**ХОРЕОГРАФІЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПРОТЕСТУ В УМОВАХ СЬОГОДЕННЯ**

**Актуальність проблеми.** У світі, де насильство, пригнічення та несправедливість усе частіше виходять на передній план, мистецтво перетворюється на мову спротиву. Особливо це актуально для України — країни, яка з 2014 року, а особливо після 2022 року, перебуває у стані постійної боротьби за свободу, гідність і право на існування. У цьому контексті хореографія постає не лише як засіб естетичного самовираження, а як жива, тілесна форма протесту, що здатна промовляти тоді, коли мовчить усе інше. Танець, позбавлений слів, говорить щиро, безпосередньо й боляче. Він стає голосом тих, кого не чують, тілом тих, хто не може більше мовчати. Сьогодні, коли кожен українець відчуває глибоку внутрішню тривогу та біль, мистецтво стає тим духовним прихистком, який дозволяє не лише проживати складні емоції, а й трансформувати їх у дію. Хореографія, як вид мистецтва, що поєднує фізичну присутність і символічність, є універсальним каналом вираження соціального спротиву. У ситуаціях, де слова втрачають силу або стають небезпечними, танець дає змогу говорити правду без слів. У цьому сенсі він перетворюється на зброю ненасильницького опору, яка здатна пробудити сумління, активізувати громадську свідомість та змінити ставлення до реальності.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Сучасні українські дослідники звертають увагу на те, як хореографія стала частиною культурного спротиву. Ірина Старовойт пише про силу мистецтва в часи катастрофи; Ліза Гермаловська аналізує перформативність танцю як спосіб трансформації травматичного досвіду; Олена Чебикіна розглядає вуличний танець як форму протесту у міському просторі. Танцювальні акції, що виникають спонтанно — у переходах метро, на площах, перед зруйнованими будівлями — уже стали невід’ємною частиною національного мистецького ландшафту спротиву. Ці дії — не лише естетичні, вони є політичними, глибоко людськими і вкрай емоційними.

**Мета статті.** Метою дослідження є осмислення хореографії як інструменту протесту в умовах сучасної України, виявлення її ролі у формуванні національної ідентичності, мобілізації спільнот та зцілення через мистецтво в умовах війни.

**Виклад основного матеріалу.** Після 24 лютого 2022 року українська хореографія вийшла за межі сцени. Вона стала способом пережити горе, транслювати гнів, продемонструвати солідарність. На залізничних вокзалах, де збиралися тисячі біженців, дівчата й хлопці танцювали як акт віри в життя. У підземних переходах і бомбосховищах танець звучав голосніше за сирени. Колективи як «Totem Dance Group», «Apache Crew», «Verba» та незалежні митці створювали відеоперформанси, що облетіли весь світ, нагадуючи: навіть коли тіло втомлене, воно продовжує боротися. Особливу роль відіграє жіноча тілесність у протестному танці. Феміністичні хореографічні флешмоби у Києві, Львові, Івано-Франківську ставали не лише актами спротиву патріархальним нормам, а й вшануванням жіночої сили, вразливості, материнства, втрат. Цифрова платформа стала новою сценою для українського протестного танцю. У TikTok, Instagram, YouTube з’являлися тисячі відео, де тіло промовляє: «Я тут. Я не здаюся. Я жива». Один танець може замінити сотні слів — це стало зрозуміло тоді, коли молоді танцівниці з Києва знімали перформанси просто серед руїн своїх будинків. Цей танець не про розвагу — він про пам’ять, про силу бути вразливими і водночас незламними. Схожі акції проходили і в інших регіонах України, зокрема на Закарпатті. В Ужгороді студенти та викладачі Ужгородської Академії культури і мистецтв організовували хореографічні перформанси на відкритих просторах міста, що поєднували рух, тишу й емоційне напруження. В одній із таких ініціатив — танці мовчання на площі Театральній — молодь вшанувала пам’ять загиблих на війні. Цей перформанс став прикладом того, як хореографія може функціонувати і як акт скорботи, і як публічний протест проти війни. Також у межах волонтерських програм митці краю проводили майстер-класи з танцю для внутрішньо переміщених дітей, використовуючи хореографію як мову підтримки й арттерапії. Танець як форма протесту охоплює як індивідуальні, так і колективні прояви. Важливо зазначити, що українські хореографи все частіше інтегрують у свої постановки символічні жести, кольори, елементи народного танцю, які надають акціям глибокого змісту та національного звучання. Хореографія стає об'єднуючим чинником для людей різного віку та соціального статусу.

**Висновки.** Хореографія в сучасній Україні є потужним мистецьким і соціальним жестом. Вона не лише дозволяє осмислити події війни, а й творить нову реальність — реальність, у якій тіло протестує, говорить, пам’ятає, підтримує. Через танець українці не просто висловлюють спротив — вони повертають собі людяність, голос, гідність. Це — форма внутрішньої мобілізації, катарсису і надії. Український танець сьогодні — це не тільки рух, це крик душі, молитва тіла і акт громадянської мужності. Хореографія у часи війни — це не лише протест проти насильства, а й потужний заклик до миру, єдності, любові. Це спосіб заявити про себе, свою культуру, своє право бути почутими. В українському суспільстві вона виконує роль медіатора між болем і відновленням, між пам’яттю і майбутнім. У танці відображається не лише трагізм сьогодення, а й світло незламного духу нації. Через хореографію ми формуємо не лише емоційну відповідь на виклики, а й конструюємо нові сенси, які допомагають українцям зберігати віру та силу у боротьбі. І саме в цій безмовній хореографії часто звучить найголовніше: ми живі, ми боремося, ми переможемо.

**Список використаних джерел:**

Гермаловська Л. Танцювальний перформанс як реакція на воєнну травму // Сучасне мистецтво. 2023. №19. С. 45–52.

Літовченко О. Цифровий танець як інструмент активізму: досвід українських митців // Медіа і культура. 2023. №7. С. 33–39.

Старовойт І. Мистецтво спротиву: культурні практики під час війни // Критика. 2022. №3–4. С. 12–17.

Ткач К. Тіло і спротив: про жіночий активізм у танці // Ґендерні студії. 2022. №15. С. 21–29.

Чебикіна О. Хореографія протесту в урбаністичному просторі: український контекст // Art-Ukraine. 2023. №2. С. 58–65.