

УДК 792.8(477):[159.923.2:008+159.9.016.1:159.953]
DOI 10.32461/2226-3209.4.2025.351952

Цитування:

Шишкарьова К. В. Деколонізація тілесності в українському танці: постколоніальний аналіз радянської спадщини та тілесної пам'яті. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 4. С. 276–282.

Шишкарьова Кристина Володимирівна, старший викладач кафедри хореографії Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва
<https://orcid.org/0009-0000-3863-6731>
k.shyshkarova@kmaecm.edu.ua

Shyshkarova K. (2025). Decolonisation of Corporation in Ukrainian Dance: Postcolonial Analysis of Soviet Legacy and Body Memory. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 276–282 [in Ukrainian].

ДЕКОЛОНІЗАЦІЯ ТІЛЕСНОСТІ В УКРАЇНСЬКОМУ ТАНЦІ: ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ АНАЛІЗ РАДЯНСЬКОЇ СПАДЩИНИ ТА ТІЛЕСНОЇ ПАМ'ЯТІ

Мета статті – проаналізувати вплив радянської колоніальної культурної політики на формування нормативної тілесної естетики, освітніх моделей та репертуарних стратегій у хореографічному мистецтві України, а також виявити сучасні тенденції, спрямовані на повернення тілесної автономії, активізацію тілесної пам'яті та мистецької суб'єктності. **Методологія дослідження.** Застосовано компаративний метод для зіставлення радянських нормативних тілесних моделей і сучасних українських деколонізаційних тенденцій у танці, що дозволяє виявити трансформації в трактуванні тілесності, репертуару й педагогічних підходів; постколоніальний підхід (аналітичну оптику) – для інтерпретації механізмів колонізації тілесності та нормування рухових кодів у радянській культурній парадигмі; герменевтичний метод – для осмислення тілесних і рухових кодів як носіїв культурних, ідеологічних і пам'яттєвих смислів; культурологічний метод – для виявлення взаємозв'язків між тілесністю, культурною ідентичністю, ідеологією та репрезентаційними стратегіями в танцювальному мистецтві. **Наукова новизна** дослідження полягає в здійсненні компаративного аналізу радянських нормативних тілесних моделей і сучасних українських деколонізаційних практик у хореографії. Обґрунтовано поняття нормативної тілесної пам'яті як наслідку імперського культурного тиску та визначено роль соматичних практик у процесах деколонізації тіла. Доведено, що сучасний український танець нині формує естетику спротиву, у якій тіло є носієм пам'яті, травми та культурної ідентичності. **Висновки.** На основі компаративного аналізу встановлено, що радянська колоніальна модель танцювальної тілесності була спрямована на уніфікацію, стандартизацію та дисциплінування тіла відповідно до ідеологічних настанов, що супроводжувалося пригніченням індивідуальної, автентичної та травматичної тілесної пам'яті. У сучасному українському танці формується протилежна парадигма: тіло постає як носій історичного досвіду, пам'яті й опору, а соматичні практики набувають значення інструментів деколонізації, відновлення суб'єктності та культурної ідентичності. Отже, деколонізація українського танцю виявляється культурно-політичним процесом, що передбачає переосмислення репертуарної політики, освітніх моделей і самої логіки взаємодії з тілесністю, перетворюючи танець із «мистецтва лояльності» на мистецтво спротиву та самовизначення.

Ключові слова: радянська спадщина, тілесність, тілесна пам'ять, деколонізація, український танець, соматичні практики, репертуарна політика, освітні моделі, естетика спротиву, культурна ідентичність.

Shyshkarova Krystyna, Senior Lecturer at the Department of Choreography, Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts

Decolonisation of Corporation in Ukrainian Dance: Postcolonial Analysis of Soviet Legacy and Body Memory

The purpose of the article is to analyse the influence of Soviet colonial cultural policy on the formation of normative bodily aesthetics, educational models, and repertoire strategies in the choreographic art of Ukraine, as well as to identify contemporary trends aimed at the return of bodily autonomy, the activation of bodily memory, and artistic subjectivity. **The research methodology.** A comparative method was used to compare Soviet normative bodily models and modern Ukrainian decolonisation tendencies in dance, which allows us to identify transformations in the interpretation of corporeality, repertoire, and pedagogical approaches; a postcolonial approach (analytical optics) to interpret the mechanisms of colonisation of corporeality and the norming of movement codes in the Soviet cultural paradigm; a hermeneutic method to understand bodily and movement codes as carriers of cultural, ideological, and

memory meanings; and a culturological analysis to identify the relationships between corporeality, cultural identity, ideology, and representational strategies in dance art. **The scientific novelty** of the study lies in the comparative analysis of Soviet normative bodily models and modern Ukrainian decolonisation practices in choreography. The concept of normative bodily memory as a consequence of imperial cultural pressure is substantiated and the role of somatic practices in the processes of decolonisation of the body is determined. It is proved that modern Ukrainian dance currently forms an aesthetics of resistance, in which the body appears as a carrier of memory, trauma, and cultural identity. **Conclusions.** Based on comparative analysis, it was established that the Soviet colonial model of dance corporeality was aimed at unification, standardisation, and discipline of the body in accordance with ideological guidelines, which was accompanied by the suppression of individual, authentic, and traumatic bodily memory. In modern Ukrainian dance, an opposite paradigm is being formed – the body appears as a carrier of historical experience, memory and resistance, and somatic practices acquire the meaning of tools for decolonisation, restoration of subjectivity, and cultural identity. Thus, the decolonisation of Ukrainian dance turns out to be a cultural and political process that involves rethinking repertoire policy, educational models and the very logic of interaction with corporeality, transforming dance from an ‘art of loyalty’ into an art of resistance and self-determination.

Keywords: soviet legacy, corporeality, bodily memory, decolonisation, Ukrainian dance, somatic practices, repertoire politics, educational models, aesthetics of resistance, cultural identity.

Актуальність теми дослідження. Сучасний український хореографічний простір перебуває в стані глибокої трансформації, спричиненої одночасно повномасштабною війною, посиленням національно-культурної самоідентифікації та нагальною потребою виходу з-під радянської й імперської культурної спадщини. У цьому процесі одним із ключових об'єктів деколоніального осмислення постає тіло як носій історичної пам'яті, як інструмент художнього висловлювання та ідентифікатор культурної ідентичності.

У радянський період хореографія виконувала функцію ідеологічного інструменту, а танцювальна тілесність підпорядковувалася жорсткому контролю. Через стандартизацію руху, культивування «ідеального» тіла, репресивну педагогічну вертикаль та уніфіковані репертуарні моделі формувалася нормативна тілесність, що витісняла автентичний руховий досвід, індивідуальність та регіональні традиції. Українська тілесність у цьому культурному полі була фактично колонізована, оскільки тіло мало репрезентувати не власний досвід, а імперський міф, закріплений в офіційній естетичній.

Сучасні деколонізаційні процеси, активізовані після 2014 року та особливо в умовах повномасштабної війни, потребують критичного переосмислення цієї спадщини. Відбувається формування нової парадигми, у якій тіло повертає собі автономію, право на травму, уразливість, індивідуальність і культурну пам'ять. Соматичні практики, contemporary dance, робота з тілесною пам'яттю та імпровізацією сприяють «розкодуванню» колоніальних моделей і створюють простір для артикуляції української тілесно-рухової ідентичності.

У цьому контексті постає потреба наукового аналізу того, як радянська колоніальна політика вплинула на мистецьку освіту, танцювальну естетику й тілесні норми, а також як сучасні українські хореографічні практики здійснюють процеси деколонізації. Актуальність дослідження посилюється умовами війни, коли мистецтво набуває функцій спротиву, свідчення та терапевтичного опрацювання травми, а тілесна пам'ять стає одним із ключових інструментів культурного відновлення та самоусвідомлення.

Аналіз досліджень і публікацій. Попри значний розвиток українського сучасного танцю після 1991 року, деколонізація тілесних практик не була системно осмислена на науковому рівні. Відсутні комплексні дослідження, що порівнюють: радянські нормативні моделі тілесності та сучасні українські практики, імперську естетику контролю і сучасну естетику опору, стандартизовану хореографічну освіту та нові соматичні, демократичні підходи, радянську репертуарну політику й сучасні деколоніальні художні стратегії. Проте, є окремі наукові доробки, які частково висвітлюють дану проблематику.

Зокрема, Т. Хохлов та О. Плахотнюк [8] аналізували діяльність аматорських танцювальних колективів радянського періоду, їх репертуарну політику та авторські постановки, наукові праці комуністичного режиму, які нині є трансляторами українських традицій.

Політичні та соціокультурні трансформації народно-сценічного танцю, вплив радянської ідеології на мистецьку діяльність та якісно новий етап розвитку народно-сценічного танцю у зв'язку з новими історико-політичними умовами розглянуто у роботі А. Підлипського [6]. Хореографічне мистецтво в Україні радянського періоду, зокрема поступове

відмовлення від сталінської концепції «національної форми» культури та перехід до терміна «національна своєрідність» у радянському дискурсі, розширення підходу, за якого національне почали розглядати не лише як зовнішню форму, а й як змістовний, смисловий вимір культурного явища досліджено у праці І. Климчук [2].

Тілесну взаємодію, соматичну синхронізацію, імпрровізацію та танцювальну рухову терапію в умовах кризових соціокультурних ситуацій проаналізовано у науковій статті В. Шумілової [9], соматичні практики й соматичні техніки у мистецтві танцю та у бальній хореографії досліджували Я. Гриценко [1], Т. Павлюк [3]. Т. Пригода-Донець [7] розглядає танець, тілесність та мислення у тісному взаємозв'язку, що дає можливість переосмислення реальності як комунікативного простору з подальшими перспективами досліджень, пов'язаними передусім із поглибленим вивченням тілесно-танцювальних практик і соматичних терапій, які здатні на основі кроскультурних, варіативних та інтердисциплінарних підходів формувати нові стратегії освоєння світу, досвіду, творчості та саморозуміння.

Із зарубіжних дослідників заслуговує на увагу публікація про тілесність та соматичні практики Адесоли Акінлі та Хелен Кіндред у журналі танцю та соматичних практик [10]. У серпні 2016 року в Університеті Міддлсексу був проведений дводенний сімпозіум *Wrighting the Somatic: Dancing & Writing Professional Practice* (<https://vimeo.com/274485377>), у лютому 2018 року – *Narrating the Somatic: Gathering Voices, Sharing Practices* (<https://vimeo.com/274482762>) та *Queering the Somatic: Interrupting the Narrative* у листопаді 2019 року. Симпозіуми були присвячені танцювальним практикам та обмін досвідом: які знання дають соматичні практики танцю митцям-науковцям.

Міжнародний погляд на соматіку в танці та освіті висвітлено у роботі Марини Кампос Магальянс [11]. Авторка визначає кілька рівнів присутності соматичного поля, які пов'язані навіть із самим процесом смислотворення: з одного боку західна традиція викладання танцю ґрунтується на односторонній трансляції форм, орієнтованій на їх механічне повторення та відтворення, а формування наближається до логіки «форматування» тіла, і з іншого боку, соматичні практики пропонують принциповий розрив із цією моделлю. Вони відкривають ширше й багатоманітніше розуміння формоутворення, оскільки ґрунтуються на

індивідуальному досвіді тіла та взаємодії у подвійній динаміці «навчання – викладання». Вона зазначає: «З точки зору вищої освіти в галузі танцю, здається, існує консенсус щодо важливості соматіки, хоча місце, що приділяється цим практикам, дуже різниться залежно від кожного контексту» [11, 10].

Культурні травми, які сьогодні актуальні для нашого суспільства, та засоби їх подолання досліджували А. Підлипська та Л. Цветкова [5]. Авторки наголошують на тому, що танець один із найефективніших способів опрацювання культурної травми на індивідуальному і колективному рівнях, що саме у хореографічному мистецтві травматичний досвід трансформується у систему художніх образів і тілесних дій. Через рух, жест і ритм травма переживається, осмислюється та інтегрується, залучаючи комплекс тілесної пам'яті й актуалізуючи тілесність як цілісний, багатовимірний феномен.

Проте проблема полягає у недостатній науковій розробленості питання впливу радянської колоніальної спадщини на тілесні норми, освітні моделі та репертуарні стратегії українського танцю, а також у відсутності системного порівняльного аналізу, який дозволив би виявити механізми колоніального впливу та окреслити шляхи формування нової української тілесно-художньої ідентичності в контексті деколонізації.

Мета дослідження – проаналізувати вплив радянської колоніальної культурної політики на формування нормативної тілесної естетики, освітніх моделей та репертуарних стратегій у хореографічному мистецтві України, а також виявити сучасні тенденції, спрямовані на повернення тілесної автономії, активізацію тілесної пам'яті та мистецької суб'єктності.

Виклад основного матеріалу. Радянська колоніальна модель тілесності в українському танцювальному середовищі була побудована на поєднанні імперської ідеології, дисциплінарних освітніх практик та жорстко регламентованої естетики. Нормативна тілесна естетика визначалася як «керована», «зібрана», «ідеологічно правильна» тілесність: тіло мало бути витривалим, гетеронормативним, візуально «правильним» (стандартизовані пропорції, вага, постава), контрольованим і позбавленим індивідуальних відхилень. Соматичні практики, що виходили за ці рамки (імпрровізація, відхилення від «ідеального» силуету, емоційна нестабільність руху, тілесна вразливість), розглядалися як небажані або «професійно сумнівні». У цьому сенсі тілесність була колонізованою: вона слугувала

носієм не індивідуальної присутності, а колективного радянського міфу.

У сфері освітніх моделей це проявлялося через стандартизовані програми, уніфіковані методики та жорстку вертикаль влади у навчальному процесі. Радянська спадщина закріпила ієрархічну організацію навчання: вчитель – балетмейстер – хореограф як абсолютний авторитет; учень – як «матеріал», який має відповідати нормі. Так конструювалася «нормативна тілесна пам'ять» – сукупність закріплених у тілі патернів, що відтворювали не лише техніку руху, а й інерцію колоніального мислення: покору, відсутність права на тілесний сумнів, ігнорування травми, вимогу «терпіти» заради результату. У цьому контексті українське мистецтво танцю опинилося у полі радянської культурної політики, де регіональна і національна специфіка трактувалася як «фольклорний ресурс», але не як суб'єктна культурна ідентичність.

Репертуарна політика також була підпорядкована ідеології. «У 30-ті роки ХХ ст. в СРСР остаточно визначилися засади національної культурної політики. Акцентування на національних ознаках у багатонаціональному державному утворенні, яким був СРСР, мало стати одним із дієвих механізмів забезпечення єдності держави» [6, 57]. Танцювальні репертуари формувалися за принципом демонстрації «єдності народів СРСР», героїзації праці, колективізму, «оптимістичного» світогляду. Це означало системне витіснення тем, пов'язаних з травмою, війною як особистим досвідом, колоніальним насиллям, репресіями, внутрішніми конфліктами. Тілесність у репертуарі мала бути контрольованою й позитивістською, навіть у трагічних фрагментах домінував патос, а не критичне осмислення. Замість справжньої трагічності, внутрішньої психологічності чи критики соціальних травм, радянський репертуар трансливав піднесений, героїко-тріумфальний настрій. Трагічні сюжети подавалися як емоційно «правильні», оптимістичні, ідеологічно вигідні, а тіло мало не переживати трагедію, а репрезентувати «велику емоцію», потрібну державі. Так вибудовувалася ідеологія танцювальних репертуарів як інструменту легітимації імперського порядку – танець функціонував як «мистецтво лояльності», а не мистецтво спротиву.

У сучасному українському танці, особливо після 2014 року та в умовах повномасштабної війни, поступово формується інша парадигма –

деколонізація тілесності та репертуару. Якщо радянська модель прагнула уніфікованого, «безконфліктного» тіла, то нині актуалізується тіло як носій пам'яті, травми, опору. Тілесна пам'ять, збережена у поколіннях, через жорсткі тренувальні практики, заборону на «слабкість», витіснення болю, стає предметом постколоніальної критики. Хореографи звертаються до соматичних практик (body-mind техніки, робота з диханням, усвідомленим рухом, імпровізацією), щоб «розкодувати» цю пам'ять, повернути право на власний досвід, уразливість і нестандартність. «Сьогодні можна відслідковувати велику кількість тілесних практик, що поєднують власне соматичні аспекти терапевтичних стратегій і нові, а можливо, забуті старі, форми вираження мисленнєвого досвіду. Це нова і цікава сторінка історії танцю, котра дуже бентежно, майже навщипиньки прокладає шлях нової культури співіснування у світі» [7, 192].

У порівняльному вимірі можна окреслити декілька ключових моментів. По-перше, радянська система вибудовувала еталон – «правильне» тіло танцівника, що відповідало певним фізіологічним та візуальним параметрам, тоді як сучасний танець в Україні, орієнтований на деколонізацію, натомість визнає право на різні тілесні конфігурації, вікову різноманітність, інвалідність, гендерну та ідентифікаційну множинність. Естетика опору проявляється у відмові від «глянцевої» досконалості на користь правдивості, тілесної чесності, виведення на сцену тіл, які радянська норма маргіналізувала або робила невидимими. По-друге, радянська освітня модель ґрунтувалася на репродукції «канону» через жорстку дисципліну тіла й емоцій, з мінімальним простором для рефлексії, самовираження чи критики, а сучасні підходи, пов'язані з деколонізацією, поступово інтегрують соматичні та рефлексивні практики: імпровізація, усвідомлений рух, роботу з тілесною пам'яттю, проговорення досвіду травми (зокрема воєнної). Безперечно вагомою є технічна майстерність, однак увагу привертає здатність до критичного мислення, творчої інтерпретації, усвідомлення власної тілесності як простору свободи, а не тільки контролю. По-третє, порівнюючи радянський репертуар із сучасними практиками українського танцю, можна побачити, як змінилася сама логіка добору тем і сюжетів. Колись домінували «безпечні» наративи – трудові, святкові, «миролюбні», де війна подавалася як геройський, але завершений епізод минулого. Нині війна присутня як реальність, що формує

повсякденний досвід, тілесну тривогу, втрати, переселення. Танцювальні проекти, пов'язані з війною, травмою, вимушеною міграцією, поверненням до національної пам'яті, виступають як мистецтво спротиву не лише політичного, а й тілесного, екзистенційного. Тіло стає полем документування досвіду, а не просто носієм «правильних» форм. По-четверте, у радянській парадигмі українське мистецтво танцю розглядалося як «частина єдиного культурного простору», де відмінності редукувалися до фольклорних «барв». Сьогодні постколоніальна критика висвітлює механізми привласнення, ієрархізації та замовчування, які діяли в танцювальних інституціях. Сучасні хореографи й дослідники переосмислюють канони: аналізують, які рухові структури, теми, типи тіл були нав'язані, а які витіснені; які репертуари обслуговували імперський центр, а які могли б артикулювати український досвід тілесності, історичної пам'яті та культурної ідентичності. По-п'яте, повномасштабне вторгнення зробило процес деколонізації абсолютно практичним завданням. Тіло в умовах війни – поранене, травмоване, мобілізоване, вимушене до адаптації – не вписується в радянські стандарти гладкої, безконфліктної естетики. Звідси й підвищується увага до тілесної пам'яті, терапевтичного потенціалу танцю, соматичних практик як засобу роботи з травмою. Естетика опору в сучасному українському танцювальному мистецтві полягає не тільки в темах постановок, а й у способі поводження з тілом: відмова від експлуатації, від героїзації страждання заради видовища, акцент на дбайливості, співприсутності, етичному ставленні до власного й чужого тіла.

Таке системне порівняння демонструє, що радянська модель танцю була спрямована на уніфікацію тілесності та підпорядкування художнього процесу ідеологічним завданням, тоді як сучасні українські деколонізаційні практики формують простір для тілесної свободи, критичності та рефлексії. Вони повертають тілу статус носія культурної пам'яті, емоційного досвіду й політичної суб'єктності, що забезпечує становлення нової естетики спротиву та відновлення української мистецької ідентичності. Тому сьогодні є очевидним, що «митці виражено підходять до

осмислення минулого, надають своїм творам глибини і трагізму. Зболене тіло культури й історії починає загоюватися, мистецтво не забуває про свій спадок, не відкидає його, проте орієнтується на самотність більше, ніж на антитезу чи бурлеск» [4].

Наукова новизна дослідження полягає у здійсненні компаративного аналізу радянських нормативних тілесних моделей і сучасних українських деколонізаційних практик у хореографії. Обґрунтовано поняття нормативної тілесної пам'яті як наслідку імперського культурного тиску та визначено роль соматичних практик у процесах деколонізації тіла. Доведено, що сучасний український танець нині формує естетику спротиву, в якій тіло постає носієм пам'яті, травми та культурної ідентичності.

Висновки. У результаті здійсненого компаративного аналізу радянської колоніальної спадщини та сучасних деколонізаційних тенденцій у сфері українського танцю встановлено, що йдеться не лише про зміну жанрових орієнтирів або стилістики пластичної мови. Відбувається глибинна трансформація самої логіки роботи з тілесністю: від тіла як об'єкта дисциплінарного контролю та ідеологічного інструменту до тіла як суб'єкта історичної пам'яті, досвіду, переживання й опору. Радянська нормативна тілесна естетика, побудована на уніфікації, стандартизації та гетеронормативних уявленнях, поступово поступається концепції множинної, вразливої, рефлексивної тілесності, відкритої до індивідуальних, культурних і травматичних наративів.

Зміна парадигми простежується і в площині освітніх моделей, де вертикально-ієрархічна педагогіка, що трактувала тіло танцівника як «матеріал», поступово заміщується підходами, орієнтованими на тілесну автономію, критичне мислення, усвідомлений рух та інтеграцію соматичних практик. Репертуарна політика, яка раніше підпорядковувалася ідеологемам «єдності», «позитивізму» та героїзації, в умовах сучасних реалій переорієнтовується на теми війни, травми, пам'яті, вимушеного переміщення, втрати та екзистенційної вразливості, що засвідчує формування в українській хореографії нової естетики спротиву.

Таблиця 1

Радянські нормативні тілесні моделі та сучасні українські деколонізаційні практики в танці

Критерій	Радянські нормативні тілесні моделі	Сучасні українські деколонізаційні практики
Ідеологічна основа	Тіло як інструмент державної пропаганди; контрольована емоційність; героїко-патетичний пафос.	Тіло як автономний суб'єкт досвіду, пам'яті та опору; критичний погляд на владу і насилля.
Естетичний канон	Уніфікація, симетрія, «правильність» форм; домінування класичного та народно-сценічного танцю в академічній редакції.	Плюралізм естетик; прийняття індивідуальної тілесності; розвиток contemporary dance, імпрровізації, соматика.
Тілесність і техніка	Стандартизація руху; культивування «ідеального» тіла; пріоритет технічної дисципліни над творчістю.	Розмаїття тілесних проявів; акцент на природності, гнучкості, досвіді тіла; техніка як інструмент, а не ціль.
Ставлення до індивідуальності виконавця	Індивідуальність придушується; тіло має «не заважати» колективному образу.	Індивідуальність – основа виразності; прийняття тілесної різноманітності та унікальних моторних стратегій.
Тілесна пам'ять	Репресована: заборона на автентичні традиційні рухи, «неакадемічні» форми.	Реактивація: повернення до локальних танцювальних кодів, регіональних традицій, embodied memory.
Репертуар і тематика	Переважно «безпечні» сюжети: праця, дружба народів, історичні міфи СРСР.	Травма, війна, спротив, ідентичність, деколонізація, переосмислення традиції.
Педагогічна модель	Жорстка вертикальна ієрархія: учитель – носій істини; дисципліна як основа.	Демократична педагогіка: співтворчість, тілесна автономія, емоційна безпека.
Ставлення до імпрровізації	Заборона або маргіналізація; імпрровізація вважалася загрозою порядку.	Імпрровізація як основний метод деколонізації тіла, пошуку власної моторики.
Соціальна функція танцю	Формування «радянської людини», колективізм, контрольована емоційність	Терапія, самоусвідомлення, націєтворення, естетика спротиву, реконструкція суб'єктності.
Мистецька мова	Канонізована, передбачувана, нормативна.	Відкрита, експериментальна, критична.
Політичний вимір	Танець як інструмент ідеологічного впливу.	Танець як жест опору, форма свідчення й самоідентифікації.

Джерело: розробка автора

У цьому контексті соматичні та тілесно-орієнтовані практики постають як важливі інструменти деколонізації, оскільки вони дозволяють «розкодувати» нав'язані моделі руху, повернути витіснені аспекти тілесної пам'яті та відновити зв'язок із автентичними культурними пластами. А. Акінліє та Г. Кіндред зазначають, що сучасні тілесні дослідження відкривають «альтернативні та паралельні способи розуміння того, ким ми є у світі», протиставляючи соматичну багатовимірність колоніальній бінарній логіці фіксованих ідентичностей [10].

Наукова новизна дослідження полягає в здійсненні компаративного аналізу радянських нормативних тілесних моделей і сучасних українських деколонізаційних практик у хореографії. Обґрунтовано поняття нормативної тілесної пам'яті як наслідку імперського культурного тиску та визначено роль соматичних практик у процесах деколонізації тіла. Доведено, що сучасний

український танець нині формує естетику спротиву, у якій тіло є носієм пам'яті, травми та культурної ідентичності.

Висновки. Отже, деколонізація танцювальних практик в Україні постає не лише як мистецький чи теоретичний проєкт, а і як складний культурний, етичний і політичний процес, пов'язаний із відновленням суб'єктності, реконструкцією тілесної та історичної пам'яті й формуванням нової української тілесної ідентичності. У сучасній хореографії тіло перестає функціонувати як «мова лояльності» імперському наративу, а натомість стає простором свідчення, спротиву та націєтворення.

Література

1. Гриценко Я. Соматичні практики в мистецтві танцю: вплив, взаємодія та спосіб роботи з тілом. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 66, т. 1. С. 50–56. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/66-1-8>.

2. Климчук І. С. Феномен національного в радянській культурі (на прикладі хореографічного мистецтва). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2020. Вип. 35. С. 266–270.

3. Павлюк Т. С. Соматичні практики у сучасній бальній хореографії. *Культура і сучасність*. 2018. № 1. С. 97–102.

4. Підбуртна Д. Деколонізація і мистецтво: що було, що є і що буде? Огляд книжки «Повернення історії. Деколоніальність та мистецтво в Україні після 1991 року». *Sensormedia*. 2025. URL: https://sensormedia.com.ua/books/dekolonizacziya-i-mystecztvo-shho-bulo-shho-ye-i-shho-bude-oglyad-knyzhky-povernennya-istoriyi-dekolonialnist-ta-mystecztvo-v-ukrayini-pislya-1991-roku/?utm_source (дата звернення: 20.10.2025).

5. Підлипська А., Цветкова Л. Опрацювання культурних травму танцювальних практиках: історичний контекст. *DANCE STUDIES*. 2025. Вип. 6. № 2. С. 106–115.

6. Підлипський А. І. Соціокультурні та мистецькі чинники становлення та розвитку народно-сценічної хореографії в Україні. *Традиції та новації в хореографічній культурі (до 50-річчя кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв*: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. / упор. А. М. Підлипська, за ред. Т. В. Кунц (Київ, 25 квітня 2020 р.). Київ : КНУКіМ, 2020. С. 56–58.

7. Пригода-Донець Т. Танець як форма художнього мислення і культурної комунікації. *Fine Art and Culture Studies*. 2023. № 4. С. 191–198. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-4-26>.

8. Хохлов Т. І., Плахотнюк О. А. Подолання кризи радянського періоду у діяльності аматорських танцювальних колективів. *Modernization of today's science: experience and trends*: Collection of scientific papers «SCIENTIA», 2023. С. 314–315.

9. Шумілова В. В. Хореографія як простір невербальної комунікації в умовах соціальних криз: когнітивно-комунікативний та терапевтичний потенціал. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2025. № 2. С. 337–343. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2025.339024>.

10. Akinleye A., Kindred H. Wright-ing the Somatic: Narrating the Bodily. *Journal of Dance & Somatic Practices*. 2019. №11 (1). P. 3–6. DOI: https://doi.org/10.1386/jdsp.11.1.3_2.

11. Marina Campos Magalhães, Somatic Approaches in the Educational Formation in Dance: from the dryness of the background to curriculum as cartography. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*. 2023. URL: <https://journals.openedition.org/rbep/4678> [pt] (дата звернення: 10.10.2025).

References

1. Hrytsenko, Ya. (2023). Somatic practices in the art of dance: influence, interaction and a method of working with the body. *Actual Issues of the Humanities*, 66 (1), 50–56. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/66-1-8> [in Ukrainian].

2. Klymchuk, I. S. (2020). The phenomenon of the national in Soviet culture (on the example of choreographic art). *Ukrainian Culture: Past, Present, Ways of Development*, 35, 266–270 [in Ukrainian].

3. Pavliuk, T. S. (2018). Somatic Practices in Modern Ballroom Choreography. *Culture and Modernity*, 1, 97–102 [in Ukrainian].

4. Pidburtina, D. (2025). Decolonisation and art: What was, what is, and what will be? Review of the book 'The Return of History. Decoloniality and Art in Ukraine after 1991'. *Sensor Media*. Retrieved from: https://sensormedia.com.ua/books/dekolonizacziya-i-mystecztvo-shho-bulo-shho-ye-i-shho-bude-oglyad-knyzhky-povernennya-istoriyi-dekolonialnist-ta-mystecztvo-v-ukrayini-pislya-1991-roku/?utm_source [in Ukrainian].

5. Pidlipska, A., & Tsvetkova, L. (2025). Processing cultural traumas in dance practices: historical context. *DANCE STUDIES*, 6 (2), 106–115 [in Ukrainian].

6. Pidlipskyi, A. I. (2020). Sociocultural and artistic factors in the formation and development of folk-stage choreography in Ukraine. In A.M. Pidlipska & T.V. Kunts (Eds.), *Traditions and innovations in choreographic culture* (pp. 56–58). Kyiv: Kyiv National University of Culture and Arts [in Ukrainian].

7. Prygoda-Donets, T. (2023). Dance as a Form of Artistic Thinking and Cultural Communication. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 191–198, DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-4-26> [in Ukrainian].

8. Khokhlov, T. I. & Plahotniuk, O. A. (2023). Overcoming the crisis of the Soviet period in the activity of amateur dance groups. In *Modernisation of today's science: Experience and trends*. Scientia, 314–315 [in Ukrainian].

9. Shumilova, V. (2025). Choreography as a space of non-verbal communication in conditions of social crises: Cognitive-communicative and therapeutic potential. *Herald of National Academy of Culture and Arts Management*, (2), 337–343. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2025.339024> [in Ukrainian].

10. Akinleye, A. & Kindred, H. (2019) Wright-ing the Somatic: Narrating the Bodily. *Journal of Dance & Somatic Practices*, 11 (1), 3–6. DOI: https://doi.org/10.1386/jdsp.11.1.3_2 [in English].

11. Marina Campos Magalhães, (2023). Somatic Approaches in the Educational Formation in Dance: from the dryness of the background to curriculum as cartography. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*. <https://journals.openedition.org/rbep/4678> [in Spanish].

Стаття надійшла до редакції 07.11.2025

Отримано після доопрацювання 08.12.2025

Прийнято до друку 17.12.2025

Опубліковано 29.12.2025