

3. Мавка : балет-феєрія. *Львівська національна опера* : веб-сайт. URL: <https://opera.lviv.ua/shows/mavka/> (дата звернення: 01.01.2026).

4. У Києві відбудеться прем'єра балету про Лесю Українку. *Vogue UA* : веб-сайт. URL: <https://vogue.ua/article/culture/teatr/u-kiyevi-vidbudetsya-prem-yera-baletu-pro-lesyu-ukrajinku-57535.html> (дата звернення: 28.12.2025).

5. У Львівській національній опері відбувся перший прем'єрний показ балету «Мавка». *Львівська національна опера*: веб-сайт. URL: <https://opera.lviv.ua/u-lvivskiy-natsionalniy-operi-vidbuvsia-pershyu-prem-iernyy-pokaz-baletu-mavka-viktorii-polovoi/> (дата звернення: 01.01.2026).

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-630-3-83>

ТАНЦЮВАЛЬНИЙ ТЕАТР ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ КУЛЬТУРІ ХХ СТ.

Моли Є. К.

*студентка IV курсу факультету культури і мистецтв
Волинський національний університет імені Лесі Українки*

*Науковий керівник: Москвич О. Д.
кандидат філософських наук, доцент,
завідувач кафедри культурології*

*Волинський національний університет імені Лесі Українки
м. Луцьк, Україна*

Актуальність дослідження танцювального театру як соціокультурного феномена зумовлена трансформаціями, що відбулися у сфері сценічного мистецтва протягом ХХ століття. Саме в цей період танець виходить за межі суто хореографічної практики і починає функціонувати як складна форма художнього висловлювання, що поєднує рух, драматургію, візуальні образи та перформативні стратегії. В сучасному культурологічному дискурсі танцювальний театр розглядається не лише як жанрове явище, а як спосіб осмислення тілесності, ідентичності та соціального досвіду, що визначає його особливе місце в сучасній культурі [2].

Посилення інтересу до танцювального театру також пов'язане з розширенням міждисциплінарних підходів у гуманітарних дослідженнях, де танець дедалі частіше інтерпретується як форма комунікації, що дозволяє репрезентувати складні соціальні та психологічні процеси. Це особливо актуально у контексті сучасних культурних змін, коли традиційні моделі репрезентації поступаються місцем відкритим,

гібридним і процесуальним формам мистецтва. Відтак танцювальний театр постає як один із ключових інструментів дослідження нових способів художнього мислення [4].

Окремої уваги потребує європейський контекст розвитку танцювального театру, який визначив основні естетичні засади цього явища. Від *Ausdruckstanz* до *Tanztheater* другої половини ХХ століття простежується еволюція уявлень про тіло, рух і сценічну дію, що відображає ширші соціокультурні процеси, пов'язані з модернізацією, кризою традиційних цінностей і пошуком нових форм самовираження. У цьому сенсі танцювальний театр виступає не лише як мистецька практика, а як форма культурної рефлексії, що дозволяє осмислити досвід історичних змін [3].

Мета дослідження – дослідити танцювальний театр як соціокультурний феномен у європейській культурі ХХ ст.

В контексті осмислення танцювального театру як соціокультурного феномену важливим є дослідження О. Бойко, у якому цей вид мистецтва розглядається як результат еволюції європейського музично-хореографічного простору. Дослідниця підкреслює, що танець-театр формується на перетині різних мистецьких практик і відображає загальні тенденції розвитку сучасної культури, зокрема прагнення до синтезу художніх форм та розширення виразних можливостей сценічного мистецтва [1]. Особливої уваги заслуговує питання тілесності як соціокультурної категорії. Тіло в танцювальному театрі постає не лише як носій індивідуального досвіду, а як своєрідний «медіум культури», у якому відображаються соціальні норми, заборони, ідеології та механізми влади. В цьому сенсі сценічне тіло завжди є включеним у ширший культурний контекст і не може розглядатися поза ним [5]. Через пластичну мову, роботу з рухом і сценічною присутністю виконавця відбувається своєрідна «деконструкція» усталених уявлень про норму, красу та ідентичність. Показовими є практики, у яких тіло виводиться за межі класичних естетичних стандартів, воно може бути незграбним, вразливим, фрагментованим або навіть «незручним» для сприйняття [6]. Саме через такі форми танцювальний театр відкриває можливість для критичного осмислення тілесності як соціального конструкту.

В цьому ж контексті також важливо розглянути гендерний вимір танцювального театру. Як засвідчують сучасні дослідження, сцена стає простором, де відбувається переосмислення традиційних гендерних ролей. Через рух і взаємодію тіл артисти досліджують не лише відмінності між «жіночим» і «чоловічим», а й саму умовність цих категорій. У результаті формується нова сценічна мова, у якій гендер не є фіксованою характеристикою, а постає як процес, що постійно змінюється і конструюється у взаємодії з культурним середовищем [8]. Не менш суттєвим є політичний потенціал танцювального театру. Варто підкреслити, що політичність у цьому випадку не обов'язково

проявляється у прямій тематизації соціальних проблем. Набагато частіше вона реалізується через сам спосіб організації сценічної дії. Наприклад, відмова від традиційної ієрархії між режисером і виконавцем, використання імпровізації або залучення особистого досвіду танцівників уже можуть розглядатися як жест, що підважує усталені моделі влади [7]. Таким чином, танцювальний театр функціонує як простір, у якому відбувається не лише художнє, а й соціальне експериментування.

Танцювальний театр активно взаємодіє з ідеями постдраматичного театру, хоча не зводиться до нього повністю. У цьому контексті особливого значення набуває відмова від домінування тексту як основного носія змісту. Натомість значення формується через взаємодію різних сценічних елементів: руху, звуку, світла, простору. Така багатоканальність сприйняття змінює позицію глядача: він уже не є пасивним спостерігачем, а залучається до процесу інтерпретації. Вистава перестає бути «закінченим повідомленням» і перетворюється на відкриту структуру, у якій можливі різні смислові прочитання. Бойко О. звертає увагу на діяльність колективів у європейському культурному просторі, в яких поєднуються елементи народного танцю, класичної хореографії та сучасних сценічних практик. Такий підхід свідчить про те, що танцювальний театр не лише відображає культурні процеси, а й активно інтегрує різні художні традиції, формуючи нову сценічну мову. Як показує аналіз, його сприйняття і розвиток значною мірою залежать від локальних традицій. У країнах Західної Європи танцтеатр досить рано інтегрується у систему сучасного мистецтва і сприймається як повноцінна форма театральної практики. Водночас у країнах Східної Європи його становлення відбувається дещо пізніше і часто супроводжується необхідністю адаптації західних моделей до місцевого культурного контексту [1]. У Німеччині танцювальний театр формується як самостійна традиція, пов'язана з *Ausdruckstanz* і подальшим розвитком *Tanztheater*. У Франції та Бельгії танцтеатр інтегрується у сферу *contemporary dance* і часто набуває експериментального характеру. У Великій Британії він розвивається у взаємодії з фізичним театром, що надає йому вираженої драматургічної структури. Така варіативність свідчить про те, що танцювальний театр не є уніфікованим явищем, а радше відкритою системою, яка адаптується до різних культурних контекстів [1]. Танцювальний театр виступає не лише як форма естетичного вираження, а як інструмент культурної комунікації, здатний передавати складні соціальні та емоційні змісти. У цьому сенсі він функціонує як своєрідний «посередник» між різними культурними традиціями та сучасними художніми практиками [1].

Отже, що танцювальний театр як соціокультурний феномен в європейській культурі ХХ ст. функціонує на перетині кількох важливих процесів: трансформації уявлень про тіло, зміни моделей

ідентичності, переосмислення ролі мистецтва у суспільстві та формування нових способів комунікації. Його значення полягає не лише у створенні нових сценічних форм, а й у здатності фіксувати і водночас трансформувати культурний досвід.

Література:

1. Бойко О. С. Танець-театр у сучасному європейському музично-хореографічному мистецтві. *Культура і сучасність*. 2017. № 2. С. 46–49. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kis_2017_2_11

2. Погребняк М. М. Танець «модерн» ХХ ст.: витоки, стильова типологія, панорама історичної ходи, еволюція : монографія. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2015. 312 с.

3. Погребняк М. Нові напрями театрального танцю ХХ – поч. ХХІ ст.: історико-культурні передумови, крос-культурні зв'язки, стильова типологія : монографія. Полтава : ПП «Астрая», 2020. 327 с.

4. Скиба Ю. Ю. Поліваріантність перформативно-хореографічного мистецтва компанії сучасного танцю кінця ХХ-го – початку ХХІ-го століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 024 Хореографія. Львів, 2024. 199 с.

5. Федотова Н. В. Естетико-філософські основи танцю контемпорарі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. № 1. 2023. С. 132–139.

6. Celda Real O. Choreographing Social Manifestos: Dance-Theatre, Body, Identity and Semiotics in Amanda Dansa's "Crónica Civil" V-36/39 and "Toda una vida". *REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE*. № 3. 2010. URL: https://www.researchgate.net/publication/397560923_Choreographing_Social_Manifestos_Dance-Theatre_Body_Identity_and_Semiotics_in_Amanda_Dansa's_Cronica_Civil_V-3639_and_Toda_una_vida

7. Danrui Gong. Unveiling the hidden narratives: investigating gender, identity, and activism in contemporary dance performances within the realm of social arts. *Environment and Social Psychology*. Volume 9. № 9. 2024. URL: <https://doi.org/10.59429/esp.v9i9.3032>

8. Yang X. Gender Performance, Gender Norms and Dance. *Boston Research Journal of Social Sciences & Humanities*. 5(3), 49–54. 2025. <https://doi.org/10.63942/brjssh.v5.i3.p49.51587>