

**ТРАНСФОРМАЦІЯ СУБ'ЄКТА КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ
В СУЧАСНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ ПІД ЧАС ВІЙНИ ЗА НЕЗАЛЕЖНІСТЬ УКРАЇНИ**

Вадим МЕЛІХОВ – викладач кафедри бальної хореографії,
Харківська державна академія культури, м. Харків
<http://orcid.org/0000-0002-9144-7240>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1164>
mdstydio@gmail.com

Цитування:

Меліхов В. Трансформація суб'єкта культурної пам'яті в сучасній хореографії під час війни за Незалежність України. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 368–372. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1164>

Статтю присвячено дослідженню динаміки суб'єкта культурної пам'яті у творах сучасної хореографії, зумовленої російсько-українською війною. Вивчення здійснено на матеріалах проєкту «Говори тілом» (2022–2024 рр., ГО «Платформа сучасного танцю»). Визначено суб'єкта культурної пам'яті як автора та його твір, що через художню образність і тілесну рецепцію війни трансформують індивідуальний досвід у колективне свідчення. Сучасну хореографію показано як комеморативну практику, яка забезпечує тяглість ідентичності й орієнтована на майбутнє. Охарактеризовано виражальні можливості хореографічного мистецтва з репрезентації культурної пам'яті через синтез тілесної рецепції досвіду війни та цифрових інструментів його представленості в культурі. Простежено динаміку суб'єкта культурної пам'яті в сучасній хореографії через трансформацію первинної тілесної реакції на війну у тривале джерело колективних свідчень і творення нової ідентичності, а також культурного спротиву як стратегії самозбереження нації.

Ключові слова: культурна пам'ять, сучасна хореографія, суб'єкт, національна ідентичність, російсько-українська війна, культурний спротив, хореографія, культура.

Постановка проблеми. Культурна пам'ять є однією з ключових для культурологічного осмислення тем, актуалізованих російсько-українською війною. Сучасна хореографія репрезентує сенси культурної пам'яті й розширює її діапазон засобами танцювальної виразності. Суб'єкт культурної пам'яті не має чіткого наповнення, Однак має інтерпретаційну рамку, де наявна кореляція з мистецькими практиками. Проте культурологічної рецепції потребує суб'єкт культурної пам'яті в сучасній хореографії під час російсько-української війни. Евристично насиченою для окресленої проблематики є створена від початку активної фази війни добірка малої хореографічної форми в рамках освітнього проєкту «Говори тілом» (ГО «Платформа сучасного танцю»).

Мета – дослідити динаміку суб'єкта культурної пам'яті на прикладі творів сучасної хореографії проєкту «Говори тілом» (ГО «Платформа сучасного танцю») як зумовлених російсько-українською війною 2022–2026 рр. Досягнення мети зумовило пошук відповідей на питання визначення суб'єкта культурної пам'яті, окреслення виражальних можливостей хореографічного мистецтва з репрезентації суб'єкта культурної пам'яті, а також встановлення спектра суб'єктності в сучасній хореографії як стратегії культурної пам'яті.

Аналіз досліджень і публікацій з теми. Наукова література, присвячена питанню художньо-мистецької репрезентації культурної пам'яті, переміщує хореографію з дозвіллек-рекреаційного рівня до співставного з ідейно-символічним простором культури. Зв'язок між культурною пам'яттю й танцювальними практиками зумовлений концепціями Д. Альбакса, А. Ассман і К. Оліка [1, 6, 8]. Сучасна мистецька представленість культурної пам'яті розглянута В. Щербиною та М. Прокопець [6, 5]. Концептуалізацію суб'єкта в хореографічному мистецтві здійснили В. А. Бріджиншоу та Д. Тейлор [7, 9]. Тоді як суб'єкт культурної пам'яті в сучасній хореографії, зумовлений активною фазою російсько-української війни, потребує культурологічної рецепції. Тож варто здійснити проєкцію наявних схем залучення хореографічного мистецтва до структурування простору культурної пам'яті в українських реаліях.

Виклад основного матеріалу. Активна фаза російсько-української війни загострила академічну та суспільну увагу до феномену культурної пам'яті. Однак законодавчого закріплення поняття все ще не має. Так само не простежується визначення суб'єкта культурної пам'яті. Закон України «Про засади державної політики національної пам'яті Українського народу» 4579-ІХ у поточній редакції від 8.03.2026 р. містить дефініцію національної пам'яті як сукупності історичних подій та явищ, визначальних для сучасного суспільства. Проте звернімо увагу на домінування у тексті ідеї не про самі факти, а про їх когнітивно-аксіологічної інтерпретації: «національна пам'ять – збережена Українським

факти, а про їх когнітивно-аксіологічної інтерпретації: «національна пам'ять – збережена Українським народом сукупність знань, уявлень та ціннісних оцінок тих подій минулого, які справили вирішальний вплив на його історію, самоідентифікацію, державотворення та/або сприймаються в суспільстві як найбільш значущі» [4; 1]. Тобто національна пам'ять носить вибірковий характер та є похідною від системи цінностей українського суспільства, що уможливило залучення образності до розбудови національної пам'яті. Водночас державницький інтерес зосереджується на історично значущих процесах і явищах, їх збереженні й розповсюдженні. Так само в теоретичному доробку з культурної пам'яті знаходимо визначення, що вказує на доречність художньо-мистецького компоненту в її структурі: «культурна пам'ять... – це колективні спогади, скоріше не суспільства, а окремої нації, етносу, що володіють складною міфологічною, ірраціонально-емоційною і символічною складовою частиною» [5; 172]. На думку А. Ассман, культурна пам'ять складається з різних за генезою джерел, у т. ч. мистецьких, відмінність яких полягає в тому, що «художня пам'ять не працює як накопичувач, а лише його симулює, концентруючись на проблемі згадування та забування» [1; 31]. Однак, загальна логіка концепції А. Ассман уможливило погляд на хореографію як джерело культурної пам'яті, адже досвід може бути капсульований в тілі, яке є інструментом танцюриста, а також в образі як первинній рефлексії досвіду.

У свою чергу суб'єктами державної політики національної пам'яті, згідно з Законом, є: «Кабінет Міністрів України; Український інститут національної пам'яті; інші центральні органи виконавчої влади... наукові установи, заклади освіти та культури, архівні установи; громадські об'єднання та інші інститути громадянського суспільства» [4; 12]. Також документ фіксує нормативно-функціональні, але не концептуальні можливості суб'єктів національної пам'яті. Загалом аналіз Закону показав, що державна стратегія орієнтується на минуле як спільне ідейне підґрунтя суспільства та меморіалізацію злочинів проти українського народу з боку Росії як країни-агресора й джерела антиукраїнської політики. Однак документ не має перспективної моделі роботи з майбутнім української нації, що зумовлено безпековим характером його призначення: комеморативні практики як внутрішня протидія зовнішній агресії.

Якщо національна пам'ять зумовлена та регламентована державою, то культурна пам'ять є ширшою за обсягом, гетерогенною та вміщує індивідуальний, мистецький, побутовий, віртуальний тощо досвід й спрямовується на майбутнє. Суб'єкт культурної пам'яті у цьому сенсі не має усталеної дефініції, проте може визначатися контекстом його застосування. Зокрема, суб'єктами культурної пам'яті в танцювальній репрезентації досвіду російсько-української війни є автор і його хореографічний твір. У контексті нерозривного зв'язку «автор – твір» важливо наголосити на тому, що індивідуальний досвід митця в художньо-мистецькій рецепції війни не перекреслює собою колективну практику національної пам'яті, а корелюється з нею як інспірований інституційними настановами галузі мистецтва, а також як складник культурної пам'яті.

Тоді як узгодженість індивідуального осмислення досвіду війни засобами хореографічної виразності зумовлена позицією одного з фундаторів теми культурної пам'яті Д. Альббакса, згідно з яким, як зазначив Дж. Оллік, представленість індивідуального досвіду первинно зумовлена «соціальними рамками» спільнот [8; 334]. У проєкції, на нашу тему, танцювальна рецепція війни вписується в контекст українського мистецтва, сучасну хореографію, структуру хореографічного твору, балетмейстерські рішення або схеми контемпорарної імпровізації. Також в інтерпретації Д. Альббакса В. Щербіною, «сучасне мистецтво презентує... різноманітні колективні пам'яті певних соціальних груп – мігрантів, жертв репресій, етнічних меншин тощо. Працюючи з цими спогадами, представники сучасного мистецтва допомагають формувати та виражати їхню колективну ідентичність» [6; 15]. Тобто сучасне мистецтво постає джерелом збагачення культурної пам'яті досвідом окремих спільнот. Український контекст хореографічної репрезентації вказує на емігрантів, переміщених у межах України осіб, а також тих, хто втратив домівку, зазнав досвіду окупації, втрати рідних, психологічної травми, про що спроможний свідчити за допомогою художньої образності танцю. Відтак, суб'єкт культурної пам'яті репрезентує засобами хореографічної виразності колективно зумовлений індивідуальний досвід війни.

Для окреслення виражальних можливостей хореографічного мистецтва з репрезентації суб'єкта культурної пам'яті необхідно надати характеристику обраних для аналізу танцювальних творів. Аналіз інформації показав, що обрана до вивчення всеукраїнська асоціація «Платформа сучасного танцю» [3] є інституційною відповіддю на запити професійної спільноти щодо виконавських, організаційних, комунікаційних і концептуальних складників хореографічного процесу в Україні, а також презентації танцювальних здобутків на міжнародній сцені. Одним із напрямів діяльності асоціації є освітня програма «Говори тілом», спрямована на хореографічну рецепцію досвіду війни. Сумісно з Центром розвитку танцю «The Place» (Велика Британія) «Платформа сучасного танцю» 2022–2023 рр. надавала танцюристам з України можливість фіксувати власну рефлексію війни, що супроводжувалося освітньо-менторською програмою, яка складалася з лекцій, майстер-класів, інтерв'ю за участю українських і британських хореографів, режисерів, продюсерів і перформерів.

Плейлист [10] із хореографічними композиціями учасників освітньої програми постає джерелом індивідуального досвіду свідків перших трьох років (2022–2024 рр.) активної фази російсько-української війни. На момент роботи над дослідженням плейлист налічував 123 твори сучасної хореографії. Останнє оновлення списку відбулося у 2024 р. Варто наголосити на тому, що в Україні створено 76 робіт, відповідно 47 композицій підготовлені українськими танцюристами в евакуації або під час участі в закордонних мистецьких резиденціях за межами України (Франція, Польща, Німеччина, Голландія, Ірландія та ін.). Роботи, локалізовані в Україні, зроблені у мегаполісах – Київ, Харків, Дніпро, Львів, Одеса, Полтава, Чернігів. На 2022 р. припала найбільша кількість робіт – 60, у 2023 р. завантажено 56, у 2024 р. – 7. Переважна більшість (77) робіт створена жінками. Також особливістю цієї колекції є її медійний вимір, який робить доступними твори до перегляду та обговорення після завершення проекту. Можливість репостів і коментарів, обговорень у власних соціальних мережах, написання наукових розвідок або розбір композицій з учнями та здобувачами в/о в рамках освітнього процесу, майстер-класів, наукових конференцій забезпечують творам сучасної хореографії як суб'єкту культурної пам'яті розгалуження шляхом інтеграції до пласти цифрової пам'яті, а також додаткову глибину, формуючи архів особистих свідчень спільноти хореографів.

Застосування кількісних і якісних вимірювань плейлиста з хореографічними композиціями дає змогу встановити спектр суб'єктності в сучасній хореографії як стратегії культурної пам'яті. Варто вказати на еволюційний принцип відеоробіт, що стосується не лише якості, але й змісту танцювальних композицій. Простежується перехід від відеофіксації танцю до танцювального фільму та спроб відеотанцю, де рівнозначно визначальними складниками є танцювальний рух і монтажний ритм [2]. Зокрема, у роботі Т. Боднар «Ти не один» (2022 р.), тривалістю 5:02 хв., танцювальні елементи з'являються наприкінці першої хвилини як перехід від ритмізованих рухів, кроків та бігу вулицею. Добірка містить малі твори, форма яких є першою емоційно відвертою реакцією учасників проекту.

У композиціях переважають теми втрати домівки, тожсамости, життєвих орієнтирів, почуттів страху, відчаю та втоми. Проте більшість робіт, що транслюють ідеї відчаю й втрати, мають оптимістичний фінал. Так, у згаданій вже роботі «Ти не один» героїня падає спиною назад, демонструючи відчай, але її ловлять інші учасниці колективу, що обертається на підтримку таких саме вимушених емігрантів і вказує на спільноту як джерело сили й повернення тожсамости. Так само персонажі композиції Ю. Віль та О. Ткаченко «Божевільна» (2022 р.) звільняються від плівки, що сковувала їх рухи. Загалом хореографічна лексика композицій 2022–2024 рр. демонструє перехід від різких, ламаних, експресивних однотипних рухів, із падіннями, відтворенням внутрішнього болю, страху, гніву, відчаю, до плавних, графічних, різноманітних рухів, із домінуванням горизонтальної динаміки, що відображує ускладнення художньо-мистецької рефлексії засобами сучасної хореографії. Простежується перехід у семантиці тіла танцюриста від репрезентації болю й трансляції протесту до накопичення досвіду, відтворення наново себе як представника української нації. Перша емоція та перші враження від активної фази війни змінюються ритмопластичною образністю, спрямованою на демонстрацію всього спектру переживань, викликаних бойовими діями, руйнуваннями, втратою домівки, переїздом в інші регіони України або вимушеною еміграцією.

Згідно з оптикою В. А. Брайдшоу на соціальний сенс хореографії, танцювальна рецепція емігрантського досвіду конструює тожсамість шляхом компонування нових знань і вражень з наявними вже нарративами і спогадами, що підтверджує її динамічну природу [7; 155–156]. Тож, суб'єктність автора в плейлисті «Говори тілом» вимірюється здатністю репрезентувати індивідуальний досвід мовою сучасної хореографії. Досвід танцюриста, проінтерпретований ним у ритмо-пластичній образності, стає змістом його ідентичності й культурної пам'яті.

Безпосередньо тема війни, як точка відліку для існування самого українсько-британського проекту, також демонструє перехід від відкритої артикуляції події мовою танцю до імпліцитно присутньої в кожному з творів. Так, робота Ю. Фасолі «Дію» (2024 р.) присвячена творчості як внутрішній потребі митця, проте ця потреба лише посилюється через зовнішню небезпеку, що пов'язує екзистенційну проблематику пошуку себе в мистецтві з реальною загрозою фізичного знищення й переводить хореографію до культурного спротиву: «коли щось намагаються знищити, потрібно це захищати попри все і створювати нове і ще більше... Зараз, як ніколи, відчуваю потребу танцювати та творити» [10]. Також танець супроводжується аудіо записами розмов танцюристки з її сім'єю та друзями протягом перших днів повномасштабного вторгнення з описами подій, емоційних станів та почуттів. Поєднання абстрактної контемпорарної пластики з документальним аудіорядом трансформує особисту рефлексію танцюристки на свідчення за допомогою художньої образності, де культурна пам'ять актуалізована не через рух, а шляхом поєднання тілесного проживання травматичного досвіду з вербалізованим контекстом.

Аналіз назв творів показав їх лаконічність і художньо-мистецьке абстрагування від побутово-описового стану подій до їх метафоричної рецепції. Переважають назви, які містять одне слово, спрямоване на передачу стану, що відсилає до фізичного рівня сприйняття («Страх», «Біль», «Туга»,

«Тривога», «Панічні атаки», «Думка»), використання метафор для передачі цих станів («Камінь», «Ігон», «Туман», «Крила»), реакцію на стани («Дихаю», «Дію», «Рух», «Заживе», «Ніколи не зупиняться», «Танцює щоб жити», «Готові до битви та прийняття долі», «Триматися й продовжуватися»), культурну стратегію самозбереження нації шляхом опори на український матеріал («Переманочка», «Крила», «Сюїта на українські фольклорні мотиви», «Ой, у лузі червона калина», «Голос води», «Шістдесятникам») та філософське узагальнення («Щось про любов», «Божевільний світ», «Уявний час», «Пісок», «Циклічність»). Використання назв у їх зв'язку зі змістом відеоробіт припустимо інтерпретувати як осмислення втрати дому та затишку й пошук себе та нових точок фізичної і психологічної опори з подальшою трансформацією в нову архетипіку, яка містить мотиви дії, руху, активності й культурного спротиву. Також звернімо увагу на специфіку використання танцюристами українського матеріалу як кодифікованих у танці сенсів української культури з наголосом на сучасності. Вивчення аудіовізуальних матеріалів у плейлісті показало, що в хореографічних композиціях використані сучасні аранжування танцювального та музичного фольклору (Софія Лешишак, Тетяна Знамеровська, Маріана Садовська та ін.), музичні твори сучасних виконавців (Onuka, Dakhabrakha, Revenko Band, «Фокстроти» та ін.) і сучасних поетів (С. Жадан, Л. Костенко, поезія та проза авторів хореографічних композицій). Ілюстративним для концептуалізації залучення танцюристами українського матеріалу не як атрибутивного, а як світоглядного, є слова А. Сокульської з опису до її композиції «Воля» (2022 р.): «Я зняла це відео як ритуал до мого дня народження – присвята стихіям вогню та повітря... «Воля» –... слово, яке неможливо перекласти однією лексемою на жодну з інших мов. Для мене воля є квінтесенцією українського незламного духу, сміливості та жаги до свободи» [10]. Тобто простежується злиття індивідуальної рефлексії з загальною національною проблематикою та культурною спадщиною. Синтез актуалізації минулого з творчими пошуками створює нову форму завдяки лексиці сучасної хореографії, що вписує твори проекту «Говори тілом» до концепції культурної пам'яті Д. Тейлор [9] про відповідність хореографії як «сценарію» у значенні активної пам'яті, яка, на відміну від архівізації, є не спогадом і складником минулого, а залишається живим елементом теперішнього часу.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Дослідження динаміки суб'єкта культурної пам'яті на прикладі творів сучасної хореографії проекту «Говори тілом» (ГО «Платформа сучасного танцю») як зумовлених російсько-українською війною 2022–2026 рр. дозволило дійти висновків. Суб'єкта культурної пам'яті визначено як автора та його твір, що через художню образність і тілесну рецепцію війни трансформують індивідуальний досвід у колективне свідчення. Комеморативні практики суб'єкта сучасної хореографії репрезентують досвід окремих спільнот відповідно до соціальних рамок мистецтва, а також забезпечують тяглість ідентичності й орієнтованість на майбутнє. Поєднання художньо-мистецької рецепції тілесного досвіду війни разом із цифровим виміром окреслено як виражальні можливості хореографічного мистецтва з репрезентації культурної пам'яті на прикладі творів освітнього проекту «Говори тілом» (2022–2024 рр.). Також показано, що сучасна хореографія постала як оперативна фіксація емоційних станів української спільноти в межах країни та у вимушеній еміграції, тоді як медійний компонент зумовив концептуалізацію досвіду війни та суб'єктну представленість у просторі культури. Встановлено, що спектр суб'єктності в сучасній хореографії перебуває в динаміці у вимірах якості та змісту творів і демонструє перехід від експресивної фіксації досвіду війни як травми до ритмопластичних метафор, посиленних національними культурними кодами. Показано, що суб'єкт культурної пам'яті в сучасній хореографії постає активним творцем нової ідентичності шляхом поєднання тілесного проживання війни з культурним спротивом як стратегією самозбереження нації.

Перспективами подальших досліджень є вивчення історичного міфу як складника культурної пам'яті України засобами хореографічної виразності.

Список використаної літератури

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2014. 440 с.
2. Коростельова Марія. Відеотанець – формат сьогодні | Лекція | Let the body speak. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qUBrrVgRvYg&t=8s>.
3. Платформа сучасного танцю: URL: <https://danceplatform.org.ua>.
4. Про засади державної політики національної пам'яті Українського народу : Закон України від 21.08.2025 р. № 4579-ІХ : у ред. від 08.03.2026. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/4579-20#Text>.
5. Прокопєць М. С. Порівняльний аналіз понять «культурної» та «історичної» пам'яті. *Вчені зап. Таврійськ. нац. ун-ту ім. В. І. Вернадського*. Сер.: Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Т. 31 (70), № 4 (2). С. 170–172. DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-2/30>.
6. Щербина В. Сучасне мистецтво та проблеми збереження культурної пам'яті. *Сучасне мистецтво: зб. наук. пр. / Ін-т проблем сучасн. мистецтва НАН України*. Київ, 2025. Вип. 21. С. 9–20. DOI <https://doi.org/10.31500/2309-8813.21.2025.345517>.
7. Briginshaw V. A. *Dance, Space and Subjectivity*. Chichester : University College Chichester, University of Southampton, 2001. 319 p.

8. Olick J. K. Collective Memory: The Two Cultures. *Sociological Theory*, 1999. Vol. 17 (3). P. 333–348. DOI <https://doi.org/10.1111/0735-2751.00083>.
9. Taylor D. Performance and/as History. *The Drama Review*. Cambridge: MIT Press, 2006. Vol. 50 (1). P. 67–86. DOI <https://doi.org/10.1162/dram.2006.50.1.67>
10. Works of Ukrainian dancers | Let the body speak : [відеозаписи ; плейлист] / Платформа сучасного танцю. URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLwd6g5PxnGz6sf1WRm-Jfq1ZvEhrh3Ylw>.

References

1. Assman A. Prostory spohadu. Formy transformatsii kulturnoi pamiaty [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. Korostelova Mariia. Videotants – format sohodennia | Lektsiia | Let the body speak. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qUBrrVgRvYg&t=8s> [in Ukrainian].
3. Platforma suchasnoho tantsiu : [sait]. URL: <https://danceplatform.org.ua>.
4. Pro zasady derzhavnoi polityky natsionalnoi pamiaty Ukrainskoho narodu : Zakon Ukrainy vid 21.08.2025 r. № 4579-IX : u red. vid 08.03.2026. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/4579-20#Text> [in Ukrainian].
5. Prokopets M. S. Porivnialnyi analiz poniat «kulturnoi» ta «istorychnoi» pamiaty. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Ser.*: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii. 2020. T. 31 (70), № 4 (2). S. 170–172. DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-2/30> [in Ukrainian].
6. Shcherbyna V. Suchasne mystetstvo ta problemy zberezhennia kulturnoi pamiaty. *Suchasne mystetstvo: zb. nauk. prats / In t problem suchasn. mystetstva NAN Ukrainy*. Kyiv, 2025. Vyp. 21. S. 9–20. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.21.2025.345517> [in Ukrainian].
7. Briginshaw V. A. Dance, Space and Subjectivity. Chichester : University College Chichester, University of Southampton, 2001. 319 p.
8. Olick J. K. Collective Memory: The Two Cultures. *Sociological Theory*, 1999. Vol. 17(3). P. 333–348. DOI <https://doi.org/10.1111/0735-2751.00083>.
9. Taylor D. Performance and/as History. *The Drama Review*. Cambridge: MIT Press, 2006. Vol. 50(1). P. 67–86. DOI <https://doi.org/10.1162/dram.2006.50.1.67>
10. Works of Ukrainian dancers | Let the body speak : [videozapysy ; pleilyst] / Platforma suchasnoho tantsiu. URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLwd6g5PxnGz6sf1WRm-Jfq1ZvEhrh3Ylw>.

UDC 316.7:792.8(477)

THE TRANSFORMATION OF THE SUBJECT 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 this article is to examine the dynamics of the subject of cultural memory in contemporary choreographic works, as shaped by the Russian-Ukrainian war. The study is based on materials from the «Let the body speak» project (2022–2024, NGO «Contemporary Dance Platform»). *The methodological framework* adopted is a cultural studies approach, combining methods of structural-semiotic, hermeneutic, comparative and terminological analysis, which enabled the examination of choreography as a cultural practice of commemoration. *Results*. The subject of cultural memory is defined as the author and their work, which, through artistic imagery and bodily reception of war, transform individual experience into collective testimony. The legislative framework on national memory has been analysed, and the difference between the normative-functional capabilities and the conceptual significance of subjects of national memory in Ukraine has been demonstrated. The connection between the individual experiences of specific communities and the social frameworks of art in contemporary choreography as a commemorative practice that ensures the continuity of identity and is future-oriented is emphasised. This paper examines the expressive potential of choreographic art in representing cultural memory, using the works of the «Let the body speak» project as an example of how the artistic interpretation of the bodily experience of war is combined with the digital dimension. The article highlights the ability of contemporary choreography to promptly capture the emotional states and wartime experiences of the Ukrainian community both within the country and in forced emigration. It is noted that the media component has determined the representation of the experience of war by the community of choreographers within the cultural sphere. The dynamics of the subject of cultural memory in contemporary choreography are traced as the transformation of the initial physical reaction to the experience of war as trauma into a lasting source of collective testimony. It is noted that the subject of cultural memory in contemporary choreography emerges as the creator of a new identity, which is achieved through the combination of the bodily experience of war, its artistic representation, and cultural resistance as a strategy for the nation's self-preservation.

The scientific novelty lies in the study of the artistic representation of the experience of war as a practice of constructing cultural memory by a community of choreographers, using the works of contemporary choreography from the «Let the body speak» project as an example. *The practical significance* lies in the application of the research findings in the fields of teaching, research, outreach, artistic projects and choreography.

Key words: cultural memory, contemporary choreography, subject, national identity, Russian-Ukrainian war, cultural resistance, choreography, culture.

Стаття отримана 1.11.2025

Стаття прийнята 6.12.2025

Стаття опублікована 28.05.2026