УДК 793.3 **DOI** https://doi.org/10.34142/27091805.2026.7.02.22

Бугаєць Наталія
кандидатка педагогічних наук, професорка, професорка кафедри хореографії Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди, *Харків, Україна*
email: kaf-choreography@hnpu.edu.ua

Волкова Тетяна
здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності 024 Хореографія факультету мистецтв Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди, *Харків, Україна*
email: kaf-choreography@hnpu.edu.ua

Nataliya Bugayets
Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Department of Choreography, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, *Kharkiv, Ukraine*
email: kaf-choreography@hnpu.edu.ua

Tetiana Volkova
Master's Degree Student, Specialty 024 Choreography, Faculty of Arts, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, *Kharkiv, Ukraine*
email: kaf-choreography@hnpu.edu.ua

БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ПОЛІМОРФНИЙ КУЛЬТУРНИЙ ТЕКСТ: ТЕОРЕТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ

Мета дослідження: теоретично осмислити бальний танець як поліморфний культурний текст та визначити основні рівні його поліморфізму.

Методи: дослідження базується на семіотико-структуралістському, культурологічному та міждисциплінарному підходах, доповнених методами аналізу, синтезу, порівняння та теоретичної інтерпретації. Методологічну основу становлять концепції поліморфізму, «культури як тексту», хореографічної знаковості та виконавської інтерпретації.

Наукова новизна: уперше запропоновано концептуалізацію бального танцю як поліморфного культурного тексту та систематизовано основні рівні його поліморфізму: історико-культурний, стильовий, партнерсько-соціокультурний і виконавсько-інтерпретаційний. Уточнено теоретичне розуміння взаємодії нормативності та варіативності у структурі бальної хореографії, а також обґрунтовано роль партнерської взаємодії й музики як семіотичних механізмів формування та трансляції художнього смислу. Запропонована модель розширює культурологічне та хореологічне трактування бального танцю як динамічної системи, здатної зберігати структурну ідентичність за умов множинності форм її художньої актуалізації.

Результати: обґрунтовано доцільність розгляду бального танцю як поліморфного культурного тексту, здатного зберігати структурну цілісність і водночас породжувати множинність форм художньої репрезентації, комунікації та актуалізації смислу. Визначено основні рівні його поліморфізму: історико-культурний, стильовий, партнерсько-соціокультурний та виконавсько-інтерпретаційний. Розкрито історико-культурну зумовленість трансформації бального танцю, його стильову варіативність, різноманітність моделей партнерської взаємодії та можливість множинних індивідуальних виконавських інтерпретацій структурно заданої хореографічної форми. Встановлено, що поліморфна природа бального танцю формується через взаємодію нормативності та варіативності, стабільності й трансформаційності. Обґрунтовано семіотичний характер партнерської взаємодії, у межах якої рух, поза, жест, характер контакту та просторова організація пари функціонують як засоби формування й трансляції емоційно-смислового змісту. Виявлено, що музика є наскрізним чинником, який забезпечує взаємозв'язок структурного, стильового, образно-емоційного, партнерського та виконавсько-інтерпретаційного рівнів поліморфізму.

Висновки: теоретичне осмислення бального танцю як поліморфного культурного тексту дає

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International

змогу розглядати його не лише як художню форму, а й як динамічну культурну систему, у якій поєднуються нормативність, варіативність та множинність способів художнього втілення. Запропонована модель рівнів поліморфізму поглиблює теоретичне розуміння сучасної бальної хореографії та може бути застосована для подальшого культурологічного, мистецтвознавчого й хореологічного аналізу бального танцю.

Ключові слова: бальний танець, текст культури, поліморфізм, історико-культурний рівень, стильовий рівень, партнерсько-соціокультурний рівень, виконавсько-інтерпретаційний рівень.

BALLROOM DANCE AS A POLYMORPHIC CULTURAL TEXT: A THEORETICAL PERSPECTIVE

The purpose of the study: to provide a theoretical understanding of ballroom dance as a polymorphic cultural text and to identify the main levels of its polymorphism.

Methods: the study is based on semiotic-structuralist, cultural studies, and interdisciplinary approaches, supplemented by the methods of analysis, synthesis, comparison, and theoretical interpretation. The methodological framework is grounded in the concepts of polymorphism, "culture as text," choreographic semiotics, and performance interpretation.

Scientific novelty: for the first time, ballroom dance is conceptualized as a polymorphic cultural text, and the main levels of its polymorphism are systematized: historical-cultural, stylistic, partner-based sociocultural, and performance-interpretive. The theoretical understanding of the interaction between normativity and variability within the structure of ballroom choreography is refined, and the role of partner interaction and music as semiotic mechanisms for the formation and transmission of artistic meaning is substantiated. The proposed model expands the cultural and choreological interpretation of ballroom dance as a dynamic system capable of preserving structural identity under conditions of multiple forms of its artistic actualization.

Results: the study substantiates the relevance of considering ballroom dance as a polymorphic cultural text capable of preserving structural integrity while simultaneously generating multiple forms of artistic representation, communication, and actualization of meaning. The main levels of its polymorphism are identified: historical-cultural, stylistic, partner-based sociocultural, and performance-interpretive. The historical and cultural determinants of the transformation of ballroom dance, its stylistic variability, the diversity of partner interaction models, and the possibility of multiple individual performance interpretations of a structurally defined choreographic form are revealed. It is established that the polymorphic nature of ballroom dance is formed through the interaction of normativity and variability, stability and transformability. The semiotic nature of partner interaction is substantiated, within which movement, posture, gesture, the nature of physical contact, and the spatial organization of the couple function as means of shaping and transmitting emotional and semantic content. It is revealed that music is a cross-cutting factor that ensures the interconnection of the structural, stylistic, figurative-emotional, partner-based, and performance-interpretive levels of polymorphism.

Conclusions: the theoretical understanding of ballroom dance as a polymorphic cultural text makes it possible to consider it not only as an artistic form but also as a dynamic cultural system in which normativity, variability, and multiple modes of artistic embodiment are combined. The proposed model of the levels of polymorphism deepens the theoretical understanding of contemporary ballroom choreography and can be applied to further cultural, art historical, and choreological analysis of ballroom dance.

Keywords: ballroom dance, cultural text, polymorphism, historical-cultural level, stylistic level, partner-social-cultural level, performance-interpretive level.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Поширення постмодернізму у другій половині ХХ століття сприяло формуванню нової культурно-мистецької парадигми, заснованої на діалозі, взаємодії та синтезі різних художніх систем. Для постмодерністської культури характерними стали розмивання меж між стильовими системами, еклектичне поєднання різних художніх мов, посилення міжвидової взаємодії та синестезійно-інтеграційних тенденцій. Такі процеси сприяли утвердженню принципу художньої варіативності та множинності форм, що створює теоретичне підґрунтя для розуміння поліморфізму сучасної хореографії, зокрема бального танцю. У зв'язку з цим актуальним є теоретичне обґрунтування бального танцю як поліморфного культурного тексту та визначення основних рівнів, на яких виявляється його поліморфна природа.

Аналіз основних досліджень і публікацій засвідчує, що проблематика сучасної бальної хореографії дотепер залишається недостатньо репрезентованою у вітчизняному науковому дискурсі. Серед дослідників, чиї наукові праці впродовж останніх років формують сучасний дискурс у галузі бальної хореографії, варто виокремити Д. Базела, М. Бевз, О. Вакуленко, Р. Гриценюк, М. Кеба, А. Крись, Р. Кундіс, Т. Павлюк, Д. Шариков, Ю. і Я. Васютяк та інші.

Водночас аналіз зазначених наукових праць дає підстави стверджувати, що феномен поліморфізму у сфері сучасної бальної хореографії ще не отримав достатнього теоретичного осмислення та системного наукового обґрунтування. Теоретично значущими для розгляду цієї проблематики є праця М. Юр «Поліморфізм художньої мови сучасного мистецтва» (2013) та дослідження Н. Лисюк, присвячене соціальному поліморфізму міського фольклору. Звернення до концепту поліморфізму в зазначених працях дає змогу розглядати його як важливий інструмент осмислення варіативності, трансформаційності та множинності форм художньої репрезентації.

Формулювання цілей та завдань статті. Мета статті полягає у теоретичному осмисленні бального танцю як поліморфного культурного тексту та визначенні основних рівнів його поліморфізму в історико-культурних, соціальних, партнерсько-соціальних та виконавських контекстах.

Виклад основного матеріалу. Концептуальна багатозначність і всеохопність феномену культури зумовлюють множинність теоретико-методологічних підходів до її осмислення та варіативність інтерпретацій, що дає підстави характеризувати культуру як «неоднозначне, полісемантичне, багатозмістовне поняття» (Ходунова, 2022). У цьому широкому теоретичному розумінні доцільним є звернення до поняття «поліморфізм» (з грец. poly – багато, morphe – форма), яке у науковій теорії пов'язується з «множинністю форм, багатообразністю, багатоформатністю та, водночас, варіативною дискретністю і нерегулярністю» (Юр, 2013, с. 286).

З огляду на це поліморфність культурного явища не слід ототожнювати лише з кількісним розмаїттям його форм. Вона передбачає здатність певної культурної системи породжувати різні способи художньої репрезентації, комунікації та актуалізації смислу за умови збереження її системної цілісності, «апелюючи до засобів виразності, запозичених з різних видів мистецтва, внаслідок чого з'являється синтетична за складом художня мова, що й визначає її поліморфізм» (Юр, 2013, с. 287). Саме таке розуміння поліморфізму є продуктивним для дослідження бального танцю, оскільки його структура поєднує нормативність (стандартизацію) і варіативність, стабільність та трансформаційність.

Для дослідження бального танцю як поліморфного культурного тексту особливого значення набуває розуміння культури як тексту, сформульоване в семіотичній концепції Ю. Лотмана: «Культуру взагалі можна розглядати як текст. Однак надзвичайно важливо зазначити, що це складно побудований текст, він розпадається на ієрархію „текстів у текстах" і творить складні переплетення текстів …» (Завгородня, 2009, с. 77). Розуміння культури як системи знаків і значень, на думку Б. Бахман-Медік (2012), сприяло формуванню нових аналітичних категорій, орієнтованих на інтерпретацію символів, ритуалів, культурних практик і способів репрезентації культурного досвіду. Як зазначає дослідниця: «„Культура як текст" стала шифром для розуміння того, що саме соціальне життя організоване через знаки та символи, а також через репрезентації та їх інтерпретацію» (Bachmann-Medick, 2012, с. 99).

Концепт «текст культури» у культурологічному та семіотичному підходах використовує-

ться для позначення моделей культурного осмислення дійсності. За Д. Кондратюком, це універсальна категорія, що охоплює множинність форм культурних текстів, кожен із яких увиразнює окремий аспект культури та презентує його специфіку (Кондратюк, 2025). Відповідно «текст» можна розглядати як загальнотеоретичну категорію: «текст – це універсум всього, що сприймає, робить, творить, у чому живе людина» (Сюта, 2016, с. 135); «текст культури» – як узагальнену модель культурного простору, а «тексти культури» – як його конкретні прояви. У цьому сенсі мистецькі та соціокультурні явища можна розглядати як тексти культури, що відображають і трансформують значення, цінності та моделі культурного досвіду.

У контексті концепції «культура як текст» танець постає не лише як вид мистецтва, а й як своєрідний текст культури (Кондратюк, 2025, с. 59). Його «знаковість, образність і символізм» визначають мовну природу, забезпечують взаємодію різних знакових рядів та здатність акумулювати, зберігати й транслювати культурні смисли у концентрованій формі (Герц & Нечаєнко, 2017, с. 140).

Бальний танець як складне явище культури, що інтегрує видовищні, пластичні, перформативні, виражально-зображальні та аудіовізуальні властивості, дослідники визначають як «… мистецтво, засноване на музичних, упорядкованих у просторі й часі, умовно-метафоричних та образно-виразних рухах людського тіла, основними ознаками якого є синтетичність, інтерпретаційність, зображальність і видовищність» (Бугаєць, Пінчук, & Мукін, 2024, с. 28). У цьому сенсі бальний танець функціонує одночасно як художня форма, система рухової комунікації та соціокультурна практика, у якій смисл формується через взаємодію пластичної, музичної, просторової, комунікативної та символічної складових.

Саме багатокомпонентність цієї системи дає підстави розглядати бальний танець у контексті поняття поліморфізму. Його поліморфність виявляється не тільки у множинності танцювальних форм, а й у здатності однієї культурно-хореографічної системи функціонувати в різних, зокрема історико-культурних, соціальних, партнерсько-соціальних та виконавських контекстах.

Історико-культурний вимір поліморфізму пов'язаний із трансформацією бального танцю в процесі його історичного розвитку. Особливо виразно поліморфізм виявляється на рівні історичної ґенези бального танцю. Його становлення пов'язане з трансформацією традиційних форм народної хореографії. К. Кіндер наголошує, що пластична символіка архаїчної танцювальної спадщини, трансформуючись у процесі історичного розвитку, відіграла важливу роль у становленні та розвитку етнічних традицій танцювального мистецтва (Кіндер, 2007, с. 9). У ході соціального розшарування суспільства та становлення привілейованих соціальних верств виникли салонні, або бальні, танці, основу яких становили побутові народні танцювальні форми, що зазнали структурних і стилістичних перетворень. Цей процес простежується, зокрема, у взаємозв'язку селянського бранлю із салонними бассдансами, народного контрдансу – із салонними лансьє, а також народного та світського менуету. Історична трансформація засвідчує, що бальний танець від початку формувався як відкрита система, здатна засвоювати, переосмислювати та трансформувати різні культурні форми. Саме ця здатність до культурної адаптації є однією з передумов його поліморфної природи.

Стильовий поліморфізм бальної хореографії виявляється у поєднанні різноманітних художньо-стилістичних моделей у межах єдиної танцювальної системи. Як зазначає І. Герц, «для бального танцю характерні світський і переважно розважальний характер, парне, колективне та індивідуальне виконання, а також функціонування у сферах дозвілля, сценічної діяльності та змагальної практики» (Герц, 2017, с. 54). За історико-стильовими й культурними ознаками можна виокремити такі основні форми бального танцю: історико-побутові; класичні європейські (стандартні) танці; латиноамериканські танці; національно-стилізовані – танцювальні форми, сформовані на основі національних хореографічних традицій та адаптовані до бальної, сценічної або конкурсної практики; сучасні – новітні танцювальні форми, що розвиваються на основі сучасної ритмопластики та взаємодії з іншими хореографічними напрямами. Водночас зазначена типологічна множинність є лише зовнішнім проявом поліморфізму.

Найвиразніше стильовий поліморфізм простежується у співіснуванні європейської та латиноамериканської програм, які, маючи спільну змагальну основу, відрізняються характером пла-

стики, музично-ритмічною організацією, просторовою поведінкою та партнерською взаємодією.

Латиноамериканська програма охоплює самбу, ча-ча-ча, румбу, пасодобль і джайв. Їхнє різне культурно-історичне походження зумовлює своєрідність пластики й характеру виконання. Спільними ознаками є синкопований ритм, акцентованість рухів, експресивність, емоційність та варіативність взаємодії партнерів. Європейську програму становлять повільний вальс, танго, віденський вальс, повільний фокстрот і квікстеп. Для неї характерні контактна позиція партнерів, просторове переміщення вздовж лінії танцю, плавність, злитність, лінійність і цілісність руху (Бугаєць, Пінчук, & Гамівка, 2024). Водночас кожен танець має власну систему пластичних, музичних та образно-емоційних характеристик.

Партнерсько-соціокультурний рівень поліморфізму пов'язаний із варіативністю способів взаємодії виконавців та культурних моделей, які ця взаємодія репрезентує. Бальний танець, на думку Я. та Ю. Васютяк, є «мистецтвом, практика якого потребує, щоб тіла двох людей реагували на музику взаємозалежно – один керує та репрезентує власну інтерпретацію рухів, а інший відповідає на ведення і музику» (Васютяк & Васютяк, 2020, с. 118). У цьому контексті О. Пінчук та П. Бондарев визначають партнерську взаємодію як «особистісний контакт», у процесі якого відбуваються взаємний вплив партнерів і формування взаємовідносин, спрямованих на створення естетично виразного танцю та цілісного танцювального дуету (Пінчук & Бондарев, 2023, с. 470). Інтеграція техніко-виконавських прийомів партнерської взаємодії віддзеркалюється в різноманітних патернах партнерських взаємовідносин: унісонному (партнери виконують однакові або синхронні рухи), партнерському (дует розкриває почуття, взаємини та емоційний зв'язок між партнерами) та діалогічному (партнери взаємодіють як учасники пластичного діалогу, «відповідаючи» один одному рухами), які разом із різноманітними положеннями в парі забезпечують цілісність художньо-пластичного образу танцю.

О. Вакуленко вважає, що «взаємодія в парі є індикатором соціальних кодів, що регулюють гендерні і класові форми поведінки, а також симптоматичним вираженням внутрішньої особистості людини» (Вакуленко, 2019, с. 137). Як зазначають Б. Нунес та М. Карвалью, «…бальні танці дотримуються цис-гетеропатріархальної норми: у нас є фігура джентльмена (зазвичай асоціюється з чоловіком) та дами (зазвичай асоціюється з жінкою). Джентльмен відповідає за лідерство, а даму веде через бальну залу її партнер» (Nunes & Carvalho, 2022, с. 6). Водночас сучасна танцювальна практика створює можливості для переосмислення усталених моделей гендерної взаємодії (Nunes & Carvalho, 2022), зокрема через практику «співкерівництва» (co-leading), яка передбачає відповідальність обох партнерів за ведення в парі (Feitoza, 2011), а також через концепцію «активної жінки» (Strack, 2013).

Виконавсько-інтерпретаційний поліморфізм полягає у здатності хореографічної форми – побутової, спортивної чи сценічної – набувати індивідуальних художніх проявів у процесі її реалізації конкретною танцювальною парою. Як твір мистецтва, бальний танець є «особливим матеріальним утворенням, особливою системою знаків», що відкриває можливість різних способів конструювання та декодування сенсу (Євдокимова, 2025, с. 46) і набуває сценічної реалізації безпосередньо в процесі виконання, оскільки хореографічне мистецтво «інтегрується з виконавською діяльністю» (Локтіонова-Ойцюсь, 2020, с. 170). Саме в цей момент він стає об'єктом художнього сприйняття та набуває конкретного емоційно-образного й естетичного втілення. Водночас виконавець не обмежується механічним відтворенням авторського задуму, а здійснює його творчу інтерпретацію. У цьому контексті інтерпретація розуміється як «…форма передачі, відтворення художнього явища… коли реалізується співучасть виконавця у створенні можливих варіантів передачі змісту цього тексту» (Білобловський, 2024, с. 76).

У процесі інтерпретації хореографії танцювальним дуетом у бальній хореографії важливого значення набувають розуміння задуму автора, створення відповідної емоційно-образної структури танцю, передача художнього змісту твору, внесення власних творчих рішень та збагачення хореографічного образу через індивідуальність виконавця. Особливого значення в цьому контексті набуває дуетна природа бального танцю. М. Кеба зазначає, що підґрунтям художньої образності спортивного бального танцю є дуетність, зумовлена його парною природою. Образна система такого танцю формується через взаємо-

дію чоловічого та жіночого образів, яка може реалізовуватися як у гармонійному спілкуванні, так і в конфлікті характерів (Кеба, 2020). Сукупність дуетної взаємодії, пластики, музикальності, технічної майстерності, ансамблевості та емоційно-образної виразності формує підґрунтя індивідуального виконавського стилю. У цьому контексті індивідуальний виконавський стиль розглядаємо як «специфічну форму сценічної характеристики танцівника, необхідну для виявлення ступеня відображення феномену духовності у створюваному ним образі крізь призму світоглядних орієнтирів особистості та специфіки його фізичних даних» (Бугаєць & Врублевська, 2022, с. 305).

Особливо виразно індивідуальний виконавський стиль як прояв поліваріантності хореографічного прочитання виявляється в умовах спортивно-змагального майданчика під час фінальної частини змагань. У фіналі шість танцювальних пар одночасно виконують танець однієї програми під єдиний музичний супровід; водночас кожна пара репрезентує власну хореографічну та виконавську версію його образно-музичного змісту. Попри спільність музичного матеріалу, хореографічне рішення, характер пластичної взаємодії партнерів, технічні засоби, динаміка, акцентуація та емоційно-образна виразність можуть суттєво відрізнятися. Саме така ситуація створює умови для одночасного зіставлення різних способів хореографічної інтерпретації одного музичного матеріалу та виразного виявлення індивідуального виконавського стилю кожного танцювального дуету.

З іншого боку, у контексті сценічного танцю одна й та сама хореографічна композиція може бути реалізована різними парами по-різному: змінюються характер руху, динаміка, якість партнерської взаємодії, емоційна насиченість, експресивність і загальне художнє враження. Як зазначає О. Вакуленко, «засобами відбору, спрощення й інтерпретації хореографічний знак розкриває свою мету» (Вакуленко, 2019, с. 138). Отже, одна структурно задана форма потенційно породжує множинність індивідуальних інтерпретацій. При цьому варіативність не означає довільного відхилення від хореографічної основи, а виявляє її внутрішній потенціал до різних способів художнього втілення.

Висновки. У ході проведеного дослідження обґрунтовано, що бальний танець доцільно розглядати як унікальне культурне явище, основною ознакою якого є поліморфізм, що виявляється насамперед в інтеграції властивостей різних видів мистецтва, зокрема видовищного, пластичного, хронотопічного, перформативного, виражально-зображального та аудіовізуального.

Доведено, що поліморфізм бального танцю як тексту культури виявляється у здатності цієї культурно-хореографічної системи породжувати різні способи художньої репрезентації, комунікації та актуалізації смислу за умови збереження її системної цілісності. Одним із чинників такої поліморфності є використання засобів художньої виразності, притаманних різним видам мистецтва, що зумовлює синтетичний характер художньої мови бального танцю.

Визначено, що здатність до культурної адаптації є однією з передумов його поліморфної природи. Розкрито, що стильовий поліморфізм бальної хореографії визначається співіснуванням різних стильових моделей, які, зберігаючи спільну, зокрема змагальну, основу, забезпечують різноманіття засобів хореографічної виразності. Партнерський рівень поліморфізму виявляється у здатності однієї хореографічної системи реалізовувати різні моделі взаємодії, комунікації та соціокультурної поведінки. Виконавсько-інтерпретаційний поліморфізм полягає у здатності хореографічної форми та музично-пластичних модифікацій набувати індивідуальних художніх проявів у процесі її реалізації конкретною танцювальною парою.

Зазначені рівні поліморфізму не існують ізольовано, а формують цілісну систему, у якій структурна, стильова, образно-емоційна, партнерська, музично-хореографічна та виконавсько-інтерпретаційна варіативність взаємодіють між собою. Умовно цю систему можна представити як послідовність: структура стиль образ партнерська взаємодія виконавська інтерпретація. При цьому музика виступає наскрізним чинником, який впливає на всі зазначені рівні. У такій моделі поліморфізм виникає через взаємодію двох фундаментальних начал – стабільності та варіативності.

Авторські внески згідно з CRediT / Author Contributions (CRediT)
Бугаєць Наталія – концептуалізація, методологія, аналіз і систематизація наукових джерел, написання первинного варіанту рукопису.
Волкова Тетяна – дослідження, валідація основних положень, формулювання висновків, рецензування та редагування рукопису.

Фінансування / Funding
Дослідження виконано без фінансової підтримки.

Етика та згода учасників / Ethics and Informed Consent
Не застосовується.

Дозволи на зображення / Image Permissions
Не застосовується.

Доступність даних / Data Availability
Не застосовується.

Використання Штучного Інтелекту / Use of Artificial Intelligence
Автори стверджують, що при створенні цієї статті вони не використовували технології штучного інтелекту.

Конфлікт інтересів / Conflict of Interest
Автори заявляють про відсутність конфлікту інтересів щодо цього дослідження, включаючи фінансові, особисті, авторські чи будь-які інші, які могли б вплинути на дослідження, а також на результати, представлені в цій статті.

Надійшла до редакції / Received: 26.08.2026
Прорецензовано / Peer-reviewed: 15.09.2026
Рекомендовано до публікації / Accepted for publication: 01.10.2026

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Білобловський, В. (2024). Концепт «інтерпретація» в історії, теорії та музичному мистецтві. *Актуальні питання гуманітарних наук*, *73*(1). **https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-11**

Бугаєць, Н., & Врублевська, В. (2022). Індивідуальний художній стиль як актуальна проблема естетики спортивних танців. In *Modern directions of scientific research development: Proceedings of the 14th International scientific and practical conference* (pp. 303–311). BoScience Publisher. https://sci-conf.com.ua/xiv-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-modern-directions-of-scientific-research-development-13-15-07-2022-chikago-ssha-arhiv/

Бугаєць, Н. А., Пінчук, О. І., & Гамівка, А. (2024). Конкурсна варіація як музично-хореографічна форма змагальних композицій європейських та латиноамериканських танців. *Professional Art Education*, *5*(1), 15–25. **https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.01.02**

Бугаєць, Н. А., Пінчук, О. І., & Мукін, В. С. (2024). Стаккато проти легато: феномен музикальності в європейських танцях. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, (215), 26–32. **https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-215-26-32**

Вакуленко, О. М. (2019). Символи та знаки в контексті хореографічного художнього образу. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, (40), 135–140. **https://doi.org/10.31866/2410-1176.40.2019.172693**

Вакуленко, О. М. (2021). Художній простір хореографічної вистави та його герменевтика. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, (1), 103–107. https://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2021_1_19

Васютяк, Ю. В., & Васютяк, Я. О. (2020). Бальний танець у контексті партнерської взаємодії: проблематика мистецтва ведення. *Культура України*, (68), 117–125. **https://doi.org/10.31516/2410-5325.068.12**

Герц, І. І. (2017). Класичний танець у сучасному соціокультурному просторі. *Наукові записки*, (136), 53–64.

Герц, І., & Нечаєнко, Т. (2017). Танець як система: спроба семіотичного аналізу. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, (21), 136–141. **https://doi.org/10.34026/1997-4264.21.2017.221086**

Євдокимова, Т. (2025). Художня структура конструювання смислу. In В. М. Слюсар, Л. М. Червона, Н. М. Лакуша та ін. (Ред.), *Соціально-гуманітарні студії: інновації, виклики та перспективи: матеріали ІІІ Міжнародної наукової конференції* (с. 43–46). Житомирська політехніка.

Завгородня, Л. В. (2009). *Текстознавство: навчально-методичні рекомендації до курсу*. Брама-Україна.

Кеба, М. Є. (2020). Створення художнього образу в спортивному бальному танці. *Мистецтвознавчі записки*, (37), 68–72.

Кіндер, К. Р. (2007). *Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Київський національний університет культу-

ри і мистецтв].

Кондратюк, Д. О. (2025). *Сучасні балети на музику українських композиторів як тексти культури (на прикладі творчості «Київ Модерн-балету»)* [Дисертація доктора філософії, Київський національний університет культури і мистецтв].

Локтіонова-Ойцюсь, О. О. (2020). До визначення поняття «виконавський образ». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, (4), 170–175. **https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2020.219152**

Пінчук, О. І., & Бондарев, П. С. (2023). Features of the embodiment of partner interaction in Latin American dances. In *Science and society: Modern trends in a changing world: Proceedings of the 1st International scientific and practical conference* (pp. 465–472). MDPC Publishing. https://sci-conf.com.ua/i-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-science-and-society-modern-trends-in-a-changing-world-18-20-12-2023-vid en-avstriya-arhiv/

Сюта, Г. (2016). Поняття текст у некласичних мовознавчих парадигмах. *Культура слова*, (84), 131–142.

Ходунова, В. Л. (2022). Естетична культура: теоретичний аспект. *Наукові перспективи*, *5*(23), 469–482. **https://doi.org/10.52058/2708-7530-2022-5(23)-469-482**

Юр, М. (2013). Поліморфізм художньої мови сучасного мистецтва. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*, (9), 285–291.

Bachmann-Medick, D. (2012). Culture as text: Reading and interpreting cultures. In B. Neumann & A. Nünning (Eds.), *Travelling concepts for the study of culture* (pp. 99–118). De Gruyter. **https://doi.org/10.1515/9783110227628.99**

Feitoza, J. (2011). *Danças de salão: Os corpos iguais em seus propósitos e diferentes em suas experiências* [Master's thesis, Universidade Federal da Bahia]. http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/8141/1/DISSERTACAO%20JONAS.pdf

Nunes, B. B., & Carvalho, M. P. de. (2022). Dama/mulher, cavalheiro/homem: Papéis e relações de gênero na dança de salão. *ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes*, *9*(2). **https://doi.org/10.36025/arj.v9i2.28757**

Strack, M. M. (2013). *Dama ativa e comunicação entre o casal na dança de salão: Uma abordagem prática* [Specialization monograph, Faculdade Metropolitana de Curitiba].

REFERENCES

Bachmann-Medick, D. (2012). Culture as text: Reading and interpreting cultures. In B. Neumann & A. Nünning (Eds.), *Travelling concepts for the study of culture* (pp. 99–118). De Gruyter. **https://doi.org/10.1515/9783110227628.99** [in English].

Biloblovskyi, V. (2024). Kontsept «interpretatsiia» v istorii, teorii ta muzychnomu mystetstvi [The concept of "interpretation" in history, theory, and musical art]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, *73*(1). **https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-11** [in Ukrainian].

Bugaets, N., & Vrublevska, V. (2022). Indyvidualnyi khudozhnii styl yak aktualna problema estetyky sportyvnykh tantsiv [Individual artistic style as an actual problem of aesthetics of sports dance]. In *Modern directions of scientific research development: Proceedings of the 14th International Scientific and Practical Conference* (pp. 303–311). BoScience Publisher. https://sci-conf.com.ua/xiv-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-modern-directions-of-scientific-research-development-13-15-07-2022-chikago-ssha-arhiv/ [in Ukrainian].

Bugaets, N. A., Pinchuk, O. I., & Hamivka, A. (2024). Konkursna variatsiia yak muzychno-khoreohrafichna forma zmahalnykh kompozytsii yevropeiskykh ta latynoamerykanskykh tantsiv [Competition variation as a musical and choreographic form of competitive compositions of European and Latin American dances]. *Professional Art Education*, *5*(1), 15–25. **https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.01.02** [in Ukrainian].

Bugaets, N. A., Pinchuk, O. I., & Mukin, V. S. (2024). Stakkato proty lehato: fenomen muzykalnosti v yevropeiskykh tantsiakh [Staccato versus legato: The phenomenon of musicality in European dances]. *Naukovi zapysky. Seriia: Pedahohichni nauky*, (215), 26–32. **https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-215-26-32** [in Ukrainian].

Feitoza, J. (2011). *Danças de salão: Os corpos iguais em seus propósitos e diferentes em suas experiências* [Ballroom dances: Bodies equal in their purposes and different in their experiences] [Master's thesis, Univer-

sidade Federal da Bahia]. http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/8141/1/DISSERTACAO%20JONAS.pdf [in Portuguese].

Herts, I. I. (2017). Klasychnyi tanets u suchasnomu sotsiokulturnomu prostori [Classical dance in the contemporary sociocultural space]. *Naukovi zapysky*, (136), 53–64. [in Ukrainian].

Herts, I., & Nechaienko, T. (2017). Tanets yak systema: sproba semiotychnoho analizu [Dance as a system: An attempt at semiotic analysis]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*, (21), 136–141. **https://doi.org/10.34026/1997-4264.21.2017.221086** [in Ukrainian].

Keba, M. Ye. (2020). Stvorennia khudozhnoho obrazu v sportyvnomu balnomu tantsi [Creating an artistic image in competitive ballroom dance]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, (37), 68–72. [in Ukrainian].

Khodunova, V. L. (2022). Estetychna kultura: teoretychnyi aspekt [Aesthetic culture: Theoretical aspect]. *Naukovi perspektyvy*, *5*(23), 469–482. **https://doi.org/10.52058/2708-7530-2022-5(23)-469-482** [in Ukrainian].

Kinder, K. R. (2007). *Semantyka plastychnykh symvoliv narodnoi tantsiuvalnoi kultury ukraintsiv* [Semantics of plastic symbols of the folk dance culture of Ukrainians] [Extended abstract of Candidate's dissertation, Kyiv National University of Culture and Arts]. [in Ukrainian].

Kondratiuk, D. O. (2025). *Suchasni balety na muzyku ukrainskykh kompozytoriv yak teksty kultury (na prykladi tvorchosti «Kyiv Modern-baletu»)* [Contemporary ballets set to music by Ukrainian composers as cultural texts (using the works of Kyiv Modern Ballet as an example)] [PhD dissertation, Kyiv National University of Culture and Arts]. [in Ukrainian].

Loktionova-Oitsius, O. O. (2020). Do vyznachennia poniattia «vykonavskyi obraz» [Towards defining the concept of "performing image"]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, (4), 170–175. **https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2020.219152** [in Ukrainian].

Nunes, B. B., & Carvalho, M. P. de. (2022). Dama/mulher, cavalheiro/homem: Papéis e relações de gênero na dança de salão [Lady/woman, gentleman/man: Gender roles and relations in ballroom dance]. *ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes*, *9*(2). **https://doi.org/10.36025/arj.v9i2.28757** [in Portuguese].

Pinchuk, O. I., & Bondarev, P. S. (2023). Features of the embodiment of partner interaction in Latin American dances. In *Science and society: Modern trends in a changing world: Proceedings of the 1st International Scientific and Practical Conference* (pp. 465–472). MDPC Publishing. https://sci-conf.com.ua/i-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-science-and-society-modern-trends-in-a-changing-world-18-20-12-2023-viden-avstriya-arhiv/ [in English].

Siuta, H. (2016). Poniattia tekst u neklasychnykh movoznavchykh paradyhmakh [The concept of text in non-classical linguistic paradigms]. *Kultura slova*, (84), 131–142. [in Ukrainian].

Strack, M. M. (2013). *Dama ativa e comunicação entre o casal na dança de salão: Uma abordagem prática* [Active lady and communication between the couple in ballroom dance: A practical approach] [Specialization monograph, Faculdade Metropolitana de Curitiba]. [in Portuguese].

Vakulenko, O. M. (2019). Symvoly ta znaky v konteksti khoreohrafichnoho khudozhnoho obrazu [Symbols and signs in the context of the choreographic artistic image]. *Visnyk KNUKiM. Seriia «Mystetstvoznavstvo»*, (40), 135–140. **https://doi.org/10.31866/2410-1176.40.2019.172693** [in Ukrainian].

Vakulenko, O. M. (2021). Khudozhnii prostir khoreohrafichnoi vystavy ta yoho hermenevtyka [Artistic space of a choreographic performance and its hermeneutics]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, (1), 103–107. https://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2021_1_19 [in Ukrainian].

Vasiutiak, Yu. V., & Vasiutiak, Ya. O. (2020). Balnyi tanets u konteksti partnerskoi vzaiemodii: problematyka mystetstva vedennia [Ballroom dance in the context of partner interaction: The issue of leading technique]. *Kultura Ukrainy*, (68), 117–125. **https://doi.org/10.31516/2410-5325.068.12** [in Ukrainian].

Yevdokymova, T. (2025). Khudozhnia struktura konstruiuvannia smyslu [Artistic structure of meaning construction]. In V. M. Sliusar, L. M. Chervona, N. M. Lakusha et al. (Eds.), *Sotsialno-humanitarni studii: innovatsii, vyklyky ta perspektyvy: materialy III Mizhnarodnoi naukovoi konferentsii* (pp. 43–46). Zhytomyrska politekhnika. [in Ukrainian].

Yur, M. (2013). Polimorfizm khudozhnoi movy suchasnoho mystetstva [Polymorphism of the artistic language of contemporary art]. *MIST: Mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia*, (9), 285–291. [in Ukrainian].

Zavhorodnia, L. V. (2009). *Tekstoznavstvo: navchalno-metodychni rekomendatsii do kursu* [Text studies: Methodological recommendations for the course]. Brama-Ukraina. [in Ukrainian].