

**Ольга ХЕНДРИК,**

*orcid.org/0000-0001-8432-4093,*

*кандидат педагогічних наук, доцент,*

*доцент кафедри сучасної хореографії та спортивно-оздоровчих технологій*

*Харківської державної академії культури*

*(Харків, Україна) olha\_khendryk@xdak.ukr.education*

**Євгенія ЯНИНА-ЛЕДОВСЬКА,**

*orcid.org/0000-0002-2333-2695*

*кандидат мистецтвознавства, доцент,*

*доцент кафедри сучасної хореографії та спортивно-оздоровчих технологій*

*Харківської державної академії культури*

*(Харків, Україна) janinaledovskaya1982@gmail.com*

## **ЕТНОГРАФІЧНА МОДЕЛЬ ЯК ОСНОВА СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ (НА ПРИКЛАДІ КОЛЕКТИВУ «СВЯТО», 1990-ТІ РР.)**

*Статтю присвячено комплексному аналізу творчої практики, методології та художніх моделей фольк-шоу-групи «Свято», яка діяла в місті Харкові на початку 1990-х рр. під керівництвом Юрія Скобченка.*

*Метою статті є введення до наукового обігу та концептуалізація творчого спадку фольк-шоу-групи «Свято» як складника лексико-семантичної системи української сучасної хореографії.*

*Залучення відеоархіву та інтерв'ю показало, що український етнографічний матеріал став структурною основою для формування сучасної хореографії на ранньому етапі її становлення. Лексика Слобожанського танцю переносилась з побутового контексту та ставала формою або розвитком ідеї. З'ясовано, що трансформація пластичної моделі зумовила пошук української ідентичності через мову тіла, зрозумілу для широкої аудиторії. Наголошено на тому, що сучасна хореографія в неофольклорній парадигмі постала альтернативою пострадянським хореографічним моделям. Творчі моделі в середині колективу висвітлено як поєднання регламентації хореографічного тексту і стимулювання особистісного розвитку учасників у взаємодії один з одним. Методика художнього керівника спрямовувалась на співтворчість під час репетицій. Встановлено, що основними результатами моделі режисури в групі «Свято» є технічна якість, непорушність художньої структури та ансамблеве мислення. Виявлено, що специфікою творчого процесу в групі є формування сценічної комунікації, цілеспрямованості, розуміння стабільності художньої форми. Врегульована творча ініціативність зумовлювала формування професійної та національної ідентичності митця. Зазначено, що етнографічний матеріал став основою створення авторських танцювальних методик через перехід від копіювання малюнка до конструювання танцю. Становлення української сучасної хореографії на прикладі фольк-шоу-групи «Свято» ілюструє творчу взаємодію між учасниками для формування унікальної художньої мови колективу. Цей процес сприяв збагаченню української хореографічної школи новою пластикою та актуалізацією регіональних і національних танцювальних традицій.*

*Перспективами подальших досліджень є вивчення того, як етнографічні моделі трансформуються в українську сучасну хореографію та сприяють формуванню нових стилів і художніх концепцій.*

**Ключові слова:** хореографія, сучасна хореографія, хореографічна освіта, викладання танцю, Слобожанський танець, неофольклоризм, національна ідентичність.

**Olha KHENDRYK,***orcid.org/0000-0001-8432-4093**Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;**Associate Professor at the Department of Contemporary Choreography and Sports and Wellness**Kharkiv State Academy of Culture**(Kharkiv, Ukraine) olha\_khendryk@xdak.ukr.education***Yevheniia YANYNA-LEDOVSKA,***orcid.org/0000-0002-2333-2695**Candidate of Art Criticism, Associate Professor;**Associate Professor at the Department of Contemporary Choreography and Sports and Wellness**Kharkiv State Academy of Culture**(Kharkiv, Ukraine) janinaledovskaya1982@gmail.com*

## ETHNOGRAPHIC MODEL AS THE BASIS OF CONTEMPORARY CHOREOGRAPHY (ON THE EXAMPLE OF THE COLLECTIVE «SVIATO», 1990S)

*This article is devoted to a comprehensive analysis of the creative practice, methodology, and artistic models of the folk show group «Sviato», which operated in Kharkiv in the early 1990s under the leadership of Yuriy Skobchenko.*

*The aim of the article is to introduce into scientific circulation and conceptualise the creative legacy of the folk show group «Sviato» as a component of the lexical-semantic system of contemporary Ukrainian choreography.*

*The use of video archives and interviews showed that Ukrainian ethnographic material became the structural basis for the formation of contemporary choreography at an early stage of its development. The vocabulary of folk choreography was transferred from the everyday context and became a form or development of an idea. The vocabulary of the Slobozhanskyi dance was transferred from the everyday context and became a form or a development of an idea. It has been established that the transformation of the plastic model led to the search for Ukrainian identity through body language that is understandable to a wide audience. It is emphasised that contemporary choreography in the neo-folkloric paradigm has emerged as an alternative to post-Soviet choreographic models. Creative models within the collective are presented as a combination of choreographic text regulation and stimulation of personal development of participants in their interaction with each other. The artistic director's methodology was aimed at co-creation during rehearsals. It has been established that the main results of the directing model in the «Sviato» group are technical quality, the integrity of the artistic structure, and ensemble thinking. It was found that the specificity of the creative process in the group is the formation of stage communication, purposefulness, and understanding of the stability of the artistic form. Regulated creative initiative determined the formation of the artist's professional and national identity. It is noted that ethnographic material became the basis for the creation of original dance techniques through the transition from copying patterns to constructing dance. The formation of Ukrainian contemporary choreography, as exemplified by the folk show group «Sviato», illustrates the creative interaction between participants in the formation of the collective's unique artistic language. This process contributed to the enrichment of the Ukrainian choreographic school with new plasticity and the actualisation of regional and national dance traditions.*

*Prospects for further research include studying how ethnographic models are transformed into Ukrainian contemporary choreography and contribute to the formation of new styles and artistic concepts.*

**Key words:** *choreography, contemporary choreography, choreographic education, dance teaching, Slobozhanskyi dance, neofolklorism, national identity.*

**Постановка проблеми.** Українська сучасна хореографія в XXI ст. демонструє розмаїття стилів, напрямів, шкіл і технік. Водночас повномасштабна російсько-українська війна актуалізувала питання джерел та особливостей танцювального мистецтва в незалежній Україні. Мистецтвознавчий дискурс становлення сучасної хореографії періоду першого десятиріччя незалежності може бути фактологічно й концептуально розширений завдяки введенню до наукового обігу творчого спадку фольк-шоу-групи «Свято», яка діяла на початку 1990-х рр. у Харкові під керівництвом Ю. Скобченка. Теоретизація творчого методу та моделей творчої взаємодії в колективі дозволяє

розглянути його здобутки як складник оновлення українського танцю. На особливу наукову увагу заслугове використання етнографічного матеріалу Слобожанщини як смислової та структурної основи, що став визначальним компонентом у формуванні нової естетики та філософії української сучасної хореографії.

**Аналіз досліджень.** Сміслові обрамлення концептуалізації творчого спадку фольк-шоу-групи «Свято» потребує залучення розвідок, присвячених висвітленню народному танцю Слобожанщини (Мостова, 2019), народно-сценічній хореографії у радянський період (Климчук, 2021), адаптації народного танцю до сучасної хореогра-

фії (Литвиненко, 2017), синтезу народного танцю Центру України з контемпорарі (Вітковський та ін., 2025), а також харківській танцювальній школі народної хореографії початку 1990-х рр. на прикладі діяльності «Заповіту», очолюваного Б. Колногузенком (Бортник та ін., 2023). Також до наукового обігу введено три відеозаписи фольк-шоу-групи «Свято»: конкурсний виступ в Рівному (Фольк Шоу Група СВЯТО конкурс, 2025), сюжет програми «Шануймося, друзі!», ведуча Т. Олексієнко, канал УТ-1 (Фольк Шоу Група «СВЯТО», 2025), присвячений діяльності колективу та підготовці до конкурсного виступу, а також стилізація танцю українських козаків (Група СВЯТО 1993 рік, 2026). Окрім того, залучалися фрагменти інтерв'ю О. Хендрик із засновником і художнім керівником колективу Ю. Скобченком, які знаходяться в приватному архіві.

**Мета статті** – ввести до наукового обігу та концептуалізувати творчий спадок фольк-шоу-групи «Свято» (м. Харків, початок 1990-х рр., керівник Ю. Скобченко) як складник лексико-семантичної системи української сучасної хореографії. Для досягнення мети, на основі відеоархіву та інтерв'ю художнього керівника та учасників групи, необхідно: проаналізувати процеси засвоєння неофольклористичної парадигми за умов харківської танцювальної школи початку 1990-х рр.; висвітлити моделі творчої взаємодії всередині колективу; виявити специфіку творчого процесу у фольк-шоу-групі.

**Виклад основного матеріалу.** Повномасштабне збройне вторгнення російської федерації спонукає артикулювати питання національної ідентичності засобами мистецької виразності, що актуалізує дослідження сучасної хореографії в неофольклорній парадигмі. Творчий спадок фольк-шоу-групи «Свято» (м. Харків, початок 1990-х рр., художній керівник Ю. Скобченко), побудований на етнографічному матеріалі Слобожанщини, збагачує хореологію та демонструє зв'язок між танцем незалежної України і традицією. Відеоматеріали, інтерв'ю та спогади учасників колективу дозволяють реконструювати особливості синтезу етнографії з сучасною хореографією, відмінні риси мистецької комунікації та художню мову фольк-шоу-групи «Свято».

Аналіз процесів засвоєння неофольклористичної парадигми потребує висвітлення становища харківської танцювальної школи початку 1990-х рр. Попри обмеження фінансування після розпаду СРСР, у цей період простежувався ідейний підйом, свобода творчості, обмін досвідом з іноземними колегами. Академічні традиції М. Болотова,

П. Вірського, В. Вронського, О. Гомона, М. Соболя та ін. продовжували, зокрема, М. Вантух, С. Дробіт, Б. Колногузенко, І. Николишин, І. Сльота. Водночас з'являлися колективи, які поєднували сучасну лексику з українським етнографічним матеріалом. У Харкові діяли самодіяльні колективи високого рівня, зокрема «Буревісник», «Квітка» та «Зорець». А також у 1991 р. розпочала діяльність фольк-шоу-група «Свято», яка залучала етнографічний матеріал Слобожанщини та сучасну хореографію. Колектив діяв на базі Палацу культури Харківського канатного заводу та складався з 13 учасників (Фольк Шоу Група «СВЯТО», 2025). Засновником, художнім керівником і балетмейстером був Юрій Скобченко, який викладав у Харківському державному інституті культури (ХДІК, нині Харківська державна академія культури – ХДАК). Тому основою колективу стали студенти-хореографи ХДІК Ольга Лаврова (нині Хендрик), Ірина Молькіна, Валерія Пестрякова, Людмила Філь, майбутні студенти Ігор Живодченко, Олександр Цомає, Роман Іванов, Ігор Сорокін. У ролі музикантів долучилися випускники Харківського державного інституту мистецтв ім. І. П. Котляревського (нині ХНУМ ім. І. П. Котляревського), музикантом і аранжувальником був Григорій Ворголь.

Репертуар фольк-шоу-групи «Свято» починався з вокально-хореографічних композицій. Аналіз аудіовізуальних джерел показав, що у виступах колективу простежуються притаманні слобожанському народному танцю параметри: легкість виконання, часта зміна ритмічної структури, різка манера відтворення рухів; напівприсяди, легкі перебіжки, попереминні притупи ногами перед тулубом, бокові рухи із зіскоками, «голубці», «вихилясники», «тинки» з різкими нахилами корпусу, «плескачі»; замкнута композиційна побудова, малюнок танцю складався з трикутників, двох паралельних ліній, кола, півкола з переходами, міг доповнюватися «воротами», «місечками», парними та груповими переплясами (Мостова, 2019: 102–103). Пізня робота колективу, присвячена стилізації танцю українських козаків (Група СВЯТО 1993 рік, 2026), демонструє кристалізацію стилю та злиття народної хореографії з сучасним танцем. Танець виконано чоловічим тріо та базується на складних трюкових елементах (присядки, повзунці, широкі стрибки), ритмічних дробах та імітації бойових дій («млинки», стрибки, випади). Характерна для сучасної лексики графічність рук, експресія корпусу, а також шаблі, що використовувалися для функціонального продовження ліній тіла, забезпечили цілісну пластичність неофольклорного твору.

На противагу академічній традиції радянського періоду, специфіка залучення етнографічного матеріалу до вокально-хореографічних номерів «Та орав мужик край дороги», «Ой гарна я, гарна», «Запечене поросся», «Зайнько», «Харківський краков'як», «Гопак» проявлялася в синтетичній формі, де танцюристи співали і грали на музичних інструментах. Зокрема, таку особливість зафіксовано у словах керівника гурту Ю. Скобченка: «У нашій програмі все... в тридцятиформній формі, тобто і музика, і пісня, і танці» (Фольк Шоу Група «СВЯТО», 2025). Тобто обрана стратегія колективу спирається на неофольклористичну парадигму, яка виходить на межі відтворення танців Слобожанщини. Хореографія стає соціокультурною практикою актуалізації традиції. Згідно з термінологією І. Климчук, спосіб роботи з етнографічним матеріалом відповідає поняттю «національна своєрідність». На відміну від «національної форми», підхід інтегрує побутовий танець в структуру академічного танцю без втрати його основ. У результат трансформується роль хореографії від носія формальних ознак до репрезентанта внутрішніх якостей національної культури (Климчук, 2021: 44–47). Тож, колектив працював з етнографічним матеріалом не тільки на рівні відтворення лексики, але й шляхом актуалізації ціннісно-змістовних складників української традиційної культури.

Друга відмінна риса зумовлювалася іронічною інтерпретацією матеріалу шляхом інтеграції розважальних і видовищних складників у хореографію незалежної України. Академічна традиція, представлена на сучасній сцені, зокрема, театром народного танцю «Заповіт» (кер. Б. Колногузенко), відображає уявлення про те, що «український танець є гордістю нашого народу, яскравим втіленням національної свідомості та вагомою частиною духовного багатства нації» (Бортник та ін., 2023: 89–90). Інституалізація народно-сценічного танцю в Україні протягом 1950–1980 рр., поруч із патріотизмом та урочистістю залучала комічне як прояв архетипної сили із використанням трюків, акробатичних прийомів, підкреслено нарядного сценічного костюму (Климчук, 2021: 68). На противагу академізму, фольк-шоу-група «Свято» використовувала дозвілєву форму через сюжетні постановки з підкресленим комізмом як проявом свободи. Наприклад, «Гопак» «традиційно презентував чоловічу силу, витривалість, спритність і готовність іти в бій» (Бортник та ін., 2023: 91), в інтерпретації колективу (Фольк Шоу Група СВЯТО конкурс, 2025) поєднав чоловічу вправність з вокально-хореографічною вставкою на

основі пісні «Посіяла василечки». Сценічна версія передбачала посилення жіночої партії та ігрові пантомімні епізоди. Сюжетна лінія будувалася на інтерактивній взаємодії, містила побутову лексику, іронічний підтекст (зокрема, хлопці боялися дівчат) і завершувалася підтримкою з підняттям виконавиці. Отже, діяльність колективу в неофольклорній парадигмі постала альтернативою пострадянським стратегіям хореографії.

Висвітлення моделей творчої взаємодії всередині колективу увиразнює методику залучення етнографічного матеріалу до репертуару. Мистецький процес поєднував рішення художнього керівника щодо синтезу фольклору та сучасної хореографії у співтворчості з учасниками. Зокрема, залучення хореографів і музикантів забезпечувало умови для творчої свободи, що в поєднанні з іронічною оптикою зумовлювало появу форм, які відповідали змінам в українському суспільстві. За словами О. Хендрик, гастрольний досвід у складі колективу «Зорецвіт» (США) став чинником емоційно-ціннісної трансформації. Відтак, творча свобода сприяла не тільки індивідуальній реалізації, а й формуванню нового суб'єкта творчості. Тому засобами хореографічної виразності формувалася новий суб'єкт творчості, адже «пластичні рухи в народному танці у синтезі з іншими видами хореографічного мистецтва, включаючи при цьому сучасні танцювальні стилі... хоч і тонуються ближче до виразально-зображальних сучасних пластичних елементів... дозволяють виявляти та розвивати у хореографічному творі національний характер образів і його лексику» (Литвиненко, 2017: 269–270). Тож фольк-шоу-група «Свято» представляла танець як засіб актуалізації української національної культури.

Водночас імпровізація заохочувалася художнім керівником Ю. Скобченком тільки в межах репетиційного процесу. Натомість сценічний виступ мав фіксовану художню структуру і технічну якість. Метою керівника було врегулювати взаємодію між учасниками колективу для подальшої професійної діяльності. У такий спосіб педагогічний аспект роботи художнього керівника реалізовувався через формування ансамблевого мислення. Зокрема, аналіз відеозаписів підтвердив відсутність інституту постійних солістів, що узгоджується з теоретичною позицією керівника. Тож, модель режисури, що розмежувала виконавську дисципліну та свободу як імпровізаційний пошук, сприяла творчій реалізації і трансформації світогляду в перші роки незалежності України. Поєднання етнографічного матеріалу з сучасною хореографією «дозволяє побачити знайомі форми

під новим кутом, зберігаючи їх культурне коріння, але водночас надаючи їм нового звучання у сучасному мистецькому контексті» (Вітковський та ін., 2025: 105). Така практика актуалізувала культурну спадщину України доступною для масового глядача мовою за умов економічної нестабільності. Соціокультурний контекст стратегії популяризації окреслено словами керівника фольк-шоу-групи «Свято» Ю. Скобченка: «Ми все ж повернемося до того часу, коли народне мистецтво, я зараз говорю про нашу діяльність, воно буде подобатись і люди пишатимуться тим, що живуть у цій країні, де танцюють такі танці, співають отакі прекрасні пісні, де є така чудова музика» (Фольк Шоу Група «СВЯТО», 2025).

Останньою позицією розвідки буде виявлення специфіки творчого процесу фольк-шоу-групи «Свято». Вивчення аудіовізуальних матеріалів та інтерв'ю показало, що контрольоване співаторство забезпечило художню цілісність і фахове становлення учасників. Стабільність художньої форми досягалася розвитком універсальних навичок у синтезі танцю, співу та гри на музичних інструментах. Як зазначив Ю. Скобченко: «У нас такий закон в колективі, згідно з яким танцівник повинен вміти все – гарно співати, грати на якомусь інструменті, а свою професію він повинен знати в досконалості» (Фольк Шоу Група «СВЯТО» 2025). Проте високі вимоги поєднувалися зі свободою реалізації під час репетицій. З а спогадами О. Хендрик, танцюристи самостійно обирали власний образ для номерів. Музично-пластичну єдність номерів забезпечували аранжування Григорія Ворголя, які надавали традиційним мелодіям актуального звучання. Тобто конструювання творів відбувалося на перетині хореографії, аранжування та арт-менеджменту.

Методика врегульованої творчості Ю. Скобченка забезпечувала ініціативність і формування фахової та національної ідентичності учасників, чії професійні біографії демонструють такі спільні риси: цілеспрямованість, організованість, відповідальність, викладацьку діяльність і керівництво танцювальними колективами як спільні риси. Професійний підхід очільника фольк-шоу-групи «Свято» сформувався під впливом школи П. Вірського, що зумовлено вихованням у мистецькому середовищі. Мати танцювала в ансамблі народного танцю «Буревісник», який відвідував П. Вірський. Також зі слів Ю. Скобченка, він «виріс на колінах» у колишніх вихованців майстра. Практичне застосування мистецького світогляду Ю. Скобченко реалізовував у ХДК, в якому викладав на запрошення Б. Колногузенка.

Участь Ольги Лаврової (нині – Хендрик) у фольк-шоу-групі «Свято» в 1990-х рр. сприяла формуванню професійної автономії та навичок арт-менеджменту. Поєднання академічної бази з виконавською практикою в Іспанії («Benidorm Palace») і модерними техніками (школи Б. Ванделлі та В. Барбасте) визначило подальшу науково-педагогічну діяльність у ХДАК і Харківському училищі культури (нині Харківський фаховий вищий коледж мистецтв) як провідного фахівця з контемпорарі та мистецтва балетмейстера. Танцювальний досвід Ірини Молькіної, сформований у ХДАК і фольк-шоу-групі, відповідав стандартам провідних балетних установ. Тривала кар'єра в Іспанії («Benidorm Palace») та виконання функцій капітана трупи підтвердили її професійну спроможність і лідерські якості, закладені методикою Ю. Скобченка. Професійний шлях Валерії Пестрякової засвідчив розвиток виконавської майстерності від роботи у фольк-шоу-групі до артистки балету ХАТОБ та солістки міжнародних сцен («Benidorm Palace», «Secar»). Становлення у французькій освітній системі (диплом СА, власна школа «N25 Arts de la Danse», викладання в Університеті Бордо-Монтень) підтвердило універсальність технічної бази та професійну адаптивність. Творчість Людмили Філь демонструє пряму рецепцію методики Ю. Скобченка через репетиційну стратегію, деталізацію хореографічного тексту та манеру виконання жіночого танцю Слобожанщини. Статус Відмінника освіти України та викладання дисциплін «Мистецтво балетмейстера» і «Народно-сценічний танець» у ХДАК стали підтвердженням реалізації методичних принципів колективу в науково-педагогічній і балетмейстерській діяльності.

Мистецька реалізація Ігоря Живодченка ґрунтується на синтезі художньо-педагогічних методів П. Межубовського та Ю. Скобченка у народно-сценічній хореографії. Діяльність як засновника ансамблю «Свято», керівника колективів «Буревісник», «Акварельки», робота в «Закаблуках» та викладання в Харківському фаховому вищому коледжі мистецтв підтвердили ефективність методики Ю. Скобченка через перенесення ігрового хореографічного репертуару на сучасне виконавське покоління. Науково-педагогічна діяльність Олександра Цомая в ХДАК та репетиторська робота з чоловічим складом «Заповіту» свідчать про професійну спадковість, закладену Ю. Скобченком. Як керівник-методист ансамблю «Щасливе дитинство», фахівець актуалізує Слобожанську хореографію та відтворює хореографічну спадщину фольк-шоу-групи «Свято», (зокрема, «Запечене порося»,

«Козацька вольниця»). Творча еволюція Романа Іванова позначена переходом від виконавської практики до організації масштабних фестивальних проєктів, зокрема хореографічного конкурсу «Чорна пантера», засвідчила адаптивність і менеджерські компетенції в сучасному танці. Мистецька кар'єра Ігоря Сорокіна засвідчила високий рівень виконавської та балетмейстерської кваліфікації. Проте після міжнародної практики («Benidorm Palace», Іспанія) гастрольна діяльність із власним колективом перервалася передчасною смертю. Тож, танцюристи колективу підтверджують професійну адаптивність і здатність до трансляції академічних і характерних танцювальних традицій у європейському мистецькому просторі.

**Висновки.** У результаті розвідки було ведено до наукового обігу та систематизовано емпіричні матеріали, які репрезентують творчу діяльність фольк-шоу-групи «Свято» (м. Харків, початок 1990-х рр., керівник Ю. Скобченко): архівні відеозаписи виступів колективу, телевізійний сюжет і матеріали інтерв'ю з художнім керівником. У результаті було доповнено історію харківської хореографії та неофольклористичного танцю, а також зроблено низку висновків.

Аналіз процесів засвоєння неофольклористичної парадигми показав, що творчість фольк-

шоу-групи «Свято» відбувалася в контексті трансформації хореографічної культури України через синтез танцю, вокалу та музики на етнографічному матеріалі Слобожанщини. Застосований метод сформував модель репрезентації національної культури, яка поєднала академічну техніку з актуалізацією ціннісних складників традиції у видовищних формах. Модель творчої взаємодії всередині колективу адаптувала народну хореографію до соціокультурного контексту шляхом співавторства в репетиційному процесі. Супровідним результатом стало формування ансамблевого мислення учасників та інтеграція імпровізації у сценічний малюнок. Специфікою творчого процесу у фольк-шоу-групі «Свято» постала трансформація традиційної хореографії в авторську художню мову шляхом поєднання мистецької комунікації, конструювання професійної ідентичності митця та переходу від репродуктивного відтворення етнографічного матеріалу Слобожанщини до моделювання авторських творів з народною своєрідністю.

Перспективами подальших досліджень є вивчення того, як етнографічні моделі трансформуються в українську сучасну хореографію та сприяють формуванню нових стилів і художніх концепцій.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бортник К., Островська К., Семенова Н. Діяльність театру народного танцю «Заповіт» в умовах воєнного часу: актуалізація та популяризація української професійної народно-сценічної хореографії. *Актуальні питання гуманітарних наук* : зб. Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка. 2023. Вип. 69. Т.1. С. 88–94. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-1-12>.
2. Вітковський В., Копієвський О., Купрій О. Інтерпретація основних рухів центрального регіону України за допомогою технічних принципів contemporary dance. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвуз. зб. наук. пр. молодих учених Дрогобиц. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка / ред.-упоряд.: М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2025. Вип. 90, т. 1. С. 103–108. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-1-14>.
3. Група СВЯТО 1993 рік стилізація танцю українських козаків [Відео]. YouTube. Опубліковано 11 січня 2026. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6e8j7bRjIU> (дата звернення: 25.02.2026).
4. Климчук І. С. Українське хореографічне мистецтво 1950–1980-х років як чинник формування національної ідентичності : дис. ... канд. мистецтвозн.: 26.00.01 / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021. 198 с.
5. Литвиненко В. А. Створення театралізованого художнього образу сучасника в народно-сценічній хореографії. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*: зб. наук. пр. / Держ. акад. кер. кадрів культ. і мистецтв. 2017. Вип. 39. С. 266–274.
6. Мостова І. С. Особливості формування танцювального канону народних танців населення Слобожанщини. *Культура України* : наук. фахове видання Харківської державної академії культури. 2019. Вип. 65. С. 98–107. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.065.09>.
7. Фольк Шоу Група «СВЯТО» 1992 [Відео]. YouTube. Опубліковано 07 листопада 2025. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=3EqfWEf\\_oXo](https://www.youtube.com/watch?v=3EqfWEf_oXo) (дата звернення: 25.02.2026).
8. Фольк Шоу Група СВЯТО конкурс м. Ровно 1992 рік [Відео]. YouTube. Опубліковано 30 листопада 2025. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=b3jN\\_u5asQY](https://www.youtube.com/watch?v=b3jN_u5asQY) (дата звернення: 25.02.2026).

#### REFERENCES

1. Bortnyk K., Ostrovska K., Semenova N. (2023) Diialnist teatru narodnoho tantsiu «Zapovit» v umovakh voiennoho chasu: Aktualizatsiia ta populyaryzatsiia ukrainskoi profesiinoi narodno-stsenichnoi khoreohrafiu [Activity of the folk dance theater «Zapovit» in wartime conditions: Actualization and popularization of Ukrainian professional folk-stage choreography]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* : zb. Drohobyt'skoho derzh. ped. un-tu im. Ivana Franka, 69 (1). 88–94. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-1-12>. [in Ukrainian].

2. Vitkovskiy V., Kopiiievskiy O., Kuprii O. (2025) Interpretatsiia osnovnykh rukhiv tsentralnoho rehionu ukrainy za dopomohoiu tekhnichnykh pryntsyviv contemporary dance [Interpretation of the basic movements of the central region of Ukraine through the technical principles of contemporary dance]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* : mizhvuz. zb. nauk. pr. molodykh uchenykh Drohobyts. derzh. ped. un-tu im. I. Franka / red.-uporiad.: M. Pantiuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomria. Drohobych 90 (1). 103–108. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-1-14>. [in Ukrainian].

3. Hrupa SVIATO 1993 rik stylezatsiia tantsiu ukrainskykh kozakiv SVIATO Group, 1993 (2026) [Stylization of the Ukrainian Cossack Dance] [Video]. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6e8j7bRjIU> (data zvernennia: 25.02.2026). [in Ukrainian].

4. Klymchuk I. S. (2021) Ukrainske khoreografichne mystetstvo 1950–1980-kh rokiv yak chynnyk formuvannia natsionalnoi identychnosti [Ukrainian choreographic art of the 1950s–1980s as a factor in the formation of national identity] dys. ... kand. mystetstvozn.: 26.00.01 / Nats. akad. keriv. kadriv kultury i mystetstv. Kyiv, 198. [in Ukrainian].

5. Lytvynenko V. A. (2017) Stvorennia teatralizovanoho khudozhnoho obrazu suchasnyka v narodno-stsenichnii khoreografii [Expressive and artistic means of Ukrainian folk dance in creating an artistic image of a contemporary]. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*: zb. nauk. pr. / Derzh. akad. ker. kadriv kult. i mystetstv. 39. 266–274. [in Ukrainian].

6. Mostova I. S. (2019) Osoblyvosti formuvannia tantsiuvalnoho kanonu narodnykh tantsiv naseleння Slobozhanshchyny [Features of the formation of dance canon of folk dances of the population of Slobozhanshchyna]. *Kultura Ukrainy* : nauk. fakhove vydannia Kharkivskoi derzhavnoi akademii kultury. 65. 98–107. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.065.09>. [in Ukrainian].

7. Folk Shou Hrupa «SVIATO» 1992 (2025) [Folk Show Group «SVIATO», 1992] [Video]. *YouTube*. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=3EqtWEf\\_oXo](https://www.youtube.com/watch?v=3EqtWEf_oXo) (data zvernennia: 25.02.2026). [in Ukrainian].

8. Folk Shou Hrupa SVIATO konkurs m. Rovno 1992 rik (2025) [Folk Show Group «SVIATO» Competition, Rivne, 1992] [Video]. *YouTube*: [https://www.youtube.com/watch?v=b3jN\\_u5asQY](https://www.youtube.com/watch?v=b3jN_u5asQY) (data zvernennia: 25.02.2026). [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026  
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026  
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

