

УДК 7.067.3.

DOI: https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2025.15.161-168

ШЕВЦОВА Ірина Миколаївна –

доцент кафедри мистецьких дисциплін

Комунального закладу вищої освіти

«Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради,

заслужений працівник культури України

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0956-3593>

e-mail: i.shevtsova@uica.edu.ua

ПРОДАН Марина Василівна –

здобувач освіти другого курсу другого (магістерського) рівня

вищої освіти, спеціальність 024 Хореографія

Комунального закладу вищої освіти

«Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0003-4866-907X>

e-mail: prodanmaryna77@gmail.com

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ХОРЕОГРАФІЧНІЙ ЛЕКСИЦІ ТА ТАНЦЮВАЛЬНИХ ПРАКТИКАХ СУЧАСНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

ШЕВЦОВА Ірина Миколаївна, ПРОДАН Марина Василівна. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ХОРЕОГРАФІЧНІЙ ЛЕКСИЦІ ТА ТАНЦЮВАЛЬНИХ ПРАКТИКАХ СУЧАСНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Вивчення взаємозв'язків між текстами у танцювальних практиках дозволяє глибше зрозуміти механізми формування хореографічної мови, принципи композиційного та смислового конструювання танцювальних номерів, а також способи передачі художніх ідей через тіло та рух. Крім того, у контексті глобалізації мистецтва та інтенсивного культурного обміну інтертекстуальні зв'язки стають не лише засобом художньої виразності, а й способом включення локальних та традиційних танцювальних форм у сучасні практики, забезпечуючи їхню актуальність і впізнаваність. Дослідження інтертекстуальності в хореографії дозволяє створити цілісну наукову картину того, як танець функціонує як текст, як він взаємодіє з іншими мистецькими формами, і яким чином ця взаємодія збагачує художню практику, сприяє розвитку креативності та відкриває нові горизонти для міждисциплінарних досліджень у сфері мистецтва.

Ключові слова: інтертекстуальність, хореографічна лексика, танцювальні практики, культурний концепт, міжтекстові зв'язки, композиційні структури, сучасне хореографічне мистецтво.

SHEVTSOVA Iryna Mykolaivna, PRODAN Maryna Vasylivna. INTERTEXTUALITY IN THE CHOREOGRAPHIC LEXICAN AND DANCE PRACTICES OF CONTEMPORARY CHOREOGRAPHIC ART

Studying the interrelationships between texts in dance allows us to gain a deeper understanding of the formation of choreographic language, the compositional and semantic construction of dance pieces, and the ways in which artistic ideas are conveyed through movement and the body. In the context of the globalisation of art and intensive cultural exchange, intertextual connections are not only a means of artistic expression, but also a way of incorporating local and traditional dance forms into contemporary practices. This ensures the continued relevance and recognition of these forms. Studying intertextuality in choreography provides a comprehensive scientific understanding of how dance functions as a text, how it interacts with other art forms and how this interaction can enrich artistic practice, promote creativity and open up new avenues for interdisciplinary research in the arts.

The analysis shows that intertextuality and intermediality are not just stylistic techniques, but «universal strategies of musical-semiotic thought», which are fully realized in choreographic art. Thanks to these concepts, choreography overcomes the limitations of the non-verbal medium,

turning into an open system capable of conducting a dialogue with other works, types of art and cultural layers.

For the modern Ukrainian choreographic school, intertextuality is of particular importance. This is not just a fashion trend, but a vital mechanism for dialogue with the national heritage and the world cultural context. By turning to literary sources, folk stage forms, and classical ballet plots, Ukrainian choreographers not only preserve but also actualize cultural memory, passing it on to new generations.

Keywords: *intertextuality; choreographic vocabulary; dance practices; cultural concepts; intertextual connections; compositional structures; contemporary choreographic art.*

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Актуальність теми обумовлена необхідністю систематизації та теоретичного осмислення хореографічної лексики танцювальних практик, адже сучасне танцювальне мистецтво характеризується великою різноманітністю термінології, стилів і підходів, що ускладнює аналіз взаємозв'язків між текстами та інтерпретацію художніх форм. Інтертекстуальність, концепція, запропонована болгарсько-французькою філософією-структуралісткою Юлією Крістєвою у 1967 році, є фундаментальною категорією для аналізу художніх творів. Вона визначає взаємозв'язок між текстами та міру взаємного впливу елементів хореографічної композиції. Це явище виходить за рамки простого запозичення, стаючи ключовим механізмом, що змушує реципієнта долучати смисловий потенціал уведених у текст фрагментів, тим самим розширюючи його асоціативний спектр та відновлюючи забуті чи приховані смисли. У контексті сучасного хореографічного мистецтва, яке оперує невербальними знаковими системами, інтертекстуальність набуває особливого значення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить про зростаючий інтерес до вивчення інтертекстуальності в хореографії, що проявляється у численних дослідженнях, присвячених взаємозв'язкам між танцювальними текстами та іншими культурними практиками. Зокрема, роботи дослідників, таких як Володимир Грек, розглядають інтерпретацію народного танцю засобами сучасної хореографії, підкреслюючи важливість взаємодії традиційних та інноваційних елементів у створенні нових хореографічних форм. Також, дослідження Оксани Лань зосереджуються на аналізі сучасних тенденцій у хореографії, зокрема на використанні монтажу та перформансу в одноактних хореографічних виставах, що свідчить про глибоке осмислення взаємодії різних мистецьких елементів у створенні хореографічного твору. Ці наукові доробки підтверджують актуальність теми інтертекстуальності в хореографії та необхідність її детального вивчення для розуміння

сучасних тенденцій у хореографічному мистецтві.

Мета статті – виявлення специфіки інтертекстуальності в хореографічній лексиці сучасного танцювального мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження. Інтертекстуальність у хореографічній лексиці постає як ключовий концепт для розуміння сучасних танцювальних практик, де рухи та елементи композиційної побудови твору не існують ізольовано, а постійно взаємодіють із вже наявними текстами та культурними кодами [3, с. 22]. Сучасна хореографія характеризується тим, що вона активно використовує цитати, алюзії та ремінісценції з історичних танцювальних традицій, театрального мистецтва, музики та перформативних практик, створюючи своєрідний полілог текстів, де кожен новий рух або комбінація стають відгуком на попередні хореографічні й культурні наративи [7, с. 114].

Інтертекстуальність проявляється не лише у запозиченні формальних структур, але й у перенесенні смислових та емоційних контекстів, що дозволяє хореографу створювати багаторівневі комунікативні поля між виконавцем та глядачем [12, с. 55]. Дослідження взаємозв'язків між текстами в хореографії демонструє, що танцювальні практики часто функціонують як метатексти, здатні інтерпретувати, трансформувати або деконструювати вже існуючі мистецькі дискурси [2, с. 88]. Застосування інтертекстуальних прийомів, таких як цитування відомих танцювальних фраз або стилізація під класичні школи, дозволяє створювати діалог між різними епохами та культурами, розширюючи семантичне поле хореографічного твору [9, с. 140]. Такий підхід не тільки підкреслює міждисциплінарність сучасного хореографічного мистецтва, але й сприяє формуванню нових естетичних стандартів і критичного мислення у глядача, який стає активним учасником процесу інтерпретації [5, с. 62].

Важливим аспектом є те, що інтертекстуальність у хореографічній лексиці проявляється через специфічні рухові патерни, міміку, ритмічні структури та просторові

взаємодії, що виступають свого роду «мовою посилань», де кожен елемент несе інформацію про культурний, історичний чи соціальний контекст [1, с. 24]. Ця «мовна система» дозволяє хореографу будувати складні наративи, де фізичне тіло стає текстом, а його рухи – цитатами та алюзіями на попередні мистецькі тексти [14, с. 22]. У такому розумінні танець стає не просто засобом естетичного вираження, а формою культурного дискурсу, де перетинаються різні смислові шари, ідентичності та художні традиції [8, с. 60]. Сучасні дослідники хореографії підкреслюють, що інтертекстуальність також проявляється у способах навчання та репетиційних практиках, де нові танцювальні твори формуються на основі аналізу, синтезу та трансформації вже відомих хореографічних структур [6, с. 9]. Такий процес дозволяє не тільки зберігати спадщину танцювальних технік, але й стимулює інноваційні підходи до створення рухових текстів, де поєднуються класичні та авангардні елементи, створюючи багатшарові інтертекстуальні комунікації [13, с. 49].

Значну роль у формуванні інтертекстуальної складової хореографічної лексики відіграють міждисциплінарні взаємозв'язки, зокрема інтеграція елементів театрального, музичного, візуального мистецтва та медіа-технологій, що дозволяє формувати політекстуальні конструкції, де кожен елемент є одночасно самостійним і частиною більшого смислового поля [11, с. 95]. Такий підхід відкриває нові горизонти для дослідження взаємозв'язків між текстами, адже кожна хореографічна постановка стає не ізольованим твором, а вузлом у мережі культурних посилань та художніх інтерпретацій [10, с. 17]. Крім того, інтертекстуальність в хореографії проявляється у взаємодії з глядацьким сприйняттям, оскільки глядач сприймає рухи та композиції не лише як фізичні або пластичні дії, а як культурні тексти, які можна декодувати, порівнювати та співвідносити з іншими мистецькими практиками [4, с. 109]. Це означає, що сучасне хореографічне мистецтво функціонує як відкритий комунікативний простір, де кожен учасник процесу – виконавець або глядач – стає активним суб'єктом у створенні значень, що виникають унаслідок інтертекстуальних взаємозв'язків [15, с. 61].

Інтертекстуальність у хореографічній лексикі розкривається через взаємодію рухів, елементів композиції та смислових кодів, які формуються під впливом попередніх мистецьких текстів. У цьому сенсі кожен новий танцювальний твір стає своєрідним діалогом

із минулим: він може цитувати класичні техніки, трансформувати відомі хореографічні мотиви або відгукуватися на культурні події та соціальні зміни [3, с. 22]. Саме таке поєднання традиції та новаторства дозволяє сучасній хореографії залишатися відкритою для інтерпретацій і водночас зберігати своє культурне коріння.

Інтертекст є своєрідним середовищем побутування культурних концептів – сукупності світоглядних універсалій, що утворює своєрідний соціогеном для забезпечення спадковості духовної культури. Як в одиниці колективного знання, позначений етнокультурною специфікою, у культурному концепті об'єктивістське та безособистісне поняття авторизується відносно етносемантичної особистості – закріпленого базового соціально-культурного прототипу його носія.

Культурний концепт – багатовимірне ментальне утворення, у якому виділяють кілька складових: понятійну, що відображає його дефініційну структуру; образну, яка фіксує когнітивні метафори, що підтримують культурний концепт; ціннісну, що відображає цінність денотата цього концепту в соціумі; значущу, яка визначається місцем, що посідає культурний концепт у загальній системі, та ін. Образна складова відіграє в хореографічній постановці особливу роль, оскільки вона являє собою засіб вираження понятійного змісту сценічного твору. За якісними характеристиками образів, які в ній містяться, образну складову поділяють на перцептивно-образну та метафорично-образну частини. Перша – відображає досвід чуттєвого сприйняття хореографічного твору, а друга – фіксує метафори, за допомогою яких понятійне наповнення репрезентується свідомості й дає змогу глядачеві «бачити» й усвідомлювати ці абстрактні сутності. У складі образної складової виділяють також образно-прецедентну частину, до якої входять закріплені в культурній свідомості асоціативні ознаки фольклорних, міфологічних і літературних персонажів, які уособлені в хореографічній постановці. Вони формують прецедентні властивості сценічного твору – здатність асоціюватися з вербальними, символічними або подієвими феноменами, відомими всім членам етнокультурного соціуму.

Інтертекстуальність є концепцією, що передбачає виявлення та дослідження взаємовідношень між автором, текстом, претекстом і реципієнтом, а також нових шляхів і зв'язків між безпосередніми способами лексичного впливу й автономією естетики. Застосування прийому інтертекстуальності до постановок у народно-сценічній хореографії дає змогу не лише

актуалізувати сюжетно змістове наповнення фольклорного першоджерела, але й створює той концептуальний вимір, у якому використання широкого синтезу мистецтв, полісемії та прояву феномену «художнього полілексизму» є цілком виправданим.

Основні положення інтертекстової теорії набули розвитку в працях Р. Барта, відповідно до головної тези якого кожен текст у широкому сенсі як знакова структура – це інтертекст, «нова тканина, яку зіткали зі старих цитат» [11, с. 86], а інші тексти наявні в ньому на різноманітних рівнях у більш-менш упізнаваних формах: тексти попередньої культури й тексти навколишньої культури. У тексті переплітаються «уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом» [9, с. 78]. За Р. Бартом, будь-який текст являє собою не лінійний ланцюжок лексичних елементів, що виражають єдиний, ніби теологічний сенс, а багатовимірний простір, у якому поєднано різноманітні види письма, жоден з яких не є основним [10, с. 14]. У цьому контексті хореограф постановник є своєрідним скриптором – людиною, яка komponує цілісний текст за допомогою цитування інших текстів. Використання в хореографічній постановці народно-сценічного танцю індивідуального або соціокультурного коду як інструменту опису предметної дійсності свідчить про прагнення балетмейстера-постановника розширити сферу певного способу пізнання світу. Умови реалізації контекстних значень лексичних одиниць українського народного танцю (кроків, рухів, фігур) у тексті хореографічного народно-сценічного твору вимагають від глядача руху від знаку до сенсотвірної інстанції, оскільки він є одиницею понятійної системи, яку необхідно розпізнати. Відповідно необхідно ідентифікувати не те, до чого відсилає конкретний знак, а його місце в системі хореографічного твору, реляцію з іншими її елементами, щоб осмислити постановку в її цілісності, а глибше – опанувати мову хореографічного твору й стати її носієм. У цьому контексті виникає ілюзія, що текст постановки народно-сценічної хореографії складно зрозуміти, оскільки передусім необхідно знати можливий контекст її інтерпретації.

Важливим аспектом інтертекстуальності є використання різних форм вираження, включно з тілесними патернами, ритмом, просторовими взаємодіями та мімічними елементами. Кожен із цих елементів може нести відсилання до конкретних культурних кодів або історичних танцювальних практик, створюючи багатшаровий сенс, який

сприймає глядач. Тіло виконавця в такому випадку стає носієм тексту, а його рухи – цитатами та алюзіями [7, с. 114]. Це перетворює танець із простої форми естетичного вираження на складну комунікативну систему.

Інтертекстуальність проявляється також через навчально-репетиційні практики, де хореографи аналізують і синтезують вже відомі рухи та композиційні рішення, адаптуючи їх під нові постановки. Такий процес дозволяє зберегти спадщину танцювальних технік, одночасно стимулюючи інноваційність у створенні нових хореографічних текстів [6, с. 9]. Крім того, це формує у виконавців критичне мислення та здатність до самостійної творчої інтерпретації, що є важливим аспектом сучасних мистецьких перформативних практик.

Сучасні хореографи активно інтегрують міждисциплінарні впливи: театр, музика, візуальне мистецтво та цифрові медіа стають ресурсами для створення багатшарових політекстуальних конструкцій. Кожен елемент у такому творі може функціонувати автономно і водночас взаємодіяти з іншими, формуючи складну систему смислових зв'язків [11, с. 95]. Це відкриває широкі можливості для дослідження взаємозв'язків між текстами та культурними практиками в межах хореографії.

Інтертекстуальність впливає і на сприйняття глядача, який розпізнає знайомі форми, стилізації або мотиви та співвідносить їх із власним досвідом та культурними знаннями. Таким чином, кожна постановка стає відкритим простором для діалогу між виконавцем і публікою, де сенс твору виникає не лише у процесі його створення, а й у спільному акті сприйняття [4, с. 104].

Системний аналіз інтертекстуальності дозволяє виділити закономірності розвитку сучасного хореографічного мистецтва, зрозуміти, як культурні коди передаються між поколіннями та як нові танцювальні практики перетворюють класичну спадщину на сучасні художні тексти. Це підкреслює важливість міждисциплінарних досліджень і необхідність врахування соціокультурного контексту у хореографічних практиках [1, с. 26].

Інтертекстуальність у сучасній хореографічній лексиці проявляється не лише у загальних концептах, а й у конкретних практиках, де певні рухові модулі, композиційні рішення або стилістичні прийоми повторюються, трансформуються та адаптуються під нові контексти. Наприклад, у роботах відомих хореографів, таких як Вільям Форсайт або Піна Бауш, можна простежити цитування класичних технік

модерну та класичного балету, водночас інтегрованих у сучасний театральний наратив [3, с. 22]. У таких випадках рух стає текстом, який не тільки самовиражає виконавця, а й відсилає до історії танцювальної культури. Важливою складовою інтертекстуальності є також ритмічна організація рухів. Сучасні хореографи активно комбінують традиційні метричні структури з імпровізаційними формами, створюючи так звані «ритмічні цитати», що посилюються на різні культурні і музичні джерела [7, с. 103]. Такий підхід дозволяє глядачу відчувати знайомі елементи у новому контексті, що активізує процес культурної декодування та формує багаторівневе сприйняття постановки.

Інтертекстуальність проявляється і у способах навчання. У репетиційних процесах хореографи часто демонструють виконавцям рухові модулі, які раніше використовувалися в інших постановках, і пропонують їх адаптувати під новий сюжет. Це дозволяє формувати унікальні комбінації та одночасно зберігати спадщину танцювальних технік [6, с. 4]. Навчальні таблиці чи схемні карти часто застосовуються для візуалізації зв'язків між руховими патернами, що робить процес засвоєння матеріалу більш наочним.

Міждисциплінарність у хореографії також посилює інтертекстуальний ефект. Поєднання музики, театральної драматургії та візуальних елементів створює комплексний смисловий простір, де кожен рух стає цитатою, алюзією або трансформацією іншого мистецького тексту. Наприклад, у постановках Піни Бауш музичні фрази не тільки супроводжують рухи, але й стають їх органічною частиною взаємодії з жестами та мімікою виконавців [11, с. 95].

Глядацьке сприйняття в контексті інтертекстуальності набуває особливого значення, адже воно передбачає розпізнавання та співвіднесення знайомих рухових кодів із новими композиційними контекстами. Кожна постановка стає не просто видовищем, а інтерактивним простором для культурного діалогу, де сенс твору формується у спільному процесі взаємодії виконавця та глядача [4, с. 102].

Театр «Київ Модерн-балет» під керівництвом Радуги Поклітару відомий своїми «сміливими експериментами» та «нетрадиційними інтерпретаціями» світових класичних сюжетів. Постановки, такі як «Лускунчик», «Лебедине озеро» або «Аліса в задзеркаллі», є яскравим прикладом різноматичного підходу, де класичний сюжет слугує лише відправною точкою, переплетеною з новою музикою, сучасним візуальним дизайном та символізмом.

Балет Юрія Шевченка «За двома зайцями» є еталонним прикладом інтермедіальної роботи. Ця постановка, що є спільним проєктом композитора та хореографа-постановника Віктора Литвинова, створена не тільки на основі п'єси Михайла Старицького, але й з використанням музичних зв'язків з однойменним кінофільмом. В її партитурі використано музику з кінострічки, зокрема, відомі композиції «Ой, під вишнею», «Ніч яка місячна» та «Ой, дзвони дзвонять». Хореографічний текст постановки поєднує класичну лексику з «навмисно повсякденними пластичними рухами», що є усвідомленим інтертекстуальним відсиланням до «народного» характеру першоджерела.

Сучасні українські хореографи, такі як Оксана Лань, активно поєднують етнічні мотиви з модерн-хореографією. Ця практика є свідомим інтертекстуальним діалогом між минулим (фольклор, народний танець) і сучасністю. Це не лише цитування, а й «значний внесок у розвиток сучасної хореографічної культури України».

Інтертекстуальність у хореографії також є важливим інструментом для формування та збереження національної ідентичності. Коли хореографи звертаються до творів Тараса Шевченка чи Лесі Українки, як-от у балетах «Лілея» або «Лісова пісня», вони створюють культурний місток між поколіннями. Ця практика сприяє «активізації гармонійного взаємозв'язку визначеного часу, простору та переданих подій». Проєкт «Let The Body Speak», створений у співпраці з британським центром The Place, демонструє, як цей діалог між традицією і сучасністю продовжується навіть в умовах війни, використовуючи універсальну мову тіла для вираження національної стійкості та пошуку «орієнтирів у невизначеності». Таким чином, інтертекстуальність переходить з площини суто мистецтвознавчої в площину культурологічну та соціальну.

У хореографії, особливо в її сучасних формах, інтертекстуальна комунікація є двостороннім процесом, що включає автора твору та його реципієнта. У постмодерній хореографії автор не створює «з нуля», а виступає як «посередник» або «диригент» смислів. Його роль полягає у свідомому синтезуванні та об'єднанні цитат з різноманітних культурних джерел, формуючи таким чином новий контекст для їх прочитання. Це дозволяє розмити межі хореографічного тексту, перетворюючи його на нескінченний художній вимір.

Сприйняття інтертекстуального твору вимагає від глядача культурної ерудиції та

«глибокого знайомства з існуючими формами», щоб «бачити, як і якими способами новий танець відходить від попередніх практик і як він спирається на них». Такий підхід робить глядача активним «кореспондентом», який бере участь у процесі «розкодування» смислів. Інтертекстуальний аналіз дозволяє вийти за рамки авторського задуму та розглянути множинні конструкції сенсу, які можуть виникати в процесі взаємодії з твором. Це підкреслює діалогічну природу мистецтва, де сенс не є фіксованим, а народжується у взаємодії між твором, його творцем та реципієнтом.

Інтертекстуальність забезпечує постійне оновлення та трансформацію традицій. Образна складова твору, поділена на перцептивно-образну, метафорично-образну та образно-прецедентну частини, дозволяє глядачу сприймати абстрактні культурні сенси через рухову пластичну дію тіла, перетворюючи танець на відкритий культурний дискурс. Процес інтертекстуальної взаємодії в хореографії включає кілька рівнів: претекст як носій культурних і соціальних кодів; інтертекст як сукупність цитат та алюзій; хореографічний текст із його руховими та образними компонентами; і реципієнт, який декодує та інтерпретує смисли. Такий підхід дозволяє сучасній хореографії залишатися відкритою до нових інтерпретацій, підтримувати міждисциплінарність, створювати багатопланові політекстуальні конструкції та формувати активне глядацьке сприйняття. Таким чином, інтертекстуальність у хореографічній лексиці виступає не лише як спосіб збереження традицій, а й як ефективний інструмент для розвитку інноваційних танцювальних практик, що поєднують класичні й сучасні елементи, забезпечуючи динамічне й багатовимірне формування сенсів у сучасному хореографічному мистецтві.

Застосування інтертекстуального аналізу до хореографічного тексту усуває однозначність його сприйняття, перетворюючи його на «відкриту систему». Це принципово змінює природу комунікації: глядач не є пасивним спостерігачем, а стає активним учасником процесу «розкодування» смислів. У такий спосіб, інтертекстуальність є не просто стилістичним прийомом, а ключовим механізмом, що перетворює хореографічний твір на багатовимірний простір, де «систематично народжується сенс» та вивільняються приховані значення. Цей підхід підкреслює діалогічну сутність та спадкоємність культури, роблячи хореографію потужним інструментом для

осмислення та переосмислення художнього досвіду.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Хореографічне мистецтво, як і інші види творчості, функціонує як складна знакова система. Однак, на відміну від літературних текстів, де інтертекстуальні маркери, такі як цитати, алюзії та ремінісценції, можуть бути явно вираженими у вербальній формі, хореографічний текст є «відкритою системою, що взаємодіє з іншими системами». Це відкриває безмежні можливості для синтезування «цитат з різноманітних культурних джерел».

Проведений аналіз засвідчує, що інтертекстуальність та інтермедіальність є не просто стилістичними прийомами, а «універсальними стратегіями музично-семіотичної думки», які повною мірою реалізуються у хореографічному мистецтві. Завдяки цим концепціям хореографія долає обмеження невербального медіуму, перетворюючись на відкриту систему, здатну вести діалог з іншими творами, видами мистецтва та культурними пластами.

Для сучасної української хореографічної школи інтертекстуальність має особливе значення. Це не лише модна течія, а життєвий важливий механізм для діалогу з національною спадщиною та світовим культурним контекстом. Завдяки зверненню до літературних першоджерел, народно-сценічних форм та класичних балетних сюжетів, українські хореографи не просто зберігають, а й актуалізують культурну пам'ять, передаючи її новим поколінням.

Подальші дослідження у цій галузі можуть зосередитися на аналізі ролі інтертекстуальності у сучасній хореографії в умовах кризи та її впливу на формування нової ідентичності українського танцювального мистецтва. Вивчення того, як тіло через танець виражає реакції на суспільні виклики та зберігає культурні коди, може розширити наше розуміння хореографії як засобу соціокультурного дискурсу.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Дегтяр Д. О. Інтертекстуальні аспекти постановок української народно-сценічної хореографії / Д. О. Дегтяр // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2021. № 4. С. 22–30.
2. Зінченко В. М. Український балет доби Незалежності: тенденції розвитку, жанрово-інтонаційна специфіка: дис. ... канд. мистецтвознав. Київ, 2024. 178 с.
3. Лань О. Б. Тенденції розвитку сучасної української національної балетної вистави: дис. ... канд. мистецтвознав. Львів, 2024. 145 с.
4. Бойко О. С. Інтегративні дослідження народно-сценічного танцю: методологічні підходи /

- О. С. Бойко // Університетські наукові праці молодих вчених. 2022. № 28. С. 102–110.
5. Гергеа М. Етнохарактерна та візуальна інтертекстуальність у фортепіанному циклі І. Шамо «Гуцульські акварелі» / М. Гергеа // Музикознавчий універсум. 2017. № 41. С. 60–65.
 6. Переломова О. С. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності у українському художньому дискурсі: діахронічний аспект / О. С. Переломова // Наукові праці Сумського національного аграрного університету. 2015. № 3056. С. 1–15.
 7. Біловус О. Інтертекстуальність як епістемологічна стратегія дослідження «діалогу» В. Стуса та Л. Костенко: дис. ... канд. філол. наук. Запоріжжя, 2016. 178 с.
 8. Семенова Н. М. Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі ХХ – початку ХХІ ст.: дис. ... канд. мистецтвознав. Харків, 2019. 182 с.
 9. Пешкова А. В. Інтертекстуальність у літературному дискурсі: теоретичні аспекти: дис. ... канд. філол. наук. Запоріжжя, 2019. 154 с.
 10. Клочек Г. Інтертекстуальність як чинник художньої енергії літературного твору (вірш В. Голубородка «Кривий танець») / Г. Клочек // Слово і Час. 2019. № 1. С. 12–18.
 11. Скорина Л. В. «Гомін і відгомін»: дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років / Л. В. Скорина. Черкаси : БрамаУкраїна, 2019. 224 с.
 12. Данченко М. Л. Інтертекстуальність в культурі рококо: пародія, пастіш та сиквел у французькій літературі XVIII століття: дис. ... канд. мистецтвознав. Київ, 2021. 164 с.
 13. Мельник О. В. Інтертекстуальність у сучасному українському театрі: теоретичні та практичні аспекти / О. В. Мельник // Культура і сучасність. 2018. № 1. С. 45–52.
 14. Голубкова М. Хореографічне мистецтво постмодерну та еkleктизм як його характерна ознака / М. Голубкова. Academia.edu, 2018. 34 с.
 15. Герасименко І. Бальний танець: новітні рефлексії українських дослідників / І. Герасименко // Dance Studios. 2017. № 2. С. 56–63.
 5. Hereha, M. (2017). *Etnokarakterna ta vizualna intertekstualnist u fortepiannomu tsykli I. Shamo «Hutsulski akvareli»*. [Ethno-characteristic and visual intertextuality in the piano cycle of I. Shamo «Hutsul watercolors»].
 6. Perelomova, O. S. (2015). *Linhvokulturni kody intertekstualnosti u ukrainskomu khudozhnomu dyskursi: diakhronichnyi aspekt*. [Linguistic and cultural codes of intertextuality in Ukrainian artistic discourse: a diachronic aspect]. Sumy.
 7. Bilovus, O. (2016). *Intertekstualnist yak epistemolohichna stratehiia doslidzhennia «dialohu» V. Stusa ta L. Kostenko*. [Intertextuality as an epistemological strategy for studying the «dialogue» of V. Stus and L. Kostenko]. Zaporizhzhia.
 8. Semenova, N. M. (2019). *Natsionalna baletna vystava v ukrainskii khoreohrafichnii kulturi KhKh – pochatku KhKhI st.* [National ballet performance in Ukrainian choreographic culture of the 20th – early 21st centuries]. Kharkiv.
 9. Peshkova, A. V. (2019). *Intertekstualnist u literaturnomu dyskursi: teoretychni aspekty*. [Intertextuality in literary discourse: theoretical aspects: dissertation ... candidate of philological sciences]. Zaporizhzhia.
 10. Klochek, H. (2019). *Intertekstualnist yak chynnyk khudozhnoi enerhii literaturnoho tvor (virsh V. Holoborodka «Kryvyi tanets»)*. [Intertextuality as a factor of artistic energy of a literary work (poem by V. Holoborodka «Crooked Dance»)].
 11. Skoryna, L. V. (2019). *«Homin i vidhomin»: dyskurs intertekstualnosti v ukrainskii literaturi 1920-kh rokiv*. [«Hush and echo»: discourse of intertextuality in Ukrainian literature of the 1920s]. Cherkasy.
 12. Danchenko, M. L. (2019). *Intertekstualnist v kulturi rokoko: parodiia, pastish ta sykvel u frantsuzkii literaturi XVIII stolittia*. [Intertextuality in Rococo Culture: Parody, Pastiche and Sequel in French Literature of the 18th Century]. Kyiv.
 13. Melnyk, O. V. (2018). *Intertekstualnist u suchasnomu ukrainskomu teatri: teoretychni ta praktychni aspekty*. [Intertextuality in Contemporary Ukrainian Theater: Theoretical and Practical Aspects]. Kyiv.
 14. Holubkova, M. (2018). *Khoreohrafichne mystetstvo postmodernu ta eklektyzm yak yoho karakterna oznaka*. [Postmodern Choreographic Art and Eclecticism as Its Characteristic Feature]. Kyiv.
 15. Herasymenko, I. (2017). *Balnyi tanets: novitni refleksii ukrainskykh doslidnykiv*. [Ballroom Dance: Latest Reflections of Ukrainian Researchers]. Kyiv.

REFERENCES

1. Dehtiar, D. O. (2021). *Intertekstualni aspekty postanovok ukrainskoi narodno-stsenichnoi khoreohrafii*. [Intertextual aspects of productions of Ukrainian folk and stage choreography]. Kyiv.
2. Zinchenko, V. M. (2024). *Ukrainskyi balet doby Nezalezhnosti: tendentsii rozvytku, zhanrovo-intonatsiina spetsyfyka*. [Ukrainian ballet of the Independence period: development trends, genre and intonation specifics]. Kyiv.
3. Lan, O. B. (2024). *Tendentsii rozvytku suchasnoi ukrainskoi natsionalnoi baletnoi vystavy*. [Development trends of modern Ukrainian national ballet performance]. Lviv.
4. Boiko, O. S. (2022). *Intehratiivni doslidzhennia narodno-stsenichnoho tantsiu: metodolohichni pidkhody*. [Integrative studies of folk and stage dance: methodological approaches]. Kyiv.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

ШЕВЦОВА Ірина Миколаївна –

заслужений працівник культури України, доцент кафедри мистецьких дисциплін Комунальний заклад вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради.

Наукові інтереси: професійна підготовка студентів-хореографів, методика викладання хореографічних дисциплін, теорія і практика балетмейстерської діяльності.

ПРОДАН Марина Василівна – здобувач освіти другого курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради.

Наукові інтереси: виконавська діяльність, методика виконання видів хореографічного мистецтва, постановка хореографічних творів.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

SHEVTSOVA Iryna Mykolayivna – Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor of the department of artistic disciplines Communal institution of higher education «Academy of Culture and Arts» of the Transcarpathian Regional Council.

Circle of scientific interests: performing activities, methods of performing types of choreographic art, staging of choreographic works.

PRODAN Maryna Vasylivna – second-year student of the second (master's) level of higher education at the Department of Art Disciplines, the Municipal Higher Education Institution «Academy of Culture and Arts» of the Transcarpathian Regional Council.

Circle of scientific interests: performing activity, methods of performing types of choreographic art, staging of choreographic works.

Стаття надійшла до редакції 23.07.2025 р.