ISSN 2078-6794. Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2026. Вип. 29. С. 227–240
Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies. Issue 29. P. 227–240

УДК 793.3(477)"2022/2026":316.7:378.016
DOI: http://dx.doi.org/10.30970/vas.29.2026.227-240

ФОРМУВАННЯ НОВІТНЬОЇ ПАРАДИГМИ УКРАЇНСЬКОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ СУСПІЛЬНИХ ПРОЦЕСІВ (2022–2026)

Петро ЛУНЬО

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8182-4014
Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра режисури та хореографії,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: petro.luno@lnu.edu.ua

Юлія БЕЗПАЛЕНКО

ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0516-6053
Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра режисури та хореографії,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: Yuliya.Bezpalenko@lnu.edu.ua

Ольга НАСТЮК

ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8790-603X
Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра режисури та хореографії,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: Olha.Nastyuk@lnu.edu.ua

Проведено комплексний аналіз процесів формування новітньої парадигми українського хореографічного мистецтва в контексті суспільно-політичних, культурних та освітніх трансформацій 2022–2026 рр. Досліджено вплив повномасштабної російсько-української війни на розвиток сучасної хореографії, переосмислення її функцій та розширення соціокультурного значення в умовах боротьби за національну незалежність і культурну суб'єктність України. З'ясовано, що сучасне українське хореографічне мистецтво виходить за межі традиційної художньо-естетичної діяльності та дедалі активніше виконує комунікативну, меморіальну, терапевтичну, репрезентативну й дипломатичну функції. Особливу увагу приділено

© Луньо Петро, Безпаленко Юлія, Настюк Ольга, 2026

відновленню генетичного коду і збереженню автентичних танцювальних традицій та відновленню культурної пам'яті як важливого чинника формування нових змістових орієнтирів української хореографії. Обґрунтовано, що сучасні танцювальні практики є інструментом артикуляції національної ідентичності, засобом репрезентації колективного досвіду війни та механізмом суспільної консолідації. Виявлено тенденції інтеграції народної танцювальної культури, сучасної хореографії, перформативних практик і цифрових технологій у єдиний художньо-комунікаційний простір. Проаналізовано роль культурної дипломатії у розвитку українського хореографічного мистецтва та з'ясовано, що міжнародна діяльність творчих колективів, громадських організацій і представників української діаспори сприяє формуванню позитивного іміджу України у світі, поширенню українських культурних цінностей та посиленню міжнародної підтримки держави. Доведено, що хореографічне мистецтво в сучасних умовах функціонує як ефективний інструмент культурної дипломатії та м'якої сили.

Ключові слова: українське хореографічне мистецтво, новітня парадигма хореографії, перформативні мистецтва, танцювальна культура, культурна дипломатія та пам'ять, національна ідентичність, мистецька освіта, сучасна хореографія, народний танець.

Актуальність дослідження зумовлена глибинними трансформаційними процесами, які відбуваються в українському хореографічному мистецтві впродовж 2022–2026 рр. під впливом повномасштабної російсько-української війни, а також унаслідок деколонізації культурного простору, розвитку культурної дипломатії, цифровізації мистецьких практик та реформування системи вищої мистецької освіти. У сучасних умовах хореографія виходить за межі традиційного її розуміння як окремого виду сценічного мистецтва, натомість вона набуває функцій культурної пам'яті, суспільної комунікації, національної консолідації й міжнародної репрезентації українського національно-культурного продукту. Водночас відбувається формування нової освітньої моделі для підготовки фахівців у межах спеціальності В6 Перформативні мистецтва, що засвідчує інституційне переосмислення місця хореографії в сучасному культурному просторі. У зв'язку з такими обставинами особливої актуальності набуває комплексне дослідження процесів формування новітньої парадигми українського хореографічного мистецтва, визначення її основних чинників, напрямів розвитку та соціокультурних функцій (в умовах сучасних глобальних і геополітичних викликів).

Постановка проблеми. Період 2022–2026 рр., що триває, характеризується докорінними змінами у функціонуванні українського хореографічного мистецтва, спричиненими не тільки воєнними подіями, а й процесами культурної деколонізації, посиленням міжнародної культурної взаємодії та модернізацією мистецької освіти. У цих умовах змінюються художньо-естетичні засади танцювальної творчості, розширюються соціокультурні функції хореографії, актуалізуються питання культурної пам'яті, національної ідентичності та культурної дипломатії. Водночас науковий дискурс (переважно представлений окремими дослідженнями проблем деколонізації танцю, національної ідентичності, перформативних практик, культурної дипломатії або освітніх реформ) набуває нового значення.

Незважаючи на значну кількість праць, наразі немає комплексного дослідження, яке розглядало б зазначені процеси як взаємопов'язані складові формування новітньої парадигми українського хореографічного мистецтва.

Об'єкт дослідження – процес функціонально-семантичної та інституційної трансформації українського хореографічного мистецтва в соціокультурному й освітньому просторі України періоду 2022–2026 рр.

Предмет дослідження – художньо-естетичні інновації, танцювальні практики, культурна дипломатія як чинники формування новітньої парадигми української хореографії.

Мета статті – теоретично обґрунтувати та комплексно схарактеризувати сутність новітньої парадигми розвитку українського хореографічного мистецтва в період 2022–2026 рр., виявивши головні чинники, художньо-естетичні інновації та визначивши результати соціокультурних трансформацій, що в сукупності визначають утвердження української культурної суб'єктності в умовах сучасних глобальних та геополітичних викликів.

Для досягнення поставленої мети потрібно вирішити таке наукове **завдання:** *проаналізувати* соціокультурні чинники трансформації функціонального поля української хореографії в умовах повномасштабної війни, зокрема розкрити нові комунікативні, меморіальні та репрезентативні функції хореографії.

Методологія дослідження. Досягнення поставленої мети та всебічне вивчення окресленої проблематики зумовили застосування комплексу загальнонаукових і спеціальних мистецтвознавчих методів, що є запорукою об'єктивності аналізу та достовірності отриманих результатів: *компаративний (порівняльний)* – застосовано для зіставлення традиційної (довоєнної художньо-естетичної) моделі хореографії з її новітніми соціокультурними функціями (меморіальною, терапевтичною, комунікативною); *семіотичний* – дає змогу дослідити процеси в хореографії як роботу зі знаковими системами й пластичними кодами національної ідентичності; *системного підходу (інституційний аналіз)* – необхідний для вивчення взаємозв'язку між зовнішніми чинниками (діяльність громадських організацій, культурна дипломатія діаспори) та внутрішніми художніми процесами в середині країни; *теоретичного узагальнення* – слугує для формулювання концептуальних висновків щодо сутності новітньої парадигми української хореографії як цілісної, інноваційної та суб'єктної системи в глобальному культурному середовищі.

Наукова новизна. Період 2022–2026 рр. характеризується докорінними змінами у функціонуванні українського хореографічного мистецтва, спричиненими воєнними подіями, процесами культурної деколонізації, посиленням міжнародної культурної взаємодії та модернізацією мистецької освіти. У цих умовах змінюються художньо-естетичні засади танцювальної творчості, розширюються соціокультурні функції хореографії, актуалізуються питання культурної пам'яті, національної ідентичності та культурної дипломатії. Водночас науковий дискурс (переважно) представлений окремими дослідженнями проблем деколонізації танцю, національної ідентичності,

перформативних практик, культурної дипломатії або освітніх реформ. Незважаючи на значну кількість праць, немає комплексного дослідження, яке б дало змогу розглянути зазначені процеси як взаємопов'язані складові у формуванні новітньої парадигми українського хореографічного мистецтва. Недостатньо дослідженим залишається також вплив реформування вищої мистецької освіти та переходу до моделі перформативних мистецтв на трансформацію професійної підготовки хореографів і розвиток сучасної української хореографії загалом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Трансформаційні процеси в українському хореографічному мистецтві останніх років дедалі частіше стають предметом міждисциплінарних досліджень, що поєднують мистецтвознавчий, культурологічний, освітній та соціокомунікаційний підходи.

Теоретичне підґрунтя для осмислення хореографії як соціокультурного феномену репрезентоване у праці С. Самойленка "Хореографія як аксіологічна та тілесно втілена культурна практика: теоретичні основи розуміння танцю поза межами естетичної репрезентації" (2026) [15], де танець розглянуто як механізм культурної пам'яті, формування ідентичності та соціальної комунікації. Автор обґрунтовує необхідність виходу за межі суто естетичного трактування хореографії, її осмислення як інструменту символічного опрацювання колективного досвіду, що є особливо актуальним для українського суспільства в умовах війни.

Проблематику деколонізації українського танцю розкрито у статті К. Шишкарьової "Деколонізація тілесності в українському танці: постколоніальний аналіз радянської спадщини та тілесної пам'яті" (2025) [12]. Дослідниця аналізує вплив радянських культурних моделей на формування хореографічної освіти та сценічної практики, а також окреслює сучасні тенденції повернення тілесної автономії, культурної суб'єктності та автентичних пластичних кодів української культури.

Проблему національної ідентичності засобами хореографічного мистецтва досліджують Т. Рева та Н. Корисько у статті "Аксіологічний потенціал хореографічного мистецтва в утвердженні національно-культурної ідентичності" (2026) [10]. Автори зазначають, що "чимало народних (традиційних) танців належать до світової нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО, тобто є інструментом передання та репрезентацій національної та культурної ідентичності різних спільнот" [10, с. 82]. Автори розглядають хореографію як інструмент трансляції культурних цінностей та засіб збереження культурної спадщини в умовах суспільних трансформацій.

Важливими для розуміння процесів відновлення автентичної народної традиції є результати дослідження Т. Белінської "Феномен народно-сценічного танцю у воєнний період: збереження та репрезентація національної ідентичності у закладах вищої освіти" (2026) [1]. Питання взаємодії мистецтва, освіти та громадських ініціатив розглянуто у статті Д. Бідюка "Громадські ініціативи у танцювальному мистецтві та освіті: зарубіжні підходи та українські реалії" (2026) [2]. Дослідник зазначає, що "в Україні громадські ініціативи набувають особливої значущості, поєднуючи благодійні концерти, флешмоби, онлайн-трансляції та терапевтичні програми для дітей, молоді та

внутрішньо переміщених осіб, що одночасно підтримує громадян, залучає кошти на гуманітарні потреби та демонструє культурну стійкість. Перспективи розвитку таких ініціатив пов'язані з інтеграцією танцювальних програм у соціальні та реабілітаційні проєкти, розвитком міжсекторальних партнерств і підготовкою педагогів-хореографів до роботи в кризових умовах" [2, с. 126], дослідник наголошує на зростанні ролі артволонтерства, танцювального фандрейзингу та міжнародних партнерств у розвитку сучасної хореографії.

Теоретичні засади осмислення перформативних мистецтв репрезентовано у праці О. Бойко "Танцювальні перфомансі як мистецьке явище" (2016) [3]. Авторка зазначає: "Орієнтація перфоматівного мистецтва на візуальний характер актуалізує хореографічне мистецтво як один із основних засобів подібних художніх форм. У танцювальних перфомансах, присвячених осмисленню тілесності у постмодерному дискурсі, реалізується одне з головних завдань авангардного мистецтва – епатування та шокування публіки" [3, с. 76], розкриваючи специфіку перформативних практик як особливої форми художньої комунікації та міждисциплінарної творчості.

Особливе значення для теми дослідження мають праці, присвячені культурній дипломатії. У статті В. Драча "Українське хореографічне мистецтво як інструмент культурної дипломатії: традиції та сучасні практики" (2025) [5] хореографічне мистецтво розглянуто як ефективний інструмент міжнародної комунікації та формування позитивного іміджу України у світі. "Сьогодні ж на його основі зростає нове покоління хореографів, здатних говорити з глобальною аудиторією мовою модерну, концептуального танцю, перформансу. З іншого боку, сучасні проєкти (як у межах державних ініціатив, так і незалежних ініціатив діаспори чи приватних балетних труп) перетворюють хореографію на мову м'якої сили, а у воєнний час танець постає не лише як форма мистецького самовираження, а як інструмент культурної дипломатії, що здатний викликати співпереживання, солідарність і підтримку іноземної аудиторії" [5, с. 155–156]. Доведено, що сучасні українські танцювальні проєкти дедалі активніше виконують функцію культурної дипломатії та м'якої сили.

Драч В. цю проблематику продовжує в іншому дослідженні "Стратегії просування національного бренду через хореографічне мистецтво: зарубіжний досвід і українські реалії" (2025) [4]. Автор зазначає: "Водночас головною проблемою залишається недостатня інституційна підтримка та відсутність комплексної стратегії, що поєднувала б традиційні та сучасні підходи у промоції національного культурного бренду. Отже, хореографічне мистецтво здатне бути не лише мистецьким феноменом, а й інструментом культурної дипломатії, який посилює міжнародний імідж України та сприяє її інтеграції у світовий культурний простір" [4, с. 99], виокремлюючи міжнародний досвід використання хореографічного мистецтва як інструменту національного брендингу та культурної репрезентації.

Актуальні аспекти діяльності громадянського суспільства та культурної дипломатії висвітлено у праці Т. Реви "Українське хореографічне мистецтво в системі культурної дипломатії та розвитку культурних ініціатив громадянського суспільства 2024–2026 років" (2026) [10]. "Просування

національних інтересів в культурній дипломатії розкривається через презентацію зразків класичного та сучасного мистецтва, а також матеріальної та нематеріальної культурної спадщини (від елементів народного костюма до пісень, варіативності гастрономічних традицій)" [10, с. 55]. Відповідно, аргументовано, що громадські організації, творчі об'єднання та українська діаспора стали важливими суб'єктами міжнародного просування української культури в умовах війни.

Міжнародний контекст культурної дипломатії розкриває Н. Грінчева у статті "Минуле та майбутнє культурної дипломатії "(англ. *N. Hrincheva "The Past and Future of Cultural Diplomacy"*) (2023) [13]. Авторка зазначає: "У різних країнах великі культурні інституції, які мають можливість бути новими моделями для глобальної експансії та використовувати свої глобальні бренди, все частіше працюють у міжнародній ринковій економіці, посилюючи гетерогенність акторської діяльності та управління цифровою культурою, […] на значному впливі таких процесів, як датафікація, платформизація та цифровізація нашого суспільства. Вони закликають до подальших досліджень нових каналів цифрової культури, закликаючи дослідити їхні прямі можливості для залучених зацікавлених сторін, а також обмеження в орієнтації на цифрову аудиторію" [13, с. 185]. У праці простежено еволюцію концепції культурної дипломатії від інструменту державної політики до складної системи культурних взаємодій у глобальному середовищі.

Вагоме значення для обґрунтування націотворчого потенціалу хореографії має стаття О. Плахотнюка, О. Кузика, А. Яцеленка "Роль національних народних танців у формуванні культурної ідентичності українського народу" (англ. *O. Plakhotnyuk, O. Kuzyk, A. Yatselenko. "The Role of National Folk Dances in Shaping the Cultural Identity of the Ukrainian People*") (2025) [14]. Автори вмотивовують, що народний танець є важливим механізмом збереження культурної пам'яті, передання історичного досвіду та формування національної ідентичності. Особливо актуальною є теза про те, що в умовах глобалізації та війни традиційна танцювальна культура стає інструментом культурного спротиву та самоідентифікації. Це підтверджує положення про хореографічне мистецтво як чинник консолідації українського суспільства та важливий ресурс культурної дипломатії.

Ідеї цієї статті розвиваються у праці О. Плахотнюка, Н. Сиротинської, Л. Белінської "Українська танцювальна культура як репрезентант національних традицій" (2025) [8], де український танець розглянуто як носій історичної пам'яті, символічних кодів культури та механізм трансляції національних цінностей. Автори акцентують увагу на ролі танцю у збереженні регіональної культурної спадщини та її інтеграції у сучасний культурний простір. Особливо важливим є висновок про те, що танцювальна культура є формою культурної репрезентації України як всередині країни, так і на міжнародній арені.

Найбільш безпосередньо з темою трансформації хореографії в умовах війни корелює стаття О. Плахотнюка, Д. Топоркова, О. Кузика "Український танець у просторі сучасної перформативної онтології: рефлексія травматичного досвіду та міждисциплінарна синергія" (2026) [9]. У дослідженні український танець проаналізовано як особливу форму художнього осмислення колективної

травми, пов'язаної з війною, вимушеною міграцією та боротьбою за національну незалежність. Автори показують, що сучасна хореографія дедалі активніше послуговується засобами перформансу, театру, медіамистецтва та документалістики для репрезентації травматичного досвіду суспільства. Водночас наголошено на формуванні нової перформативної онтології українського танцю, у якій рух стає не лише художнім засобом, а й способом соціальної комунікації, культурної пам'яті та суспільної рефлексії. Саме ця праця фактично теоретично обґрунтовує процес переходу від традиційної хореографії до ширшого поля перформативних мистецтв, який нині закріплюється на рівні державних освітніх стандартів.

Праця О. Плахотнюка "Формування наукової складової освітніх програм спеціальності «Хореографія» Львівського національного університету імені Івана Франка" (2024) [7] стала однією з перших спроб осмислення модернізації вищої хореографічної освіти через посилення науково-дослідницької компоненти. Автор наголошує на необхідності інтеграції наукових досліджень у процес професійної підготовки хореографів, розширенні міждисциплінарних зв'язків та формуванні академічної культури майбутніх фахівців. Праця демонструє початок переходу від традиційної моделі підготовки виконавця до підготовки дослідника, аналітика та творця нових культурних практик. Саме така тенденція згодом відображається у проєкті стандарту спеціальності В6 Перформативні мистецтва.

Водночас аналіз наукових праць свідчить, що, попри наявність окремих досліджень культурної дипломатії, національної ідентичності, деколонізації танцю та освітніх трансформацій, комплексне осмислення новітньої парадигми української хореографії в контексті взаємодії цих процесів у період 2022–2026 рр. залишається недостатньо розробленим. Саме ця проблематика визначає наукову новизну пропонованого дослідження.

Виклад основного матеріалу дослідження. Період 2022–2026 рр. став одним із найбільш динамічних і переломних етапів розвитку української культури. Повномасштабне вторгнення російської держави в Україну не лише актуалізувало питання національної безпеки, а й спричинило масштабні процеси переосмислення культурної спадщини, історичної пам'яті та національної ідентичності. У цих умовах хореографічне мистецтво набуває нових функцій, керуючись межами естетичної репрезентації та перетворюючись на інструмент культурного спротиву, суспільної консолідації та міжнародної комунікації.

Новітнє українське хореографічне (перформативно-хореографічне) мистецтво формується під впливом кількох взаємопов'язаних процесів: деколонізації, відновлення культурного простору, збереження автентичних традицій, розвитку культурної дипломатії, цифровізації мистецьких практик та їх інтеграції у глобальний мистецький контекст. Це зумовлює необхідність осмислення нової парадигми розвитку хореографічного мистецтва як складника сучасного українського культуротворення (а також культурного відтворення).

Шишкарьова К. зазначає: "По-перше, радянська система вибудовувала еталон – «правильне» тіло танцівника, що відповідало певним фізіологічним та

візуальним параметрам, тоді як сучасний танець в Україні, орієнтований на деколонізацію, натомість визнає право на різні тілесні конфігурації, вікову різноманітність, інвалідність, гендерну та ідентифікаційну множинність. […] По-друге, радянська освітня модель ґрунтувалася на репродукції «канону» через жорстку дисципліну тіла й емоцій, з мінімальним простором для рефлексії, самовираження чи критики, а сучасні підходи, пов'язані з деколонізацією, поступово інтегрують соматичні та рефлексивні практики: імпровізацію, усвідомлений рух, роботу з тілесною пам'яттю, проговорення досвіду травми (зокрема воєнної). […] По-третє, порівнюючи радянський репертуар із сучасними практиками українського танцю, можна побачити, як змінилася сама логіка добору тем і сюжетів. […] Нині війна є реальністю, що формує повсякденний досвід, тілесну тривогу, втрати, переселення. […] По-четверте, у радянській парадигмі українське мистецтво танцю розглянуто як «частину єдиного культурного простору», де відмінності редукувалися до фольклорних «барв». […] По-п'яте, повномасштабне вторгнення зробило процес деколонізації абсолютно практичним завданням. Тіло в умовах війни – поранене, травмоване, мобілізоване, вимушене до адаптації – не вписується в радянські стандарти гладкої, безконфліктної естетики" [12, с. 279, 280].

Початок повномасштабної війни став каталізатором переосмислення ролі мистецтва в суспільстві. Якщо раніше хореографію переважно розглядали як художньо-естетичне явище, то в умовах війни вона набула додаткових функцій – комунікативної, меморіальної, терапевтичної та репрезентативної. Танець починає виконувати роль інструменту фіксації колективного досвіду, осмислення травматичних подій та конструювання нових моделей національної солідарності. Одним із визначальних процесів цього періоду стало утвердження українського хореографічного простору, що охоплює критичний перегляд радянської спадщини, відмову від імперських наративів, переосмислення репертуарної політики та пошук автентичних форм репрезентації української культури. Особливої актуальності набувають дослідження локальних танцювальних традицій, відновлення регіональних особливостей народної хореографії та повернення до першоджерел культурної пам'яті.

Важливою складовою новітньої парадигми хореографічного мистецтва стає відновлення генетичного коду українського народного танцю, пошук першоджерел автентичного танцю. Йдеться не лише про реконструкцію традиційних форм, а й про їх сучасне осмислення через нові сценічні інтерпретації. Танець дедалі частіше є засобом артикуляції національної ідентичності та символом культурної стійкості українського суспільства. Дослідниця Т. Білінська зазначає, що "народно-сценічний танець є вагомим феноменом української художньої культури, який у сучасних воєнних умовах набуває особливої соціокультурної та духовної значущості. Він постає не лише як форма сценічного мистецтва, а як ефективний засіб збереження національної ідентичності, культурної пам'яті та духовної стійкості українського народу в період збройної агресії. А також поряд із художньо-естетичною функцією народно-сценічний танець виконує виховну, соціокультурну, репрезентаційну та терапевтичну функції, сприяючи суспільній консолідації, психологічній

підтримці та формуванню національної самосвідомості" [1, с. 210]. Авторка доводить, що народно-сценічний танець є ефективним механізмом культурного відтворення та духовної стійкості українського суспільства в умовах війни.

Паралельно відбувається активний розвиток сучасної хореографії. Українські митці інтегрують елементи сучасного танцю (contemporary dance), фізичного театру, перформативних практик та міждисциплінарних форм мистецтва. Особливої ваги набувають тілесно орієнтовані підходи, що розглядають танець як спосіб осмислення досвіду війни, вимушеного переміщення, втрати та відновлення. Тіло постає носієм культурної пам'яті та засобом вираження колективного досвіду суспільства.

Подальший розвиток цієї проблематики простежується у статті мистецтвознавця О. Плахотнюка "Інноваційний потенціал внутрішньої академічної мобільності для формування професійних компетенцій у підготовці фахівців зі спеціальності «Перформативні мистецтва» (спеціалізація «Хореографія»)" (2025) [6]. У розвідці академічну мобільність розглянуто як механізм модернізації професійної підготовки та адаптації української мистецької освіти до європейського освітнього простору. Особливого значення набуває теза про формування міждисциплінарних компетентностей, здатності працювати в різних культурних середовищах та інтегрувати інноваційні методики у творчу діяльність. Автор обґрунтовує, що інституційна трансформація хореографічної освіти відбувається не лише через оновлення змісту навчання, а й через зміну освітніх практик, спрямованих на розвиток культурної дипломатії та міжнародної комунікації.

Ще одним важливим чинником трансформації стає культурна дипломатія. Після початку повномасштабного вторгнення українські хореографічні колективи значно активізували міжнародну діяльність, представляючи українську культуру на світових сценах, міжнародних фестивалях та благодійних заходах. Хореографічне мистецтво перетворюється на інструмент м'якої сили, який сприяє формуванню позитивного міжнародного іміджу України та поширенню знань про українську культуру. Особливу роль у цьому процесі відіграють громадські організації, творчі об'єднання та українська діаспора, які сприяють міжнародній реалізації мистецьких проєктів і створюють нові платформи для міжкультурного діалогу. Таким чином формується нова модель функціонування української хореографії, що поєднує мистецькі, соціальні та дипломатичні функції.

Водночас цифровізація культурного середовища відкриває нові можливості для розвитку хореографічного мистецтва. Онлайн-проєкти, цифрові архіви танцю, міжнародні освітні програми та віртуальні платформи сприяють поширенню українського танцювального досвіду за межами держави та забезпечують його інтеграцію у світовий культурний простір.

Отже, новітня парадигма української хореографії формується на перетині культурної дипломатії, відновлення народної традиції та інноваційних художніх практик. Вона відображає прагнення українського суспільства до відновлення власної культурної суб'єктності та утвердження національної ідентичності в умовах глобальних викликів.

У воєнний час особливого значення набуває націотворча функція хореографічної освіти. Війна актуалізувала питання культурної ідентичності, історичної пам'яті та захисту української культурної спадщини. У змісті освітньо-професійних програм "Хореографія" можна поступово посилювати компоненти, пов'язані з українською народною хореографією, етнохореологією, регіональними танцювальними традиціями, дослідженням культурної пам'яті та процесами деколонізації мистецтва. Формально чинний стандарт не містить прямої вимоги щодо цього, однак його компетентнісний підхід дає змогу закладам вищої освіти самостійно вводити такі освітні компоненти. У перспективі доцільним є запровадження в ОПП "Хореографія" нових дисциплін, пов'язаних з культурною дипломатією, менеджментом мистецьких проєктів, цифровими технологіями в хореографії, культурною політикою України, міжнародною комунікацією та грантовою діяльністю. Це зумовлено тим, що українські митці дедалі частіше є представниками держави на міжнародній арені, а мистецтво стає важливим інструментом формування міжнародної підтримки України.

Висновки. Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що упродовж 2022–2026 рр. в українському хореографічному мистецтві сформувалися передумови для становлення новітньої парадигми розвитку хореографічного мистецтва, зумовленої комплексним впливом соціокультурних, політичних, освітніх та мистецьких трансформацій. Повномасштабна російсько-українська війна стала каталізатором переосмислення ролі хореографії в суспільстві та сприяла розширенню її функціонального поля від переважно художньо-естетичної діяльності до важливого механізму культурної пам'яті, суспільної комунікації, культурного спротиву та міжнародної репрезентації України.

Важливою складовою новітньої парадигми є інтеграція української хореографії у простір перформативних мистецтв. Використання міждисциплінарних підходів та поєднання танцю з театром, перформансом, медіамистецтвом і цифровими технологіями сприяють появі нових художніх форм та розширюють можливості осмислення колективного досвіду війни, травми, втрати та відновлення. У цих умовах тіло набуває статусу носія культурної пам'яті та інструменту суспільної рефлексії. Сучасне українське хореографічне мистецтво активно виконує функції культурної дипломатії та м'якої сили. Міжнародна діяльність українських хореографічних колективів, мистецьких проєктів, громадських ініціатив і представників діаспори сприяє поширенню знань про українську культуру, формуванню позитивного міжнародного іміджу держави та консолідації міжнародної підтримки України в умовах війни.

Отже, новітня парадигма українського хореографічного мистецтва формується на перетині процесів відновлення та збереження національних традицій, розвитку перформативних практик, культурної дипломатії та модернізації мистецької освіти. Її визначальними характеристиками є посилення націотворчої місії мистецтва, розширення соціокультурних функцій хореографії, міждисциплінарність, відкритість до інновацій та інтеграція у світовий культурний простір. Саме ці процеси визначають перспективи

подальшого розвитку української хореографії як важливого чинника культурної стійкості, національної самоідентифікації та міжнародної культурної комунікації України у XXI ст.

Список використаної літератури та джерел

1. Белінська Т. Феномен народно-сценічного танцю у воєнний період: збереження та репрезентація національної ідентичності у закладах вищої освіти. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання.* 2026. № 7. С. 205–212. DOI: https://doi.org/10.31652/3041-1017-2026(7)-24

2. Бідюк Д. Громадські ініціативи у танцювальному мистецтві та освіті: зарубіжні підходи та українські реалії. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання.* 2026. № 7. С. 119–127. DOI: https://doi.org/10.31652/3041-1017-2026(7)-13

3. Бойко О. Танцювальні перфоманси як мистецьке явище. *Вісник КНУКіМ. Серія мистецтвознавство.* 2016. № 35. С. 69–77. DOI: https://doi.org/10.31866/2410-1176.35.2016.158246

4. Драч В. Стратегії просування національного бренду через хореографічне мистецтво: зарубіжний досвід і українські реалії. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* 2025. № 4. С. 152–157. DOI: https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2025.344229

5. Драч В. Українське хореографічне мистецтво як інструмент культурної дипломатії: традиції та сучасні практики. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* 2025. № 4. С. 152–157. DOI: https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2025.338921

6. Плахотнюк О. Інноваційний потенціал внутрішньої академічної мобільності для формування професійних компетенцій у підготовці фахівців за спеціальністю "Перформативні мистецтва" (спеціалізація "Хореографія"). *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство.* 2025. Вип. 27. С. 314–323. DOI: http://dx.doi.org/10.30970/vas.27.2025.314-323

7. Плахотнюк О. Формування наукової складової освітніх програм спеціальності "Хореографія" Львівського національного університету імені Івана Франка. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2024. Вип. 25. С. 198–210. DOI: http://dx.doi.org/10.30970/vas.25.2024.198-210

8. Плахотнюк О., Сиротинська Н., Белінська Л. Українська танцювальна культура як репрезентант національних традицій. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2025. Вип. 90, Т. 2. С. 93–99. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-13

9. Плахотнюк О., Топорков Д., Кузик О. Український танець у просторі сучасної перформативної онтології: рефлексія травматичного досвіду та міждисциплінарна синергія. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2026. Вип. 98. Т. 2. С. 114–120. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/98-2-15

10. Рева Т. Українське хореографічне мистецтво в системі культурної дипломатії та розвитку культурних ініціатив громадянського суспільства 2024–2026 років. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* 2026. № 1. С. 152–157. DOI: https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2026.356217

11. Рева Т., Корисько Н. Аксіологічний потенціал хореографічного мистецтва в утвердженні національно-культурної ідентичності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* 2026. № 2. С. 79–84. DOI: https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2026.362260

12. Шишкарьова К. Деколонізація тілесності в українському танці: постколоніальний аналіз радянської спадщини та тілесної пам'яті. *Вісник Національної*

академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2025. № 4. С. 276–282. DOI: 10.32461/2226-3209.4.2025.351952

13. Hrincheva N. The Past and Future of Cultural Diplomacy. *International Journal of Cultural Policy*. 2024. Vol. 30, №. 2. S. 172–191 DOI: https://doi.org/ 10.1080/10286632.2023.2183949

14. Plakhotnyuk O., Kuzyk O., Yatselenko A. The role of national folk dances in shaping the cultural identity of the Ukrainian people. *Notes on Art Criticism*. 2025. T. 25(1). S. 43–55. DOI: https://doi.org/10.63009/noac/1.2025.43

15. Samoilenko S. Choreography as an Axiological and Embodied Cultural practice: Theoretical Foundations for Understanding dance beyond Aesthetic Representation. *Journal of the National Academy of Cultural and Artistic Leadership.* 2026. № 2. С. 158–164. DOI: https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2026.362279

References

1. Belinska, T. (2026). Fenomen narodno-stsenichnoho tantsiu u voiennyi period: zberezhennia ta reprezentatsiia natsionalnoi identychnosti u zakladakh vyshchoi osvity [The phenomenon of folk stage dance during the war: the preservation and representation of national identity in higher education institutions]. *Mystetstvo v kulturi suchasnosti: teoriia ta praktyka navchannia,* 7, 205–212. https://doi.org/10.31652/3041-1017-2026(7)-24 [in Ukrainian].

2. Bidiuk, D. (2026). Hromadski initsiatyvy u tantsiuvalnomu mystetstvi ta osviti: zarubizhni pidkhody ta ukrainski realii [Community initiatives in dance and dance education: international approaches and the Ukrainian context]. *Mystetstvo v kulturi suchasnosti: teoriia ta praktyka navchannia,* 7, 119–127. DOI: https://doi.org/10.31652/3041-1017-2026(7)-13[in Ukrainian].

3. Boiko, O. (2016). Tantsiuvalni perfomansy yak mystetske yavyshche [Dance performances as an artistic phenomenon]. *Visnyk KNUKiM. Seriia mystetstvoznavstvo*, 35, 69–77. https://doi.org/10.31866/2410-1176.35.2016.158246 [in Ukrainian].

4. Drach, V. (2025). Stratehii prosuvannia natsionalnoho brendu cherez khoreohrafichne mystetstvo: zarubizhnyi dosvid i ukrainski realii [Strategies for promoting the national brand through the art of choreography: international experience and the Ukrainian context]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 4, 152–157. https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2025.344229 [in Ukrainian].

5. Drach, V. (2025). Ukrainske khoreohrafichne mystetstvo yak instrument kulturnoi dyplomatii: tradytsii ta suchasni praktyky [Ukrainian choreographic art as a tool of cultural diplomacy: traditions and contemporary practices]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 4, 152–157. https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2025.338921 [in Ukrainian].

6. Plakhotniuk, O. (2025). Innovatsiinyi potentsial vnutrishnoi akademichnoi mobilnosti dlia formuvannia profesiinykh kompetentsii u pidhotovtsi fakhivtsiv zi spetsialnosti “Performatyvni mystetstva” (spetsializatsiia “Khoreohrafiia”) [The innovative potential of internal academic mobility for the development of professional competences in the training of specialists in the field of “Performing Arts” (specialisation: “Choreography”)]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia mystetstvoznavstvo*, 27, 314–323. http://dx.doi.org/10.30970/vas.27.2025.314-323 [in Ukrainian].

7. Plakhotniuk, O. (2024). Formuvannia naukovoi skladovoi osvitnikh prohram spetsialnosti “Khoreohrafiia” Lvivskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Franka [Development of the academic component of the educational programmes for the “Choreography” degree programme at Ivan Franko National University of Lviv]. *Visnyk*

Lvivskoho universytetu. Seriia mystetstvoznavstvo, 25, 198–210. http://dx.doi.org/10.30970/vas.25.2024.198-210 [in Ukrainian].

8. Plakhotniuk, O., Syrotynska, N., Belinska, L. (2025). Ukrainska tantsiuvalna kultura yak reprezentant natsionalnykh tradytsii [Ukrainian dance culture as a reflection of national traditions]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 90 (2), 93–99 https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-13 [in Ukrainian].

9. Plakhotniuk, O., Toporkov, D. & Kuzyk, O. (2026). Ukrainskyi tanets u prostori suchasnoi performatyvnoi ontolohii: refleksiia travmatychnoho dosvidu ta mizhdystsyplinarna synerhiia [Ukrainian dance within the framework of contemporary performative ontology: a reflection on traumatic experience and interdisciplinary synergy]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 98 (2), 114–120. https://doi.org/10.24919/2308-4863/98-2-15 [in Ukrainian].

10. Reva, T. (2026). Ukrainske khoreohrafichne mystetstvo v systemi kulturnoi dyplomatii ta rozvytku kulturnykh initsiatyv hromadianskoho suspilstva 2024–2026 rokiv [Ukrainian choreographic art within the framework of cultural diplomacy and the development of civil society cultural initiatives, 2024–2026]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 1, 152–157. https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2026.356217 [in Ukrainian].

11. Reva, T., Korysko, N. (2026). Aksiolohichnyi potentsial khoreohrafichnoho mystetstva v utverdzhenni natsionalno-kulturnoi identychnosti [The axiological potential of the art of choreography in the affirmation of national and cultural identity]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 2, 79–84 https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2026.362260 [in Ukrainian].

12. Shyshkarova, K. (2025). Dekolonizatsiia tilesnosti v ukrainskomu tantsi: postkolonialnyi analiz radianskoi spadshchyny ta tilesnoi pamiati [The Decolonisation of the Body in Ukrainian Dance: A Postcolonial Analysis of the Soviet Legacy and Bodily Memory]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 4, 276–282. 10.32461/2226-3209.4.2025.351952 [in Ukrainian].

13. Hrincheva, N. (2024). The Past and Future of Cultural Diplomacy. *International Journal of Cultural Policy*, 30 (2), 172–191. https://doi.org/10.1080/10286632.2023.2183949 [in English].

14. Plakhotnyuk, O., Kuzyk, O., Yatselenko, A. (2025). The role of national folk dances in shaping the cultural identity of the Ukrainian people. *Notes on Art Criticism*, 25 (1), 43–55. https://doi.org/10.63009/noac/1.2025.43 [in English].

15. Samoilenko, S. (2026). Choreography as an Axiological and Embodied Cultural practice: Theoretical Foundations for Understanding dance beyond Aesthetic Representation. *Journal of the National Academy of Cultural and Artistic Leadership*, 2, 158–164. https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2026.362279 [in English].

FORMATION OF THE LATEST PARADIGM OF UKRAINIAN CHOREOGRAPHIC ART IN THE CONTEXT OF SOCIAL PROCESSES (2022–2026)

Petro LUNO

Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Directing and Choreography,
18 Valova Str., Lviv, Ukraine, 79008
e-mail: petro.luno@lnu.edu.ua

Yuliia BEZPALENKO

Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Directing and Choreography,
18 Valova Str., Lviv, Ukraine, 79008
e-mail: Yuliya.Bezpalenko@lnu.edu.ua

Olha NASTIUK

Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Directing and Choreography,
18 Valova Str., Lviv, Ukraine, 79008
e-mail: Olha.Nastyuk@lnu.edu.ua

A comprehensive analysis has been carried out of the processes shaping the new paradigm of Ukrainian choreographic art in the context of the socio-political, cultural and educational transformations of 2022–2026. The impact of the full-scale Russian-Ukrainian war on the development of contemporary choreography, the re-examination of its functions and the expansion of its socio-cultural significance in the context of the struggle for Ukraine's national independence and cultural agency has been investigated. It has been established that contemporary Ukrainian choreographic art transcends the boundaries of traditional artistic and aesthetic activity and is increasingly fulfilling communicative, commemorative, therapeutic, representative and diplomatic functions. Particular attention is paid to the processes of restoring the genetic code, preserving authentic dance traditions and reviving cultural memory as a key factor in shaping new conceptual frameworks for Ukrainian choreography. It is argued that contemporary dance practices serve as a tool for articulating national identity, a means of representing the collective experience of war, and a mechanism for social consolidation. Trends have been identified towards the integration of folk dance culture, contemporary choreography, performative practices and digital technologies into a single artistic and communicative space. The role of cultural diplomacy in the development of Ukrainian choreographic art has been analysed, and it has been established that the international activities of creative groups, civil society organisations and representatives of the Ukrainian diaspora contribute to the formation of a positive image of Ukraine in the world, the dissemination of Ukrainian cultural values and the strengthening of international support for the state. It has been demonstrated that, in the current context, the art of choreography functions as an effective instrument of cultural diplomacy and soft power.

Keywords: Ukrainian choreographic art, the new paradigm of choreography, performing arts, dance culture, cultural diplomacy and memory, national identity, arts education, contemporary choreography, folk dance.

Стаття надійшла до редколегії 17.08.2026 р.
Прийнята до друку 21.10.2026 р.
Опублікована 26.11.2026 р.