

ДІМ ЯК СКЛАДОВА КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ В СУЧАСНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ ПІД ЧАС ВІЙНИ ЗА НЕЗАЛЕЖНІСТЬ УКРАЇНИ

Вадим МЕЛІХОВ – здобувач освітньо-наукового ступеня
кафедри культурології та музеєзнавства, викладач кафедри бальної хореографії,
Харківська державна академія культури, м. Харків,
<https://orcid.org/0000-0002-9144-7240>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1077>
mdstudio@gmail.com

Здійснено культурологічну рецепцію сучасної хореографії як стратегії формування культурної пам'яті на прикладі теми дому в балетних виставах «Мойсей» (OSDC Dance Theater) і «Д.І.М.» (Insha Dance Company). Визначено, що специфікою трансляції культурної пам'яті в сучасній хореографії є репрезентація індивідуального досвіду, суспільних цінностей і мистецьких тенденцій в ритмопластичній образності. Встановлено, що в сучасних мистецьких практиках присутня традиційна архетипіка дому, яка зумовлює світогляд і матеріальну культуру. Російсько-українська війна додала до семантики дому тотожність із тілом і вірою в майбутнє. Виокремлення сутнісних рис дому як категорії культури показало його емблематичність, поєднану з культурною пам'яттю української нації через досвід травми. Дім репрезентовано засобами танцювальної виразності як ідея, тілесні практики і рух, які сукупно виконують культуротворчу функцію.

Ключові слова: культурна пам'ять, сучасна хореографія, дім, хореографія, культура, архетип, образ.

Постановка проблеми. Війна за державну незалежність України актуалізувала дискусії навколо культурної пам'яті. Тоді як мистецька рефлексія війни почала працювати з темами національної ідентичності й гуманітарної кризи внаслідок бойових дій. Категорія дому архетипічно властива українській культурі, що простежується як елемент культурної пам'яті й тема в мистецтві, зумовленому війною. У свою чергу сучасна хореографія, як сукупність технік і стилів кінця XX – початку XXI ст., за допомогою засобів танцювальної виразності здатна репрезентувати досвід війни як частину культурної пам'яті в ритмо-пластичній образності. Однак потенціал мистецтва танцю в формуванні колективного досвіду культурної пам'яті української нації все ще потребує академічного обстоювання. Тому варто зосередити увагу культурології на сучасній хореографії як культурно-мистецькій репрезентації колективної пам'яті. Для унаочнення теми дому засобами хореографічної виразності як практики культурної пам'яті обрано балетні вистави «Мойсей» (OSDC Dance Theater, 2024) і «Д.І.М.» (Insha Dance Company, 2024), створені під час повномасштабної фази війни за незалежність України як твори великої форми, що відповідають тенденціям хореографічного мистецтва XXI ст. із властивою їм синтетичністю.

Мета статті – культурологічна рецепція сучасної хореографії як стратегії формування культурної пам'яті на прикладі теми дому.

Окреслена мета зумовила пошук відповідей на такі питання як визначення специфіки трансляції культурної пам'яті засобами мистецької виразності в сучасній хореографії, встановлення семантики української архетипіки дому; виокремлення сутнісних рис дому як категорії культури в сучасній хореографії на прикладі творів «Мойсей» (OSDC Dance Theater) і «Д.І.М.» (Insha Dance Company).

Аналіз останніх досліджень і публікацій з теми. Характерною рисою наукової літератури з репрезентації національної ідентичності й культурної пам'яті засобами хореографічної виразності є перехід від художньо-мистецької цінності танцю до його стратегічної значущості як культурної практики за умов повномасштабного вторгнення. Концепція мистецтва, як коммеморативної практики, представлена в розвідках А. Ассмана [1], Ф. Єйтса [13], М. Гольки [2] та П. Коннертона [5]. Філософсько-антропологічні дослідження хореографії здійснювали В. А. Бріджиншоу [11], А. Лепецькі [12] та А. К. Олбрайт [9]. Загальні тенденції в сучасній хореографії містить колективна розвідка О. Бігус, Р. Савченко, І. Хомячук та ін. [10]. Актуальні процеси в балетному мистецтві відобразила В. Зінченко [4]. Художню представленість культурної пам'яті, на прикладі хореографії України на сучасному етапі, вивчали О. Курдупова, Л. Дегтяр і Е. Самойлова [6]. Архетипіку дому розглянули А. Демченко [3], О. Сидоренко [7], Н. Сизоненко [8]. Тож при наявності теоретичного доробку балетні вистави «Мойсей» (OSDC Dance Theater) і «Д.І.М.» (Insha Dance Company), створені під час повномасштабного вторгнення, потребують упровадження до мистецтвознавчо-культурологічного наукового обігу як суспільні практики культурної пам'яті.

Виклад основного матеріалу. Визначення специфіки трансляції культурної пам'яті засобами виразності в сучасній хореографії в першу чергу потребує характеристики культурної пам'яті, а також встановлення зв'язку з мистецькими практиками в сучасній культурі. Пролегоменами до проблематики культурної пам'яті є концепція Ф. Єйтса [13] про пам'ять, що конструє культуру в

образно-просторовому вимірі, що відносно нашої теми співставно з хореографічним мистецтвом. Вслід за Я. Ассман, яка визначив культурну пам'ять «у символічному вимірі (як колективна пам'ять спільноти, трансльована на рівні ідей і фіксована в просторі) та функціональному (як сукупність практик зі збереження й трансляції пам'яті для формування ідентичності в спільноті) призначенні» [6; 95], А. Ассман вказала на зв'язок між культурною пам'яттю й мистецтвом шляхом встановлення рівнозначності між матеріальними і нематеріальними носіями, цінність яких для коммеморації зумовлена різною тривалістю збереження цих носіїв та відмінностями у способах інтерпретації [1, 230].

Також для розкриття питання варто навести позицію М. Гольки, який вважав, що мистецтво відрізняється довготривалим, порівняно з іншими інформаційними носіями, зберіганням, що зумовлене його матеріальною та культурною цінністю, до якої додається історико-культурний контекст створення [2; 110]. Тоді як культурно-антропологічна концепція П. Коннертона, під впливом Ф. Єйтса [13], містить розуміння колективної пам'яті як перформативного процесу, що реалізується в фізичному просторі, має символічний сенс та фіксується в тілі. У свою чергу практика культурної пам'яті полягає в формуванні цілісного наративу, що складається з забування та запам'ятовування, «репрезентуючи його для себе у формі слів і образів» [5; 114]. Тобто спільним місцем у наведених концепціях культурної пам'яті є залучення образу, фіксація індивідуального досвіду в тілі, а також реалізація коммеморації в фізичному просторі. Отже, засоби художньої виразності сучасної хореографії уможливають її залучення до процесу формування культурної пам'яті через здатність репрезентувати індивідуальний досвід, фіксований в тілі, суспільні цінності та мистецькі тенденції завдяки ритмопластичній образності відповідно до танцювальних технік і стилів.

Окремо варто наголосити на тому, чому балетна вистава розглядається як приклад сучасної хореографії. Але перед тим зазначимо, що саме балетна вистава, як явище українського мистецтва, стала першою великою формою, яка від початку російсько-української війни репрезентувала теми національної ідентичності, патріотизму, війни, втрати, надії засобами хореографічної виразності. Авторки колективної праці про культурну пам'ять в хореографічному мистецтві О. Курдупова, Л. Дегтяр і Е. Самойлова навели приклади таких створених під час російсько-української війни балетних вистав як «Кобзар» (2016 р.), «За двома зайцями» (2017 р.), «Мойсей» (2024 р.), «Кассандра» (2024 р.), «LISOVA» (2025 р.), «Елегія воєнного часу» (2024 р.) і «Драконячі пісні» (2024 р.) [6; 97]. Тоді як дослідниця музичної складової балетних вистав В. Зінченко вказала на здатність музичного й танцювального мистецтва реагувати на події війни: «сучасні композитори: перед обличчям війни вони є не лише учасниками, а й голосами, що «кричать» про почуття своєї нації. Нині представлено кілька версій балетних рефлексій на війну в Україні: балет «Долі» (2016 р., прем'єра 2017 р.) Ю. Гомельської, «Mariupol» (2022 р.) І. Гаркуши, «Мій дім на двох ногах» (2023 р.) В. Рекала» [4; 193]. Інакше кажучи, балетне мистецтво на сучасному етапі демонструє синтез напрямів, жанрів, течій і стилів, а також вдається до експериментів із літературним матеріалом, сценографією та музикою. З цієї причини балетна вистава є складовою сучасної хореографії та відповідає потребі української нації формувати культурну пам'ять. Безпосередньо ж сучасна хореографія є мистецькою практикою, спроможною долучатися до культурної дипломатії та спілкуватися з міжнародною спільнотою зрозумілою для нею мовою танцю. Зокрема, на євроінтеграційній орієнтованості хореографії та мистецької освіти в галузі, як поєднанні світоглядної та фахової підготовки, наголосили автори колективної розвідки О. Бігус, Р. Савченко, І. Хомячук та ін. [10; 1289].

Встановлення семантики української архетипіки дому спонукає звернутися до пласту архаїчної культури, після чого висвітлити представленість категорії дому в художньо-мистецьких репрезентаціях. Вивчення наукової літератури показало, що образ дому є однією з культурних універсалій. Тоді як український контекст дому проявляє себе в матеріально-конкретному втіленні хати [8; 118] і рідної землі [7; 342], алегоричному позначенні прихистку, безпеки, зв'язку зі спільнотою [3; 208] або як збиральне уособлення суспільно значущих цінностей [7; 341]. Також мистецьким рецепціям дому властива тріада «дім – не-дім – антидім», де, згідно з А. Демченко, «дім – це своєрідна модель світу... простір упорядкований і сакральний... «не-дім» розглядаємо як тимчасовий притулок під час небезпеки, війни... «антидім»... приреченість на насильницьку смерть (тюрма, табір біженців, цвинтар), де людина опиняється на межі існування» [3; 208]. Відтак категорія дому в українських художньо-мистецьких рецепціях спирається на традиційні уявлення, де дім є категорією, що формує світогляд, впорядковує символічно-ціннісну шкалу й зумовлює розбудову простору матеріальної культури.

Тоді як війна за незалежність України зумовила новий вимір мистецьких інтерпретацій дому, який набуває актуальності у питаннях відтворення культурної пам'яті засобами хореографічної виразності. На думку О. Сидоренко, через повномасштабне вторгнення відбулося розширення семантичного діапазону архетипіки дому в художньо-мистецьких репрезентаціях. Зокрема, для нашого дослідження ключовими є асоціації дому з власним тілом і з омріяним майбутнім [7; 342–

344]. Тобто конотації дому хоча і збагачують образну палітру, проте відповідають усталеним сенсам дому як цінності, значимість якої посилюється за умов загрози втрати.

Виокремлення сутнісних рис дому як категорії культури в сучасній хореографії на прикладі творів «Мойсей» (OSDC Dance Theater) і «Д.І.М.» (Insha Dance Company) потребує спершу надати характеристику двом виставам. Балетну виставу «Мойсей» створила засновниця «OSDC Dance Theater» балетмейстерка О. Шляхтич; композитор Т. Старенков, художник-сценограф П. Богомазов, художниця з костюмів М. Руденко, графічний дизайнер Safdi. Прем'єра відбулася 29 жовтня 2024 р. за підтримки Українського культурного фонду в рамках проєкту «Fortress» на сцені Національної опери України (м. Київ). Сюжетно вистава «Мойсей» є балетною версією однойменної поеми (1905 р.), яка розповідає про мандри єврейського народу пустелею на чолі з Мойсеєм у пошуках власної батьківщини. Сценографія, малюнок танцю та музика синхронізовано відтворюють атмосферу пустелі та ситуацію зневіри. Масові сцени та сольні партії виконавців тяжіють до модернової хореографії та перемежуються з пластичними драматичними сценами, які рухають сюжет.

Балетна вистава «Д.І.М.» створена «Insha Dance Company» на чолі з Іллею Мірошніченком і Катериною Кузнецовою, композитор В. Рекало, художник-сценограф і художник із костюмів Б. Поліщук, художниця з освітлення – С. Змеєва. Твір реалізований за підтримки Федерального міністерства закордонних справ Німеччини та Стабілізаційного фонду культури від Goethe-Institut. Прем'єра відбулася 6 травня 2024 р. на сцені Київського муніципального академічного театру опери та балету. Сюжет розповідає про життя українців, які покинули країну через російсько-українську війну. Концептуально вагомим є залучення до вистави танцюристів, які мали досвід вимушеної еміграції, що посилює художній задум індивідуальною ритмопластичною рецепцією. Сценографія формує атмосферу міського та світоглядного хаосу. Малюнок танцю та його взаємодія з музикою посилюють почуття втрати орієнтирів і динамізм. У пластиці поєднано професійні та побутові рухи, танцювальні епізоди відповідають різним напрямкам і стилям хореографії, наявна взаємодія з підлогою, тирсою та вокзальними візками.

Тобто постановка «Мойсей» є модерновим балетом із пластичними мізансценами, тоді як «Д.І.М.» є постмодерною синтетичною формою з ознаками фізичного театру. Домівка у виставах зображується опосередковано, без візуалізації, що вказує на фокусування мистецької уваги на нематеріальному вимірі дому. Проте в результаті вивчення обох вистав вбачається не традиційний розподіл на матеріальний і нематеріальний виміри дому, а поєднання їх завдяки індивідуалізації танцюристів через тіло та власний досвід життя під час війни. На соматичній основі ідентичності в сучасній хореографії наголошувала американська танцюристка й дослідниця А. К. Олбрайт, на противагу усталеній концепції М. Фуко про тіло як передумову ідеологічного контролю та насильства [9; xiii]. Зважаючи на позицію А. К. Олбрайт, робимо висновок про те, що тілесна складова мистецтва танцю збагачує категорію дому та супроводжується індивідуалізацією суб'єкта, чим долучає тілесний вимір до коммеморації.

Загалом наша теза про перехід образу дому від фізичного до екзистенційного виміру за умов катаклізмів співзвучна тенденції, на яку вказала дослідниця архетипу дому в художній літературі періоду повномасштабного вторгнення О. Сидоренко: «для кожного українця дім... із доволі утилітарно-фізичного поняття трансформувався в метафізичне явище, яке неможливо знищити ні ворожою пропагандою, ні ракетами, адже кожна людина носить свій дім із собою і здатна в будь-якому просторі відродити його» [7; 346]. Тобто вбачається наскрізний характер трансформації архетипіки та образності дому в мистецьких практиках України під впливом російсько-української війни.

Дім в обох балетних виставах репрезентується засобами хореографічної виразності як ідея, як тілесні практики, а також як рух. Дім як ідея відповідає тріаді «дім – не-дім – антидім» [3; 208]. Дім у виставах є втраченою оселею, ідеалізація якої в «Мойсеї» наближається до біблійного Раю, а в «Д.І.М.» передається через пластичні композиції, що відтворюють почуття ностальгії, самотності й статусу чужинців. Не-домом у виставі «Мойсей» є пустеля, адже мандрівка є довготривалою, через що пустеля стає тимчасовим місцем проживання. Натомість у виставі «Д.І.М.» не-дім є вокзалом у мегаполісі, до якого мають прилаштуватися українські емігранти, що втратили власні оселі через війну. Англomовна дослідниця танцю В. А. Бріджиншоу, посиляючись на С. Кент, вказала на смуток як ознаку мандрів у постмодерному дискурсі [11; 45]. Хоча мандри присутні в обох балетах, проте метафора співставна з постколоніальною оптикою, для якої властивий експансивний погляд на світ як територію привласнення. Тоді як український контекст танцювальних практик демонструє смуток із приводу того, що належало українцям і втрачено через війну. Тому жалоба є доречною відносно мандрів, але зумовлених порятунком від війни, що не відповідає колоніальній зверхності у ставленні до матеріального світу.

На особливу увагу в тріаді заслуговує антидім, адже в «Мойсеї» єгипетський полон не зображено,

тобто загроза, що є основною ознакою антидому, відсутня, проте антидім є відправною точкою мандрів єврейської спільноти. Так само у виставі «Д.І.М.» окупація, насильство, втрата життя є антидомом, уникання загрози якого є причиною для вимушеної еміграції українців. Відтак дім і антидім у хронотопах обох вистав знаходяться у минулому, в той час як не-дім є теперішнім і представляє собою рух, пошук і дорогу.

Дім як тілесні практики є опосередкованою присутністю втраченої оселі. Спогади про дім є продовженням його існування у тілі як носії індивідуального досвіду. Тож, «спогади про втрачений будинок чи понівечене, зруйноване село/місто-привид неминуче ранять і травмують його колишніх жителів» [7; 342]. Для продовження цієї думки зазначимо, що втрата власної оселі обертається на травму, а коли втрати масштабні – доречно говорити про колективну травму, якою були для України в різні часи три голодомори, депортації, репресії та війни. Тому культурна пам'ять, що постає з художніх світів обох балетів, містить колективний травматичний досвід, втрату домівки та загрозу насильства. Проте вистави спрямовані на демонстрацію подолання кризових станів й перспективності майбутнього, що передається за допомогою руху. Підтвердження нашого висновку знаходимо в словах дослідника тілесного виміру танцю А. Лепецькі: «Тіло-як-архів, як місце травми, ніколи не припиняє свого нав'язливого повторення. Саме танцівник/митець має перетворити це повторення зі звичайного відтворення травми на механізм опрацювання травми» [12; 95]. Тобто тілесність як носій травми від втрати дому є також джерелом зцілення, яке досягається шляхом відтворення болю втрати як проживання та руху вперед.

Репрезентація дому засобами хореографічної виразності через рух в обох балетах пов'язана з надією. Досліджуючи зв'язок між танцем і простором міста В. А. Бріджиншоу вказала на взаємне визначення між двома явищами, механізм якого реалізується, коли «танцюючі тіла стають суб'єктами, а простори міського середовища стають місцями» [11; 66]. У проєкції на тему нашої розвідки рух як активна позиція носія пам'яті про дім є ознакою перспективності й не даремних дій персонажів, що долучає вимір надії до художніх світів обох творів. У виставах «Мойсеї» і «Д.І.М.» присутні танцювальні епізоди з масовими сценами, під час яких танцюристи активно взаємодіяли з партнерами та підлогою, максимально заповнювали собою простір, синхронно або асинхронно виконуючи танцювальні па. Тобто відбувалося творення місця, в якому були присутні персонажі, а також проявлялася їх індивідуальність. Пустеля в «Мойсеї» та міський вокзал у «Д.І.М.» як ситуація не-дому мала призводити до небезпеки. Проте динамізм танцювальних епізодів, як відтворення власної ідентичності на новому місці, додавав новий семантичний вимір до хореографічної репрезентації культурної пам'яті. Тоді як масовість танцювальних епізодів була демонстрацією сили спільноти як процесу відтворення дому за умов чужини.

Ще одна деталь, на якій варто наголосити при аналізі мистецтва танцю як комеморативної практики, це медійний вимір сучасної хореографії. Хоча на думку М. Гольки «у всіх формах оцифрованих ресурсів суспільна пам'ять виходить за межі пам'яті індивідів. У індивідуальній пам'яті залишається небагато» [2; 125]. Проте можливість сучасних танцювальних практик фіксувати, тиражувати і супроводжувати коментарями свої твори за допомогою новітніх медіа розкриває необхідні для українського суспільства можливості з формування колективної пам'яті певних соціальних груп. У даному випадку російсько-українська війна актуалізувала здатність танцю відтворювати досвід колективної пам'яті української нації засобами хореографічної виразності. Якщо вистава «Мойсеї» є оновленням історичної проблематики за умов війни та націотворення, тоді вистава «Д.І.М.» є додаванням індивідуального досвіду російсько-української війни з опорою на колективну пам'ять попередніх поколінь еміграції. Тобто обидві вистави впорядковують колективну пам'ять нації через категорію еміграції та підтверджують універсальну значущість дому через його новий екзистенційний вимір як єднання спільноти.

Тож, у моделях дому обох балетів відбулася зміна семантичних наголосів і провідним став рух як можливість наблизитися до втраченого дому через відтворення дому як складової ідентичності й чинник єднання. Тобто метафора дороги і пов'язаного з нею руху є джерелом життя або такою, що формує простір культури у художніх світах балетних вистав «Мойсей» і «Д.І.М.».

Висновки та перспективи подальших досліджень. Культурологічна рецепція сучасної хореографії як стратегії формування культурної пам'яті на прикладі теми дому дозволила дійти таких висновків. Специфікою трансляції культурної пам'яті засобами мистецької виразності в сучасній хореографії є спроможність мистецтва танцю формувати культурну пам'ять як репрезентацію індивідуального досвіду, фіксованого в тілі та просторі завдяки ритмо-пластичній образності. Встановлено, що в сучасних художньо-мистецьких репрезентаціях простежується традиційна архетипіка дому, що зумовлює формування світогляду та розбудову простору матеріальної культури.

Також зауважено, що російсько-українська війна радикалізувала ціннісний вимір, проте з'єднала з матеріальним виміром через тіло танцюриста як носія індивідуального досвіду. Виокремлення сутнісних рис дому як категорії культури в сучасній хореографії на прикладі творів «Мойсей» (OSDC Dance Theater) і «Д.І.М.» (Insha Dance Company) показало емблематичність дому, поєднувану з культурною пам'яттю української нації. Здобуття власної державності або пошуки національної ідентичності стали історико-культурним підґрунтям для формування уявлень про дім як про категорію, яка потребує захисту й обстоювання, але здатна на відтворення та існування поза матеріальним виміром.

Перспективами подальших досліджень є культурологічні ревізії суб'єктності танцюриста як носія культурної пам'яті в тілесності у контексті залучення цифрових технологій до сучасної хореографії під час російсько-української війни.

Список використаної літератури

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми трансформації культурної пам'яті / пер. із нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2014. 440 с.
2. Голька М. Суспільна пам'ять та її імпланти / пер. із польськ. В. Саган. Київ : Ніка-Центр, 2022. 216 с.
3. Демченко А. Поетика тріади «дім – не-дім – анти дім» у збірці С. Жадана «Життя Марії». *Сучасні літературознавчі студії. Феномен дому в літературознавчій перспективі : зб. наук. пр. Київ. нац. лінгвістичного ун-ту*. 2016. Вип. 13. С. 207–216.
4. Зінченко В. М. Український балет доби незалежності: тенденції розвитку, жанрово-інтонаційна специфіка: дис. ... д-ра філософії: 025 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2024. 241 с.
5. Коннертон П. Як суспільства пам'ятають / пер. з англ. С. Шліпченко. Київ : Ніка-Центр, 2004. 184 с.
6. Курдупова О., Дегтяр Л., Самойлова Е. Мистецтво танцю як транслятор культурної пам'яті в сучасній Україні. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб. / за ред. проф. В. Виткалова / М-во освіти і науки України, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т культурології НАМ України*, 2025. Вип. 50. С. 94–100. DOI <https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.943>.
7. Сидоренко О. Ю. Художні трансформації архетипу «дім» в мілітарній антології «Ода до України». *Наук. зап. Центральноукраїнського держ. пед. ун-ту ім. Володимира Винниченка. Сер.: Філологічні науки*. 2024. Вип. 1. С. 340–346. DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2024-208-49>.
8. Сизоненко Н. М. Індивідуально-авторські модифікації архетипів дому, бездомності, не-дому, антидому, дому-мрії в романі Василя Шевчука «Прощання з самим собою». *Вісник Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. Філологічні науки*. 2019. Вип. 1. С. 118–123.
9. Albright A. C. Choreographing Difference: The Body and Identity in Contemporary Dance. Hanover, New Hampshire : Wesleyan University, 1997. 244 p.
10. Bigus O., Savchenko R., Khomiachyk I., Kondratiuk D., Danyliuk U., Yrkiv I. Modern Choreography in Ukraine at the Beginning of the XXI Century: Artistic and Educational Trends. *International Journal of Human Movement and Sports Sciences*, 2022. Vol. 10 (6). P.1284–1292. DOI: 10.13189/saj.2022.100619.
11. Briginshaw V. A. Dance, Space and Subjectivity. Chichester : University College Chichester, University of Southampton, 2001. 319 p.
12. Lepecki A. The body as archive: Will to re-enact and the afterlives of trauma. *The Drama Review*, 2010. Vol. 54 (4). P. 88–101.
13. Yates F. The Art of Memory. Reprinted. London : Routledge, 1999. 437 p.

References

1. Assman A. Prostory spohadu. Formy transformatsii kulturnoi pam'iaty [Spaces of memory. Forms of transformation of cultural memory] / per. z nim. K. Dmytrenko, L. Doronicheva, O. Yudin. Kyiv : Nika-Tsentr, 2014. 440 s. [in Ukrainian].
2. Golka M. Suspilna pamiat ta yii implant [Social memory and its implants] / per. z polsk. V. Sahan. Kyiv : Nika-Tsentr, 2022. 216 s. [in Ukrainian].
3. Demchenko A. Poetyka triady «dim – ne-dim – anty dim» u zbirtsi S. Zhadana «Zhyttia Marii» [The poetics of the triad «home – not-home – anti-home» in S. Zhadan's collection «Mariya's Life»]. *Suchasni literaturoznavchi studii. Fenomen domu v literaturoznavchii perspektyvi : zb. nauk. prats Kyivskoho Nats. lnhvistychnoho universytetu*. 2016. Vyp. 13. S. 207–216 [in Ukrainian].
4. Zinchenko V. M. Ukrainskyi balet doby Nezalezhnosti: tendentsii rozvytku, zhanrovo-intonatsiina spetsyfika [Ukrainian ballet of the Independence era: development trends, genre and intonation specifics]: dys. ...doktora filosofii: 025 Muzychne mystetstvo / Nats. muzychn. akademiia Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho. Kyiv, 2024. 241 s. [in Ukrainian].
5. Konnernton P. Yak suspilstva pam'iataiut [How societies remember] / per. z anhl. S. Shlipchenko. Kyiv : Nika-Tsentr, 2004. 184 s. [in Ukrainian].
6. Kurdupova O., Dehtyar L., Samoilova E. Mystetstvo tantsiu yak transliator kulturnoi pam'iaty v suchasni Ukraini [The art of dance as a translator of cultural memory in contemporary Ukraine]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku : nauk. zb.* 2025. Vyp. 50. S. 94–100. DOI (<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.943>). [in Ukrainian].

7. Sydorenko O. Yu. Khudozhni transformatsii arkhetypu «dim» v militarnii antolohii «Oda do Ukrainy» [Artistic transformations of the «home» archetype in the military anthology «Ode to Ukraine»]. *Naukovi zapysky Tsentralnoukrainskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka*. Ser.: Filolohichni nauky. 2024. Vyp. 1. S. 340–346. DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2024-208-49> [in Ukrainian].
8. Sizonenko N. M. Indyvidualno-avtorski modyfikatsii arkhetyviv domu, bezdomnosti, ne-domu, antydomu, domu-mrii v romani Vasyliia Shevchuka «Proshchannia z samym soboiu» [Individual author's modifications of the archetypes of home, homelessness, non-home, anti-home, dream-home in Vasyl Shevchuk's novel «Farewell to Myself»]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzh. universytetu im. I. Franka*. Filolohichni nauky. 2019. Vyp. 1. S. 118–123 [in Ukrainian].
9. Albright A. C. Choreographing Difference: The Body and Identity in Contemporary Dance. Hanover, New Hampshire : Wesleyan University, 1997. 244 p.
10. Bigus O., Savchenko R., Khomiachyk I., Kondratiuk D., Danyliuk U., Yrkiv I. Modern Choreography in Ukraine at the Beginning of the XXI Century: Artistic and Educational Trends. *International Journal of Human Movement and Sports Sciences*, 2022. Vol. 10 (6). P. 1284–1292. DOI: 10.13189/saj.2022.100619.
11. Briginshaw V. A. Dance, Space and Subjectivity. Chichester : University College Chichester, University of Southampton, 2001. 319 p.
12. Lepecki A. The body as archive: Will to re-enact and the afterlives of trauma. *The Drama Review*, 2010. Vol. 54 (4). P. 88–101.
13. Yates F. The Art of Memory. Reprinted. London : Routledge, 1999. 437 p.

UDC 316.7:792.8:94(477)

HOME AS A COMPONENT OF CULTURAL MEMORY IN CONTEMPORARY CHOREOGRAPHY DURING THE WAR FOR UKRAINE'S INDEPENDENCE

Vadym MELIKHOV – Postgraduate Student at the Department of Cultural Studies and Museology,
Lecturer at the Department of Ballroom Choreography,
Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

The aim of the article is to provide a cultural reception of contemporary choreography as a strategy for forming cultural memory using the theme of home as an example.

The methodological basis of the study is a cultural approach, which ensured the cross-disciplinary involvement of historical, semiotic, comparative, and terminological methods, as well as the analysis of audiovisual sources.

Results. It has been determined that contemporary choreography is a commemorative practice due to its ability to represent individual experience, social values, and artistic trends through artistic imagery in accordance with dance techniques and styles. It is emphasised that ballet performances at the present stage tend towards synthetic form and experimentation, and therefore are a component of contemporary choreography and correspond to the Ukrainian nation's need to form cultural memory. It has been established that in contemporary artistic representations, the presence of home as a cultural universal that shapes worldview can be traced.

The traditional interpretation of the archetype of home varies from a physical dwelling and native land to a sense of security and connection with the community, organizes the value scale and develops the space of material culture. It is noted that the Russian-Ukrainian war has added to the semantic range of the image of home an identity with the body and faith in the future. The identification of the essential features of home as a category of culture in contemporary choreography, using the examples of the ballet performances «Moses» (OSDC Dance Theatre) and «D.I.M.» (Insha Dance Company), has shown its emblematic nature, combined with the cultural memory of the Ukrainian nation through the experience of trauma. It is noted that the transition of the category of home from the material to the existential dimension is part of the overall process of transformation of artistic and artistic receptions of home through the Russian-Ukrainian war. Home is represented by means of choreographic expressiveness as an idea, bodily practices and movement. It is noted that home as an idea fits into the triad «home – non-home – anti-home». Bodily practices are a recreation of the lost home through active memory. Movement is a manifestation of the strength of the community as a recreation of home in foreign conditions and social practice, therefore it is accompanied by hope and becomes a source of life, performing a culture-creating function.

Scientific novelty lies in the cultural reception of the artistic representation of the archetype of home as a category of commemorative practices of the Ukrainian nation, using the example of the ballet performances «Moses» and «D.I.M.».

The practical significance lies in the application of the research results to teaching, scientific and educational activities in the fields of cultural studies, art history and choreography.

Key words: cultural memory, contemporary choreography, home, choreography, culture, archetype, image.

Стаття отримана 6.12.2024

Стаття прийнята 29.01.2025

Стаття опублікована 22.12.2025.