

УДК 793.3(477):008

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-22>**Ірина МАЙДАНЮК,***orcid.org/0000-0001-8096-0244**доктор філософських наук,
завідувачка кафедри культурології**Національного університету біоресурсів і природокористування України
(Київ, Україна) mira-i@ukr.net***Ірина ПАРФЕНТЬЄВА,***orcid.org/0000-0001-6201-4916**кандидат педагогічних наук, доцент,**заступниця директора з навчально-методичної роботи**Навчально-наукового педагогічного інституту імені В.О. Сухомлинського
Національного університету кораблебудування імені адмірала Макарова
(Миколаїв, Україна) innagek68@gmail.com***Олександр ЖИРОВ,***orcid.org/0000-0002-6969-398X**кандидат педагогічних наук, доцент,**доцент кафедри хореографії**Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
(Полтава, Україна) zhyrov76@gmail.com*

УКРАЇНСЬКА ХОРЕОГРАФІЯ У КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ

У статті автори розглядають розвиток української хореографії та її взаємозв'язки зі світовими культурними процесами. Проаналізовано історичні етапи формування національного танцювального мистецтва – від фольклорних традицій до їх сценічної трансформації в сучасних практиках, підкреслюючи унікальні риси, що визначають його культурну самобутність.

Особливу увагу авторський колектив зосередив на основних жанрах українського танцю – народному, класичному та сучасному – і їхньому розвитку під впливом європейських та міжнародних хореографічних шкіл. Українська хореографія відіграє важливу роль у збереженні національної культурної спадщини та формуванні позитивного іміджу України у світі. На розвиток національного танцювального мистецтва впливали фольклорні традиції, класична техніка та сучасні сценічні практики. Професійні колективи та провідні хореографи сприяли інтеграції української хореографії у світовий культурний простір, популяризуючи її на міжнародних фестивалях та гастролях (Драч, 2025).

Окремо досліджується концепція «сценічного фольклоризму» як перехідного етапу, що дозволив зберегти автентичні рухи, адаптуючи їх до академічного театру. Автори підкреслюють, що у сучасному українському хореографічному мистецтві органічно переплітаються рух, театральність і музика, що дає змогу глибше передати ментальність і внутрішній світ нації.

Авторський колектив досліджує, як глобалізація впливає на зміни у хореографії, а також аналізує експериментальні проекти й використання сучасних технологій у сценічному мистецтві, зокрема мультимедійних декорацій та інтерактивного освітлення. (Рубан, 2024).

Окреслено сучасні тенденції професійної освіти, спрямованої на підготовку виконавців, здатних працювати у полістистичному просторі. На основі порівняльного аналізу підкреслено, що національна танцювальна культура поєднує глибоке коріння народної традиції з відкритістю до світових художніх тенденцій, що робить її важливою складовою культурної дипломатії та сучасного міжнародного мистецького простору.

Ключові слова: українська хореографія, народний танець, сучасний танець, сценічний фольклоризм, глобалізація культури, хореографічні традиції, культурна дипломатія, інноваційні технології у мистецтві, міжнародний культурний обмін, професійна хореографічна освіта.

Iryna MAIDANIUK,

orcid.org/0000-0001-8096-0244

Doctor of Philosophical Sciences,

Head of the Department of Culturology

National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) mira-i@ukr.net

Iryna PARFENTIEVA,

orcid.org/0000-0001-6201-4916

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Deputy Director for Educational and Methodological Work of the V.O. Sukhomlynsky Educational

and Scientific Pedagogical Institute

of Admiral Makarov National Shipbuilding University

(Mykolaiv, Ukraine) innagek68@gmail.com

Oleksandr ZHYROV,

orcid.org/0000-0002-6969-398X

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Choreography

Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University

(Poltava, Ukraine) zhyrov76@gmail.com

UKRAINIAN CHOREOGRAPHY IN THE CONTEXT OF WORLD CULTURE

In the article, the authors examine the development of Ukrainian choreography and its interconnections with global cultural processes. The historical stages of the formation of national dance art are analyzed—from folkloric traditions to their stage transformation in contemporary practices—emphasizing the unique features that define its cultural identity.

Particular attention is paid to the main genres of Ukrainian dance—folk, classical, and contemporary—and their development under the influence of European and international choreographic schools. Ukrainian choreography plays an important role in preserving national cultural heritage and shaping a positive image of Ukraine in the world. The development of national dance art has been influenced by folkloric traditions, classical technique, and modern stage practices. Professional ensembles and leading choreographers have contributed to the integration of Ukrainian choreography into the global cultural space, promoting it at international festivals and tours (Drach, 2025).

The concept of “stage folklorism” is examined separately as a transitional stage that enabled the preservation of authentic movements while adapting them to the academic theater. The authors emphasize that in contemporary Ukrainian choreographic art, movement, theatricality, and music are organically intertwined, allowing for a deeper expression of the mentality and inner world of the nation.

The authors also explore how globalization influences changes in choreography and analyze experimental projects and the use of modern technologies in stage art, particularly multimedia scenery and interactive lighting (Ruban, 2024).

Current trends in professional education aimed at training performers capable of working in a polystylistic environment are outlined. Based on a comparative analysis, it is emphasized that national dance culture combines deep roots in folk tradition with openness to global artistic trends, making it an important component of cultural diplomacy and the contemporary international artistic space.

Key words: *Ukrainian choreography, folk dance, contemporary dance, stage folklorism, cultural globalization, choreographic traditions, cultural diplomacy, innovative technologies in art, international cultural exchange, professional choreographic education.*

Постановка проблеми. В умовах глобалізаційних трансформацій, гібридних війн і змін у культурних ідентичностях українська хореографія набуває особливого значення. Вона не лише зберігає національні традиції, а й допомагає світу зрозуміти Україну, формує її позитивний образ і стає інструментом культурного діалогу. Поєднання глибокого фольклору – гуцульських, подільських чи полтавських танців – із європейськими балетними традиціями дає національній хореографії унікальний характер і силу, особливо зараз, під

час війни, коли культура сама по собі стає способом стійкості та опору (Плахотнюк, 2024).

Хоч історія українського танцю багата – від обрядових рухів до сценічних постановок Павла Вірського та Василя Авраменка і сучасних авангардних форм – досліджень, що ставлять хореографію в контексті міжнародного мистецького простору, замало. Більшість праць концентруються на окремих жанрах чи регіональних стилях, а про взаємодію з глобальними тенденціями, вплив на світову культуру та роль

хореографії у дипломатії говорять мало (Хоціанівська, 2018).

Без глибшого розуміння того, як український танець живе у світовому контексті, складно розробляти стратегії його розвитку, популяризації та інтеграції за кордоном. Дослідження цих процесів допоможе не тільки зберегти унікальні традиції, а й використати хореографію як потужний інструмент освіти, культури та міжнародної комунікації.

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Останні дослідження (2020–2025 рр.) свідчать про зростання інтересу до української хореографії як частини світової культури, зокрема її жанрового різноманіття, розвитку інституцій та ролі у культурній дипломатії. Фундаментальною є колективна монографія за редакцією О. А. Плахотнюк «Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний поліжанровий дискурс)» (Львів, 2020), де розглядаються генезис шкіл і осередків хореографії, педагогічні методики, роль балетмейстера та музичної складової. Монографія підкреслює незалежність українського хореографічного дискурсу через поєднання фольклорної основи з класичною технікою та модерними підходами (Плахотнюк, 2020).

У 2024 р. продовженням цієї лінії став науково-популярний збірник «Хореографічне мистецтво в Україні та світі: традиції та тенденції розвитку» (ред. О. А. Плахотнюк, ЛНУ імені Івана Франка), який охоплює концептуальні устої танцювальної культури, побудову хореографічного твору, патріотичне виховання через танець, українську танцювальну культуру (еволюція гопака, гуцульської лексики) та інклюзивну освіту. Збірник позиціонує українську хореографію як частину світової спадщини, у якій регіональні традиції співіснують із глобальними тенденціями, сприяє патріотичному вихованню та міжнародному діалогу через фестивалі й освітні проекти (Плахотнюк, 2024).

Внесок у вивчення дипломатичного потенціалу зробив В. В. Драч у статті «Українське хореографічне мистецтво як інструмент культурної дипломатії: традиції та сучасні практики» (2025). Він аналізує хореографію як механізм soft power: збереження фольклорних основ (обрядові танці, систематизація П. Вірського та В. Верховинця) і сучасні практики (гастролі National Ballet of Ukraine, United Ukrainian Ballet, перформанси О. Ратманського). У воєнний період танець продукує наративи спротиву та стійкості, інтегруючись у глобальний простір через модерн і перформанс. Стаття систематизує міжнародні ініціативи України та окреслює перспективи культурної дипломатії (Драч, 2025).

Інституціоналізацію сучасного танцю в глобальному контексті досліджує дисертація В. В. Рубана «Сучасний танець в Україні: питання інституціоналізації у контексті американського та європейського досвіду» (2024, Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України). Автори порівнюють українську ситуацію з моделями Франції, Німеччини, Нідерландів, США та Канади, підкреслює роль сучасного танцю в культурній дипломатії, психоемоційному відновленні та національній безпеці під час війни та пропонує адаптацію зарубіжного досвіду для сталого розвитку (Рубан, 2024).

Аналіз публікацій свідчить про перехід від опису фольклорних традицій до комплексного вивчення інтеграції в міжнародний культурно-мистецький простір. Водночас залишаються недослідженими синтез традицій і перформативних практик у цифровому просторі, кількісна оцінка впливу дипломатичних проєктів та порівняння регіональних українських шкіл із глобальними трендами інклюзії та терапії.

Мета статті. Теоретично дослідити розвиток української хореографії в контексті світової культурної традиції, виявити її художньо-виражальні та методологічні особливості та оцінити внесок українських танцювальних практик у формування глобальних мистецьких тенденцій.

Виклад основного матеріалу. Українська хореографія як самостійний вид мистецтва має глибокі корені в народній культурі, де танець спочатку виступав невід'ємною частиною синкретичного дійства – єдності музики, слова, руху, обряду та магії. Історичні витoki сягають первісних езотеричних культів і магичних практик, коли танець виконував ритуальну функцію впливу на сили природи, забезпечував родючість, захищав від злих духів та супроводжував ключові події людського життя (Драч, 2025).

Народні танцювальні традиції українців є фундаментом, на якому сформувалося все подальше хореографічне мистецтво. Вони вирізняються незвичайною різноманітністю, регіональною специфікою та тісним зв'язком з побутом, світоглядом і трудовою діяльністю. Основними рисами української народної хореографії є імпровізаційність, емоційна виразність, тісний зв'язок з піснею та інструментальною музикою, а також переважання колективних форм (хороводи, масові танці) поряд із сольними та парними (Рубан, 2024).

Найдавнішим і універсальним жанром вважається хоровод – обрядово-ігровий танок синкретичного типу, що поєднує рух по колу, спів і драматичну дію. Хороводи символізували циклічність природи, сонячний обіг, єдність громади.

Вони виконувалися переважно дівчатами та жінками, рідше – змішаними групами, під керівництвом хороводниці (провідниці), яка визначала послідовність фігур, пісень і рухів.

Українські народні танці поділяються на кілька основних груп за походженням і функцією: обрядові (календарно-ритуальні), весільні, побутово-розважальні, історичні та військово-козацькі.

Саме в народному середовищі сформувалася характерна лексика рухів: хороводний крок, притуп, приставний крок, потрійний хід, зальотний крок, гопакові елементи (присядки, стрибки, обертання), коломийкові дрібні кроки тощо. Ці елементи стали основою для подальшої стилізації та професійної обробки.

Ритуальні та обрядові танці походять із дохристиянських часів і пов'язані з аграрними культурами, вшануванням сил природи, тотемними уявленнями та магічними діями. Вони чітко прив'язані до календарного циклу:

- весняні – веснянки, гаївки, заклички (наприклад, «Просо», «Кривий танець», «Вербовая дощечка»);

- літні – купальські, русальні;

- осінні – обжинкові;

- зимові – колядницькі та щедрувальні танці (наприклад, «Метелиця», «Щедрик» з рухами).

Ці танці мали магічну мету: викликати дощ, забезпечити врожай, захистити від хвороб, вшанувати предків. Рухи часто імітували трудові процеси (жнива, обмолот, плетіння) або тварин (журавель, заєць, сорока).

Весільні обрядові танці виконували важливу соціальну функцію – символізували перехід молодих до нового статусу, єднання родів, родючість шлюбу. Серед них – «Журавель», «Зайчик», «Танці на рядні», «Чоботи», де поєднувалися елементи гри, пантоміми, сороміцького гумору та карнавальної свободи (Плахотнюк, 2024).

Побутові танці (необрядові) набули поширення пізніше, особливо за часів Київської Русі та козацької доби. Вони втратили жорстку магічну прив'язку, натомість стали засобом відпочинку, спілкування, залицяння та демонстрації фізичної вправності. До них належать: гопак (спочатку – козацька бойова розминка, згодом – загальнонародний танець), козачок, метелиця, коломийка (гуцулка, верховина), полька та кадриль.

Побутові танці часто виконувалися на вечорницях, весіллях (після обрядової частини), ярмарках, преобладали парні та сольні форми з яскравою імпровізацією.

Перехід від народної до професійної хореографії відбувався поступово, починаючи з кінця

XVIII – початку XIX ст. Спочатку елементи українського фольклору проникали в аристократичний балет (наприклад, у придворних театрах Російської імперії через українських танцівників і постановки «козацьких» дивертисментів).

Ключовий етап – перша половина XX століття:

- 1920-1930-ті роки – створення перших українських хореографічних колективів, обробка фольклору для сцени (П. Вірський, народний ансамбль танцю УРСР, заснований 1937 р.);

- систематизація та фіксація народних зразків (праці А. Гуменюка, В. Верховінця, К. Василенка);

- відкриття спеціалізованих хореографічних училищ і факультетів (Київ, Львів, Харків, Одеса);

- формування народно-сценічної хореографії – стилізації автентичних танців із збереженням національного колориту, але з використанням класичної хореографічної техніки, драматургії та сценічної композиції.

У другій половині XX – на початку XXI ст. професійна українська хореографія розвинулася в кількох напрямках: класичний балет з національними сюжетами, сучасна хореографія, неофольк, вуличні стилі. Водночас зберігається інтерес до автентичного фольклору та його реконструкції (Хоціанівська, 2018).

Таким чином, українська хореографія пройшла шлях від магічно-ритуального синкретичного дійства через побутову традицію до високопрофесійного сценічного мистецтва, зберігаючи національну самобутність і емоційну глибину фольклорної основи в умовах сучасного сценічного розвитку.

Українська народна хореографія є самобутнім явищем світової культурної спадщини, що відображає багатовіковий історичний досвід, світоглядні уявлення, естетику та духовні цінності українського етносу. Вона поєднує глибокі архаїчні пластичні коди з динамічними побутовими й обрядовими формами, а також сценічними інтерпретаціями XX–XXI століть (Василенко, 1997). Попри те, що цей феномен ще не внесений до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО як цілісний комплекс (на відміну від окремих елементів, зокрема кримськотатарського танцю «Агуг ава ве Каутарма»), його значення визнається міжнародною науковою та мистецькою спільнотою як унікальне явище, що вплинуло на окремі напрями розвитку хореографічного мистецтва (Станішевський, 1986).

Національна танцювальна традиція характеризується поліелементністю, варіативністю та орга-

нічною природністю рухів, що ґрунтуються на асинхронності пластики та простоті її вираження. Основними рисами є:

Чоловіча пластика – енергійна, динамічна, акробатично насичена (присідки, стрибки, оберти, «млинки», «яструби», «щупаки»). Вона відтворює елементи бойової підготовки, козацького побуту та героїчної символіки.

Жіноча пластика – плавна, лірична, з переважанням дрібних кроків («дрібшечки», «плескачі», «кружальця»), акцентом на рухах рук, корпусу та орнаментальній виразності жесту (Василенко, 1997).

Регіональна диференціація:

– центрально-східні території відзначаються швидким темпом і віртуозною технікою (гопак, козачок);

– західні (гуцульські, бойківські) – танцями «аркан», «коломийка», «верховина» з виразною ритмічною структурою та парною взаємодією;

– північні регіони характеризуються стриманішими формами хороводів і веснянок.

Загальною ознакою є поєднання колективних форм (хороводи, колові композиції) із сольним і парним виконавством, імпровізаційність пританцювок та тісний зв'язок із музичним супроводом і співом. Така система забезпечує емоційну насиченість, контрастність і цілісність художнього образу.

Рухова лексика українського танцю насичена багатозначними значеннями, що відображають традиційні уявлення про світ і місце людини в ньому:

1. Колові побудови (хороводи, «метелиця») уособлюють ідеї єдності, безперервності буття, сонячної циклічності та родової спільності.

2. Чоловічі трюкові елементи (присідки, стрибки, оберти) репрезентують силу, витривалість, мужність і козацьку звитягу.

3. Плавна жіноча пластика з орнаментальними рухами рук і корпусу асоціюється з родючістю, гармонією, ніжністю та материнським началом.

4. Імітаційні рухи («щука», «яструб», «млинок» тощо) відтворюють взаємодію людини з природним середовищем, трудові процеси та елементи побуту.

5. Парні танці (козачок, коломийка) передають комунікативні моделі залицяння, взаємодії чоловічого та жіночого начал і символіку продовження роду.

Танцювальні композиції часто інтегрують елементи календарної обрядовості (веснянки, купальські, жнивні дійства), сімейної обрядовості та історичної пам'яті, виконуючи функцію трансляції культурного досвіду (Плахотнюк, 2020).

Українська хореографія демонструє як типологічну спорідненість із танцювальними культурами інших народів, так і виразну національну специфіку.

Спільні риси простежуються:

– зі слов'янськими традиціями – у формах хороводів (сербське «kolo», болгарське «hogo», білоруські та російські хороводи), а також у побудовах типу «струмок»;

– з балканськими культурами – у швидких колових танцях та парних формах взаємодії;

– із західноєвропейськими (зокрема ірландськими та шотландськими) – у стрибковій техніці та чіткій ритмічній організації (jig, reel).

Водночас відмінності полягають у поєднанні високого рівня акробатичності чоловічого виконання (зокрема в гопаку), контрастності чоловічої та жіночої пластики, значній регіональній варіативності та розвиненій імпровізаційності (Вірський, 1962).

Порівняно з індійськими чи японськими танцювальними системами українська традиція є менш ритуалізованою, проте більш динамічною та емоційно експресивною; у зіставленні зі скандинавськими та центральноєвропейськими – більш темпераментною та пластично насиченою.

Упродовж історичного розвитку український танець перебував у постійному культурному діалозі з іншими традиціями:

1. Адаптаційні процеси – засвоєння та трансформація європейських бальних танців (полька, мазурка, вальс), а також впливи балканських і угорських хореографічних форм.

2. Зворотний вплив – інтеграція елементів українського танцю (гопак, козачок) у репертуар професійних колективів різних країн і сценічні постановки.

3. Професіоналізація у ХХ–ХХІ ст. – діяльність провідних ансамблів (зокрема ансамблю танцю імені Павла Вірського) сприяла систематизації танцювальної лексики та її популяризації у світі.

4. Сучасний етап – синтез із модерними напрямками (фольк-модерн, фольк-джаз), використання в міжкультурних проєктах, а також функціонування як інструменту культурної дипломатії.

Таким чином, українська народна хореографія постає як динамічна система, що зберігає традиційну основу та водночас інтегрується у глобальний культурний простір, збагачуючи світове мистецтво своєю пластичною виразністю, емоційною насиченістю та символічною глибиною.

Українська хореографічна школа має глибоке історичне підґрунтя та вагомий вплив на світове танцювальне мистецтво. Вона синтезує класичний

балет, народно-сценічний танець і сучасні практики, формуючи унікальний внесок у глобальний культурний простір. Українські митці не лише розвивали національні традиції, а й впливали на хореографічні процеси в Європі та Америці через еміграцію, реформаторську діяльність і популяризацію фольклорних мотивів (Василенко, 1997).

Серед ключових постатей української хореографії – Павло Вірський (1905–1975). Як керівник ансамблю танцю України він трансформував фольклор у сценічну форму, поєднавши регіональні стилі з професійною театральною мовою. Ансамбль імені П. Вірського з середини ХХ століття репрезентував українську хореографію в Європі, Америці та Азії, демонструючи регіональне розмаїття та сприяючи міжнародному визнанню національної школи танцю.

Не менш вагомий внесок у світову хореографію зробив Серж Лифар (1905–1986), уродженець Київщини, який став провідним реформатором французького балету ХХ століття. У Паризькій опері він створив понад 200 постановок і утвердив неокласицизм як окремих напрям, інтегруючи українське культурне коріння у європейську сценічну практику.

Серед інших важливих діячів – Василь Авраменко, який популяризував український танець у Північній Америці, Ярослав Чуперчук – засновник гуцульської сценічної традиції, а також Мирослав Вантух і Анатолій Кривошижа, які продовжили розвиток професійної школи.

Українська балетна освіта представлена на світовій сцені такими виконавцями, як Яна Саленко, Світлана Захарова, Денис Матвієнко, які виступають у провідних театрах Європи (Аксьонов, 2022).

Популяризація українського танцю відбувалася через гастролі, фестивалі та діяльність діаспори. Ансамбль імені П. Вірського з середини ХХ століття репрезентував українську хореографію в Європі, Америці та Азії, демонструючи регіональне розмаїття.

Вагому роль відіграв Василь Авраменко, який заснував мережу танцювальних шкіл у США та Канаді. Сьогодні цю традицію продовжують колективи української діаспори в різних країнах.

У сучасному контексті український танець виконує функцію культурної дипломатії. Після 2014 року, а особливо з 2022 року, хореографічні проекти за участю Олексій Ратманський та міжнародних ініціатив, зокрема Grand Kyiv Ballet, сприяють підтримці України на світовій арені.

Провідним репрезентантом є Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені Павла Вірського, який став еталоном

народно-сценічного мистецтва завдяки міжнародним гастролям і фестивалям (Вірський, 1962).

Серед інших колективів – «Ятрань», «Верховина», а також численні ансамблі української діаспори в Європі та Північній Америці, що сприяють збереженню національної ідентичності (Бігус, 2021).

Сучасні українські колективи, як-от United Ukrainian Ballet, поєднують народну і класичну хореографію, демонструючи на світовій сцені національні традиції та водночас інтегруючи сучасні танцювальні практики. Це сприяє популяризації української культури за кордоном і підсилює роль танцю як інструменту культурної дипломатії.

Таким чином, внесок українських хореографів полягає не лише в збереженні та розвитку національних традицій, а й у збагаченні світового танцювального мистецтва самобутніми формами, емоційною виразністю та віртуозністю. Водночас українська хореографія виступає важливим інструментом культурної репрезентації та дипломатії, сприяючи утвердженню національної ідентичності й посиленню культурної присутності України у світі (Гарасимчук, 2008).

Сучасна українська хореографія формується на перетині традицій і сучасних сценічних практик. Народний танець органічно поєднується з contemporary, модерном, джаз-модерном і перформансом, зберігаючи автентичність і водночас набуваючи нової сценічної актуальності. На розвиток хореографії впливають внутрішні чинники – патріотичне виховання, збереження національної ідентичності у воєнний час – та зовнішні: глобалізація, цифровізація і міжнародна культурна дипломатія. Провідні тенденції – інтеграція народних елементів у сучасну сцену, адаптація до світових мистецьких практик та активна участь українських колективів у міжнародних проєктах (Бігус, 2024).

Інтеграція народних танців у сучасні постановки дозволяє зберігати культурну спадщину й робити її актуальною для сучасної аудиторії. Гопак, гуцульські рухи та полтавські перетупи поєднуються з класичним балетом і contemporary, створюючи динамічний і пластично багатий сценічний образ. Яскраві приклади – Національний ансамбль танцю ім. Павла Вірського, «Київ Модерн-балет» Раду Поклітару, а також молодіжні та аматорські проєкти, як «Українська руханка». Народно-сценічні танці застосовуються для національно-патріотичного виховання, соціальної адаптації дітей та молоді, включаючи роботу з ВПО та інклюзивні онлайн-майстер-класи. Особлива увага приділя-

ється етнографічній точності костюмів і рухів, що дозволяє передавати регіональні традиції Буковини, Галичини, Полісся (Гордєєв, 2023).

Глобалізація створює феномен «глобалізації» – поєднання світових тенденцій із локальними традиціями. Це відкриває нові можливості: синтез технік (контактна імпровізація, методика Лабана), цифрові формати (VR, онлайн-платформи), культурну дипломатію. Українські хореографи адаптують світові досягнення (Піна Бауш, Мерс Каннінгем) для переосмислення національних тем, наприклад сучасних інтерпретацій гопака чи «Віа». В умовах повномасштабного вторгнення танець стає засобом м'якої сили: онлайн-проекти та еміграційні ініціативи, як «United Ukraine Ballet» у Нідерландах, сприяють збереженню та популяризації української культурної спадщини, демонструючи силу мистецтва навіть у складних соціально-політичних умовах. Технологічний прогрес розширює доступ до освіти й аудиторії, але наголошує на необхідності збереження тілесного та емоційного інтелекту хореографа.

Міжнародні фестивалі й культурні проекти стали ключовим каналом популяризації української хореографії. Ансамбль ім. Павла Вірського гастролює більш ніж у 90 країнах, демонструючи віртуозність українського танцю. Українські колективи беруть участь у фестивалях «Stars of Paris», «VIENNA STARS», «Christmas in New York», а також у спеціалізованих заходах – International Ukrainian Dance & Culture Festival (Польща, Хорватія).

Культурна дипломатія реалізується через Ukrainian Culture Festival у Нью-Йорку, Празі та інших містах, де поєднуються танець, музика та

перформанс. Такі ініціативи не лише популяризують український танець, а й інтегрують його у світовий мистецький контекст, підтримують культурний обмін і формують позитивний імідж України (Підлипський, Аксьонов, 2022).

Висновки. Українська хореографія виконує подвійну функцію: збереження національної спадщини та активне просування сучасного українського культурного образу у світі. Інтеграція хореографії в дипломатичні платформи сприяє формуванню позитивного міжнародного іміджу України та розвитку міжкультурного діалогу.

Поєднання глибокої фольклорної основи та європейської балетної школи надає українському танцю унікальної виразної сили, здатної доносити цінності культури до різних аудиторій. Аналіз традиційних і сучасних форм свідчить про сталість та гнучкість хореографічної сфери: народносценічний танець П. Вірського і В. Верховинця став платформою для професіоналізації та інтернаціоналізації мистецтва, на основі якого формується нове покоління хореографів, що працює мовою модерну, концептуального танцю та перформансу.

Сучасні проекти, як державні, так і приватні, перетворюють хореографію на інструмент культурної дипломатії, здатний викликати співпереживання, солідарність і підтримку міжнародної аудиторії. Важливу роль у цьому відіграють культурні інституції, зокрема Український інститут, закордонні представництва та профільні освітні заклади, які забезпечують сталість дипломатичного ефекту мистецьких подій і сприяють інтеграції українського хореографічного мистецтва у світовий культурний контекст (Хоціанівська, 2018).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Плахотнюк О. А. Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний поліжанровий дискурс). Навчальний посібник. Львів: ЛНУ імені Івана Франка. 2020. С. 312.
2. Плахотнюк О. А. (ред.) Хореографічне мистецтво в Україні та світі: традиції та тенденції розвитку. Навчальний посібник. Львів: ЛНУ імені Івана Франка. 2024. С. 256.
3. Драч В. В. Українське хореографічне мистецтво як інструмент культурної дипломатії: традиції та сучасні практики. Мистецтвознавчі студії. 2025. № 3. С. 45–63.
4. Рубан В. В. Сучасний танець в Україні: питання інституціоналізації у контексті американського та європейського досвіду: дис. ... канд. мистецтвознав. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. 2024. С. 198.
5. Хоціанівська Л. Взаємопроникнення українського та європейського хореографічного мистецтва у період незалежності України. Мистецтвознавчі записки. 2018. Вип. 33. С. 368–375.
6. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. Київ: Мистецтво. 1990. С. 150.
7. Василенко К. Ю. Український танець. Київ: Мистецтво. 1997. С. 282.
8. Гарасимчук Р. Я. Народні танці українців Карпат. Львів: Інститут народознавства НАН України. 2008. С. 608.
9. Станішевський Ю. О. Український радянський балетний театр. Київ: Наукова думка. 1986. С. 240.
10. Вірський П. П. Український народний танець. Київ: Мистецтво. 1962. С. 120.
11. Бігус О. Інтеркультуралізм сучасної хореографії Акрама Хана. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». * 2024. № 50. С. 104–110.
12. Бігус О. О. Сучасні тенденції хореографічної освіти в Україні. Танцювальні студії. 2021. № 4. С. 116–125.
13. Гордєєв В. А. Рідне Полісся: мистецтво та хореографія. Слобожанські мистецькі студії. 2023. № 3. С. 87–95.
14. Підлипський А. І., Аксьонов О. Б. Фестивально-конкурсний рух у сфері народно-сценічного танцю України крізь призму сучасної мистецтвознавчої думки. Танцювальні студії. 2022. № 5. С. 132–140.

REFERENCES

1. Plakhotniuk O. A. (2020) *Ukrainske khoreohrafichne mystetstvo v konteksti svitovoi khudozhnoi kultury (suchasnyi polizhanrovyi dyskurs)* [Ukrainian choreographic art in the context of world artistic culture (contemporary poly-genre discourse)]. Lviv: LNU imeni Ivana Franka. 312 p. [in Ukrainian].
2. Plakhotniuk O. A. (ed.) (2024) *Khoreohrafichne mystetstvo v Ukraini ta sviti: tradytsii ta tendentsii rozvytku* [Choreographic art in Ukraine and the world: traditions and development trends]. Lviv: LNU imeni Ivana Franka. 256 p. [in Ukrainian].
3. Drach V. V. (2025) *Ukrainske khoreohrafichne mystetstvo yak instrument kulturnoi dyplomatii: tradytsii ta suchasni praktyky* [Ukrainian choreographic art as an instrument of cultural diplomacy: traditions and contemporary practices]. *Mystetstvoznavchi studii: Seriya, 3*, Kyiv, 45–63. [in Ukrainian].
4. Ruban V. V. (2024) *Suchasnyi tanets v Ukraini: pytannia instytutsionalizatsii u konteksti amerykanskoho ta yevropeiskoho dosvidu* [Contemporary dance in Ukraine: issues of institutionalization in the context of American and European experience]. [Cand. art. diss., Kyiv: Instytut problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy, 198 p.] [in Ukrainian].
5. Khotsianivska L. (2018) *Vzaemopronyknenia ukrainskoho ta yevropeiskoho khoreohrafichnoho mystetstva u period nezalezhnosti Ukrainy* [Interaction of Ukrainian and European choreographic art during the independence of Ukraine]. *Mystetstvoznavchi zapysky, 33*, Kyiv, 368–375. [in Ukrainian].
6. Verkhovynets V. M. (1990) *Teoriia ukrainskoho narodnoho tantsiu* [Theory of Ukrainian folk dance]. Kyiv: Mystetstvo. 150 p. [in Ukrainian].
7. Vasylenko K. Yu. (1997) *Ukrainskyi tanets* [Ukrainian dance]. Kyiv: Mystetstvo. 282 p. [in Ukrainian].
8. Harasymchuk R. Ya. (2008) *Narodni tantsi ukrainsiv Karpat* [Folk dances of the Ukrainian Carpathians]. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy. 608 p. [in Ukrainian].
9. Stanishevskiy Yu. O. (1986) *Ukrainskyi radianskiy baletnyi teatr* [Ukrainian Soviet ballet theatre]. Kyiv: Naukova dumka. 240 p. [in Ukrainian].
10. Virskiy P. P. (1962) *Ukrainskyi narodnyi tanets* [Ukrainian folk dance]. Kyiv: Mystetstvo. 120 p. [in Ukrainian].
11. Bihus O. (2024) *Interkulturalizm suchasnoi khoreohrafii Akrama Khana* [Interculturalism of Akram Khan's contemporary choreography]. *Visnyk KNUKIM: Seriya «Mystetstvoznavstvo», 50*, Kyiv, 104–110. [in Ukrainian].
12. Bihus O. O. (2021) *Suchasni tendentsii khoreohrafichnoi osvity v Ukraini* [Contemporary trends of choreographic education in Ukraine]. *Tantsiuvalni studii, 4*, Kyiv, 116–125. [in Ukrainian].
13. Hordieiev V. A. (2023) *Ridne Polissia: mystetstvo ta khoreohrafia* [Native Polissia: art and choreography]. *Slobozhanski mystetski studii, 3*, Kyiv, 87–95. [in Ukrainian].
14. Pidlypskyi A. I., Aksionov O. B. (2022) *Festivalno-konsursnyi rukh u sferi narodnos-tsenichnoho tantsiu Ukrainy kriz pryzmu suchasnoi mystetstvoznavchoi dumky* [Festival-competition movement in the sphere of Ukrainian folk-stage dance through the prism of contemporary art studies]. *Tantsiuvalni studii, 5*, Kyiv, 132–140. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 06.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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

