження соціокультурних функцій танцю.....	15
РОЗДІЛ 2. ДИНАМІКА СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ФУНКЦІЙ ТАНЦЮ.....	23
2.1. Розвиток танцювальних практик: від ритуалу до мистецтва.....	23
2.2. Постмодерний танець: індивідуалізація і трансформація функцій....	28
РОЗДІЛ 3. ТАНЕЦЬ В СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ.....	33
3.1. Танець у медіапросторі та популярній культурі.....	33
3.2. Танцювальні практики як форма самовираження та культурної ідентичності у глобалізованому світі.....	35
3.3. Перспективи розвитку соціокультурних функцій танцю в цифрову епоху.....	40
ВИСНОВКИ.....	48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	50

ВСТУП

Актуальність. В сучасних умовах танець починає виконувати не лише естетичні, а й соціальні, психотерапевтичні, освітні, протестні, ідентифікаційні функції, стаючи майданчиком для перетину особистого і суспільного, індивідуального переживання і колективного досвіду. Сьогодні танець існує в розмаїтті форм і контекстів — від традиційних фольклорних виступів до концептуальних перформансів, від професійної сцени до аматорських танцювальних флешмобів у соціальних мережах. У контексті сучасних викликів — війни, міграції, соціальної поляризації, екологічної нестабільності — танець виступає як засіб зцілення, солідарності, діалогу, формування нових спільнот і підтримки культурної спадкоємності. Саме тому вивчення динаміки соціокультурних функцій танцю набуває особливого значення, адже дозволяє зрозуміти, як змінюється його роль у сучасному світі, які сенси він продукує і транслює, як взаємодіє з іншими культурними формами і як у його просторі формуються нові типи взаємодії між людьми.

Об'єкт дослідження: танець як соціокультурне явище, форма культурного вираження і самореалізації.

Предмет дослідження: танцювальні практики сучасного танцю, процеси модернізації танцю.

Метою роботи є аналіз історичної еволюції танцю, дослідження впливу глобалізаційних процесів на особливості розвитку хореографічної культури та динаміку соціокультурних функцій танцю.

Завдання дослідження передбачають:

1. Визначити поняття танцю, дослідити його функції.
2. Проаналізувати методологію дослідження танцювальної культури.
4. Розглянути танцювальні практики у традиційних культурах.
5. Дослідити особливості танцю у добу модерну та постмодерну.
6. Розглянути засоби хореографії як засіб комунікації та ідентичності.

7. Дослідити перспективи розвитку танцювальної культури в цифрову епоху.

8. Визначити нові форми та функції танцю в сучасних умовах

Наукова новизна полягає в тому, що в роботі на основі комплексного аналізу джерельної бази досліджено особливості розвитку хореографічної культури в контексті соціокультурних функцій танцю.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що результати даної роботи можуть бути включені до навчальних програм в освітніх закладах різного рівня, проведення виховних заходів та майстер-класів. Дослідження сприятиме усвідомленню ролі та значення хореографічного мистецтва як важливої художньо-естетичної складової загальнолюдської культури. Робота дає розуміння та визначає стратегії використання соціокультурних функцій танцю для збереження та підтримки культурної спадщини та розвитку нових форм пластичного мистецтва в сучасному світі. Результати дослідження можуть бути використані в багатьох сферах суспільного життя, стати основою для проведення терапевтичної роботи, для розробки програм художньо-естетичного виховання та різноманітних соціокультурних проєктів.

Джерельна база дослідження: основними джерелами при написанні роботи стали наукові монографії, статті фахових дослідників обраної теми, електронні книги та інші інтернет-ресурси, що стосуються проблем розвитку та перспектив хореографічної культури.

Структура роботи визначена метою і завданнями дослідження та містить вступ, три розділи, висновки та список використаних джерел. Обсяг основної частини роботи становить 42 сторінки. Список використаних джерел становить 52 позиції.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТАНЦЮ В КУЛЬТУРОЛОГІЇ

1.1. Поняття та класифікація танцю в культурологічному дискурсі.

Поняття танцю охоплює широкий спектр значень, які формувалися протягом тисячоліть і зазнавали впливу численних культурних, соціальних, релігійних і філософських чинників, саме тому спроба дати єдине універсальне визначення танцю є складним завданням, що вимагає міждисциплінарного підходу, адже танець перебуває на перетині мистецтва, антропології, філософії, соціології, психології та культурології. У найбільш загальному розумінні танець — це система ритмічних рухів людського тіла, які здійснюються у певному просторі та часі й мають емоційне, естетичне, символічне чи комунікативне значення [21]. Танцювальний рух може бути як спонтанним, імпровізаційним виявом внутрішнього стану, так і чітко структурованою послідовністю елементів, що підкоряються правилам певного жанру, традиції чи техніки. На ранніх етапах людської історії танець не відокремлювався від інших форм діяльності, таких як музика, спів, ритуал, тому вивчення його природи потребує розуміння його першопочаткової інтегративної сутності [32]. У ритуальному контексті танець виконував функцію зв'язку людини з надприродним, забезпечував гармонізацію відносин між внутрішнім і зовнішнім світами, тілесним і духовним, індивідуальним і колективним. У культурологічному дискурсі танець розглядається як культурний текст, в якому задовані значення, що стосуються не лише естетики руху, а й цінностей, ідеологій, соціальних норм, гендерних ролей і моделей влади, адже танець здатен репрезентувати структуру суспільства, відображати його ієрархії, конфлікти, трансформації. Філософія танцю аналізує цей феномен у вимірах тілесності, простору, часу, суб'єктності, акцентуючи увагу на унікальності

танцю як мистецтва, в якому тіло не є лише інструментом вираження, а стає одночасно суб'єктом і об'єктом естетичного досвіду. У соціології танець трактується як форма соціальної взаємодії, через яку конструюються спільноти, формуються групові ідентичності, відбувається обмін символами і значеннями, зокрема, у вуличних танцях, масових флешмобах, клубній культурі спостерігається, як танець набуває функцій соціального кодування та декодування, стаючи полем для інтерпретації суспільних настроїв, протестних жестів, маркерів приналежності або відсторонення [50]. Психологічні аспекти танцю пов'язані з вираженням емоцій, зняттям психічного напруження, процесами самопізнання та особистісного розвитку, тому танець застосовується в терапевтичній практиці як інструмент відновлення внутрішньої гармонії, контакту з власним тілом і психоемоційним станом. З позиції антропології танець розглядається як елемент обрядовості, ритуалу переходу, етнічної ідентичності, в якому знаходить вираження структура уявлень про світ, про соціальні відносини, про сакральне і профанне. У сучасному культурознавстві особлива увага приділяється тому, як танець функціонує в умовах медіатизованого простору, яким чином цифрові платформи впливають на його форму, зміст і реєпцію, як виникають нові формати танцювального висловлювання у віртуальному середовищі, як переосмислюється сама тілесність в умовах гібридної реальності [34]. У цьому контексті поняття танцю вже не обмежується фізичною присутністю виконавця в просторі, воно поширюється на цифрові аватари, відеоперформанси, інтерактивні інсталяції, що зумовлює потребу в оновленні наукового апарату й аналітичних інструментів для дослідження цього явища [38]. Поняття танцю постійно розширюється, включаючи в себе як традиційні, так і експериментальні, міждисциплінарні прояви, відтак його аналіз потребує комплексного підходу, що враховує як історичні, так і сучасні аспекти, як локальні, так і глобальні контексти, як індивідуальні імпульси, так і колективні сенси, які формуються, передаються і трансформуються в танці. Поняття танцю охоплює надзвичайно широкий спектр значень і смислів, які постійно змінювалися впродовж

історичного розвитку людства, набуваючи нових форм, функцій і інтерпретацій залежно від соціального контексту, культурного середовища, релігійних уявлень і філософських систем, тому спроба дати універсальне визначення цього явища завжди стикається з труднощами, пов'язаними з його багат шаровістю, символічною насиченістю та варіативністю проявів у різних культурах світу. На базовому рівні танець може розумітися як система ритмічних рухів людського тіла, що здійснюються у відповідності до певного музичного чи внутрішнього ритму і слугують для вираження емоцій, почуттів, ідей або виконання обрядових, естетичних, соціальних чи ідентифікаційних функцій, однак це визначення не охоплює всіх глибинних вимірів танцю як феномену культури [38]. У первісному суспільстві танець не був відокремлений від інших форм людської діяльності, він був частиною ритуалу, обряду, сакрального дійства, в якому людське тіло ставало засобом комунікації з надприродними силами, носієм колективної пам'яті та способом гармонізації внутрішнього і зовнішнього світу, і саме в цьому архаїчному функціональному полі сформувалися базові характеристики танцю як мови символів, де кожен рух мав не лише естетичне, а й ритуально-магічне значення. Згодом, із виникненням писемності, соціальної стратифікації, появою державності і розширенням спектру соціальних ролей, танець починає виконувати нові функції, зберігаючи при цьому свою тілесну природу і здатність відображати глибинні емоційні стани та суспільні структури, він трансформується в складний культурний текст, що репрезентує епоху, цінності, ідеології, естетичні канони та ідентичності [52]. У філософському контексті танець аналізується як форма буття тіла у просторі й часі, як спосіб існування суб'єкта, який діє, мислить, відчуває й виражає себе через рух, тіло у танці не є пасивним знаряддям, а навпаки, виступає активним учасником творення значень, що взаємодіє з простором, гравітацією, музикою, аудиторією, іншими тілами і самим собою, таким чином, танець стає унікальним простором переживання і водночас комунікації [32]. У соціологічному вимірі танець виконує роль засобу соціальної інтеграції, інструменту взаємодії між людьми, форми репрезентації

влади, статусу, ієрархії або навпаки — засобу протесту, деконструкції соціальних норм і виходу за межі нормативного дискурсу, саме тому масові танцювальні практики можуть розглядатися як форма соціального дискурсу, в якій формуються нові типи спільнот, нові уявлення про тіло, стать, межі особистого і публічного [40]. У культурології танець сприймається як важливий елемент символічного порядку культури, що функціонує на рівні несвідомого, архетипного, ритуального, естетичного, він є способом фіксації та трансляції культурного досвіду, способом організації часу і простору в межах певної традиції, носієм культурної пам'яті, ідентичності та колективних уявлень про світ. У різних культурах світу танець мав власну специфіку, але водночас виконував схожі функції — ініціації, об'єднання, трансценденції, інсценізації космологічних уявлень, у чому проявляється його універсальність як культурного явища. У наш час із розвитком технологій, глобалізаційних процесів, зростанням інтересу до тілесних практик, танець зазнає чергової трансформації, з'являються нові жанри, змішані форми, цифрові платформи для танцювальної комунікації, танець виходить за межі сцени і стає доступним для кожного, перетворюючись на демократичну форму культурного висловлювання, що водночас зберігає здатність передавати глибокі смисли, впливати на емоційний стан, об'єднувати людей у спільному ритмі і бути засобом критичного осмислення дійсності [26]. Поняття танцю вимагає комплексного, багаторівневого аналізу, в якому поєднуються естетичні, антропологічні, соціальні, філософські, історичні й культурологічні підходи, бо лише в такій міждисциплінарній перспективі можливо осмислити всю глибину, складність і значущість цього феномену як універсального способу людського самовираження, творчості та існування в культурі [16].

1.2. Танець як засіб комунікації та носій культурної пам'яті.

Культурологічний аналіз танцю передбачає дослідження його як складного соціокультурного явища, що виконує різноманітні функції в системі

культури та є засобом формування, збереження, трансляції й трансформації культурних смислів, у цьому підході танець розглядається не лише як мистецтво або форма естетичної практики, а як специфічна мова культури, в якій тіло виступає носієм значень, інструментом комунікації, репрезентації та символічного висловлювання, культурологічна перспектива передбачає залучення філософських, соціологічних, антропологічних і семіотичних концепцій, що дозволяють розглядати танець у контексті історичних змін, ціннісних систем, ритуальних структур, політичного дискурсу, масової культури, ідентичностей, тілесності та візуального образу [23]. У межах гуманітарної традиції особливе місце займає семіотичний підхід, що аналізує танець як систему знаків, у якій кожен рух, поза, міміка чи просторове розташування є елементом певного коду, що зчитується учасниками культурного процесу згідно з усталеними правилами інтерпретації, танець як текст можна прочитати подібно до художнього твору чи ритуального сценарію, і саме в цьому полягає його здатність передавати культурні наративи, архетипи, структури влади, конфлікти і трансформації. Символічний інтеракціонізм зосереджується на тому, як через танець формується взаємодія між індивідами, як у танцювальному акті створюються і підтримуються соціальні зв'язки, як через повторювані рухи і патерни тіла відбувається інституціоналізація певних форм поведінки, цінностей і норм, у цьому контексті танець трактується як соціальна подія, що розгортається в конкретному часово-просторовому вимірі і є частиною більш широкого культурного континууму [13]. Постструктуралістські підходи розглядають танець як спосіб деконструкції усталених уявлень про тіло, стать, ідентичність і владу, в центрі уваги опиняється не форма танцю як така, а процес її створення, тілесна присутність, досвід суб'єктивного переживання руху, у цьому контексті тіло перестає бути нейтральним носієм руху, воно виявляється політизованим, історично навантаженим і культурно сконструйованим об'єктом, що стає полем для боротьби сенсів, опору, переозначення [36]. Феміністичні теорії також відіграють важливу роль у культурологічному осмисленні танцю, звертаючи

увагу на те, як у хореографічному мистецтві відтворюються або заперечуються гендерні стереотипи, як тіло в танці може ставати простором емансипації, звільнення від патріархальних структур, або навпаки — відтворювати моделі об'єктивації й підпорядкування. У культурологічному аналізі важливим є також інтеркультурний і порівняльний підхід, який дозволяє простежити, як танець функціонує в різних культурах, які спільні риси він має і які відмінності виявляються залежно від етнічного, релігійного, географічного чи історичного контексту, це дозволяє говорити про танець як про універсальну форму культурного вираження, яка набуває унікальних національних, локальних, регіональних форм і водночас здатна перетинати кордони, адаптуватися до нових середовищ, гібридизуватися і створювати нові форми кроскультурної взаємодії [17]. У сучасній культурології також дедалі більшого значення набуває підхід, який розглядає танець як частину культурної індустрії, аналізуючи його в межах медіа, масової культури, цифрового простору, де він стає продуктом споживання, інструментом маркетингу, складовою візуального брендингу, об'єктом віртуальної репрезентації і частиною глобального обміну символами [5]. Такі підходи дозволяють не лише глибше зрозуміти значення танцю в культурі, а й виявити механізми, за допомогою яких він впливає на свідомість, поведінку, ідентичність, формує уявлення про тіло, простір, свободу, емоційність, належність до спільноти, і врешті — надає людині можливість не просто брати участь у культурному процесі, а активно його творити, перетворюючи танець на живу динамічну мову культури. Аналізуючи танець з культурологічної точки зору, неможливо оминати аспект тілесності, яка в культурі сприймається не як біологічна константа, а як історично і соціально сконструйований об'єкт, що втілює певні значення, нормативи і символи, тіло у танці стає основним інструментом комунікації, носієм культурного досвіду, засобом вираження національної, гендерної, вікової, релігійної ідентичності, рух тіла в хореографічному просторі є не просто фізичною дією, а знаком, що зчитується, інтерпретується, викликає емоційний відгук і формується під впливом культурного контексту, в якому він

здійснюється [48]. В культурології також активно використовуються поняття перформативності, яке дозволяє аналізувати танець не як закінчений витвір мистецтва, а як процес, що розгортається в часі і просторі, впливає на глядача і виконавця, формує нову реальність, створює ситуацію присутності, спільного досвіду, колективної емоційної участі, така перспектива дозволяє досліджувати танець як динамічний акт, у якому значення не передаються, а створюються в моменті взаємодії [22]. Танцювальна перформативність включає в себе одночасно естетичні, соціальні, психологічні і політичні елементи, вона дозволяє тілу набувати здатності говорити без слів, артикулювати те, що не може бути виражено в мовній формі, звертатися до глядача через емоцію, ритм, інтонацію, інтенсивність руху [15]. Танець у такому розумінні перетворюється на акт культурного продукування, де кожен рух — це не просто дія, а висловлювання, яке має контекст, інтенцію і культурне забарвлення [9]. Культурологічний підхід також охоплює дослідження танцю як форми колективної пам'яті, що зберігає традиції, передає цінності, формує уявлення про спільноту, через танець передаються соціально значущі образи, архетипи, історичні наративи, які можуть бути актуалізовані або переосмислені в нових культурних умовах. Наприклад, народні танці в багатьох культурах є не лише видовищем, а й практикою укорінення в традицію, способом відчуття належності до певної історичної спадщини, формою трансляції культурного коду через покоління, водночас у сучасному контексті такі танці можуть бути переосмислені, адаптовані до нових форматів, включені в експериментальні хореографічні постановки, поєднані з елементами інших культур, що створює нові гібридні форми і відкриває нові горизонти для культурної взаємодії [20]. У цьому сенсі культурологія танцю досліджує не тільки те, як танець виглядає, а й те, як він функціонує, як впливає на учасників, які смисли створює, які уявлення конструює, які стосунки формує, вивчення танцю стає вивченням культури як живого організму, який рухається, змінюється, відтворюється і оновлюється у тілесному досвіді людей [49]. Саме тому культурологічні підходи дозволяють побачити танець не просто як мистецтво руху, а як

складну, багаторівневу систему знаків і смислів, що глибоко вкорінена у соціальну тканину, бере участь у формуванні культурної динаміки і відображає ключові процеси, які відбуваються в суспільстві, вони відкривають шлях до аналізу танцю як мови культури, здатної говорити про найважливіше через рух, ритм, тілесність і присутність [46]. Розглядаючи танець у культурологічному аспекті, важливо звернути увагу на те, як він функціонує у просторі сучасної культури, яка характеризується високим рівнем динаміки, глобалізації, інформаційної насиченості та гібридизації форм культурного вираження, танець у цьому контексті вже не є лише локалізованим явищем, прив'язаним до певної традиції або території, він стає частиною глобального культурного обміну, де стилі, техніки, естетики і смисли безперервно перемішуються, переосмислюються і створюють нові форми хореографічної комунікації, прикладом цього є поява танцювальних напрямів, які поєднують елементи класичної техніки з вуличною культурою, фольклор із концептуальним перформансом, театральну сцену з цифровими медіа, і все це відбувається в умовах постійного діалогу між локальним і глобальним, де танець стає полем перетину різних ідентичностей, історичних досвідів і культурних традицій [33]. У такому багатоплановому середовищі культурологія танцю має справу не тільки з аналізом конкретних танцювальних творів чи традицій, а й з розумінням способів, у які танець формує нові типи культурної свідомості, бере участь у створенні символічного простору культури, що постійно змінюється, у цьому процесі танець виступає не просто як об'єкт спостереження чи споживання, а як активний агент культурної трансформації, він здатний впливати на уявлення про норми, тілесність, соціальні ролі, емоції, естетику, належність до певної групи чи ідеї [45]. У сучасних дослідженнях також актуалізується проблема комерціалізації танцю як частини креативної індустрії, де він стає товаром, медіапродуктом, елементом візуальної культури, що продається, рекламується, відтворюється через масові медіа, соціальні мережі, кіно, телебачення, цифрові платформи, танець у цьому просторі набуває нової якості — він більше не потребує сцени чи театру, його можна побачити на

екрані смартфона, він адаптується до нових форматів, стає коротким, динамічним, візуально привабливим, орієнтованим на лайки, перегляди, поширення, що з одного боку змінює характер сприйняття танцю як мистецтва, а з іншого — відкриває нові можливості для його поширення, доступності, участі широкої аудиторії [29]. Ці процеси створюють умови для виникнення нових форм участі в культурі, де кожен користувач може не тільки дивитися танець, а й створювати його, виконувати, інтерпретувати, змінювати, ставати частиною танцювальної спільноти, навіть не маючи професійної підготовки, таким чином руйнуються традиційні межі між глядачем і виконавцем, між мистецтвом і буденністю, між сценою і повсякденним життям [30]. Культурологія танцю в такому контексті досліджує не тільки трансформацію форм, але й зміну самого способу існування танцю, його рецепції, естетичної оцінки, значення у структурі сучасної культури, вона звертається до аналізу візуальності, емоційної інтенсивності, впливу на тіло і свідомість, способів самоідентифікації через рух, танець стає способом бути в культурі, діяти в ній, взаємодіяти з нею, формувати її через себе, він стає актом присвоєння простору, часу, тіла, сенсу, і в цьому значенні перетворюється на унікальний механізм творення культурної дійсності [4]. У сучасному культурологічному дискурсі танець дедалі частіше розглядається як форма візуального мислення, яка не лише відображає реальність, а й активно її моделює, формує нові образи світу, нові типи тілесності, нові схеми взаємодії між людьми, що мають як естетичний, так і соціальний вимір, у цьому контексті танець стає не просто способом репрезентації, а особливим способом буття у світі, де тіло виступає не як пасивний об'єкт чи знаряддя, а як активна структура, здатна мислити, відчувати, конструювати смисли, саме ця тілесна розумність стає центральною категорією для культурологічного аналізу, в якому досвід тіла в танці розглядається як форма пізнання, інтуїтивного розуміння складної структури культурного простору, в якому людина живе [39]. У цьому процесі важливу роль відіграє простір, бо танець завжди реалізується у взаємодії з певним середовищем, він його освоює, перетворює, заповнює собою, надає йому сенсу,

через танець створюється новий вимір простору, який не існує поза тілом і рухом, це може бути як сакральний простір храму, де ритуальні рухи набувають символічної глибини, так і урбаністичний простір вулиці, де танець стає актом спротиву, утвердження видимості, способу бути почутим, побаченим, визнаним. Культурологічний аналіз танцю передбачає також вивчення часу як категорії, що набуває особливого значення в танцювальній практиці, бо саме в часі розгортається танець як подія, відбувається становлення жесту, розвиток руху, зміна ритму, це час пережитий, суб'єктивний, емоційно насичений, який не можна зупинити чи відтворити без втрати частини смислу, саме тому танець часто розглядається як мистецтво моменту, яке живе тільки в теперішньому, і ця невловимість, ця унікальна природа миттєвості надає йому особливої значущості в сучасній культурі, що прагне до постійного оновлення, нестабільності, динаміки [11]. У культурології також активно осмислюється феномен спільності, який виникає в процесі танцю, коли рухи різних тіл синхронізуються, утворюють єдиний ритм, спільну емоцію, колективне переживання, така тілесна комунікація не потребує мовного коду, вона діє на рівні безпосереднього відчуття іншого, і саме в цьому полягає унікальна здатність танцю створювати простір взаєморозуміння, єдності, емпатії, спільного творення культури [35]. Водночас танець може бути засобом індивідуалізації, особистої експресії, способом виявлення власної неповторності, внутрішньої істини, яку неможливо передати словами, і ця напруга між колективним і індивідуальним, між гармонією спільного руху і свободою особистого жесту, також є предметом культурологічного аналізу, бо вона відображає базові суперечності сучасної культури, яка одночасно прагне до спільності і свободи, до належності і самовираження [2]. Культурологічне осмислення танцю дозволяє побачити в ньому не просто естетичну або фізичну активність, а потужну систему символів, практику комунікації, спосіб буття і діалогу з культурою, що розгортається в унікальній мові руху, яка не має меж, національних бар'єрів чи мовних обмежень, бо її основа — людське тіло,

здатне до вираження, співпереживання, творення смислу і досвіду через танець [8].

1.3. Методологія дослідження соціокультурних функцій танцю.

Дослідження соціокультурних функцій танцю вимагає застосування комплексного міждисциплінарного підходу, який дозволяє врахувати багатовимірну природу цього явища, що одночасно належить до сфер мистецтва, культури, соціології, філософії, антропології, психології та медіа-досліджень, саме тому методологія такого аналізу має бути гнучкою, відкритою до поєднання різних наукових традицій і концептуальних рамок, які дозволяють розглядати танець не як ізольовану естетичну практику, а як форму соціального досвіду, інструмент комунікації, простір ідентичності, засіб культурної репрезентації і трансформації [31]. Одним із ключових підходів, який використовується у вивченні танцю, є культурологічний аналіз, що базується на розгляді танцю як символічного культурного тексту, який містить у собі значення, властиві певному суспільству, історичному періоду або культурному середовищу, цей підхід дозволяє виявити, які соціальні функції виконує танець, як він формує або відтворює цінності, норми, ідеології, уявлення про тіло, стать, владу, спільноту, традицію. Для цього застосовуються методи якісного аналізу, включаючи інтерпретацію жестів, рухів, хореографічних структур, а також контексту, в якому вони виникають, існують і сприймаються, важливим стає аналіз танцю як форми візуального і тілесного висловлювання, що передає інформацію через ритм, простір, енергію, взаємодію тіл, а також через взаємовідносини між виконавцями і глядачами. Значне методологічне значення має також соціокультурний підхід, який дозволяє простежити, яким чином танець включений у процеси соціальної взаємодії, як він функціонує в публічному просторі, як впливає на формування ідентичностей, інтеграцію чи розмежування спільнот, яким чином змінюється його роль у залежності від соціального контексту, наприклад у межах ритуалу,

фестивалю, театральної постановки, громадського протесту або комерційного шоу. У межах цього підходу особливу увагу приділяють тому, як танець транслює соціальні ролі, відображає структуру влади, стає засобом як нормативного впливу, так і опору, тому він досліджується як форма соціальної дії, що може бути як інструментом адаптації, так і способом трансформації соціальної реальності [10]. Для глибшого аналізу застосовуються також феноменологічні підходи, які дозволяють зосередитися на безпосередньому тілесному досвіді виконавця, на процесі створення смислів у момент танцю, на емоційній і сенсорній природі цього досвіду, на унікальності руху, що виникає з внутрішньої потреби висловлювання і переживається суб'єктивно, індивідуально, але водночас залучає виконавця у простір колективного культурного буття. Таке бачення дозволяє осмислити танець як акт присутності, як форму існування в просторі культури, де тіло є не лише об'єктом, а й суб'єктом пізнання, комунікації, творчості [37]. Методологія дослідження також включає елементи візуального аналізу, що дозволяє вивчати танець як частину візуальної культури, як образ, який формується і циркулює в медіа, рекламі, кіно, соціальних мережах, на цифрових платформах, що дає змогу простежити, як сучасна культура конструює певні уявлення про танець, стандарти краси, руху, виразності, тілесності. У дослідженні також можуть застосовуватися біографічні методи, зокрема інтерв'ю з виконавцями, хореографами, глядачами, які дозволяють виявити індивідуальні смисли, досвіди, мотивації, пов'язані з танцем, що допомагає краще зрозуміти, яким чином люди взаємодіють із культурою через рух, як переживають власне тіло і простір, як знаходять або конструюють себе через танцювальну практику. Важливо також враховувати історичний метод, який дозволяє простежити еволюцію функцій танцю в різні періоди, виявити етапи, тенденції, зсуви в значеннях, стилях, техніках, формах соціального сприйняття і культурного позиціонування танцю, ця ретроспективна перспектива дозволяє зрозуміти, чому танець у певний момент виконував ті чи інші функції, які чинники сприяли їх зміні, як ці зміни відображають ширші процеси культурної

динаміки. Методологічна основа дослідження соціокультурних функцій танцю включає широкий спектр підходів, які в сукупності дозволяють не лише описати танець як явище, а й осмислити його роль у сучасному світі, зрозуміти механізми його впливу на культуру, суспільство, особистість, і водночас виявити ті нові горизонти, які відкриваються перед цим феноменом у добу глобалізації, цифрової революції, гібридності і міжкультурної взаємодії [19]. У межах сучасного культурологічного дослідження танцю важливо також застосовувати герменевтичний підхід, який дозволяє інтерпретувати танцювальні практики як тексти, що несуть у собі закодовані культурні смисли, кожен танець у цьому контексті постає як простір для тлумачення, як вияв певного культурного бачення світу, як форма діалогу між автором, виконавцем, глядачем і самою культурною традицією, в якій він виник, герменевтика дозволяє виявляти значення, приховані під шаром видимого руху, розглядати танець як комунікативний акт, що має не лише зовнішню форму, але й глибоку смислову структуру, яка формується на перетині індивідуального досвіду і колективної пам'яті, у такому підході рухи тіла розглядаються не просто як частина хореографії, а як культурні жести, що втілюють певні символи, архетипи, соціальні очікування, ідеологічні позиції, внутрішні конфлікти або прагнення. Не менш важливим є постколоніальний підхід, який зосереджується на аналізі танцювальних форм у контексті влади, ієрархій, домінування і спротиву, зокрема вивчає, як танець може бути формою відновлення культурної автономії, способом збереження маргіналізованих ідентичностей, протестом проти асиміляції та культурного поглинання, він дозволяє дослідити, яким чином танець у постколоніальних спільнотах виконує функцію зцілення, культурної реабілітації, символічного повернення до витоків, а також як традиційні танці можуть отримувати нове звучання в глобальному світі, набуваючи значення культурного опору, маркера автентичності, інструменту відновлення самоцінності. У зв'язку з цим актуальним стає і деколоніальний підхід, що пропонує переглянути євроцентричні критерії оцінки танцю, визнати рівноправність різних традицій, відмовитися від ієрархій між академічними,

народними, ритуальними, вуличними або цифровими формами танцю, цей підхід акцентує на важливості локального знання, на тілесності як носієві досвіду, який не можна повністю перекласти в логіко-вербальні схеми, він вимагає уважності до контексту, до конкретного соціального, історичного, культурного простору, в якому розгортається танцювальна дія [28]. Окрему роль у методології дослідження соціокультурних функцій танцю відіграє візуально-антропологічний підхід, який дозволяє не лише аналізувати танець як об'єкт спостереження, а й як форму візуального знання, де кожна тілесна дія є виявом культури, способом її втілення в матеріальному, зримому, рухливому просторі, такий підхід включає в себе вивчення відеозаписів, перформансів, медіаархівів, фотографій, що фіксують танцювальні події, даючи змогу осмислити не лише зміст самого танцю, а й умови його презентації, взаємодії з глядачем, публічної репрезентації, актуалізації в колективній уяві [51]. У поєднанні з візуальними методами дедалі більшої популярності набувають цифрові гуманітарні підходи, які передбачають застосування новітніх технологій для збору, аналізу, візуалізації і поширення інформації про танець, наприклад цифрове картографування танцювальних подій, створення інтерактивних баз даних, 3D-модельовання руху, що дозволяє вивчати танець не лише як мистецтво, а як культурну практику, що існує в цифровому середовищі, взаємодіє з алгоритмами, формує нові способи комунікації. Такий багатовекторний підхід дає змогу вивчати танець у його цілісності, як феномен, що одночасно є художнім витвором, соціальною дією, культурним текстом, медіаподією і тілесним переживанням, методологія в такому випадку перетворюється не лише на інструмент аналізу, а й на простір міждисциплінарного діалогу, де зустрічаються різні наукові мови, що дозволяють побачити танець як складний, живий, динамічний елемент культури, що перебуває у постійній взаємодії зі світом, у постійному русі і постійному переосмисленні [27]. Важливо також у методологічному аналізі враховувати роль тілесно орієнтованих практик, які дозволяють вивчати танець не тільки як зовнішнє естетичне явище, а як форму глибинного тілесного

досвіду, де рух не є репрезентацією або наслідуванням, а стає безпосереднім актом буття, способом вираження внутрішнього стану, тілесним знанням, що не проходить через раціональну фільтрацію, а виникає з імпульсу, інтуїції, переживання, методи соматичного підходу дають можливість працювати з тілом не як з об'єктом, який треба вивчати ззовні, а як із суб'єктивним середовищем, яке мислить, реагує, зберігає пам'ять, транслює досвід, танець у цьому контексті постає як дія, яка не відокремлюється від мислення, він є формою мислення в тілі, і тому його аналіз вимагає методів, що включають емпатійне спостереження, тілесну рефлексію, діалог з власним і чужим тілом у русі. У цьому напрямі досліджень з'являються такі методи як тілесне занурення, участь у танцювальних практиках, рефлексивні щоденники, інтерв'ювання учасників перформансів або імпровізацій, а також етнографія танцю, яка дозволяє досліднику зануритися в культуру зсередини, бути не лише зовнішнім аналітиком, а й учасником події, що надає можливість побачити нюанси, які недоступні при дистанційному спостереженні, танець у цьому сенсі стає не лише предметом аналізу, а й способом пізнання, методом входження в культуру, у процес творення смислу, тому методологія має включати не лише аналітичні інструменти, а й здатність до тілесного співпереживання, відкритості до досвіду, довіри до несловесного знання, яке передається в процесі руху. Методологічний арсенал дослідника танцю також може включати креативні методи, зокрема художнє дослідження, коли процес створення хореографії або імпровізації стає формою дослідницької роботи, де знання народжується в процесі творчого акту, це дозволяє інтегрувати досвід виконавця, хореографа, глядача та аналітика в єдину методологічну структуру, де різні перспективи не конкурують, а доповнюють одна одну [18]. Такий підхід руйнує традиційну опозицію між наукою і мистецтвом, між дослідженням і творенням, між аналізом і інтуїцією, відкриваючи простір для більш глибокого розуміння того, як функціонує танець у соціокультурному полі. Сучасна методологія вивчення танцю все більше тяжіє до інтердисциплінарності, вона визнає множинність істин, варіативність

інтерпретацій, важливість контексту, в якому виникає дослідницький інтерес, вона враховує політичність знання, вплив культурних матриць на спосіб опису і аналізу, вона спрямована на виявлення взаємозв'язків між тілом, середовищем, історією, спільнотою, ідентичністю, технологіями, тому жоден окремий метод не може претендувати на повноту опису феномена танцю, тільки їх поєднання, перехрещення, діалог різних підходів дозволяє побачити складність, глибину і значущість танцю як соціокультурного явища. Методологія стає не лише технікою дослідження, а способом мислення, способом бути з об'єктом вільно, творчо, відповідально, з урахуванням його живої природи, здатності змінюватися, чинити опір класифікації, рухатися в часі і просторі, не залишаючи сліду, але залишаючи відчуття, пам'ять, смисл, які назавжди зберігаються у культурному полі. У контексті сучасної гуманітарної науки дедалі більшої ваги набуває усвідомлення того, що дослідження танцю як соціокультурного феномену неможливе без урахування його трансдисциплінарної сутності, адже танець не вкладається в рамки однієї науки чи одного підходу, він одночасно є і мистецтвом, і актом комунікації, і елементом ритуалу, і соціальним жестом, і засобом тілесного самовираження, і простором естетичної гри, і актом символічного спротиву, тому методологія має спиратися на здатність бачити в танці не лише продукт культури, а й її процес, не лише форму, а й зміст, не лише рух, а й смисл, який за ним стоїть, ця смислотворча здатність танцю вимагає від дослідника уважності до кожної деталі, кожного нюансу руху, кожної зміни простору, кожного елемента костюму, освітлення, музики, яка супроводжує дію, адже всі ці компоненти є невід'ємними складовими цілісного культурного явища, яке потребує поліфонічного читання, здатності бачити неочевидне, відчувати невимовлене, тлумачити багатозначне [14]. Методологічний інструментарій має бути адаптивним, він не повинен нав'язувати об'єкту жорсткі рамки аналізу, а навпаки має формуватися з урахуванням специфіки кожного конкретного випадку, культурного контексту, типу танцювальної практики, мотивації учасників, медіа, в якому вона існує, адже сучасні танцювальні форми можуть

бути представленням традиційної культури, міською імпровізацією, частиною віртуального перформансу або інструментом соціального протесту, і кожна з них потребує різних аналітичних підходів, які мають не руйнувати її суть, а навпаки допомагати побачити її глибинні зв'язки з культурною тканиною суспільства [27]. Сучасна методологія також визнає важливість афективного виміру танцю, який довгий час залишався на периферії академічного дискурсу, хоча саме через емоцію, через тілесне відчуття, через інтенсивність жесту танець формує той тип знання, який не можна передати словами, не можна зафіксувати в традиційній термінології, але який має величезне значення для розуміння культури як сфери живого людського досвіду, що передається не лише раціональними кодами, а й інтуїцією, емоційним резонансом, невербальним співпереживанням. Тому сучасні підходи все частіше включають афективну аналітику, яка дозволяє осмислити, як танець впливає на глядача, які емоції викликає, як транслює настрій епохи, стан суспільства, внутрішні суперечності між особистим і колективним, між бажаним і можливим, між уявним і реальним. Методологія дослідження танцю також поступово набуває етичного виміру, який пов'язаний із необхідністю поваги до культурних відмінностей, до локальних традицій, до суб'єктивного досвіду танцівників і спільнот, які створюють або зберігають танцювальні практики, адже кожен танець має свою історію, свої сенси, свої болі і надії, свою функцію в житті людей, і дослідник не має права зводити його до абстрактного об'єкта аналізу, ігноруючи людський вимір, живу природу руху, зв'язок із реальними життями і культурами [43]. Саме тому методологія, яка використовується для вивчення соціокультурних функцій танцю, не може бути зведена до чітко визначеного набору методів або фіксованої схеми, вона має бути живою, відкритою до ризику, експерименту, міждисциплінарного діалогу, здатною не лише аналізувати танець як уже сформований феномен, а й супроводжувати процес його творення, брати участь у ньому, бути всередині цього процесу, а не спостерігати за ним іззовні, така методологія — це не просто набір інструментів, а особливий тип чутливості до культури, до руху, до часу, до тіла,

до енергії, до зв'язку між людиною і світом, який народжується в танці, існує в ньому і зникає разом з ним, залишаючи після себе лише відлуння, вібрацію, пам'ять про щось справжнє, невловиме і надзвичайно важливе.

РОЗДІЛ 2

ДИНАМІКА СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ФУНКЦІЙ ТАНЦЮ

2.1. Розвиток танцювальних практик: від ритуалу до мистецтва.

Танець у традиційних культурах виконував надзвичайно важливу функцію як універсальний інструмент передачі знань, збереження колективної пам'яті, втілення світоглядних уявлень і підтримання соціального порядку, він був глибоко інтегрований у повсякденне життя спільноти, не відокремлювався від обрядів, ритуалів, сезонних свят, ініціаційних церемоній, сакральних дійств, у яких через рух передавались не лише естетичні або емоційні стани, а й глибокі знання про структуру світу, взаємозв'язки між людиною, природою, предками і божествами, танець у цьому контексті був не мистецтвом у сучасному сенсі, а живою практикою буття, способом існування культури через тіло, ритм, повторення, колективну дію, він був засобом формування і відтворення соціальної ідентичності, належності до роду, племені, етнічної групи, способом структурування часу, маркування важливих етапів життя — народження, повноліття, шлюб, смерть, а також зміни сезонів, переходу між станами буття, що фіксувалося в циклічності ритуальних танців [51]. У традиційних суспільствах танець мав священний характер, бо вважалося, що через ритм і рух людина входить у стан єднання з вищими силами, природними стихіями або духами предків, рух тіла не був випадковим або спонтанним, він мав чітку структуру, символічну мову, кожен жест, кожне положення рук, ніг, голови, кожен поворот мав значення, яке зчитувалося всередині культури, у цьому сенсі танець був мовою, зрозумілою для всіх членів спільноти, способом передачі цінностей, норм, уявлень про добро і зло, порядок і хаос, гармонію і загрозу, він був частиною системи соціального виховання, де молодші покоління через залучення до танцювальних практик не лише опановували техніку руху, а й проходили шлях культурної ініціації, вивчали свою роль у

колективі, ієрархію, обов'язки, привілеї, межі дозволеного і забороненого. Танцювальні практики були різними залежно від культурного регіону, але їх об'єднувала функція єднання, формування спільної емоції, колективної енергії, яка згуртовувала людей, створювала відчуття єдності, цілісності, зв'язку з минулим, із землею, з космосом, танець не мав глядача в сучасному сенсі, бо всі були учасниками, і навіть ті, хто не танцював, виконували ритуальну роль присутності, підтримки, зв'язку, саме в цьому полягає глибоко соціальний характер традиційного танцю як форми культурного досвіду, що не потребував раціонального осмислення, бо діяв через ритм, повторюваність, тілесну пам'ять, емоційну залученість [41]. У багатьох традиційних культурах танець був також засобом лікування, вигнання злих духів, гармонізації внутрішнього стану людини, ритуали зцілення нерозривно поєднували танець, музику, спів, трави, молитви, створюючи цілісну систему тілесно-духовної терапії, де тіло не протиставлялося душі, а навпаки — служило каналом для енергії життя, для потоку сили, яка проходила через танцівника і повертала гармонію у світ, цей вимір зберігся у багатьох ритуальних практиках, що й досі існують серед корінних народів Африки, Південної Америки, Азії, Океанії, де танець залишається важливою формою культурної саморепрезентації, способом збереження і трансляції знань, які не можуть бути зафіксовані в писемній формі, а передаються виключно через рух, голос, присутність, дихання. У традиційному танці простір не був нейтральним, він був насичений символами, орієнтований у напрямках, співвіднесених із силами природи, сторони світу мали значення, кожне місце в колі, у ритуальному полі мало свою роль, тому танцювальний жест був не тільки актом у просторі, а жестом у структурованому космосі, від цього залежав успіх ритуалу, збереження порядку, захист спільноти, і тому кожен учасник танцю відчував відповідальність, належність, силу. Така глибина функцій, змістів і впливів традиційного танцю свідчить про його унікальну роль у становленні і розвитку культур, у формуванні людської здатності осмислювати світ через рух, жити в ритмі природи і спільноти, відчувати себе частиною більшого цілого, бути

тілесно включеним у культурний процес, і ця функція залишається важливою навіть у сучасних формах танцю, де, попри індивідуалізацію і сценічність, усе ще жевріє пам'ять про танець як про джерело колективної енергії, смислу, єдності і сили [47].

У добу модерну танець зазнає глибокої трансформації, поступово виходячи за межі ритуалу, сакрального дійства або традиційної обрядовості й набуваючи нового статусу як форма автономного мистецтва, що розвивається в контексті європейської культури, яка активно прагнула до класифікації, уніфікації, поділу на жанри, дисципліни, інституції, модерна епоха зумовлює виникнення професійного танцю, що відокремлюється від повсякденного життя спільноти й починає функціонувати в системі театру, академічної сцени, естетичного досвіду, де танець подається як витвір, призначений для споглядання, оцінки, аналізу, а не для безпосередньої участі, водночас відбувається складний процес перетворення танцювального руху з колективного сакрального жесту на індивідуалізовану художню мову, де тіло виконавця вже не є інструментом ритуального зв'язку з космосом, а стає носієм естетичної виразності, інтелектуального змісту, символічної дії, що створює нову реальність у межах мистецького простору. Саме в цей період зароджується балет як академічна форма танцю, яка базується на чітко структурованій системі рухів, позицій, жестів, створених у межах певної школи, що відображає не лише художні ідеали епохи, а й соціальні ієрархії, уявлення про дисципліну, контроль, красу, тілесність, у класичному балеті тіло стає об'єктом регуляції, стандартизації, тренування, воно підпорядковується чітким законам гармонії, симетрії, вертикальності, які символізують панування розуму, порядку, ідеалу, цей тип танцю виявляється тісно пов'язаним із культурною політикою монархічних держав, зокрема у Франції, де танець стає частиною придворного етикету, інструментом демонстрації влади, витонченості, цивілізованості, що було важливим для легітимації соціального ладу [44]. Поступово відбувається процес інституціоналізації танцю, виникають театри, балетні трупи, школи, академії, формується репертуар, система

професійної підготовки, жанрова класифікація, що змінює уявлення про танець як про спонтанний або сакральний акт, тепер це ретельно відпрацьована дія, результат навчання, репетицій, художньої концепції, підпорядкованої логіці сценічного мистецтва, що звернене до глядача як до споживача естетичного досвіду. Разом з тим, доба модерну породжує й альтернативні форми танцю, які прагнуть звільнити тіло від диктату форми, повернути рухові автентичність, зв'язок з емоцією, внутрішнім імпульсом, у XX столітті виникає сучасний танець як форма художнього спротиву академічним нормам, пошуку нових пластичних рішень, способів вираження індивідуальності, танець стає засобом вивчення тіла як живого, гнучкого, чутливого, унікального, його більше не намагаються підпорядкувати канону, а прагнуть дослідити, розкрити, звільнити, саме в цьому полягає принципова новизна модерного танцю, що поєднує в собі і досвід мистецтва, і рефлексію над тілесністю, і потребу в особистому висловлюванні. У цьому процесі танець виходить на передній план як самодостатній вид мистецтва, що має власну логіку розвитку, здатний транслювати складні ідеї, психологічні стани, філософські пошуки, з'являються хореографи, які мислять рух як текст, як концепцію, як засіб соціального або екзистенційного висловлювання, танець перестає бути лише формою прикраси музики або ілюстрацією сюжету, він стає джерелом смислу, структурою мислення, виявом сучасного світовідчуття, що відчуває розрив із традиційним порядком, втрату стабільності, кризи ідентичності. У добу модерну зростає також роль індивідуального виконавця, його особистість, стиль, техніка, манера стають частиною художнього висловлювання, з'являється зірковість, публічне визнання, критика, аналітика, що свідчить про входження танцю в культурне поле, яке вже не розглядає його як елемент ритуалу чи фольклору, а як складову мистецького дискурсу, предмет естетичної оцінки, академічного дослідження, музейного архівування [22]. У модерну відбувається кардинальний поворот у розумінні танцю як культурної практики, він втрачає первинну ритуальну функцію і набуває нового значення як мистецтво тіла, що розгортається в межах сцени, естетичного коду, соціального простору,

критичного мислення і творчої свободи, цей перехід не є лінійним або однозначним, бо залишаються і традиційні форми, і змішані жанри, але саме модерна епоха закладає підвалини для подальшого розвитку танцю як багатовимірного феномена, що поєднує в собі тілесне і концептуальне, особисте і публічне, нормативне і експериментальне [42]. Історичні зрушення, які супроводжували модерну епоху, зокрема урбанізація, індустріалізація, секуляризація, поява нових форм комунікації і масових видовищ, сприяли тому, що танець поступово втрачає свою первинну прив'язаність до релігійного або етнічного середовища і починає функціонувати як самостійна сфера художньої діяльності, його поява в театрах, кабаре, на публічних сценах, у салонах та пізніше на екранах кіно й телебачення означає нову епоху в історії танцю, коли він починає жити за законами ринку, моди, глядацького запиту і творчого експерименту. Розвиток технологій сприяв фіксації танцювального мистецтва через фотографію, кінематограф, запис на плівку, що дало змогу зберігати, відтворювати й поширювати танець у нових форматах, з'являються перші фільми про танець, документальні й художні, де рух тіла починає взаємодіяти з камерою, монтажем, світлом, простором кадру, що відкриває зовсім інші горизонти для хореографії, дозволяє мислити танець не лише як сценічну подію, а як візуальний образ, що має кінематографічну граматику [5]. Водночас зростає інтерес до експерименту, до відходу від класичних форм, і з'являються постаті новаторів, які кидають виклик канонам балету, зосереджуючись не на технічній досконалості, а на щирості вираження, особистій історії, глибокому переживанні, тілесній правді, рух перестає бути лише носієм краси, він починає втілювати біль, напругу, агресію, внутрішній конфлікт, стан кризи, спробу прорвати мовчання. У цьому контексті модерний танець виконує вже не лише естетичну функцію, а й терапевтичну, критичну, аналітичну, він стає формою дослідження сучасного суб'єкта, що розгублений, нестабільний, вразливий, відкритий до нових форм існування, тому танець перестає бути розважальним актом і перетворюється на простір пошуку нових смислів, перформативну лабораторію, де тіло стає текстом, а сцена — полем культурного

висловлювання. Саме на цьому етапі народжуються різноманітні школи сучасного танцю, які базуються на принципах вільного руху, імпровізації, інтуїтивного пізнання простору, тяжіння до землі, органічності жесту, що докорінно змінює саму логіку танцювального мислення, де більше не існує єдиного ідеалу, а панує множинність підходів, відкритість до різних тіл, ритмів, історій, стилів, що дозволяє танцю стати більш інклюзивним і універсальним. Відбувається поступове стирання меж між жанрами, танець починає взаємодіяти з театром, музикою, поезією, образотворчим мистецтвом, народжуються мультижанрові проєкти, які не піддаються класифікації, але яскраво свідчать про тенденцію до міждисциплінарності, що стає характерною рисою модерного культурного поля. У процесі цих змін зростає роль хореографа як автора концепції, мислителя, дослідника, який не лише створює танець, а й ставить запитання до культури, до глядача, до самого себе, він використовує тіло як інструмент філософського діалогу, де кожен рух — це не просто елемент композиції, а акт пізнання, досвіду, контакту з іншим, і саме завдяки такому підходу танець модерної доби стає інтелектуальною практикою, в якій поєднуються почуття і думка, інстинкт і структура, спонтанність і концепція. Усе це свідчить про те, що модерна епоха не тільки відокремила танець від сакрального середовища, але й перетворила його на складний засіб культурного висловлювання, що відкритий до рефлексії, до інновацій, до переосмислення людського досвіду в його тілесному, соціальному, психологічному і символічному вимірах, танець стає способом говорити про те, що не можна сказати словами, створює мову, в якій кожне тіло має право на голос, на видимість, на присутність, і саме в цьому полягає головна трансформація його соціокультурної функції в добу модерну [8].

2.2. Постмодерний танець: індивідуалізація і трансформація функцій.

У постмодерну добу танець стає не лише засобом художнього висловлювання, а й полем експерименту, простором сумнівів, деконструкції,

пошуку нових форм взаємодії між тілом, простором, часом і культурною свідомістю, він перестає бути обмеженим рамками жанру, техніки, школи, перетворюється на гнучку систему, яка може включати в себе будь-які елементи, стилі, матеріали, танець більше не потребує сцени, не зобов'язаний мати музичний супровід, не підпорядковується законам краси, гармонії або технічної досконалості, він існує як процес, як дія, як подія, що розгортається у реальному часі, взаємодіє з контекстом, реагує на середовище, акцент у постмодерному танці зміщується з форми на концепт, з техніки на досвід, з естетики на процес, де тіло виконавця стає місцем перетину історій, ідентичностей, культур, інтертекстів. Постмодерний танець заперечує ієрархію рухів, не виділяє «високе» і «низьке» мистецтво, включає в себе елементи повсякденності, спонтанності, побутової пластики, він здатен використовувати навіть недосконале, втомлене, поранене тіло як інструмент творення смислу, як носій досвіду, який не може бути виражений через академічну форму, він не боїться тиші, нерухомості, паузи, відсутності ритму, його мова відкрита, фрагментарна, деструктивна і водночас глибоко особиста, чутлива до змін, до культурних імпульсів, до політичних реалій, до соціального контексту, в якому він народжується [24]. Постмодерний танець існує як інтердисциплінарна практика, що об'єднує театр, перформанс, відеоарт, саунддизайн, літературу, образотворче мистецтво, філософію, тіло в цій системі не ілюструє музику або текст, воно створює власну лінію мислення, власну логіку жесту, яка не підпорядковується зовнішнім правилам, а формується в процесі досвіду, дослідження, гри, експерименту, це тіло, яке мислить, говорить, помиляється, опирається, зникає і знову з'являється в культурному полі як знак часу, як текст, що не має єдиного прочитання. У цій парадигмі змінюється також роль хореографа, який вже не лише створює форму, а курує процес, ставить запитання, відкриває простір для інтерпретацій, запрошує до діалогу, він не диктує, а пропонує, не вибудовує структуру, а створює умови для її виникнення, хореографія постмодерну є відкрита до невизначеності, до випадковості, до змін, вона живе в процесі і не прагне остаточного завершення,

такий підхід дозволяє переосмислити саму суть танцю як явища, яке більше не є закінченим продуктом, а є подією, досвідом, зустріччю. У постмодерному танці відбувається глибока індивідуалізація руху, кожен виконавець не лише виконує хореографію, а й привносить у неї власну історію, тілесну пам'ять, емоцію, інтерпретацію, відтак рух стає персоналізованим текстом, у якому тіло говорить своєю мовою, зберігаючи у собі всі сліди досвіду, і ця індивідуалізація відкриває шлях до емансипації тіла від нормативних систем, дозволяє бути іншим, відмінним, унікальним, не підлаштованим під стандарти. Постмодерний танець також характеризується гібридністю функцій, він може бути водночас художнім висловлюванням, тілесною терапією, політичним актом, соціальним жестом, ігровим перформансом, способом взаємодії з простором, спробою зафіксувати або стерти сліди культури, така гнучкість дозволяє танцю бути релевантним у найрізноманітніших контекстах, він перестає бути лише естетичною категорією і стає інструментом осмислення культури, критики соціальної реальності, пошуку сенсу в умовах постійної фрагментації і багатоголосся [20]. У сучасному постмодерному світі танець стає втіленням епохи, де немає єдиного центру, єдиного стилю, єдиного дискурсу, він відповідає цій множинності, не намагається знайти універсальну мову, а навпаки — множить мови, показує багатогранність людського досвіду, через гібридність і відкритість він стає формою свободи, тілесної, емоційної, художньої, і саме в цьому виявляється його соціокультурна сила в епоху постмодерну. Постмодерна культура формує умови, в яких танець не тільки відображає дійсність, а й активно її конструює, реагуючи на виклики глобалізованого, візуально перенасиченого і фрагментованого світу, де традиційні межі між жанрами, ролями, дисциплінами, тілесними стандартами та формами репрезентації стираються або ставляться під сумнів, у цій реальності танець більше не виконує одну фіксовану функцію, не служить усталеній меті, не закріплює однозначний смисл, він є полем множинних значень, де кожен рух може бути прочитаний по-різному в залежності від контексту, аудиторії, медіа, простору і часу, саме ця нестабільність значення,

відкритість до інтерпретацій, гнучкість у структурі перетворює танець на ідеальний інструмент для дослідження сучасного суб'єкта, який шукає власну ідентичність у світі постійних змін, розривів і взаємопроникнень. У такій перспективі тіло більше не є ідеалізованою формою краси або лише інструментом виконання, воно стає носієм соціального тексту, місцем, де перетинаються гендер, етнічність, сексуальність, історична пам'ять, психоемоційний досвід, травма, надія, протест, тіло в постмодерному танці не прагне до абсолютної досконалості, воно демонструє свою вразливість, недосконалість, втомленість, рухова мова часто базується не на естетичному задоволенні, а на правді існування, що не завжди є зручною, зрозумілою чи приємною, і саме ця радикальна тілесна чесність стає основою нової етики танцю, яка не прикрашає дійсність, а заглиблюється в неї, розкриває її через досвід руху [13]. Постмодерний танець часто відбувається у нестандартних просторах — на вулицях, дахах, у покинутих будівлях, у галереях, на заводах, у природному ландшафті, він виводить глядача зі звичної зали, ламає четверту стіну, руйнує дистанцію між сценою і публікою, перетворює перегляд на спільний досвід, на акт співучасті, де кожен спостерігач також є співтворцем смислу, саме таке залучення, така тілесна і емоційна інтеграція відрізняє постмодерний підхід від попередніх моделей, де танець залишався в межах чітко структурованого видовища. Зміни торкаються і хореографічного процесу, який дедалі частіше перетворюється на відкриту лабораторію, де учасники працюють не за заздалегідь заданим сценарієм, а через імпровізацію, діалог, спільне дослідження руху, відмову від ієрархій, така децентралізація влади в хореографії веде до того, що кожне тіло має право на власну траєкторію, власну мову, власну присутність у просторі, яка не підпорядковується стилістичному диктату, а формується зсередини, через контакт із собою, з іншими, з контекстом. Гібридність функцій танцю в постмодерну добу полягає ще й у тому, що він легко переходить з однієї сфери в іншу — із мистецького акту в терапевтичну практику, з політичного висловлювання в медійний перформанс, з акції солідарності в тілоорієнтовану практику пізнання, ця рухливість,

міжсферність, відмова від категоризації і є виразом постмодерного мислення, яке не шукає істин, а досліджує можливості, не встановлює правил, а відкриває простір, де можливе все, що є автентичним. У постмодерному танці відсутнє поняття єдиної аудиторії, він звертається до кожного, хто готовий бути в моменті, відчувати рух як мову без слів, як спосіб зчитування світу тілом, як акт присутності в хаотичному часі, коли зміст не дається, а народжується в дії, саме така динаміка, така відкритість, така множинність робить постмодерний танець унікальним феноменом сучасної культури, здатним не лише відображати її, а й бути її невід'ємною частиною, живою, рухомою, вразливою, наповненою сенсом, який ще тільки шукається.

РОЗДІЛ 3

ТАНЕЦЬ В СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

3.1. Танець у медіапросторі та популярній культурі.

У сучасному світі танець усе активніше функціонує в межах медіапростору і стає невід’ємною частиною популярної культури, що постійно змінюється під впливом технологічного прогресу, глобалізаційних процесів, цифрової комунікації та естетичних трендів, у цьому новому середовищі танець втрачає свою обмеженість сценічним простором або ритуальним контекстом і починає жити у візуальному полі, яке формують соціальні мережі, відеоплатформи, музичні кліпи, рекламні кампанії, телешоу, реаліті-проекти, кінематограф і відеоігри, де тіло в русі перетворюється на медіаобраз, що одночасно є носієм емоції, стилю, ідеї, ідентичності, тренду, комерційної привабливості [46]. Танець у медіакультурі існує у формі коротких відео, вірусних рухів, хореографічних викликів, які поширюються зі швидкістю мережевої взаємодії і миттєво охоплюють мільйони користувачів у всьому світі, з’являється новий тип учасника танцювального процесу — не глядач і не професійний танцівник, а користувач, який одночасно створює, виконує, редагує і поширює танець, адаптуючи його до власного досвіду, простору, емоційного стану. Танцювальні відео на таких платформах як TikTok, Instagram, YouTube стають сучасною формою комунікації, самовираження, участі в культурному обміні, де тіло набуває статусу тексту, здатного передавати смисли, реакції, емоції без слів, а медіасередовище стає сценою, яка не має географічних або соціальних меж. У цьому просторі танець є надзвичайно гнучким і швидко адаптивним, він реагує на актуальні події, соціальні конфлікти, меми, музику, політичні події, естетичні виклики, змінюючись у реальному часі і набуваючи рис медійного контенту, який повинен бути яскравим, коротким, емоційно насиченим, легко відтворюваним і

потенційно вірусним. Саме в такому форматі танець стає універсальним засобом залучення уваги, естетичного висловлювання, емоційного резонансу і водночас способом створення цифрової ідентичності, де тіло в русі стає частиною візуального бренду, способу самопрезентації, заяви про себе, способу бути побаченим і визнаним. Водночас популярна культура активно використовує танець у комерційних і розважальних форматах, де він перетворюється на засіб створення іміджу зірок, музичних гуртів, брендів, фільмів, телепроектів, спортивних шоу, рекламних сюжетів, і саме через танець формується емоційний зв'язок між публікою і продуктом, танець тут не є самоціллю, він виконує функцію емоційного підсилювача, естетичного гачка, елементу стилю, ритму, настрою, який працює на створення впізнаваності, привабливості, бажаності. У кліпах сучасних виконавців танець є не просто фоновим елементом, а основним наративним інструментом, здатним виражати зміст композиції, створювати динаміку образу, формувати атмосферу, у відео-хореографіях тіло часто виступає як носій теми, сюжету, смислу, який не можна проговорити мовою, але який чітко зчитується через пластику, жести, ритм, напругу, взаємодію з простором. Також варто зазначити, що в медіакulturі зростає значення танцю як засобу участі в соціальних рухах, він стає інструментом протесту, солідарності, висловлювання позиції, коли колективні танцювальні флешмоби використовуються для демонстрацій, вуличних акцій, кампаній на підтримку соціальних ініціатив, боротьби за права, гендерну рівність, екологічну свідомість, і це свідчить про те, що танець у медіапросторі не обмежується лише розвагою або естетикою, а активно бере участь у формуванні громадянської активності, публічної свідомості, колективної дії [36]. Танець стає формою м'якого впливу, засобом культурної дипломатії, способом взаємодії між культурами, мовою, яка не потребує перекладу, але здатна викликати емпатію, інтерес, визнання, саме тому в умовах цифрового суспільства танець виступає як один із головних інструментів культурного обміну, ідентифікації, брендування, а його функції

виходять далеко за межі традиційних уявлень про танець як про сценічне мистецтво або ритуальний акт.

3.2 Танцювальні практики як форма самовираження та культурної ідентичності у глобалізованому світі.

У сучасному соціокультурному контексті танець дедалі частіше постає не лише як естетична дія або форма мистецької творчості, а як засіб вираження внутрішнього стану, особистої позиції, соціального незадоволення або політичного протесту, він стає інструментом, за допомогою якого індивіди або цілі спільноти можуть транслювати свої емоції, досвід, переконання, переживання, позиції, які не завжди можливо висловити мовою, і саме тому тілесність у танці стає політичною, чутливою до контексту, здатною втілювати спротив, крик, біль, надію, втрату або прагнення змін, танцювальний рух стає жестом, який несе в собі смислове навантаження, навіть якщо він є імпровізаційним, спонтанним або хаотичним, тому що в сучасному світі будь-який рух, здійснений у публічному просторі, в присутності інших, у відповідь на подію або в межах певної культурної ситуації, стає знаком, який зчитується, аналізується, провокує реакцію, саме тому танець є не просто виразом тіла, а актом дії, заявою про себе, про свою присутність, про своє бачення світу. У протестних рухах останніх десятиліть усе частіше можна спостерігати використання танцю як мирного засобу впливу, як форми колективної дії, яка поєднує в собі енергію, символіку, креативність і здатність привертати увагу без застосування агресії, танцювальні флешмоби, вуличні імпровізації, акції з хореографічними елементами стають ефективними інструментами привернення уваги до соціальної несправедливості, екологічних проблем, порушення прав людини, дискримінації, насильства, вони працюють через образність, через тілесну комунікацію, через створення емоційного впливу, який не потребує перекладу і сприймається універсально. У танці як формі протесту особливе значення має тілесність, бо саме тіло в сучасному суспільстві є об'єктом

численних заборон, норм, дисциплінарних практик, і коли тіло починає рухатися в спосіб, що не відповідає цим нормам, коли воно займає простір, який йому не відведено, коли жест стає політичним висловлюванням, це вже акт опору, бо такий рух порушує очікування, виходить за межі допустимого, створює нову реальність, у якій тіло говорить, де не можна мовчати. Танцювальні практики в цьому аспекті можуть бути не лише публічними, а й індивідуальними, особистий танець, створений у межах власної кімнати, записаний на телефон і викладений у соціальну мережу, вже є актом публічності, він уже функціонує в інформаційному полі, вже впливає на уявлення, на наративи, на структури видимості, і саме тому навіть індивідуальний жест у цифровому просторі набуває політичного виміру. У багатьох країнах світу існують приклади, коли танець ставав відповіддю на насильство, на утиски, на мовчання, він виводив людей на вулиці, об'єднував їх у спільному ритмі, творив простір єдності, співпереживання, підтримки, і цей простір був тілесним, бо саме через тіло людина знову відчуває присутність іншого, знову входить у контакт із собою, з власним правом на існування, на рух, на дихання. Водночас танець як форма самовираження дозволяє людині транслювати ті аспекти своєї ідентичності, які залишаються невидимими або витісненими у щоденному житті, це може бути пов'язано з гендером, сексуальністю, етнічною приналежністю, досвідом травми, розривом із культурою або навпаки — її віднайденням, і в такому випадку танець стає не лише способом сказати «я існую», а й способом сказати «ось який я», «ось моя історія», «ось моя правда», не через мову, а через рух, через дотик до простору, через пульсацію тіла, що не може брехати. У постійній зміні соціального ландшафту, в умовах кризи інституцій і втрати довіри до офіційних структур, танець стає інструментом горизонтального об'єднання, способом взаємодії, який не потребує лідера, який базується на спільному ритмі, на емпатії, на спільному диханні, саме так виникають спільноти, які не мають ідеологічного центру, але мають спільне тіло, яке рухається, відчуває, реагує, і в цій тілесній єдності народжується нова форма культури — культура присутності, культура

дії, культура руху, що несе в собі силу змінювати, впливати, пробуджувати, говорити без слів. У просторі сучасної культури, що характеризується гіперіндивідуалізмом, швидкою зміною соціальних норм, множинністю ідентичностей і конфліктом між особистим і публічним, танець стає тим засобом, за допомогою якого людина може повернути собі тілесність, простір, голос, які часто відбираються або приглушуються через домінуючі дискурси, інституції, інформаційний шум, рух, здійснений у момент напруги або емоційного піднесення, стає не лише способом висловитися, а й способом втриматися у реальності, не втратити зв'язок із собою, не дозволити зовнішнім обставинам повністю підкорити особистість. У цьому сенсі танець виконує терапевтичну функцію, він дозволяє випустити емоцію, опрацювати травматичний досвід, звільнити внутрішню напругу, відновити цілісність між внутрішнім і зовнішнім світом, тому він використовується в багатьох арттерапевтичних підходах як інструмент зцілення через рух, і це зцілення є не лише психологічним, а й культурним, бо відбувається повернення до тіла як носія історії, як архіву пам'яті, як живого матеріалу, через який проходить життя, досвід, емоція, сенс. У танці не існує потреби пояснювати або виправдовуватися, тіло говорить без цензури, без структури мови, без раціонального обґрунтування, саме тому танець є радикальною формою свободи, яка не потребує дозволу, яка здатна виникати в будь-який момент, у будь-якому місці, яка є автономною, водночас колективною і особистою, вона здатна створювати інтимне переживання навіть у публічному просторі і в той же час перетворювати індивідуальний жест на колективний символ. У багатьох країнах танець стає мовою протесту проти режимів, обмежень, цензури, дискримінації, об'єктивізації тіла, мовою, що не потребує тексту, не підлягає так легко контролю або репресіям, саме тому танець як протест виникає там, де неможливо говорити відкрито, де слово заборонене, де жести контролюються, де рух може стати небезпекою для системи, яка прагне спокою і мовчання. Танцювальні практики у таких умовах перетворюються на форму політичної дії, що не виглядає як агресія, але має глибоку силу, здатну змінювати

атмосферу, створювати присутність, мобілізувати свідомість, такі практики часто є спонтанними, органічними, некерованими зверху, вони живуть завдяки внутрішній енергії людей, їхній потребі бути разом, відчувати одне одного, підтримати, доторкнутися, пройти у спільному ритмі, навіть якщо цей ритм складається з пауз, нерівностей, тремтіння, це рух не для глядача, а для себе і для іншого, що стоїть поруч. У цифровому просторі, де танець активно розповсюджується через відео, стріми, хештеги, він отримує нову форму публічності, він знову і знову виконується, перетинає кордони, змінюється, коментується, повторюється в інших тілах, інших містах, інших культурах, і цей процес множення жесту створює ефект глобального тіла, що рухається як одне, яке знає спільний біль, спільну надію, спільне прагнення дихати вільно, ця тілесна солідарність народжується не через організацію чи ідеологію, а через емпатію, співпереживання, людське відчуття правильності моменту, коли треба встати і рухатися, коли рух важливіший за слова. У таких діях танець не є декоративним елементом чи прикрасою до події, він сам є подією, актом, змістом, який неможливо звести до повідомлення, бо його вплив є глибшим, тілеснішим, він залишається в пам'яті, в тілі, в досвіді, навіть коли кадри зникають, навіть коли звуки замовкають, бо танець є тим, що не зникає, якщо хоч раз був пережитий по-справжньому, у повному контакті з собою і світом, і саме тому він лишається однією з ефективних форм сучасного культурного самовираження.

У реаліях глобалізованого світу танець стає не лише формою естетичного вираження або тілесної практики, а й одним із головних інструментів формування, трансляції та збереження культурної ідентичності, він функціонує на перетині індивідуального і колективного досвіду, локального коріння і глобального обміну, традиційної спадщини і сучасної інтерпретації, у танці закладено багатопланову структуру, в якій поєднуються архетипи, історичні наративи, соціальні ролі, етнічні коди, гендерні моделі, уявлення про красу, рух, силу, ритм, і саме через цю тілесну мову людина може відчувати свою належність до певної культури, до історії, до спільноти, навіть якщо вона живе

поза межами батьківщини або існує в мультикультурному середовищі. У сучасному глобальному просторі, де національні межі втрачають чіткість, а культурні традиції змішуються, перетинаються, переосмислюються, танець виступає не як залишок минулого, а як жива, гнучка, здатна до адаптації форма, що допомагає зберегти і водночас оновити ідентичність, він може стати засобом повернення до витоків, способом відчутти зв'язок з предками, з рідною землею, з ритуалами, що були частиною життя попередніх поколінь, і це набуває особливого значення в контексті діаспори, вимушеної міграції, політичного вигнання або втрати мови, коли тіло стає єдиним каналом пам'яті, єдиним місцем, де ще живе автентична культура. Водночас у глобалізованому світі танець перестає бути закритим елементом певної етнічної або соціальної групи, він вільно циркулює в медіапросторі, переходить із культури в культуру, отримує нове прочитання, нову форму, нове звучання, і цей процес відкриває нові горизонти для міжкультурного діалогу, для створення гібридних ідентичностей, у яких поєднуються традиційні рухи і сучасна музика, сакральні жести і цифрові ефекти, фольклорні костюми і вулична мода, класичні композиції і ритми хіп-хопу, таке поєднання не є зрадою традиції, а навпаки — її продовженням в умовах нової реальності, де виживає не найчистіша форма, а найживіша, найвідкритіша до змін, здатна вписатися в нову структуру світу, залишаючись при цьому впізнаваною і змістовною. Танець у глобальному суспільстві стає також засобом боротьби за визнання культурної унікальності, він використовується як форма культурного опору гомогенізації, уніфікації, знеособлення, споживацького копіювання, бо саме через танець можна заявити про себе не як про абстрактну одиницю, а як про носія конкретної історії, конкретного досвіду, мови руху, що не схожа ні на яку іншу, у цьому сенсі танець набуває політичного змісту, він стає знаком видимості, способом не розчинитися в глобальному потоці, не втратити голос, не стати частиною безликої маси. Особливе значення в контексті культурної ідентичності мають фестивалі, конкурси, вуличні танцювальні батли, міжкультурні проєкти, у яких танець виступає як простір для зустрічі, де кожен може представити свою

культуру, відчути себе частиною більшого цілого, знайти точки дотику між різними історіями, тілесними мовами, ритмами і традиціями, саме в таких подіях формується новий тип ідентичності — не замкнений і не розмитий, а відкритий, діалогічний, заснований на взаємному визнанні і глибокому контакті, де різниця не є перешкодою, а ресурсом, де тіло іншого не викликає страху, а захоплення. У цифровому вимірі танець стає ще потужнішим інструментом ідентифікації, адже кожен, хто публікує відео зі своїм рухом, своїм стилем, своїм ритмом, вступає в глобальний обмін жестами, образами, ідеями, і в цьому обміні не зникає, а навпаки — з'являється, стає видимим, почутим, визнаним, і це дозволяє говорити про танець як про універсальну мову культурної присутності, яка не знає меж, але пам'ятає коріння, не заперечує іншого, але утверджує своє, не боїться змін, але береже сенси, що живуть у тілі. Танець у глобалізованому світі — це не лише рух, це історія, що продовжується, це мова, яка оновлюється, це ритм, у якому б'ється пам'ять, голос, енергія культур, що не зникають, а перетворюються, живуть у нових тілах, у нових формах, але залишаються собою [43].

3.3. Перспективи розвитку соціокультурних функцій танцю в цифрову епоху.

У цифрову епоху танець вступає в нову фазу свого існування, в якій руйнуються традиційні уявлення про сцену, глядача, виконавця, жанри, техніки і навіть саму матеріальність руху, він перестає бути виключно фізичним явищем, що відбувається у визначеному просторі й часі, і починає функціонувати як гібридна форма, що існує одночасно в реальності й віртуальності, у тілі й у цифровому коді, у присутності й у записі, з появою соціальних мереж, відеоплатформ, технологій доповненої і віртуальної реальності, штучного інтелекту, можливостей 3D-сканування та інтерактивного перформансу танець отримує нові простори для реалізації, поширення, архівування, взаємодії, і це кардинально змінює як способи його створення, так

і способи його сприйняття. Цифрові платформи дозволяють кожному стати танцівником, хореографом, глядачем, режисером, коментатором, відтворювачем і транслятором руху, вони створюють умови для масової танцювальної участі, де головним критерієм успіху стає не технічна майстерність або професійна освіта, а здатність викликати емоцію, створити візуальний ефект, захопити увагу, і це призводить до формування нового естетичного і соціального коду, в якому танець стає частиною медіаконтенту, що живе за законами алгоритмів, трендів, репостів і вірусного ефекту [50]. У цих умовах виникають нові жанри, які не мають аналогів у попередні епохи, наприклад танець у TikTok, де короткі відеоформати змушують виконавців концентрувати емоцію і сенс у кількох секундах, створювати чіткі, запам'ятовувані рухи, які легко повторити, але важко відтворити з тією ж енергією, або віртуальні перформанси, в яких танцівники взаємодіють з цифровим простором, працюють із візуальними ефектами, створюють хореографію для аватарів, голограм, інтерактивних інсталяцій, новітні технології дозволяють танцю не лише виходити за межі сцени, а й повністю переосмислювати саму природу простору і часу, танець може бути створений у повній темряві, за допомогою світлового кодування, або існувати в повністю віртуальному середовищі, де тіло — це лише візуальна модель, набір даних, рухоме зображення, яке не має маси, запаху, втоми, але має свою логіку, свій ритм, свою динаміку. У цифровій епосі тіло роздвоюється, з одного боку залишається живим, чутливим, вразливим, з іншого — стає цифровим образом, репрезентацією, брендом, маскою, жестом, що нескінченно повторюється на екрані, і це створює нові виклики для розуміння танцю як мистецтва присутності, бо тепер присутність може бути віртуальною, ефемерною, технологічною, і водночас глибоко емоційною, значущою, рефлексивною. Танцювальні практики все більше тяжіють до кросмедійності, до створення проєктів, у яких рух взаємодіє з текстом, відео, звуком, програмуванням, інтерактивною драматургією, що дає змогу експериментувати з новими типами наративу, коли не хореографія слідує музиці, а рух формує нову музичну лінію,

або коли танець реагує на дії глядача в реальному часі, створюючи ілюзію повної участі, занурення, взаємозв'язку. Зміни торкаються і способу зберігання танцю, який перестає бути ефемерною подією, зникаючою в момент завершення, і перетворюється на архівований рух, який можна переглядати, монтувати, аналізувати, відтворювати, адаптувати, він більше не зникає, а живе у цифровій пам'яті, в хмарних сховищах, у відеобібліотеках, у базах даних, що змінює саме ставлення до танцю як до миттєвого мистецтва, бо тепер його слід не зникає, а множить, перетворюється, живе незалежно від свого автора. У цифрову добу танець отримує можливість існувати поза межами фізичного часу і простору, він стає глобальним, доступним, відкритим до всіх, але водночас це породжує питання автентичності, тілесності, присутності, впливу технологій на живий досвід, і саме ці питання стають центром сучасних досліджень танцю, що намагаються поєднати нові форми з глибинним змістом, нові платформи з тілесною пам'яттю, цифровий код із ритмом серця, яке все ще б'ється у кожному русі [47].

У багатогранному і складному соціальному просторі сучасного світу, що формується під впливом масової міграції, культурного різноманіття, глобальних конфліктів, економічної нерівності та численних форм соціальної маргіналізації, танець дедалі частіше постає як дієвий інструмент соціокультурної інтеграції, він здатний долати мовні, етнічні, релігійні, вікові, гендерні бар'єри і створювати простори взаємодії, в яких тіло стає універсальним засобом комунікації, де спільний ритм і рух дозволяють людям з різних контекстів знайти спільну мову, відчувати себе частиною спільноти, включитися в культурний процес без потреби вербалізації, перекладу чи спеціальної освіти, танець як колективна дія, як досвід фізичного контакту і синхронності, як форма ритуалу і гри створює умови для спільного переживання, що є основою для виникнення довіри, емпатії, взаємоповаги [2]. У багатьох країнах світу танцювальні проєкти використовуються як частина соціальних програм, спрямованих на інтеграцію біженців, переселенців, етнічних меншин, людей із різними рівнями можливостей або соціального

статусу, спільна участь у танці дозволяє не тільки пізнати іншу культуру, а й поділитися власною, висловити себе без страху осуду, через рух, у безпечному середовищі, яке базується не на суперництві, а на співтворенні, у таких ініціативах танець виконує роль культурного мосту, що з'єднує окремі досвіди в єдиний простір взаєморозуміння. У контексті міських середовищ, де відчуження, ізоляція, страх перед іншим часто визначають структуру соціальних відносин, танець здатен активізувати публічний простір, перетворити його на місце зустрічі, де люди різного походження, віку, досвіду можуть бути разом, не через розмову, а через ритм, через рух, через тілесну присутність, така практика є надзвичайно цінною в умовах мультикультурних міст, де відсутність спільної мови часто перетворюється на бар'єр, який ізолює і фрагментує суспільство. У танці тіло починає говорити і чути, реагувати і вести, брати на себе ініціативу і водночас слідувати, це динамічна система взаємодії, яка формує не тільки естетичний, а й етичний простір, де взаємність, увага до іншого, відкритість, чутливість, довіра стають основними цінностями, через таку тілесну взаємодію відбувається процес культурного обміну, у якому не домінує жодна культура, а кожна має право на присутність і вираз. Особливу роль у таких процесах відіграє саме імпровізація, яка не передбачає заздалегідь визначеного сценарію і дозволяє кожному брати участь на своєму рівні, створювати рух тут і зараз, на основі внутрішнього імпульсу, інтуїції, емоції, така форма танцювальної взаємодії є інклюзивною, гнучкою, відкритою до різних тіл, до різних ритмів, до різних історій, вона дозволяє інтегрувати не лише культурні відмінності, а й індивідуальні особливості, зробити танець не простором демонстрації, а простором зустрічі, де кожен рух — це крок назустріч іншому. У глобальному суспільстві, яке часто страждає від нестачі автентичного контакту, танець може стати простором відновлення соціального зв'язку, відчуття належності, включеності, реального перебування в спільному тілі часу і простору, він може бути використаний у шкільних програмах, у роботі з дітьми та молоддю, з людьми похилого віку, з людьми, які зазнали травми, насильства, дискримінації, він може бути формою терапії і формою

відновлення гідності, він може об'єднувати не лише заради естетики, а заради буття разом, вільного від страху, сорому, ієрархії [18]. Танець як інструмент соціокультурної інтеграції має величезний потенціал, бо він не вимагає однаковості, не нав'язує стандарту, не стирає різницю, а вчить бачити в різниці джерело сили, унікальності, новизни, він створює середовище, де можлива взаємна присутність, взаємне визнання, взаємне зростання, і саме в цьому полягає його глибока гуманістична місія, яка сьогодні є надзвичайно актуальною в умовах світової турбулентності, соціальної поляризації та потреби у нових формах мирного співіснування. У процесах соціокультурної інтеграції танець виступає не лише як мистецтво, а як жива комунікативна система, яка здатна формувати відчуття спільної участі в чомусь більшому, ніж індивідуальний досвід, у кожному танцювальному русі втілюється не лише момент тілесної присутності, а й акт включення в соціальний простір, де не діють звичні правила ієрархії, упередженості, відчуження, натомість активізується здатність до довіри, до співпереживання, до прийняття іншого без потреби в поясненні, танець руйнує бар'єри, що часто стоять між людьми, які розмовляють різними мовами, мають різне походження, інший вигляд, іншу історію, бо він працює не через раціональне переконання, а через безпосередній контакт, спільну дію, дихання, ритм [39]. У численних міжнародних програмах з інтеграції культур танцювальні майстер-класи, імпровізаційні сесії, міжкультурні перформанси стають основою для створення нових спільнот, де культура більше не є замкненою системою, а стає відкритим полем взаємодії, де традиція не заперечується, а набуває нового значення в новому тілі, в новому контексті, де змішування стилів і технік не веде до втрати автентичності, а до її розкриття у новій формі. У такому танцювальному середовищі з'являється можливість для кожного учасника не лише зберегти свою ідентичність, а й розширити її, побачити в іншому не загрозу, а відображення себе, танець допомагає усвідомити, що тіло кожної людини є частиною великого культурного процесу, який не знає національних кордонів, не визнає жорстких систем оцінювання, не потребує сертифікатів або дипломів, бо головним

критерієм участі є готовність бути в русі, бути в присутності, бути з іншими. У танці можна побачити, як формується нова якість соціальних зв'язків, заснована не на конкуренції або на прагненні довести свою правоту, а на обміні, взаємній відкритості, здатності бачити і приймати багатоманітність не як проблему, а як цінність, таке ставлення формується через спільну дію, через тілесну пам'ять, через створення нового досвіду, який не закріплений у текстах або законах, а існує в емоціях, у поглядах, у паузах, у синхронності кроків. Особливого значення у практиках соціокультурної інтеграції набуває участь дітей і молоді, які через танець отримують не лише навички руху, а й можливість відчувати себе частиною колективу, навчитися слухати інших, виражати себе, долати страх, знайомитися з іншими культурами не через підручники, а через живу участь, через гру, через емоцію, це дозволяє з юного віку формувати культуру діалогу, толерантності, взаємоповаги, і ця культура не є абстрактною, вона закладена в рухах, у взаємодії, у досвіді, який залишається в тілі назавжди. Танець у таких умовах виконує не лише естетичну чи терапевтичну функцію, а й соціальну місію, він повертає людям відчуття приналежності, цінності, видимості, він творить простір, де люди можуть знову довіритися руху, довіритися собі, довіритися іншим, не побоюючись бути незрозумілими, неправильно сприйнятими, виключеними, бо в танці немає правильного чи неправильного, є лише щирість, відкритість, увага, і саме ці якості є основою справжньої інтеграції, яка не насаджується зверху, а виростає зсередини, з тіла, з жесту, з ритму, який об'єднує людей у спільному диханні, у спільному бутті, у спільному досвіді присутності [20]. У сучасних умовах, коли суспільства стають усе більш різноманітними і водночас поділеними, танець здатен виконувати функцію культурного посередника, який створює умови для перетину різних досвідів, традицій, уявлень про тіло, ритм, емоцію, простір і спільність, він дає змогу переосмислити межі між власним і чужим, знайомим і незнаним, і в цьому процесі з'являються нові форми культурної ідентичності, які не відкидають традицій, а навпаки дозволяють їм прорости у новому середовищі, змінити свою форму, але зберегти зміст. У багатьох

мультикультурних середовищах саме танцювальні практики сприяють розширенню контактів між громадами, які раніше існували паралельно, без взаємодії, і завдяки спільним заходам, майстер-класам, перформансам і фестивалям починається процес відкриття іншого не як загрози, а як ресурсу, який може змінити спосіб бачення світу, розширити уявлення про людину, про культуру, про саме тіло, що перестає бути лише власним і починає жити у множинності значень, у різних контекстах, у чужих і водночас близьких рухах. У цьому контексті особливо важливою є участь жінок, молоді, представників вразливих груп, які зазнають системної дискримінації або невидимості в публічному просторі, танець надає їм право бути видимими, бути в центрі уваги не через слова, а через дію, бути такими, якими вони є, і саме ця тілесна автентичність створює новий культурний діалог, у якому немає домінування, а є присутність, у якому немає нав'язування, а є слухання, сприйняття, відкритість.[41]. У таких танцювальних практиках часто виникають нові моделі спільнот, які не потребують жорстких структур чи правил, бо їх основою є спільне дихання, спільна ритміка, емоційний обмін, і саме це є тим фундаментом, який тримає людей разом, навіть якщо вони мають різне походження, мови, віросповідання, минуле. Коли танець стає частиною громадських ініціатив, коли він входить у школи, культурні центри, вулиці, площі, лікарні, в'язниці, табори для біженців, він перестає бути лише мистецтвом і перетворюється на соціальну практику, на простір відновлення гідності, на спосіб нагадати людині про її тіло, її силу, її здатність відчувати і бути почутою, навіть без слів. У танці відбувається не просто рух, а повернення до себе, до світу, до іншого, через рух людина знову відчуває реальність, її тепло, її вагу, її дотик, вона знову входить у потік життя, який триває навіть у найтемніші часи, і саме тому танець здатен стати тим місцем, де розпочинається процес інтеграції, не як офіційна програма, не як нормативна політика, а як глибоке людське переживання бути разом, ділити простір, рух, ритм, і в цьому — відчувати, що ти не один, що ти належиш, що твоє тіло і твоя історія мають сенс у спільному полі культури, яка формується тут і зараз у

кожному кроці, у кожному жесті, у кожному погляді, що супроводжує танець [4].

ВИСНОВКИ

Танець як культурний феномен має багатошарову природу та динамічну систему соціокультурних функцій. Танець упродовж історичного розвитку людства трансформувався від сакральної практики та ритуального жесту до автономної художньої мови, до засобу самовираження, комунікації, терапії, протесту і соціального об'єднання. Він не є фіксованим або застиглим явищем, його форма, зміст, функція і контекст постійно змінюються у відповідь на виклики часу, на трансформації культурних систем, на зміну технологічного середовища і соціальних потреб.

У первісних і традиційних суспільствах танець відігравав роль посередника між людиною і світом, він забезпечував ритуальну єдність, структурував час, символізував циклічність природи, передавав знання і цінності, формувал соціальну єдність. Тіло в танці було носієм сак-рального, а рух мав символічне значення, яке зчитувалося спільнотою без потреби у вербальному перекладі. У добу модерну танець поступово втрачає свою ритуальну функцію і перетворюється на самостійну форму мистецтва, що існує в межах театру, сцени, академії, набуває високої технічності, але водночас і нових змістів, стає частиною індивідуального висловлювання, стає простором для пошуку нових форм тілесного існування і художнього експерименту.

У постмодерному дискурсі танець вивільняється від жорстких канонів, руйнує жанрові ієрархії, поєднує елементи перформансу, візуального мистецтва, театру, імпровізації, створюючи простір, де кожне тіло може говорити своєю мовою, а кожен рух — це можливість висловити особистий і культурний досвід.

Сучасний танець у цифрову епоху набуває нових форматів, він виходить за межі сцени, стає частиною медіаплатформ, існує у вигляді коротких відео, віртуальних перформансів, голограм, аватарів, взаємодіє з алгоритмами, набуває ознак візуального контенту, який має здатність до вірусного

поширення, перетворюється на частину культурного обміну, на мову, що функціонує в режимі гібридності, і водночас не втрачає своєї глибинної здатності формувати значення, впливати на емоційний стан, створювати спільноти.

Особливе значення має танець як засіб соціокультурної інтеграції, як форма культурного діалогу, в якій відбувається подолання відчуження, створюються умови для взаємного визнання, для формування нових типів взаємодії.

У танці людина не лише висловлює себе, вона входить у контакт з іншим, навчається присутності, довірі, відкритості, рух стає не лише естетичним актом, а способом перебування у світі, способом бути разом, способом не втратити себе у швидкоплинності сучасної реальності.

Важливо усвідомити, що танець є живим культурним організмом, який реагує на зміни в суспільстві, на технологічні інновації, на соціальні кризи, на трансформації ідентичності. Він не може бути зведений до одного визначення чи обмежений рамками певної епохи, бо його природа завжди у русі, у зміні, у постійному відкритті нового, у здатності зберігати пам'ять і створювати майбутнє через тіло, через жест, через ритм, що є спільним для всіх культур та людей незалежно від часу, простору чи мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аристотель. Поетика / пер. з грец. А. Білецького. Київ : Мистецтво, 1967. 165 с.
2. Арт-проект «Танцюй, як є» : міжкультурна ініціатива. URL: <https://dancefreedom.org.ua>
3. Бахтін М. М. Творчість Франсуа Рабле і народна культура середньовіччя і Ренесансу / пер. з рос. С. Кушнарєва. Київ : Основи, 1995. 543 с.
4. Безкоровайна О. Ю. Танцювальна імпровізація як форма сучасного перформативного мистецтва // Культура і мистецтво в сучасному світі. 2022. № 26. С. 67–72.
5. Білик М. Ю. Танцювальні флешмоби як форма масової комунікації // Молодь і ринок. 2022. № 3(210). С. 134–138.
6. Бойко Н. І. Танцювальні форми в культурному просторі України. Київ : НаУКМА, 2017. 184 с.
7. Борисенко В. Й. Культурологія : навч. посіб. Київ : Центр навчальної літератури, 2006. 336 с.
8. Василенко Т. Тілесність і рух у системі культурної взаємодії // Мистецтвознавчі записки. 2023. № 49. С. 101–107.
9. Вербицька А. Пластичність руху як форма культурного висловлювання // Актуальні проблеми культури і мистецтва. 2022. № 45. С. 59–64.
10. Віртуальний музей танцю : цифрова колекція. URL: <https://virtualdance.org.ua>
11. Гнатенко І. В. Культурна антропологія тіла: між мистецтвом і буденністю. Київ : Логос, 2020. 204 с.
12. Гнатюк Л. П. Танцювальна культура як соціокультурний феномен // Культура і сучасність. 2018. № 1. С. 32–39.

13. Гуменюк В. П. Мистецтво як простір перетину ідентичностей: танець у мультикультурному контексті // *Культура і сучасність*. 2021. № 2. С. 27–32.
14. Дорошенко В. А. Психологія танцю як елементу культурної самореалізації особистості // *Психологія і суспільство*. 2020. № 1. С. 138–142.
15. Драч І. Мистецтво танцю: єдність душі і тіла. Київ : Смолоскип, 2016. 144 с.
16. Ільїн М. П. Культура і час : історико-культурологічні нариси Київ : Либідь, 2001. 279 с.
17. Кириченко О. О. Тілесність і танець у постмодерному мистецтві // *Вісник ХДАК*. 2021. Вип. 63. С. 45–50.
18. Клименко А. Соціальна функція танцю в урбаністичному просторі // *Молодь і ринок*. 2022. № 5(223). С. 132–136.
19. Кобзар О. І. Сучасний танець як форма постіндустріальної культури // *Культура і сучасність*. 2022. № 3. С. 56–60.
20. Козлова Н. Г. Хореографічне мистецтво: історія, теорія, практика : навч. посіб. Київ : Ліра-К, 2018. 232 с.
21. Кондратенко Г. О. Мистецтво як форма соціальної взаємодії: філософсько-культурологічний аспект. Харків : Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2013. 212 с.
22. Кравчук Н. Хореографія у цифрову добу: виклики і перспективи // *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2023. Вип. 143. С. 88–93.
23. *Культурологія : навчальний посібник / за ред. І. Д. Беґа*. Київ : Академвидав, 2010. 272 с.
24. Левченко Т. А. Танцювальний фольклор як репрезентант національної ідентичності // *Вісник НАКККиМ*. 2023. № 1. С. 91–95.
25. Лосєв О. Ф. Естетика музики. Київ : Либідь, 2001. 247 с.

26. Мартинов А. Сучасне танцювальне мистецтво в контексті європейської культури // Українська культура. 2019. № 4. С. 24–29.
27. Мартинюк І. Вуличні танцювальні культури як форма самовираження молоді // Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство. 2021. № 25. С. 59–64.
28. Мельник І. Роль тіла у хореографічних практиках ХХІ століття // Українське мистецтвознавство. 2021. Вип. 18. С. 98–103.
29. Міжнародна федерація сучасного танцю. URL: <https://idf.world>
30. Павлова О. С. Сценічний танець: від класики до модерну. Харків : Майдан, 2015. 188 с.
31. Поліщук Т. В. Танцювальна культура як засіб комунікативної взаємодії // Гілея: науковий вісник. 2020. № 154 (11). С. 210–213.
32. Поплавський М. М. Основи сучасної культурології : навч. посіб. Київ : Каравела, 2007. 351 с.
33. Проект «Танець без кордонів» : соціокультурна ініціатива. URL: <https://dancewithoutborders.org.ua>
34. Ревуцький С. М. Соціокультурна роль танцю в сучасному суспільстві // Вісник Київського нац. ун-ту культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство. 2020. № 42. С. 78–84.
35. Романенко М. Танець як засіб формування міжкультурної комунікації // Гуманітарна освіта в технічних вишах. 2021. № 44. С. 211–214.
36. Романюк Л. С. Танцювальні практики у вуличній культурі: соціокультурний вимір // Мистецтвознавчі записки. 2020. № 37. С. 92–98.
37. Савченко Л. І. Сценічне мистецтво та хореографія: еволюція форм і змістів. Київ : Університетська книга, 2019. 224 с.
38. Сидоренко В. В. Культура і мистецтво в епоху глобалізації. Львів : Світ, 2011. 295 с.
39. Сіренко Л. О. Ритуальні аспекти танцювальної культури // Народознавчі зошити. 2019. № 6. С. 115–121.

40. Танці світу : культурологічний портал. URL: <https://dancesoftheworld.org.ua>
41. Танцювальний архів України. URL: <https://dancearchive.com.ua>
42. Українська академія танцю. Освітня платформа. URL: <https://uatdance.org>
43. Фестиваль «Танцювальний діалог культур». URL: <https://dialoguedancefest.org.ua>
44. Центр досліджень тілесності в культурі. URL: <https://bodyculture.org.ua>
45. Центр сучасного танцю «Перетин». URL: <https://peretyn.dance>
46. Чернявська С. О. Рух як культурний код: соціокультурні аспекти танцю // Вісник КНУКіМ. Серія: Соціокультурні комунікації. 2021. № 4. С. 73–79.
47. Шаповалова А. І. Танцювальна творчість як вияв креативного потенціалу особистості // Актуальні проблеми гуманітарних наук. 2020. Вип. 31. С. 219–224.
48. Шевченко Т. В. Хореографія як мова культури в глобальному суспільстві. Дніпро : ДНУ, 2018. 168 с.
49. ЮНЕСКО. Танцювальна спадщина людства. URL: <https://ich.unesco.org>
50. Юрченко І. В. Перформативність тіла в сучасному танці // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавства. 2022. № 39. С. 115–121.
51. Ярошенко Н. Танцювальні практики у форматі перформативного мистецтва // Культура і мистецтво в сучасному світі. 2022. № 28. С. 41–45.
52. Digital Dance Culture: Interactions between the Body and Technology // Contemporary Aesthetics. 2021. URL: <https://contempaesthetics.org/digital-dance>.