

УДК 793.3:316.7:323.1(477)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/98-2-15>

Олександр ПЛАХОТНЮК,
orcid.org/0000-0003-4130-8653
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри режисури та хореографії
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) oleksandr.plakhotnyuk@lnu.edu.ua

Дмитро ТОПОРКОВ,
orcid.org/0000-0002-0060-4547
аспірант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Навчально-наукового Інституту мистецтв Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника,
асистент кафедри соціокультурного менеджменту
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) dmytro.toporkov@lnu.edu.ua

Олег КУЗИК,
orcid.org/0009-0009-3784-821X
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри режисури та хореографії
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) Oleg.Kuzyk@lnu.edu.ua

УКРАЇНСЬКИЙ ТАНЕЦЬ У ПРОСТОРИ СУЧАСНОЇ ПЕРФОРМАТИВНОЇ ОНТОЛОГІЇ: РЕФЛЕКСІЯ ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ ТА МІЖДИСЦИПЛІНАРНА СИНЕРГІЯ

Досліджується роль українського хореографічного мистецтва як стратегічного і відтворювального ресурсу для збереження культурного коду особистості (в особливості, стосовно її ментальних аспектів) в умовах сучасних соціальних криз та багаторічної «неоголошеної» війни. Пропонується три вектори осмислення українського танцю: в якості соматичного архіву нації; у якості простору актуальної рефлексії та як платформи для зовнішньо-дисциплінарної інтеграції.

В рамках першого вектору танець розглянуто як сукупність «екзистенційного циту» та живого (динамічного) архіву колективної пам'яті, де через специфічні рухові структури проявляється естетично-ментальний код нації. Особлива увага приділяється актуальності деколонізації національної хореографії, подоланню наслідків штучного зросійщення, а також підходам у реконструкції автентичних технік на основі фундаментальних праць українських фольклористів. Обґрунтовано необхідність утвердження та розбудови самостійної української академічної школи хореографії, що базується на традиційній соматичній та психофізичній.

Другий вектор присвячено сучасному танцю, який постає інструментом критичного мислення та опрацювання травматичного досвіду триваючої війни (у соціально-психологічному розумінні). Наведено аргументацію на підтвердження того, що сучасна хореографія є медіатором між національним корінням та глобальним мистецьким контекстом, забезпечуючи при цьому адаптивність культури.

Третій вектор окреслює та розкриває потенціал міждисциплінарної синергії хореографії з театральним та цирковим мистецтвами. Стверджується, що інтеграція хореографічного задуму до ширшої перформативної онтології, а також використання екстремальної пластики дозволяють створювати нову якість мистецького продукту, здатного до візуалізації меж людських можливостей (особливо у реаліях сьогодення).

Ключові слова: культура, мистецтво, хореографія, перформативні мистецтва, національна ідентичність, деколонізація, сучасний танець, український танець, міждисциплінарність.

Oleksandr PLAKHOTNYUK,
orcid.org/0000-0003-4130-8653

*Candidate of Art,
Associate Professor at the Department of Direction and Choreography
Ivan Franko National University of Lviv
(Lviv, Ukraine) oleksandr.plakhotnyuk@lnu.edu.ua*

Dmytro TOPORKOV,
orcid.org/0000-0002-0060-4547

*Postgraduate Student at the Department of Ukrainian Music and Folk Instrumental Art
Educational and Scientific Institute of Arts of Vasyl Stefanyk Carpathian National University,
Assistant at the Department of Socio-Cultural Management
Ivan Franko National University of Lviv
(Lviv, Ukraine) dmytro.toporkov@lnu.edu.ua*

Oleh KUZYK,
orcid.org/0009-0009-3784-821X

*PhD. Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Direction and Choreography
Ivan Franko National University of Lviv
(Lviv, Ukraine) Oleg.Kuzyk@lnu.edu.ua*

UKRAINIAN DANCE IN THE SPACE OF CONTEMPORARY PERFORMATIVE ONTOLOGY: REFLECTION OF TRAUMATIC EXPERIENCE AND INTERDISCIPLINARY SYNERGY

This research explores the role of Ukrainian choreographic art as a strategic and reproducible resource for preserving the cultural code of the individual (especially in relation to its mental aspects) in the conditions of modern social crises and long-term “undeclared” war. The authors propose three vectors for understanding Ukrainian dance: as a somatic archive of the nation; as a space for topical reflection and as a platform for external-disciplinary integration.

Within the framework of the first vector, dance is considered as a combination of an “existential shield” and a living (dynamic) archive of collective memory, where the aesthetic-mental code of the nation is manifested through specific movement structures. Special attention is paid to the relevance of decolonization of national choreography, overcoming the consequences of artificial Russification, as well as approaches to the reconstruction of authentic techniques based on the fundamental works of Ukrainian folklorists. The article substantiates the need to establish and develop an independent Ukrainian academic school of choreography based on traditional somatics and psychophysics.

The second vector is devoted to modern dance, which appears as a tool for critical thinking and processing the traumatic experience of the ongoing war (in the socio-psychological sense). The authors provide arguments to confirm that modern choreography is a mediator between national roots and the global artistic context, which at the same time ensures the full adaptability of culture.

The third vector presented in this study outlines and reveals the potential of interdisciplinary synergy of choreography with theatrical and circus arts. The authors argue that the integration of choreographic design into a broader performative ontology, as well as the use of extreme plasticity, allow creating a new quality of artistic product capable of visualizing the limits of human capabilities (especially in today’s realities).

Key words: culture, art, choreography, performing arts, national identity, decolonization, modern dance, Ukrainian dance, interdisciplinarity.

Постановка проблеми зумовлена необхідністю суттєвого переосмислення ролі національного мистецтва в умовах повномасштабної війни та глобальних соціальних криз, коли хореографічна культура трансформується з естетичного об’єкта у стратегічний ресурс для збереження й відтворення природи та характеру ментальної ідентичності в образі «екзистенційного щита» нації.

В умовах соціально-політичних життєво-важливих випробувань 2022–2026 років, танець

(функціонально) стає маніфестацією внутрішньої психологічної свободи та інструментом соматичної самоідентифікації особистості, підсилюючи в такий спосіб право на власний культурний суверенітет, зміцнюючи таким чином формування самосвідомості громади України в площині національно-культурної безпеки та ідентичності. Постає гостра потреба у критичному аналізі та подоланні наслідків тривалої культурної експансії (зросійщення), що десятиліттями нівелювали

регіональну автентичність через нав'язані кліше радянського «ансамблевого реалізму». Повернення до першоджерел, викладених у матеріалах експедиційних записів та реконструкція автентичних технік (на основі праць В. Верховинця, Р. Герасимчука, К. Балох, Я. Чуперчука та ін.) є критично важливою ланкою для формування інтелектуальної автономії української академічної школи хореографії.

Розвиток новітніх напрямів сучасного танцю (contemporary, modern, джаз-танець, фольк-джаз-танцю) демонструє адаптивність національної культури і, що не менш важливо, її здатність опрацьовувати та долати травматичний досвід війни через нові форми тілесності. Сучасне мистецьке середовище вимагає синергії хореографії з театральним та іншими видами мистецтв для створення якісного перформативного продукту, здатного візуалізувати межі людських можливостей.

Центральним питанням дослідження постає українська хореографічна культура у взаємодії її традиційних та новітніх форм, що має здатність виступати дієвим інструментом систематичної послідовної деколонізації свідомості та зміцнення засад національної ідентичності в умовах найвищої екзистенційної напруги в контексті розвитку перформативних мистецтв сучасності.

Аналіз досліджень. Світ сучасного хореографічного мистецтва став предметом дослідження цілої низки науковців. Серед них гуртопраць, варто виділити розвідки дотичні до нашого спектру дослідження Р. Береста, О. Плахотнюка та І. Берест (Берест, Плахотнюк & Берест, 2022: 165–175), О. Плахотнюка, Н. Сиротинської та Л. Белінської (Плахотнюк, Сиротинська & Белінська: 2025: 93–99), О. Пхотнюка (Плахотнюк, 2021: 4–8) та ін.

Водночас, актуальною постає праця К. Балог (Балог, 2013), сконцентрована на танцювальних аспектах Закарпаття. Теоретичні основи українського народного танцю спектрально розкриває дослідження В. Верховинця (Верховинець, 1920). Гуцульські, а відтак і бойківські та лемківського народні танці українських Карпат унаочнюють дві фундаментальні праці Р. Герасимчук (Герасимчук, 2008).

Але, сучасна мотивація танцювального орнаменту залишається мало дослідженою частиною українського хореографічного мистецтва. Особливо у час російсько-української війни.

Тому, **мета статті** – проаналізувати сучасний український танець з позиції культурно-мистецького продукту у синергії перформативної онтології.

Виклад основного матеріалу. Роль українського танцю (як народного, так і сучасного) у збереженні культурного коду нації в періоди соціальних криз та війн умовно розділимо на три вектори для ефективного переосмислення.

Український танець як соматичний архів естетично-ментального коду нації. Українська хореографічна культура в умовах сучасної війни перестає бути лише естетичним об'єктом і переходить у статус екзистенційного щита. Танець розглядається як «тілесний текст», у якому відбувається архівація рухових образів, характерних для національного менталітету, певне світоглядне кодування – від ритуальних хороводів до героїки козацьких танців. В умовах випробувань сучасності, хореографія постає інструментом самоідентифікації, де кожен рух (положення корпусу, широта жесту, динаміка стрибка, дрібна витончена бісерна техніка) є актом демонстрації внутрішньої свободи та незламності духу, є нематеріальною спадщиною, соматичним архівом естетично-ментального коду нації.

Тому, у контексті сучасних соціальних викликів український народний танець виступає не лише як вид мистецтва, а як спосіб збереження колективної пам'яті. Український танець є живим архівом, де через специфічні рухові структури, що притаманні різним локальним етнографічним групам України проявляється у своєму різноманітті вся повнота коду нації. В умовах екзистенційних випробувань народна хореографічна дія (в пріоритеті) стає маніфестацією внутрішньої свободи та інструментом соматичної самоідентифікації особистості. «На перший план вступає доцільність аналізу основних ознак глобалізації хореографічного мистецтва на прикладі народного (етнічного, фольклорного) танцю. Також доречним є визначення спільних та відмінних рис, їх ознак у глобалізаційних культурних процесах сучасності; постає необхідність розглянути можливості інтеграції українських митців хореографів у європейське культурне середовище через певні події та усвідомлення їх ролі у формуванні світових культурно-мистецьких напрямів» (Плахотнюк, 2021: 5).

Важливим фактором формування національної ідентичності є критичне переосмислення та подолання імперських нашарувань у хореографічному мистецтві України, в тому числі наслідків тривалого зросійщення. Довгий час український танець подавався публіці через призму радянської уніфікованої хореографії (або, у кращому випадку, як додаток до російського балетного канону чи манери виконання). Сьогодні актуальним є: очи-

щення лексики (в тому числі лексики рухів) від нав'язаних псевдофольклорних штампів; повернення до першоджерел (враховуючи не тільки на практиці, а й в ідеологічно-філософській площині праці К. Балог (Балог, 2013), В. Верховинця (Верховинець, 1920), Р. Герасимчука (Герасимчук, 2008), Я. Чуперчука (Чуперчук, 1973) та ін.).

Найскладнішим постає проблема реконструкції автентичних танцювальних технік, аргументоване повернення до фундаментальних методик згаданих фольклористів, етнохореологів, які базуються на природній психофізиці, притаманній українцям. І, напевно, головним залишатиметься сміливість визнання існування (сформованої) суто української академічної школи, засади викладання якої базуються на постулатах національної соматyki, а не на умовних запозичених ідеологічних моделях. Це, в свою чергу, дозволяє сформувати інтелектуальну (самодостатню) автономію щодо розбудови власної академічної традиції викладу, що ґрунтується (за своєю пріоритетністю) на національних пластичних традиціях у діалозі зі світовим досвідом розвію, а не крізь призму колишніх російських методичних лекал. «Зразки фольклорного танцю стали ретранслятором обрядових дійств та звичаїв у танцювальний простір сучасності, який не тільки уособлює традиційні цінності, а й формує світогляд молодого покоління. Танцювальна культура з барвистою регіональною палітрою передає архаїчні уявлення про культурні звичаї локальних осередків, що розширюють мистецькі кордони та збагачують культурну спадщину українського народу. Збереження, вивчення та популяризація народної танцювальної культури має важливе значення для формування національної свідомості, патріотичного виховання молоді та безперервного творчого діалогу між поколіннями» (Плахотнюк, Сиротинська & Белінська, 2025: 98).

Сам процес формування сучасної національної ідентичності вимагає рішучого та послідовного подолання наслідків тривалої культурної експансії (в ракурсі нав'язування іншої волі, що суперечить національному відродженню). Це передбачає певне очищення і збагачення фольклорного канону, відхід від радянської моделі «ансамблевого реалізму» та псевдонародних штампів, які спрощували українську культуру до рівня розважального «етно-шоу» на користь визначення власного місця у розгалуженій системі сучасних видів перформативного мистецтва та хореографії.

Сучасний танець як простір актуальної рефлексії. Розвиток новітніх напрямів сучасного танцю (contemporary, modern, вуличний танець, джаз-танець, фольк-джазу та ін.) в Україні демон-

струє трансформацію традиційної ідентичності в глобальний контекст. За таких обставин, танець постає як простір актуальної рефлексії, що, в свою чергу, є свідченням високого ступеню адаптивності національної танцювальної культури. Стан розвитку сучасної хореографії дозволяє особистості здійснити повний цикл пропрацювання травматичного досвіду триваючої війни через новітні форми тілесності, використовуючи тіло як інструмент для демонстрації опанування критичного мислення як з боку постановника, так і з боку глядача. Це вже не просто відтворення канону, а живий (багатожанровий) перформанс «тут і зараз», де тіло стає медіатором між національними корінням та універсальними людськими цінностями в системі культури, етики, моральності. Це простір, де традиційна ідентичність не консервується, а трансформується, відповідаючи на виклики глобального світу, війни та рефлексуючи на сучасні естетичні вподобання суспільства.

Зовнішньо-дисциплінарна інтеграція та об'єднання з перформативними мистецтвами. В умовах формування нової культури, перформативне мистецтво (окрім притаманної функції інституалізації «вільного» перформансу) виступає як інтегральна платформа, тому що має динамічну природу і медіальний характер. Збереження та розвиток хореографії сьогодні неможливі без синергії з іншими спеціальностями. Спостерігається тісний зв'язок із сценічними видами мистецтва (режисура та акторська майстерність), де танець і театр синкретично зливаються в єдиний смисловий потік (з певним символізмом, наративним навантаженням). В результаті хореографічний задум (як первинна ідея художнього образу та як форма втілення) постає частиною розлогої перформативної онтології. Використання елементів акробатики та екстремальної пластики в сучасній хореографії посилює візуальну метафору людських випробувань, де межа між фізичною можливістю і ризиком відображає крихітність людського буття – це очевидним образом межує з цирковим мистецтвом. Саме, залучення елементів акробатики та екстремальної техніки посилює емоційну напругу (іншими словами: розкриває емоційне забарвлення) перформансу, візуалізуючи межу людських можливостей у цілком зрозумілій ситуації випробування. Така міждисциплінарність дозволяє хореографії залишатися актуальною та конкурентоспроможною в сучасному мистецькому середовищі.

Збереження хореографічної спадщини на сьогоднішній день відбувається через її інтеграцію у спільний перформативний простір. Об'єднання

різних мистецьких спеціальностей створює новий рівень якості мистецького продукту, де хореографічне й театральне мистецтво (відповідно, взаємодія режисерського задуму та пластичної дії) формують цілісний та багатогранний художній образ, здатний перетворити рух на самодостатній ефективний засіб комунікації.

Радянський період історії України сформував специфічний «експортний» варіант відношення до українського танцю, відомий як «шароварщина». Це була стратегія візуальної асиміляції, де складний філософський зміст українського руху замінювався спрощеною комедійністю та акробатизмом. Радянська система створила та підтримувала зручний для себе макет української танцювальної культури: у хореографії (завдяки такому підходу) це все вилилося у дивну формулу, де академічна балетна основа прикрашалася зовнішніми атрибутами «народності». В такий спосіб і з'явилася «шароварщина» – стерильний, надмірно атлетичний та вічно усміхнений танець, позбавлений своєї істинної онтологічної суті.

На поточний час потребує нового осмислення термін *деколонізація* в українській хореографії – це в жодному разі не є відмовою від академізму, а процес звільнення свідомості постановника, танцівника від імперських «цитат» (нав'язаної волі) та повернення до глибинних онтологічних витоків національного руху, естетики, філософії. Деконізація української танцювальної культури це шлях повернення до первинного задуму. Маємо знову навчитися «зчитувати» танець як текст, де кожне положення рук, поворот голови чи ритмічний малюнок ніг є не просто технікою виконання, а естетично-ментальним кодом нашої самобутньої нації.

У радянські часи танець завжди був певним інструментом, де ідеологічний задум домінував над сенсом відображення національної самобутності, що неодмінно призводило до тотальної цензури в хореографічному мистецтві України з першої третини до 90-х років ХХ століття. Кожна постановка мала відповідати постулатам соціалістичного реалізму, що призвело до втрати сакрального, ритуального значення танцю.

Створення штучної уніфікованої лексики «єдиного народного танцю СРСР» нівелювало регіонально-етнографічні особливості (лемківські, долинянські, волинські, гуцульські й т. і.). Жива традиція фольклорного виконавства була затиснута в жорстку сітку балетного екзерсису, що позбавило український автентичний народний танець його первісної локальності, стихійності та імпровізаційності. «Народний танець належить

до числа ранніх форм художньої творчості того чи іншого народу, етносу тощо. Будь-який танець можна розглядати з різних точок зору. Серед них варто виділити звичаєво-обрядову складову, етико-естетичну цінність, виконавчу майстерність, психологічне сприйняття танцю, суспільне значення тощо. Не менш важливими в процесі дослідження танцювальної культури є хореографічні особливості виконання та пов'язані з ними різні форми танцю» (Берест, Плахотнюк & Берест, 2022: 166).

Типові зразки радянських танцювальних форм вимагали від виконавців постійної, часто недоречної радості, інколи штучної «естетики усмішки». Сучасна деколонізована хореографія поступово повертає танцю право на трагедію, біль, рефлексію та екзистенційну глибоку природу.

Сьогодні можемо констатувати такий факт: нове покоління митців-хореографів вже відображає достатньою мірою подолання комплексу меншовартості, що відображено у загальній концепції переходу від сприйняття українського танцю як «додатку російського балету» до визнання його самостійною, динамічною, повноцінною системою перформативних мистецтв.

Активне вивчення та впровадження у сценічну практику локальних особливостей на прикладі хореографічної спадщини регіональних та етнографічних першоджерел забезпечує справжнє розуміння того чи іншого художнього образу тої чи іншої хореографічної форми. А повернення до комплексного аналізу експедиційних записів (що містять джерела істинної первинної лексики) дозволяє об'єктивно оцінити традиційний спадок в якості основи для культурного відтворення. Дослідження (зафіксованої у архівах експедиційних записів) автентичної пластики, а також певна реабілітація забутої архаїки дозволяє віднайти ті самі так звані «до-балетні» сенси, де рух залишався формою молитви, ментальною формою захисту або пам'ятним містком «комунікації» з предками.

У цьому, без перебільшення, канонічному танці (умовно, вдаваній класичній спадщині українського танцю) припускалося лише роль інструментарію для ідеологічного впливу на свідомість мас. Вона мала демонструвати «щасливе колгоспне життя», нівелюючи регіональну автентичність Поділля, Гуцульщини, Лемківщини чи, наприклад, Полісся. Заради вкрай уніфікованого «гопака» (який став більше цирковим номером, а не сакральним чоловічим танцем) коригувалися всі «можливі і неможливі» світоглядні аспекти культурного життя.

В умовах війни танець стає маніфестацією незламності, де кожен рух – це послідовний акт (якщо завгодно – «акціонізм») в бік деколонізації, підтвердження права на власний культурний ареал і суверенітет хореографічного мистецтва України. У період 2022–2026 років танець постав проявом присутності нашої національної самодостатності, коли виконавець-танцівник, хореограф-постановник максимально точно відтворює стародавній обряд, етнографічний звичай, якісний фольклорний матеріал у сучасному перформансі. Відтак, такий підхід і таке положення речей залишається найвищим проявом культурного суверенітету.

Сьогодні українська хореографія перебуває у точці найвищої екзистенційної напруги. Війна змусила нас переосмислити не лише те, «що» ми танцюємо, а й те, «хто» ми є в кожному русі. Деколонізація танцю – це не просто зміна зовнішніх факторів, сценічних костюмів – це глибока «ревізія» танцю, звільнення його від різного роду нашарувань імперських наративів, які десятиліттями видавалися за «національну традицію». Сучасний український танець повертає собі право бути складним, драматичним і, навіть, болючим – ми відмовляємося від колись нав'язаної ролі «веселих малоросів».

Справжнє відновлення самобутності відбувається тоді, коли припиняється бездумне копіювання радянського минулого, його дискредитованої «спадщини», а натомість розпочинається творитися майбутнє на власному (забутому) ґрунті.

Висновки. Формування культури через хореографічне мистецтво в часи криз – це в першу чергу шлях від індивідуального «Я» до колективного «Ми». Об'єднання різних мистецьких напрямів у межах перформативного простору дозволяє не лише зберегти хореографічну спад-

щину, а й вибудувати нову модель національної ідентичності – гнучку, сучасну, разом з тим глибоко вкорінену до власного онтологічного ґрунту. Хореографічне мистецтво в умовах сучасної Української історії є потужним інструментом формування «самості» та національної свідомості. Через системне подолання колоніальних впливів та через активне засвоєння новітніх пластичних практик, українська хореографія утверджує себе як простір формування нової культури – стійкої до випробувань, відкритої до інновацій та глибоко ідентичної за своєю суттю. Триваюча війна та соціальні кризи зумовили український танець трансформуватися з естетичного об'єкта до своєрідної форми під назвою «екзистенційний щит» та «соматичний архів», естетично-ментальний код нації. Кожен елемент хореографічної лексики (від широти жесту до дрібної техніки, від академізму до локальних етнографічних особливостей) став актом вираження (і виразності) внутрішньої свободи та інструментом самоідентифікації особистості.

Якісна трансформація ролі хореографа від виконавця ідеологічного замовлення – до суб'єкта культурного суверенітету – є найвищим проявом національної стійкості. Відтворення стародавніх обрядів та фольклорного матеріалу в сучасному перформансі надає глибокого сенсу українській своєрідності разом із правом на власну культурну територію.

Отже, сучасна українська хореографія, проходячи організований шлях ревізії та деколонізації, відмовляється від нав'язаної ролі «веселих малоросів» на користь права бути драматичною, рефлексивною та онтологічно глибокою, що є фундаментом для творення майбутнього мистецького продукту, дбайливо вирощеному на власному національному ґрунті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балог К. Танці Закарпаття: репертуарний збірник. Ужгород : КП «Ужгородська міська друкарня». 2013. 168 с.
2. Берест Р., Плахотнюк О., Берест І. Танцювальні рухи та фігури в давній та сучасній хореографічній культурі Гуцульщини. *Materialele conferinței științifice naționale cu participare internațională, 25 martie, 2022, Seria 24. Chișinău: CEP UPSC, 2022. Vol. 2. С. 165–175. DOI: <https://doi.org/10.46728/c.v2.25-03-2022.p165-175>*
3. Верховинець (Костів) В. Теорія народного українського танка. Полтава : Полтавська Губерніяльної Спілки Споживчих товариств. З 3-ої радянської друкарні, 1920. 119 с.
4. Герасимчук Р. Народні танці українських Карпат. Львів : НАНУ. Інститут народознавства, 2008. Книга 1. Гуцульські танці. 608 с.
5. Герасимчук Р. Народні танці українських Карпат. Львів : НАНУ. Інститут народознавства, 2008. Книга 2. Бойківські і лемківські танці. 318 с.
6. Плахотнюк О. Етносвітогляд фольклорного танцю в мистецькому просторі сучасності. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 35. Т. 5. С. 4–8.
7. Плахотнюк О., Сиротинська Н., Белінська Л. Українська танцювальна культура як репрезентант національних традицій. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького дер-*

жовного педагогічного університету ім. Івана Франка. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2025. Вип. 90. Т. 2. С. 93–99.

8. Чуперчук Я., Сидоренко П. Голубка: Бібліотека художньої самодіяльності. Київ : Мистецтво, 1972. № 24. 216 с.

REFERENCES

1. Baloh, K. (2013). *Tantsi Zakarpattia: Repertuarnyi zbirnyk* [Dances of Transcarpathia: A repertoire collection]. Uzhhorod : КР «Uzhhorodska miska drukarnia». 168 s. [in Ukrainian].
2. Berest, R., Plahotnyuk, O., & Berest, I. (2022). *Tantsyuvalni rukhy ta fihury v davniy ta suchasniy khoreorafichniy kulturi Hutsulshchyny* [Dance movements and figures in ancient and modern choreographic culture of the population of the Hutsul region]. *Materialele conferinței științifice naționale cu participare internațională, 25 martie, 2022, Seria 24. Chișinău: CEP UPSC*. Vol. 2. Pp. 165–175. <https://doi.org/10.46728/c.v2.25-03-2022.p165-175> [in Ukrainian].
3. Verkhovynets (Kostiv), V. (1920). *Teoriia narodnoho ukrainskoho tanka* [Theory of the Ukrainian folk dance]. Poltava : Poltavska Huberniialna Spilka Spozhyvchykh tovarystv. 119 s. [in Ukrainian].
4. Herasymchuk, R. (2008). *Narodni tantsi ukrainskykh Karpat* [Folk dances of the Ukrainian Carpathians]. Lviv : NANU. Instytut narodoznavstva. Knyha 1. Hutsulski tantsi. 608 s. [in Ukrainian].
5. Herasymchuk, R. (2008). *Narodni tantsi ukrainskykh Karpat* [Folk dances of the Ukrainian Carpathians]. Lviv : NANU. Instytut narodoznavstva. Knyha 2. Boikivski i lemktivski tantsi. 318 s. [in Ukrainian].
6. Plakhotniuk, O. (2021). *Etnosvitohliad folklorneho tantsiu v mystetskomu prostori suchasnosti* [Ethno-worldview of folk dance in the artistic space of modernity]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: Mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Drohobych : Vydavnychiy dim «Helvetyka». Vyp. 35. T. 5. Pp. 4–8. [in Ukrainian].
7. Plakhotniuk, O., Syrotynska, N. & Belinska, L. (2025). *Ukrainska tantsiuvalna kultura yak reprezentant natsionalnykh tradytsii* [Ukrainian dance culture as a representative of national traditions]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: Mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Drohobych : Vydavnychiy dim «Helvetyka». Vyp. 90. T. 2. Pp. 93–99. [in Ukrainian].
8. Chuperchuk, Ya. & Sydorenko, P. (1972). *Holubka: Biblioteka khudozhnoi samodiialnosti* [Holubka: Library of amateur art]. Kyiv : Mystetstvo. № 24 [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 17.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 05.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.05.2026

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

