

Міністерство освіти і науки України
Херсонський державний університет
Факультет української й іноземної філології, журналістики та мистецтв
Кафедра культури і мистецтв



МАТЕРІАЛИ

XXI Всеукраїнської науково-практичної конференції

(з міжнародною участю)

**«ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО
МИСТЕЦТВА»**

22 травня 2026 року

Херсон – Івано-Франківськ – 2026

Міністерство освіти і науки України
Херсонський державний університет
Факультет української й іноземної філології, журналістики та мистецтв
Кафедра культури і мистецтв

МАТЕРІАЛИ

XXI Всеукраїнської науково-практичної конференції

(з міжнародною участю)

**«ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО
МИСТЕЦТВА»**

22 травня 2026 року

УДК 792.8
П 67
ISBN 978-617-8670-54-2

*Затверджено відповідно до рішення вченої ради Херсонського державного університету
(протокол № 19 від 29 червня 2026 р.).*

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Терешенко Н.В. – завідувачка кафедри культури і мистецтв, кандидатка педагогічних наук, доцентка, доцентка кафедри культури і мистецтв Херсонського державного університету

Рехліцька А.Є. – заслужена працівниця культури України, доцентка, Херсонського державного університету

Технічний редактор:

Павленко О.С. – асистент, помічник декана з цифровізації Херсонського державного університету

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Пархоменко О.М. – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музичної педагогіки та хореографії Ніжинського державного університету Імені Миколи Гоголя

Куценко С.В. – в.о завідувача кафедри образотворчого мистецтва та хореографії Уманського національного університету, кандидат педагогічних наук, доцент

Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва: матеріали XXI Всеукраїнської науково-практичної конференції (з міжнародною участю) 22 травня 2026 р. Херсон-Івано-Франківськ/ [упоряд. Н.В.Терешенко]. Херсон-Івано-Франківськ: ХДУ, 2026. 84 с.

До збірки увійшли доповіді та повідомлення, у яких розглядаються такі проблеми: «Сучасні науково-методичні підходи до хореографічного мистецтва в контексті ступеневої освіти», «Пріоритети та інновації вчителя хореографа в роботі з хореографічним колективом», «Збереження національно-культурних традицій у процесі викладання хореографії», «Проблеми та перспективи розвитку класичної, сучасної та бальної хореографії: історія, теорія, практика», «Хореографічна освіта у контексті регіональної культури».

УДК 792.8
П 67
ISBN 978-617-8670-54-2

Автори доповідей та повідомлень відповідають за достовірність і вірогідність викладеного матеріалу, належність поданого матеріалу їм особисто, правильне цитування джерел та посилання на них. Думки авторів можуть не збігатися із позицією упорядника та редакційної колегії.

Видання адресоване фахівцям з хореографії, викладачам та студентам спеціальності «Хореографія».



ЗМІСТ

Борсук О.В. ТЕХНОЛОГІЯ ВИКОРИСТАННЯ КОМПЛЕКСНОЇ МОДЕЛІ УПРАВЛІННЯ РОЗВИТКОМ МАРКЕТИНГОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ПЕДАГОГІЧНИХ ПРАЦІВНИКІВ ЗАКЛАДУ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ	5
Буркотенко М.С. КЛАСИЧНА ХОРЕОГРАФІЯ ЯК СКЛАДОВА ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ ВИКОНАВЦІВ СПОРТИВНО-БАЛЬНОГО ТАНЦЮ.....	7
Воляник Н.В. ТВОРЧО – ПРОЄКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ КЕРІВНИКІВ ХОРЕОГРАФІЧНИХ КОЛЕКТИВІВ У ЗАКЛАДАХ ФАХОВОЇ ПЕРЕДВИЩОЇ ОСВІТИ	10
Добролюбова Н.В. ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ДИСЦИПЛІН У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ	14
Король Є.О. ФЕСТИВАЛЬНА ІНДУСТРІЯ В СИСТЕМІ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ: МІЖ МИСТЕЦТВОМ І КОМЕРЦІЄЮ	17
Лимаренко Л.І. МИСТЕЦТВО ХОРЕОГРАФІЇ ЯК ПРОСТІР БІОГРАФІЧНОГО САМОВИРАЖЕННЯ В УМОВАХ ВІЙНИ НА МАТЕРІАЛІ ПРОЄКТУ «РУХИ НАТХНЕННЯ: ТАНЦЮЙ, ЩОБ ЖИТИ!».....	20
Куценко С.В. НАРОДНО-СЦЕНІЧНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ЧИННИК ЕСТЕТИЧНОГО СТАНОВЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ХОРЕОГРАФА У ВИЩІЙ ШКОЛІ.....	23
Литвинова В.П. УКРАЇНСЬКА СИМВОЛІКА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДУ МАЙБУТНЬОГО ХОРЕОГРАФА	29
Медведь А.М. СУЧАСНА ХОРЕОГРАФІЯ: РОЗВИТОК, СТИЛІ ТА КУЛЬТУРА ХІП-ХОПУ	34
Макарчук А.О. ВПЛИВ SOFT SKILLS НА ЕФЕКТИВНІСТЬ ВИКЛАДАННЯ НАРОДНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ У МОЛОДШІЙ ВІКОВІЙ ГРУПІ (6-10 РОКІВ).....	40
Плахотнюк О.А. ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА ХОРЕОГРАФА В СИСТЕМІ СТУПЕНЕВОЇ ОСВІТИ: СИНЕРГІЯ ТРАДИЦІЙ, ІННОВАЦІЙ ТА ФІЛОСОФСЬКОЇ РЕФЛЕКСІЇ	43
Рехліцька А.Є. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В ХОРЕОГРАФІЇ У ФОКУСІ БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ	47
Сизоненко А.Б. ІМЕРСИВНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ХОРЕОГРАФА	59
Соболевська П.Е. ОСОБИСТИЙ БРЕНД ТАНЦІВНИКА ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОГО УСПІХУ	62
Слободян М.В. СЦЕНІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ГУЦУЛЬСЬКОГО ОБРЯДУ «МАЛАНКА» У СУЧАСНОМУ ВОКАЛЬНО-ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ.....	65



Соколенко А.С. ЗНАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ У ПІДТРИМЦІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ВОЄННИХ ВИКЛИКІВ	68
Терешенко Н.В. НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ ТРАДИЦІЇ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЇ.....	72
Юрків М.І. АСПЕКТИ БІОМЕХАНІКИ В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОГО ТАНЦІВНИКА.....	77
ТКАЧЕНКО І.І. ФАСИЛІТАЦІЯ ТА МЕНТОРИНГ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ	81



Борсук О.В.

Художній керівник НХКСТА
«Пульс» Центр творчості
«Шевченківець»

ТЕХНОЛОГІЯ ВИКОРИСТАННЯ КОМПЛЕКСНОЇ МОДЕЛІ УПРАВЛІННЯ РОЗВИТКОМ МАРКЕТИНГОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ПЕДАГОГІЧНИХ ПРАЦІВНИКІВ ЗАКЛАДУ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ

Сучасний розвиток системи позашкільної освіти потребує нових підходів до управління професійним розвитком педагогічних працівників. Як зазначає В. Кремень, освіта ХХІ століття має бути спрямована на формування компетентної, творчої та конкурентоспроможної особистості [2]. У зв'язку з цим особливої актуальності набуває розвиток маркетингової компетентності педагогічних працівників.

На думку Т. Фінікова, маркетинг освітніх послуг є важливим інструментом забезпечення конкурентоспроможності закладу освіти та його ефективної взаємодії із суспільством [9]. Маркетингова компетентність педагогічного працівника закладу позашкільної освіти розглядається як інтегрована здатність здійснювати професійну діяльність із урахуванням сучасних маркетингових підходів, забезпечувати популяризацію освітніх послуг, підтримувати комунікацію з учасниками освітнього процесу та формувати позитивний імідж закладу.

За визначенням О. Мармази, ефективне управління в освіті передбачає використання інноваційних моделей та технологій управлінської діяльності [4]. Комплексна модель управління розвитком маркетингової компетентності педагогічних працівників включає такі компоненти:

- цільовий;
- змістовий;
- організаційно-управлінський;
- технологічний;
- результативний.

Технологія використання комплексної моделі базується на поетапному впровадженні управлінських дій. На діагностичному етапі здійснюється аналіз рівня сформованості маркетингової компетентності педагогів. Планувальний етап передбачає визначення цілей, форм і методів професійного розвитку.



Практичний етап включає проведення тренінгів, семінарів, майстер-класів, участь педагогів у створенні рекламно-інформаційного контенту, реалізації творчих проєктів та комунікаційних заходів. Рефлексивно-оцінювальний етап спрямований на аналіз результативності впровадження моделі та корекцію подальшої діяльності.

Як підкреслює С. Сисоєва, професійний розвиток педагога є безперервним процесом, що потребує створення відповідних педагогічних умов та підтримки творчої ініціативи [5]. Ефективність використання комплексної моделі забезпечується за таких умов:

- створення інноваційного освітнього середовища;
- мотивація педагогів до професійного саморозвитку;
- використання цифрових технологій та соціальних мереж;
- підтримка творчих ініціатив педагогічних працівників;
- організація системного методичного супроводу.

Упровадження комплексної моделі управління розвитком маркетингової компетентності сприяє підвищенню професійної мобільності педагогів, формуванню позитивного іміджу закладу позашкільної освіти, удосконаленню комунікаційної діяльності та підвищенню конкурентоспроможності освітніх послуг.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Биков В. Ю. Інноваційний розвиток засобів і технологій систем відкритої освіти // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання. 2019. № 5. С. 3–15.
2. Кремень В. Г. Філософія освіти ХХІ століття. Київ : Грамота, 2018. 320 с.
3. Луговий В. І. Управління освітою : навчальний посібник. Київ : Педагогічна думка, 2020. 284 с.
4. Мармаза О. І. Менеджмент в освіті: дорожня карта керівника. Харків : Основа, 2017. 448 с.
5. Сисоєва С. О. Професійний розвиток педагога в умовах інноваційних змін. Київ : Університетська книга, 2021. 276 с.
6. Закон України «Про освіту». URL: Верховна Рада України
7. Закон України «Про позашкільну освіту». URL: Верховна Рада України
8. Карамушка Л. М. Психологія управління закладами освіти. Київ : Ніка-Центр, 2018. 332 с.
9. Фініков Т. В. Маркетинг освітніх послуг : теоретичні та практичні аспекти. Київ : Таксон, 2019. 240 с.
10. Хриков Є. М. Управління навчальним закладом. Київ: Знання, 2020. 365 с.



Буркотенко М. С.

здобувачка другого
(магістерського) рівня вищої освіти
кафедри хореографії та спортивних
дисциплін Сумського державного
педагогічного університету імені
А.С.Макаренка

КЛАСИЧНА ХОРЕОГРАФІЯ ЯК СКЛАДОВА ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ ВИКОНАВЦІВ СПОРТИВНО-БАЛЬНОГО ТАНЦЮ

Сучасний спортивно-бальний танець є складним синтетичним видом хореографічного мистецтва. Він поєднує спортивну технічність, художню виразність, музикальність і сценічну культуру виконавця. У сучасних умовах розвитку хореографічного мистецтва особливої актуальності набуває проблема формування сценічної культури танцівників, адже саме вона визначає рівень виконавської майстерності, естетичність сценічного образу та якість художньої інтерпретації танцювальної композиції. Виконавці спортивно-бального танцю мають володіти не лише високим рівнем технічної підготовки, а й артистизмом, пластичністю, координацією рухів, умінням створювати художній образ і взаємодіяти з партнером та глядацькою аудиторією. Під таким кутом зору особливо ціннісного значення набуває класична хореографія, яка виступає основою професійної підготовки танцівника та сприяє формуванню сценічної культури виконавця.

Керуючись науковим доробком П. Кизім, С. Стадник, Д. Сашков, вважаємо за вагомe констатувати, класичний танець формує правильну поставу, культуру рухів, координацію, виворотність, стійкість, гнучкість і виразність виконання. Засоби класичної хореографії позитивно впливають на розвиток артистизму та сценічної виразності спортсменів-бальників, удосконалюють естетичне сприйняття руху й допомагають формувати сценічний образ [2].

Саме тому дослідження ролі класичної хореографії у формуванні сценічної культури виконавців спортивно-бального танцю є актуальним і має важливе практичне значення для сучасної системи хореографічної освіти.

Сценічна культура виконавця спортивно-бального танцю є важливою складовою професійної майстерності танцівника. Остання охоплює культуру рухів, артистизм, емоційну виразність, уміння передавати художній образ,



сценічну поведінку та здатність до творчої самореалізації. Формування сценічної культури є тривалим і багатограним процесом, у якому важливу роль відіграє класична хореографія.

Наголосимо, класичний танець традиційно вважається фундаментом хореографічної підготовки, де система класичного екзерсису спрямована на всебічний фізичний та естетичний розвиток виконавця. Вправи біля станка і на середині залу сприяють розвитку координації, рівноваги, пластичності, сили м'язів і точності виконання рухів. Саме такі якості є необхідними для спортсменів-бальників, оскільки спортивно-бальний танець потребує високого рівня технічної підготовки та сценічної виразності.

Принагідно відзначити, що одним із важливих аспектів впливу класичної хореографії на формування сценічної культури є виховання правильної постави та культури корпусу. Відповідно, у спортивно-бальному танці постава є одним із критеріїв оцінювання виконавської майстерності. Завдяки систематичним заняттям класичним танцем у виконавців формується правильне положення корпусу, легкість рухів, естетика ліній та виразність поз. Останнє позитивно впливає на якість виконання як європейської, так і латиноамериканської програм [1].

Не менш важливим є розвиток координації та музикальності, де класична хореографія навчає танцівника точно відчувати ритм, характер музики та динаміку руху. Виконання вправ у поєднанні з музичним супроводом формує здатність гармонійно поєднувати технічне виконання з емоційною виразністю. У спортивно-бальному танці музикальність є одним із ключових компонентів сценічної культури, адже саме вона допомагає створити цілісний художній образ.

Важливим напрямом впливу класичної хореографії є розвиток артистизму та емоційної виразності виконавців. Констатуємо, засоби класичного танцю сприяють розвитку сценічної уваги, емоційної чутливості, пластичної виразності рук, голови та корпусу. Так, у процесі занять класичним танцем формується вміння передавати характер музичного твору та створювати сценічний образ. Керуючись тим, що спортивно-бальний танець поєднує спортивну техніку з елементами театралізації та сценічного мистецтва, для виконавців такий підхід має особливе значення.

Висвітлюючи проблему класичної хореографії як складової формування сценічної культури виконавців спортивно-бального танцю доцільно зауважити,



що класична хореографія сприяє розвитку дисциплінованості, витривалості та виконавської культури. Регулярне виконання вправ класичної хореографії формує професійне ставлення до тренувального процесу, увагу до деталей та відповідальність за якість виконання рухів. Такі якості є необхідними для успішної сценічної діяльності та конкурсної практики спортсменів-бальників [3].

Особливого значення класична підготовка набуває у процесі створення сценічного образу. Виконавець спортивно-бального танцю має не лише технічно правильно виконувати рухи, а й передавати емоційний зміст композиції. Саме класична хореографія допомагає розвивати сценічну виразність, пластику та художнє мислення, які є основою формування індивідуального стилю танцівника. Зазначимо, інтеграція засобів класичної хореографії у систему підготовки спортсменів-бальників сприяє підвищенню рівня виконавської майстерності та конкурентоспроможності танцівників. Використання елементів класичного екзерсису у тренувальному процесі допомагає вдосконалювати техніку виконання, розвивати естетичність рухів і формувати сценічну культуру виконавців.

Отже, класична хореографія відіграє важливу роль у формуванні сценічної культури виконавців спортивно-бального танцю. Засоби класичного танцю сприяють розвитку правильної постави, координації, пластичності, музикальності, артистизму та емоційної виразності виконавців. Класична підготовка формує культуру рухів, сценічну поведінку та здатність до створення художнього образу, що є необхідними складовими професійної майстерності спортсменів-бальників. Інтеграція класичної хореографії у систему підготовки виконавців спортивно-бального танцю забезпечує підвищення рівня технічної та сценічної підготовки танцівників, сприяє розвитку їх творчого потенціалу та вдосконаленню виконавської культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бикова О. Формування хореографічних умінь та навичок у студентів-хореографів засобами класичного танцю. *Академічні візії*, 2023. Вип. 24. С. 1–11.
2. Кизім П., Стадник С., Сашков Д. Класичний танець і його вплив на рівень технічної підготовленості спортсменів спортивного танцю категорії «ювенали». *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*, 2024. Серія 15 (11(184)). С. 81–86.



3. Шингер В., Зань Л. Феномен класичного танцю в системі підготовки студентів бальної хореографії. *Collection of Scientific Papers «SCIENTIA»* (December 20, 2024; Chicago, USA). Chicago, 2024. Р. 295–304.

Воляник Н.В.

спеціаліст вищої категорії,
викладач – методист КЗЛОП
«Бродівський фаховий
педагогічний коледж імені
Маркіяна Шашкевича»

ТВОРЧО – ПРОЄКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ КЕРІВНИКІВ ХОРЕОГРАФІЧНИХ КОЛЕКТИВІВ У ЗАКЛАДАХ ФАХОВОЇ ПЕРЕДВИЩОЇ ОСВІТИ

Модернізація системи мистецької освіти в Україні висуває нові вимоги до рівня професійної підготовки фахівців, зокрема майбутніх керівників хореографічних колективів у закладах фахової передвищої освіти (ЗФПО). Сучасний ринок праці потребує не просто виконавців чи хореографів – репетиторів, а мобільних, креативних особистостей, здатних до самостійної художньої – постановчої, організаційної та педагогічної діяльності. У цьому контексті особливого значення набуває пошук інноваційних форм навчання, серед яких провідне місце посідає творчо – проєктна діяльність. Вона інтегрує в собі теоретичну базу, практичні навички та творчий пошук студентів, забезпечуючи перехід від репродуктивного засвоєння знань до продуктивного створення мистецького продукту.

Актуальність теми зумовлена необхідністю подолання протиріччя між традиційним (переважно виконавським) підходом до навчання хореографії та сучасними вимогами до педагога як режисера, організатора й менеджера соціокультурних проєктів. Фахова передвища освіта є базовою ланкою, де закладаються основи професійної майстерності. Вивчення потенціалу проєктних технологій у ЗФПО хореографічного профілю дозволяє оптимізувати освітній процес, стимулювати самостійність студентів та адаптувати їх до реальних умов майбутньої професії. Питання проєктного навчання досліджували багато науковців, проте специфіка впровадження творчих проєктів саме у хореографічну підготовку майбутніх педагогів у ЗФПО потребує детальнішого теоретичного осмислення та практичного узагальнення.



Творчо – проєктна діяльність у процесі підготовки майбутніх педагогів – хореографів – це інтегрована навчально – пізнавальна, художньо – творча та практична діяльність студентів, спрямована на створення унікального хореографічного продукту (хореографічні мініатюри, вистави, перформансу, фестивалю чи відкритого виховного заходу).

На відміну від класичних академічних методів, проєктна технологія у ЗФПО вирішує комплекс завдань:

1. *Розвиток балетмейстерських здібностей.* Від виникнення художнього задуму до його композиційного та драматургічного втілення.

2. *Формування педагогічних навичок.* Студент виступає в ролі керівника хореографічного колективу (своїх однокласників), вчиться комунікувати, розподіляти обов'язки, проводити репетиційну роботу [1, с.45].

3. *Організаційно – управлінський досвід.* Пошук музичного матеріалу, робота над костюмами, сценографією, світловим та звуковим оформленням.

Процес підготовки майбутніх фахівців у Бродівському фаховому педагогічному коледжі імені Маркіяна Шашкевича передбачає активне залучення здобувачів освіти до проєктної діяльності протягом усього чотирирічного циклу навчання. Зокрема, студенти випускних курсів упродовж навчального року здійснюють комплексну підготовку до практичної частини кваліфікаційного іспиту з додаткової кваліфікації «Керівник дитячого хореографічного колективу». Упродовж останніх років у межах цієї підготовки було успішно реалізовано низку хореографічних проєктів, серед яких: «Пригоди Айсика», «Лісові пригоди», «Зайчик – Вуханчик», «Вовк та семеро козенят», модернізована постановка «Білосніжка та сім гномів» та інші. Актуальним етапом дослідження є аналіз процесу постановки дитячої опери М. Лисенка «Коза Дереза».

На прикладі зазначеного творчого проєкту доцільно простежити ключові етапи балетмейстерської та педагогічної підготовки:

1. *Підготовчий етап.* На цьому етапі відбувається формулювання теми, визначення провідної ідеї, мети та конкретних завдань хореографічного проєкту, а також пошук та аналіз літературного та музичного матеріалу. Студентами було опрацьовано кілька варіантів сценаріїв (дитячі казки, мюзикли тощо). Вибір форми дитячої опери



зумовлений високим рівнем вокальних здібностей здобувачів освіти. Під час аналізу лібрето опери визначено кількісний склад, специфіку та тематику хореографічних номерів, інтегрованих у структуру вистави. Наступним кроком став підбір музичного супроводу, розробка ескізів костюмів для головних героїв та виконавців, а також розподіл обов'язків між студентами – постановниками. Варто відзначити, що до проєкту залучено студентів молодших курсів (з метою набуття первинного практичного досвіду) та учасників хореографічного колективу «Ми з Галичини».

2. *Виконавський (творчо – технологічний) етап.* Передбачає безпосереднє створення хореографічного тексту, проведення репетиційного процесу, відпрацювання техніки виконання та роботу над емоційною виразністю й образністю акторської гри студентів.

3. *Презентаційний етап.* Полягає у публічному показі завершеного хореографічного продукту в межах кваліфікаційного (екзаменаційного) перегляду [2, с.122].

4. *Рефлексивний етап.* Охоплює колегіальне обговорення результатів, самоаналіз балетмейстерських та педагогічних здобутків і прорахунків, а також експертне оцінювання з боку викладачів.

Специфіка фахової передвищої освіти полягає в тому, що творчо – проєктна діяльність тісно інтегрується з такими дисциплінами, як «Хореографічний практикум», «Композиція та постановка танцю», «Методика роботи з дитячим хореографічним колективом». Завдяки цьому проєкт стає наскрізним інструментом навчання. Важливо, що під час проєктної роботи студент переходить від позиції пасивного об'єкта навчання до позиції активного суб'єкта – колеги – постановника, що суттєво підвищує його професійну самооцінку та мотивацію [3].

Окрім того, командна робота над проєктами формує *soft skills*: вміння працювати в команді, розв'язувати конфлікти в творчому колективі, тайм – менеджмент та стресостійкість, що є критично важливим для майбутнього керівника хореографічного колективу.

У контексті реалізації творчих хореографічних проєктів суттєво трансформується роль викладача, яка зміщується з позиції транслятора готових знань до функцій фасилітатора, ментора та координатора творчого процесу. Педагогічний супровід на кожному етапі проєктування полягає не в



директивному керуванні, а в стимулюванні самостійності, суб'єктності та креативного мислення здобувачів освіти. Викладач здійснює стратегічний моніторинг діяльності студентів – постановників: від делікатної корекції балетмейстерських рішень на етапі підбору матеріалу й komponування хореографічного тексту до надання конструктивного зворотного зв'язку під час рефлексивного аналізу. Особливе значення має психолого – педагогічна підтримка, спрямована на оптимізацію міжособистісної взаємодії всередині студентського колективу та налагодження ефективної комунікації між студентами різних курсів. Таким чином, викладач створює адаптивне, підтримувальне освітнє середовище, що забезпечує безпечний простір для творчого експерименту та мінімізує ризики професійних прорахунків у майбутніх керівників хореографічних колективів.

Отже, творчо – проєктна діяльність є ефективним інструментом професійного становлення майбутніх керівників дитячих хореографічних колективів. Вона забезпечує системну інтеграцію художньо – творчої, педагогічної, комунікативної та організаційної складових діяльності. Це безпосередньо впливає формуванню фахових компетентностей, розвитку креативного мислення та успішній особистісно – професійній самореалізації здобувачів освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрущук Л.М. Проєктна діяльність як засіб формування професійної компетентності майбутніх керівників хореографічних колективів. *Професійна художня освіта і художня культура в контексті глобалізаційних процесів: матеріали Міжнар.наук.-практ.конф.*(Київ, 17-18 жовт.2019 р.). Київ: НАКККиМ, 2019. С. 44-47.
2. Благова Т.О. Творчі проєкти як форма інноваційного навчання студентів – хореографів. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка. Серія: Педагогічні науки.* 2021. Вип. 2 (46). С. 109-115.
3. Реброва О.Є. Методологічні основи художньо – проєктної діяльності студентів мистецьких спеціальностей. *Мистецька освіта в Україні: теорія і практика: зб.наук.пр.*Київ: Ін-т обдарованої дитини НАПН України, 2020. С. 89-96.



Добролюбова Н.В.

кандидатка педагогічних наук,
викладачка циклової комісії
«Сценічна народна хореографія»
Харківського фахового вищого
коледжу мистецтв

ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ДИСЦИПЛІН У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Сучасна мистецька освіта в Україні все більше зосереджується не тільки на професійному навчанні майбутніх фахівців, але й на розвитку їхньої культурної свідомості. Під час підготовки студентів хореографічного напрямку особливо важливим є питання збереження національних культурних традицій, адже танцювальне мистецтво є одним з найяскравіших виразників історичної пам'яті, світогляду та естетичних цінностей українського народу.

Практика викладання хореографії показує, що сучасні студенти добре знають світові танцювальні тенденції, активно працюють з цифровим контентом і швидко вчаться новим рухам. Проте знання про українську танцювальну культуру часто є поверхневими і обмежуються лише окремими сценічними образами або популярними виставами. Тому в сучасних умовах важливим завданням викладача стає не тільки навчання танцювальній техніці, але й формування у студентів усвідомленого ставлення до національної хореографічної спадщини.

Особливе значення в цьому процесі має дисципліна «Композиція і постановка танцю». Саме під час роботи над постановкою студенти можуть не лише відтворювати вже готовий танцювальний матеріал, а й самостійно створювати сценічний образ, працювати з драматургією танцю, музикою та художньою ідеєю композиції. Педагогічний досвід показує, що звернення до українського фольклору значно покращує творче мислення студентів.

Важливою стала робота зі студентською групою 3 курсу ОП «Народна хореографія» Харківського фахового вищого коледжу мистецтв, під час створення хореографічної сюїти на основі теми календарних обрядів. Спочатку тема не викликала великого інтересу, бо більшість студентів хотіла працювати з сучасними формами. Але після знайомства зі справжнім музичним матеріалом, перегляду етнографічних записів і обговорення особливостей української



обрядової культури процес роботи сильно змінився. Студенти почали самостійно пропонувати сценічні рішення, шукати характерні рухи, звертати увагу на взаємодію між виконавцями в просторі. В результаті робота набула глибшого емоційного змісту, а самі студенти зауважили, що ця робота була для них набагато цікавішою, ніж вони очікували спочатку.

Не менш важливу роль у підготовці майбутнього хореографа відіграє дисципліна «Майстерність актора». Робота над сценічним образом дає студентам можливість глибше зрозуміти характер персонажа та логіку його поведінки. На практичних заняттях варто використовувати етюдний метод, імпровізацію, а також працювати з жестом, поглядом і сценічною взаємодією без музики. Для студентів-хореографів така форма роботи спочатку може бути незвичною, але саме вона допомагає уникнути механічного виконання рухів. Результати стають особливо помітними, коли студенти працюють над образами української молоді в обрядових композиціях. Вони починають звертати увагу не тільки на зовнішню форму руху, але й на внутрішні емоції персонажа: стриманість, хвилювання, щирість або життєрадісність. У таких умовах сценічний образ стає більш переконливим, а пластичний текст – наповненим емоціями.

Важливим елементом професійного розвитку залишається дисципліна «Класичний танець». Хоча академічна система є універсальною, саме класичні тренування формують виконавську культуру, координацію, витривалість, музикальність та сценічну дисципліну. Досвід показує, що студенти не завжди відразу розуміють, як пов'язана класична підготовка з народно-сценічним репертуаром. Але під час концертної діяльності цей зв'язок стає зрозумілим.

Якість постави, культура рук, робота тіла, точність виконання та вміння контролювати сценічний простір прямо впливають на сприйняття українського танцю. Тому регулярна практика класичних вправ є важливою основою для професійного виконання народно-сценічних вистав.

Практичний досвід показує, що найкраще працює поєднання різних дисциплін в одному творчому процесі. Після вивчення історичних та культурних матеріалів студенти займаються акторськими етюдами, а потім переходять до створення власної хореографічної композиції. Така інтеграція різних дисциплін допомагає формувати не тільки виконавця, але й творчу особистість, яка може осмислювати національні культурні традиції через свій власний сценічний досвід.



У сучасному інформаційному середовищі важливо використовувати цифрові технології. Робота з відеоархівами, записами виступів українських хореографічних колективів, електронними бібліотеками та мультимедійними матеріалами значно розширює професійний кругозір студентів. Водночас викладачеві потрібно навчити студентів не просто копіювати те, що вони бачать, а аналізувати стиль, характер та художню природу хореографічного матеріалу.

Отже, збереження національно-культурних традицій під час навчання хореографії дуже важливе для підготовки майбутніх фахівців. Включення етнокультурних елементів у навчальні дисципліни «Композиція і постановка танцю», «Майстерність актора» допомагає виховувати творчих педагогів-хореографів. Вони можуть не тільки професійно працювати в сучасному мистецькому середовищі, але й зберігати та популяризувати українську хореографічну спадщину.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко О. С. Методика викладання хореографічних дисциплін у закладах мистецької освіти : навч.-метод. посіб. Київ : Ліра-К, 2021.
2. Ілюстрована енциклопедія українського народу. Звичаї. Свята. Традиції / уклад. І. Сметана. 2-ге вид., стер. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2014. 416 с.
3. Квецко О. Автентичний танець як основне джерело створення хореографічної постановки // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2021. Вип. 35, т. 2. С. 43–49. URL: http://www.apfn-journal.in.ua/archive/35_2021/part_2/9.pdf (дата звернення: 20.05.2026).
4. Литвиненко В. А. Зразки народної хореографії : підручник. Київ : Альтерпрес, 2021. 328 с.
5. Українські народні танці / упоряд. А. Гуменюк ; ред. П. Вірський. Київ : Наукова думка, 1969. 616 с.
6. Шевченко Н. Об'єкти мистецтва з календарною символікою як елементи культурної спадщини // Культура і сучасність. Київ : НАКККиМ, 2019. С. 42–47.
7. Шевчук А. Розвиток національної ідентичності студентів засобами соціальних проєктів із впровадження українських хореографічних традицій // Танцювальні студії. Київ : Видавничий центр КНУКиМ, 2023. С. 28–41.



Король Є.О.

хореограф-педагог, магістр
хореографічного мистецтва. членкиня
Міжнародної ради танцю CID при
UNESCO. сертифікований арбітр
всеукраїнських та міжнародних
змагань, керівник студії сучасного
танцю Korol Team

ФЕСТИВАЛЬНА ІНДУСТРІЯ В СИСТЕМІ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ: МІЖ МИСТЕЦТВОМ І КОМЕРЦІЄЮ

Постановка проблеми. Щороку в Україні проводяться сотні хореографічних фестивалів і конкурсів. Вони мають різні назви, різні організатори, різні міста — але дивовижно схожу структуру: реєстраційний внесок, нагородження всіх учасників дипломами, присвоєння звань «лауреат» і «переможець» у десятках номінацій, черги батьків із квітами біля сцени. Ця картина стала настільки звичною, що мало хто ставить питання: а для чого все це? Чиї інтереси насправді обслуговує ця система?

Фестивальна індустрія перетворилася на окрему галузь із власною економікою, власними правилами і власною мовою успіху. Ця мова спокуслива: «перше місце», «гран-прі», «кращий колектив». Але за нею ховається система, яка дедалі більше відривається від мистецтва і все тісніше зростається з комерцією. Саме ця суперечність становить ядро проблеми, яку необхідно назвати вголос у професійному середовищі. В умовах відсутності єдиних державних стандартів для неформальної мистецької освіти, цей вакуум заповнюється ринковими механізмами, які часто суперечать педагогічним цілям.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання комерціалізації культурно-мистецької освіти розглядалися у працях Г. Березової, О. Мартиненко, Т. Благової. Водночас системний аналіз фестивальної індустрії саме як комерційного феномену, що деформує педагогічне середовище та потребує чіткого нормативного регулювання (відповідно до Законів України «Про культуру» та «Про позашкільну освіту»), залишається недостатньо представленим у науковому дискурсі. Більшість публікацій розглядає конкурсну діяльність як позитивний стимул, оминаючи гострі питання маніпуляцій та ціни, яку сплачують діти за участь у цій «грі».



Мета цієї статті - здійснити критичний аналіз фестивальної індустрії як системного явища в хореографічній освіті України, виявити механізми її деструктивного впливу на педагогічний процес та запропонувати практичні підходи до зміни ситуації через професійні стандарти та дотримання нормативно-правових норм.

Виклад основного матеріалу

1. Інфляція нагород та маркетингова стратегія

Перше, що впадає в очі - це інфляція нагород. Практика присвоєння звання «лауреат» більшості учасників, множення номінацій і спеціальних призів до абсурдної кількості - це не педагогічна турбота про підтримку дітей. Це маркетинг. Якщо кожна дитина повертається з кубком, батьки сплатять внесок наступного разу. Якщо переможців немає — немає і клієнтів. З точки зору психології, така «перемога без зусиль» нівелює цінність праці та спотворює світосприйняття дитини.

2. Проблема фаховості журі та легітимність оцінювання

За моїм досвідом члена журі, одна з найпоширеніших проблем — невідповідність складу журі заявленому рівню. На «міжнародних» конкурсах часто немає жодного спеціаліста з хореографічної педагогіки чи людей з реальним сценічним досвідом. Є організатори з власними студіями або випадкові люди, яким дали «корочку».

Це не випадковість - це структурна риса системи. Некваліфіковане журі не зацікавлене в об'єктивності. Його функція адміністративна: легітимізувати результати, визначені зв'язками між організаторами, кількістю учасників від студії чи географічним принципом. Проте організатор (навіть ФОП чи ГО) несе відповідальність за якість послуги - фахової експертизи номера.

3. Юридичний аспект та нормативне регулювання

Організатори часто помиляються, вважаючи внутрішній «Регламент» єдиним законом. Будь-який фестиваль має діяти в межах правового поля України:

- **Закон України «Про культуру» (ст. 3, 21):** Визначає пріоритетність умов для творчого розвитку. Будь-яка діяльність, що нівелює мистецьку цінність заради прибутку, суперечить засадам державної політики.



- **Закон України «Про позашкільну освіту» (ст. 10):** Оскільки учасниками є діти, фестиваль є формою навчання. Відсутність фахового журі - це надання неякісної освітньої послуги.
- **Закон України «Про авторське право і суміжні права»:** Регулює використання музики.
- **Вимоги безпеки (Постанова КМУ № 510):** Організатор несе повну юридичну відповідальність за безпеку дітей, наявність укриттів та дотримання регламентів цивільного захисту в умовах війни.

4. Психологічний вимір та уніфікація хореографії

Батьки витрачають значні кошти і очікують результату. Педагог потрапляє в пастку: не виграти — значить «погано навчив», виграти будь-якою ціною - значить конформізм. Дитина при цьому є об'єктом чужих очікувань, а не суб'єктом власного розвитку.

Це призводить до уніфікації хореографічної мови під «фестивальні стандарти». Із репертуару зникає художній ризик. Залишається те, що «заходить»: акробатика, яскраві костюми, зрозумілий темп. Танець перестає бути розмовою - він стає виступом для протоколу.

Шляхи вирішення проблеми та пропозиції

Система відтворюється, бо задовольняє потреби всіх гравців: організатори отримують внески, студії - рекламу «перших місць», батьки - соціальне підтвердження успіху дитини. Але програє саме мистецтво. Зміни можливі лише через конкретні кроки:

1. Запровадження «Типового положення»: Документ, що базується на законодавстві про культуру, де прописано вимоги до журі (не менше 70% фахівців з профільною освітою) та обов'язкову публікацію протоколів.

2. Захист процесу від батьківського втручання: У Положенні має бути прямо зазначено: батьки не є учасниками організаційного процесу. Комунікація оргкомітету - виключно з педагогом. Втручання батьків у роботу журі тягне дискваліфікацію.

3. Методичний стандарт зворотного зв'язку: Не грамота і кубок, а детальний коментар журі до кожного номера, адресований педагогу для подальшого розвитку.

4. Поділ на рівні: Чітке розмежування категорій «Дебют», «Аматори» та «Професіонали» (Pro) для забезпечення справедливої конкуренції.



Висновки. Фестивальна індустрія в її нинішньому вигляді є симптомом відсутності чітких стандартів якості. Трансформація можлива лише через перехід від моделі «Event-бізнесу» до «Мистецької платформи». Лише юридична та професійна відповідальність організатора може зупинити деградацію хореографічної освіти. Конкурси мають реальний потенціал для розвитку, але лише тоді, коли система стане чесною перед дитиною, педагогом та мистецтвом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Закон України «Про культуру».
2. Закон України «Про позашкільну освіту».
3. Закон України «Про авторське право і суміжні права».
4. Березова Г. В. Хореографічна робота з дітьми і молоддю. Київ: Мистецтво, 2019.
5. Благова Т. О. Педагогічна майстерність у сфері хореографічної освіти. Харків, 2021.
6. Мартиненко О. Конкурсна діяльність як чинник розвитку хореографічних колективів. 2022.
7. Шариков Д. І. Сучасна хореографічна освіта: виклики і перспективи. Київ, 2023.

Лимаренко Л.І.

докторка педагогічних наук,
професорка, професорка кафедри
культури і мистецтв Херсонського
державного університету

МИСТЕЦТВО ХОРЕОГРАФІЇ ЯК ПРОСТІР БІОГРАФІЧНОГО САМОВИРАЖЕННЯ В УМОВАХ ВІЙНИ НА МАТЕРІАЛІ ПРОЄКТУ «РУХИ НАТХНЕННЯ: ТАНЦЮЙ, ЩОБ ЖИТИ!»

Сучасний мистецько-освітній простір України функціонує в умовах надзвичайно складних соціокультурних викликів, спричинених російсько-українською війною.

У цих обставинах особливої актуальності набуває проблема осмислення мистецтва здобувачами вищої освіти як форми особистісного висловлювання, духовної стійкості та культурного опору.

Хореографія, як вид мистецтва, що безпосередньо пов'язаний із тілесною



дією та емоційною виразністю, виступає ефективним засобом фіксації та інтерпретації біографічного досвіду особистості.

У межах студентського культурно-мистецького проєкту «Рухи натхнення: танцюй, щоб жити!» у форматі відеоконтенту, хореографічна практика набуває значення простору, де поєднуються індивідуальні переживання, колективна пам'ять і художня рефлексія воєнної реальності.

Метою дослідження є виявлення особливостей мистецтва хореографії як простору біографічного самовираження студентів-хореографів у реаліях війни на матеріалі авторського культурно-мистецького проєкту «Рухи натхнення: танцюй, щоб жити!».

Створений проєкт, визначений за формою подачі як бібліографічне зізнання, дозволяє розглядати танець не лише як сценічну форму діяльності, а як спосіб осмислення життєвого досвіду та самопрезентації здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності 024 Хореографія – Поліни Соболевської та Ольги Федорової.

Студентка Поліна Соболевська почала займатися хореографічним мистецтвом у шість років. Уже з раннього дитинства вона не сприймала танець лише як розвагу або просто рухи під музику. Через пластику тіла й органічний рух Поліна передавала свій настрій, переживання та емоції. Поступово танець і танцювальні композиції стають для неї мовою душі.

У юнацькому віці цей синтетичний вид мистецтва для Поліни та багатьох учасників творчого колективу став засобом соціалізації й відпочинку. Танці в такому контексті допомагають зняти стрес, покращити емоційний стан, сприяють психологічному розвантаженню та об'єднують креативних особистостей.

Навчаючись в ХДУ, здобувачка занурюється у філософію високого мистецтва хореографії, формує комплексне розуміння сутності танцю, відкриває для себе його глибокий зміст і силу самовираження через рух.

Із початком війни, перебуваючи під постійними обстрілами в Миколаєві, вона почувалася розгубленою та втрачала надію на можливість займатися улюбленою справою. Згодом, виїхавши до більш безпечного міста, Поліна повернулася до навчання в магістратурі у дистанційному форматі. Нині вона продовжує займатися хореографією, даруючи глядачам позитивні емоції та віру в перемогу.



В однокласниці Поліни – Ольги Федорової – у ранньому дитинстві виявили важку хворобу. Дівчинка декілька років боролася за життя і саме танці, якими вона займалася з трирічного віку, стали для неї найважливішими та найціннішими ліками. Завдячуючи танцям, вона подолати тяжке захворювання. Тому після закінчення школи перед нею не стояло питання, чим займатися в житті. Ольга вступила до Херсонського державного університету на факультет культури і мистецтв, де продовжила своє професійне становлення, повністю занурившись у мистецтво хореографії.

У перші дні війни рідне місто студентки – Каховка – було окуповано. Продовжуючи навчання в магістратурі, вона постійно линула думками до рідного дому, мріючи про звільнення свого міста та перемогу України.

Після отримання диплому вищого навчального закладу, Ольга Федорова продовжує займатися хореографією, допомагає Збройним Силам України донатами та закликає всіх об'єднуватися, щоб довести світові: нас ніщо не зламає і ми обов'язково переможемо.

Вважаємо, що мистецтво хореографії в умовах війни трансформується з традиційної сценічної практики у форму екзистенційного висловлювання, де тілесний рух і взаємодія мистецтв через художнє втілення змісту, набувають значення носіїв особистісних смислів.

Біографічний компонент у цьому контексті проявляється через:

- інтерпретацію власного життєвого досвіду;
- відображення емоційних станів;
- переживання втрати;
- осмислення тривоги;
- плекання надії;
- вираження внутрішнього спротиву.

У проєкті «Рухи натхнення: танцюй, щоб жити!» хореографічні композиції створюються як результат рефлексії студентів над власним досвідом існування у воєнній реальності.

Танці у авторському доробку функціонують як форма невербальної мови, що дозволяє передавати складні психологічні стани та трансформувати травматичний досвід у художній образ.

Отже, хореографічний твір стає не лише мистецьким продуктом, а й формою самопрезентації, у якій поєднуються:



- індивідуальне та колективне,
- приватне та соціальне.

Окремо слід підкреслити, що танець у процесі реалізації творчого проєкту також виконує терапевтичну функцію, сприяючи емоційному розвантаженню, відновленню внутрішньої рівноваги та формуванню відчуття життєстійкості.

Хореографія постає як культурна практика, що дозволяє не лише пережити, але й осмислити досвід війни через рух, ритм і тілесну експресію.

Підсумовуючи, можна констатувати, що мистецтво хореографії в умовах війни набуває нових смислових вимірів, трансформуючись у простір біографічного самовираження, художньої рефлексії та культурної стійкості.

На матеріалі студентського культурно-мистецького проєкту «Рухи натхнення: танцюй, щоб жити!» доведено, що танець є ефективним засобом опрацювання особистісного та колективного досвіду, пов'язаного з воєнною реальністю. Хореографічна практика в цьому контексті поєднує естетичну, комунікативну та терапевтичну функції, сприяючи формуванню нових форм мистецького висловлювання.

Таким чином, мистецтво хореографії постає як важливий інструмент збереження духовної цілісності особистості та культурної ідентичності у вимірах екстремального соціального досвіду.

Куценко С.В.

кандидат педагогічних наук, в.о.
завідувача кафедри образотворчого
мистецтва та хореографії Уманського
національного університету

НАРОДНО-СЦЕНІЧНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ЧИННИК ЕСТЕТИЧНОГО СТАНОВЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ХОРЕОГРАФА У ВИЩІЙ ШКОЛІ

На сучасному етапі якісна підготовка майбутнього хореографа залишається одним із ключових викликів мистецької освіти. Аналіз освітньої практики засвідчує потребу вдосконалення підходів до формування естетичної культури майбутніх хореографів відповідно до задекларованих цілей виховання. Причини такої ситуації мають як інституційний, так і методологічний характер.



На інституційному рівні значна частина вступників на хореографічні спеціальності ще не має достатньо сформованого досвіду естетичного сприйняття народного мистецтва, унаслідок чого перший етап професійної підготовки часто спрямовується на заповнення прогалин у їхній естетично-культурній підготовці, сформованій на попередніх рівнях освіти. На методологічному рівні народно-сценічний танець у багатьох освітніх програмах переважно розглядається як виконавська дисципліна, тоді як його культурно-естетичний та виховний потенціал реалізується не повною мірою. Саме необхідність посилення цього потенціалу й зумовлює актуальність дослідження.

Під естетичним становленням майбутнього хореографа у дослідженні розуміємо процес формування здатності до емоційно-ціннісного сприйняття, культурно-сислової інтерпретації та педагогічної трансляції художнього досвіду засобами народно-сценічного танцю.

Питання естетичного виховання засобами мистецтва ґрунтовно досліджені у працях провідних українських науковців. Теоретико-методологічні засади мистецької педагогіки та естетичного розвитку особистості закладено у монографіях І. А. Зязюна [3], Г. М. Падалки [6], О. П. Рудницької [7] та Л. М. Масол [4]. Аксіологічний вимір мистецько-педагогічної освіти відображено у фундаментальному дослідженні О. М. Отич [5], яка обґрунтувала роль мистецтва як ресурсу розвитку творчої індивідуальності педагога.

У галузі хореографічної педагогіки та підготовки вчителів хореографії слід відзначити дисертаційне дослідження О. О. Таранцевої [10], яка теоретично обґрунтувала та емпірично верифікувала педагогічні умови формування фахових умінь майбутніх учителів хореографії засобами українського народного танцю, і монографію Т. І. Сердюк [8], присвячену формуванню художньо-естетичного досвіду студентів-хореографів як цілісної системи.

Водночас аналіз наукових джерел засвідчує, що, попри значну кількість досліджень із суміжних проблем, питання цілісної концепції естетичного виховання майбутніх учителів хореографії через системне вивчення народно-сценічного танцю залишається недостатньо розробленим. Методологічну основу дослідження становлять компетентнісний, культурологічний, герменевтичний та особистісно орієнтований підходи, які дозволяють



розглядати народно-сценічний танець як засіб естетичного, культурного й професійно-педагогічного розвитку майбутнього хореографа.

Мета публікації – обґрунтувати концепцію естетичного виховання майбутніх хореографів засобами народно-сценічного танцю у системі вищої освіти та визначити її структурні компоненти і педагогічні умови реалізації.

Народно-сценічний танець посідає особливе місце серед освітніх компонентів хореографічного циклу завдяки своїй природній синтетичності. На відміну від академічних форм танцю і сучасних хореографічних практик, народно-сценічна хореографія несе в собі пласт колективної культурної пам'яті, закодований у кожному жесті, малюнку, костюмі.

А. І. Гуменюк розглядає народне хореографічне мистецтво як унікальну художню літопись народу [2], в якій зафіксовано спосіб бачення світу, ціннісні орієнтири, естетичні ідеали певної спільноти впродовж усього її історичного шляху. Це принципово відрізняє народний танець від будь-яких інших форм хореографії, де художній задум належить конкретному автору.

У педагогічному контексті ця характеристика набуває ключового значення: студент, який навчається виконавству народно-сценічного танцю, вступає у діалог не лише з хореографічним матеріалом, а з живою культурною традицією. В. О. Сухомлинський [9] послідовно обстоював думку про те, що виховання засобами народного мистецтва є неодмінною умовою духовного становлення особистості та формування її зв'язку з національною культурою. Ця думка є особливо актуальною в умовах глобалізаційних трансформацій, коли культурна ідентичність молоді зазнає дедалі більшого тиску уніфікованих масових форм. Народно-сценічний танець є не лише дисципліною в навчальному плані, він є живим механізмом культурної трансмісії, ефективність якого залежить від того, наскільки свідомо педагог вибудовує зв'язок між технічною лексикою та культурним смислом [1].

Традиційна парадигма естетичного виховання у хореографічній освіті будувалася переважно за логікою «показ – повторення – закріплення». Студент сприймав художній зразок, наслідував його і відтворював у власному виконанні. Хоча така модель цілком виправдана на початкових стадіях навчання, її абсолютизація породжує системний ризик: виконавська грамотність розвивається, тоді як естетична рефлексія – здатність осмислювати, інтерпретувати і оцінювати художнє явище залишається нерозвиненою.



Перехід від репродуктивного до рефлексивного рівня естетичного сприйняття є стрибком якості у розвитку естетичної культури особистості. Відповідно до сучасних уявлень про компетентнісний підхід, формування естетичної культури майбутнього хореографа має бути спрямоване не на накопичення мистецьких вражень, а на вироблення здатності осмислено перетворювати мистецький досвід у педагогічну дію. Це принципово важливо, оскільки педагог є не лише споживачем, а й транслятором мистецьких цінностей, і ця функція потребує особливої підготовки.

На основі синтезу провідних концепцій вітчизняної мистецько-педагогічної науки пропонуємо модель естетичного виховання майбутніх учителів хореографії у процесі вивчення народно-сценічного танцю, що включає виконавський, культурологічно-герменевтичний і педагогічно-трансляційний компоненти.

Виконавський компонент передбачає формування не лише технічної компетентності виконавця, а й тілесної чутливості до естетики руху. Йдеться про здатність студента «чути» тіло зсередини: відчувати ритмічну структуру танцю, усвідомлювати виражальний потенціал кожного елементу лексики, переживати естетику форми у процесі її відтворення.

Культурологічно-герменевтичний компонент спрямований на розвиток здатності студента «читати» народний танець як культурний текст, тобто розуміти його знакову природу, семантику, обрядовий та регіональний контекст. Без такого занурення вивчення народного танцю залишається формальним освоєнням хореографічної лексики, а не досягненням культурного змісту.

Педагогічно-трансляційний компонент відображає специфіку підготовки саме вчителя, а не лише виконавця. Набутий естетичний досвід має ставати підґрунтям для формування педагогічної методики, адже майбутній учитель повинен бути здатним не тільки до особистісного художнього переживання, а й до пробудження естетичного ставлення до мистецтва в учнів. У цьому контексті О. М. Отич наголошує на культуротворчій місії педагога, зазначаючи, що «...він має не просто транслювати знання... а бути провідником загальнолюдської й національної культури...» [5, с. 15].

Ефективна реалізація естетичного виховання потребує сукупності педагогічних умов, що утворюють цілісне освітнє середовище. Перша умова – культурне занурення як принцип організації освітнього процесу. Кожна тема



курсу народно-сценічного танцю має відкриватися не технічним поясненням, а культурологічним введенням: хто і коли виконував цей танець, з якою метою, в якому соціальному та обрядовому контексті. Такий підхід перетворює заняття на живу зустріч із культурою, а не на технічне тренування.

Друга умова – активна художньо-творча діяльність студентів. Одним із ключових принципів естетичного виховання, що простежується в спадщині видатних педагогів – від В. О. Сухомлинського до І. А. Зязюна є принцип художньої самодіяльності: особистість розвивається естетично не тоді, коли споглядає, а тоді, коли творить. У контексті підготовки хореографів це означає обов'язкове включення до освітнього процесу творчих завдань: розробка власних постановчих варіантів на основі народної лексики, інтерпретація хореографічного матеріалу для різних вікових категорій, аналіз та критична оцінка відеозаписів автентичних танців.

Третя умова – педагогічна рефлексія як наскрізний метод. Кожна виконавська або творча дія студента повинна супроводжуватися рефлексивним осмисленням: що відбулося в художньому, естетичному й педагогічному вимірах? Що вдалося і чому? Які засоби виразності були задіяні і з яким ефектом? Саме рефлексія є, за О. П. Рудницькою [7], тим механізмом, що перетворює мистецький досвід на педагогічне знання. Доцільним є використання рефлексивних щоденників, самоаналізу творчих завдань та колективного обговорення постановчих рішень, що сприяє усвідомленню студентами власного естетичного досвіду.

Четверта умова – міжпредметна інтеграція. Естетичне виховання засобами народно-сценічного танцю не може бути ефективним у межах ізольованої навчальної дисципліни. Воно потребує змістової інтеграції з курсами народознавства, музикознавства, теорії та історії хореографічного мистецтва, педагогіки та психології. Л. М. Масол [4] обґрунтовує інтегративність як провідний принцип сучасної мистецької освіти, і саме в такому контексті народний танець розкривається у повноті свого естетично-виховного потенціалу.

На підставі аналізу відповідних наукових праць пропонуємо виокремити три рівні естетичного розвитку студентів-хореографів у процесі вивчення народно-сценічного танцю. Окремі положення запропонованої моделі апробувалися у процесі викладання дисципліни «Народно-сценічний танець» здобувачам спеціальності В6 Перформативні мистецтва та 024 Хореографія, що



дало змогу простежити динаміку розвитку естетичної рефлексії, творчої інтерпретації та педагогічного осмислення хореографічного матеріалу.

Перший (репродуктивно-наслідувальний) рівень характеризується здатністю технічно відтворити зразок без розуміння його культурного змісту та без особистісного естетичного ставлення. Другий (аналітично-усвідомлений) рівень передбачає вміння аналізувати виразні засоби танцю, пов'язувати їх із культурним контекстом, але з ще недостатньою здатністю до творчої інтерпретації. Третій (творчо-інтерпретаційний) рівень відзначається здатністю до самостійної художньої інтерпретації народного матеріалу, педагогічного переосмислення хореографічного досвіду та ціннісно зрілого ставлення до народної хореографічної культури.

Отже, народно-сценічний танець є не лише навчальною дисципліною, а й потужним чинником естетичного становлення особистості майбутнього хореографа. Його виховний потенціал реалізується тоді, коли викладання будується не за логікою технічного нормативу, а за логікою культурного змісту і художньої цілісності. Запропонована модель естетичного виховання майбутніх учителів хореографії у процесі вивчення народно-сценічного танцю, що включає виконавський, культурологічно-герменевтичний і педагогічно-трансляційний компоненти дозволяє системно осмислити процес естетичного виховання у вивченні народного танцю та подолати характерну для традиційної практики редукцію цього процесу до технічної підготовки.

Педагогічними умовами ефективної реалізації моделі є: культурне занурення як принцип організації освітнього процесу; активна художньо-творча діяльність студентів; педагогічна рефлексія як наскрізний метод; міжпредметна інтеграція дисципліни народно-сценічного танцю з суміжними дисциплінами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афанасьєв С., Тетеря Д. Народно-сценічний танець як засіб збереження та популяризації національної культурної спадщини у хореографічній освіті. *Педагогічна академія: наукові записки*. 2026. <https://doi.org/10.5281/zenodo.20029404>
2. Гуменюк А. І. Народне хореографічне мистецтво України. Київ : Наукова думка, 1963. 236 с.
3. Зязюн І. А. Педагогіка добра: ідеали і реалії : наук.-метод. посіб. Київ : МАУП, 2000. 312 с.
4. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика : монографія. Київ : Промінь, 2006. 432 с.



5. Отич О. М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичний і методичний аспекти: монографія / за наук. ред. І. А. Зязюна. Чернівці : Зелена Буковина, 2009. 752 с.
6. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) : монографія. Київ : Освіта України, 2008. 274 с.
7. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навч. посіб. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.
8. Сердюк Т. І. Художньо-естетична школа майбутніх учителів хореографії: формування досвіду : монографія. Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2011. 273 с.
9. Сухомлинський В. О. Вибрані твори : у 5 т. Київ : Радянська школа, 1977. Т. 3 : Серце віддаю дітям. Народження громадянина. Листи до сина. 670 с.
10. Таранцева О. О. Формування фахових умінь майбутніх вчителів хореографії засобами українського народного танцю : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Інститут педагогіки і психології проф. освіти АПН України. Київ, 2002. 224 с.

Литвинова В.П.

здобувачка 4 курсу першого
(бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності 024 Хореографія
Херсонського державного
університету
Науковий керівник: доцентка
Рехліцька А.Є

УКРАЇНСЬКА СИМВОЛІКА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДУ МАЙБУТНЬОГО ХОРЕОГРАФА

Постановка проблеми. Українська символіка є невід’ємною складовою духовної культури народу та важливим засобом збереження національної пам’яті. Вона формувалася протягом багатьох століть під впливом народних традицій, фольклору, обрядовості, декоративно-ужиткового мистецтва, музики та хореографії. Через символічні образи українці передавали життєвий досвід, моральні цінності, історичну пам’ять та світоглядні уявлення [1].

Українська культура містить значну кількість символів, серед яких особливе місце займають калина, верба, рушник, вода, дерево життя, сонце та птахи. Усі ці образи мають глибоке духовне значення та нерозривно пов’язані з національною традицією. Саме через символіку народ висловлював своє ставлення до рідної землі, природи, сім’ї та духовного життя.



У сучасному мистецькому просторі проблема збереження української символіки набуває особливої актуальності. В умовах розвитку сучасної культури важливим є не лише збереження національних традицій, а й їх творче осмислення у професійній мистецькій діяльності. Для майбутнього хореографа символіка стає важливим засобом формування художнього мислення, оскільки саме через сценічний образ, пластику рухів і композиційне рішення танцю передається духовний зміст хореографічного твору [2].

Особливого значення у дослідженні української символіки набуває семіотичний підхід. Семіотика як наука про знаки та символи досліджує способи передачі інформації, емоцій та духовного змісту через художні образи.

У хореографічному мистецтві кожен рух, жест, сценічний костюм або композиційний малюнок виступає своєрідним знаком, який формує художню мову танцю.

Українська символіка у хореографії має виразний семіотичний характер, оскільки народні образи несуть глибоке духовне та національне значення. Так, калина є символом любові до рідної землі, незламності українського духу та дівочої краси, верба символізує духовну пам'ять і зв'язок поколінь, а рушник виступає символом життєвого шляху та родинної єдності. Через пластику рухів, сценічні композиції та емоційну виразність виконавців ці символи перетворюються на художню систему знаків, яка допомагає розкрити зміст постановки.

Актуальність дослідження полягає у необхідності осмислення української символіки як важливого чинника формування світогляду майбутнього хореографа. Через звернення до національних образів митець здатний не лише створити сценічну композицію, а й передати духовні цінності української культури.

Аналіз досліджень та публікацій Проблематика української символіки та її впливу на формування художнього світогляду особистості досліджувалася українськими філософами, етнографами, культурологами, мистецтвознавцями та хореографами.

Значний внесок у розвиток символічного мислення зробив український філософ, письменник і педагог Григорій Сковорода. У своїх працях мислитель наголошував на тому, що кожне явище має прихований духовний зміст, а символ є способом пізнання внутрішньої сутності людини та світу. У збірці



«Сад божественних пісень» він використовував образи дороги, серця, саду та світла, через які передавав моральні й духовні цінності людини [3].

Важливе значення для розвитку емоційно-образного осмислення мистецтва мала філософія українського філософа та педагога Памфіла Юркевича. У праці «Серце та його значення в духовному житті людини» дослідник підкреслював, що саме серце є центром духовного світу людини, її почуттів та моральних переживань. Учений вважав, що через почуття людина здатна найглибше сприймати мистецтво, а це має особливе значення для хореографії, де сценічний образ створюється через емоційну виразність виконавця.

Особливості українського символічного мислення досліджував український філософ, історик культури та літературознавець Дмитро Чижевський. Науковець звертав увагу на емоційність та образність української культури, підкреслюючи її зв'язок із народною творчістю, піснею та обрядовістю [4]. Дослідник зазначав, що українська культура тяжіє до художнього осмислення світу через символічні образи природи, які згодом знайшли відображення у музиці, літературі та сценічному мистецтві.

Етнокультурний зміст української символіки розкривав український етнограф, народознавець та письменник Василь Скуратівський. У своїх народознавчих дослідженнях автор аналізував календарну обрядовість, народні звичаї та символіку рослинних образів. Особливу увагу дослідник приділяв символам калини, верби, рушника та дерева життя як важливим елементам української духовної культури. У праці «Український рік» автор детально описував символіку народних свят, зокрема обряди Івана Купала, Великодня та Зелених свят, у яких важливу роль відігравали рослинні символи та обрядові дії.

Важливе місце у художньому осмисленні української символіки посідає творчість видатного українського балетмейстера, хореографа та педагога Павла

Вірського. У своїх постановках митець поєднував народні традиції з професійною сценічною формою. Через пластику рухів, композиційні побудови та сценічні образи балетмейстер передавав національний характер українського народу, його силу, єдність та волелюбність [5].

Метою статті є дослідження української символіки як важливого чинника формування світогляду майбутнього хореографа та визначення її ролі у сучасному хореографічному мистецтві.



Виклад основного матеріалу. Українська символіка є важливим засобом формування художнього мислення майбутнього хореографа. Через символічні образи митець здатний глибше розкрити зміст сценічного твору, передати емоційний стан персонажів та створити цілісну художню композицію. Символ у хореографії виступає не лише декоративним елементом, а й важливим засобом передачі духовного змісту.

Важливу роль у розвитку сценічної української хореографії відіграв видатний балетмейстер Павло Вірський, творчість якого значною мірою сформувала сучасне розуміння народно-сценічного танцю. У репертуарі Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені Павла Вірського особливе місце посідають постановки, у яких розкривається символіка української культури та національних образів. Наприклад, у танці «Запорожці» створюється узагальнений художній образ козацької спільноти, що уособлює силу, мужність, згуртованість та відданість Батьківщині. Через динамічну лексику рухів, сценічні побудови та емоційну виразність виконавців передається героїчний характер українського народу.

Інша відома композиція - «Ми з України» - розкриває ідею національної єдності, духовної стійкості та любові до рідної землі. У постановці поєднуються елементи народної хореографії, сценічної символіки та патріотичної образності, що формують цілісний художній образ України. Поряд із героїчними образами в українській хореографії важливе місце займає лірична тематика, пов'язана з образом природи, жіночої краси та гармонії людини з навколишнім світом. У народній символіці особливе значення мають рослинні образи, серед яких провідну роль відіграють калина та верба. Ці символи глибоко закорінені в українській культурній традиції та часто використовуються у мистецтві як узагальнені образи рідної землі.

Калина в українській культурі є одним із найвідоміших національних символів. Вона асоціюється з Батьківщиною, родинним корінням, духовною спадкоємністю поколінь та незламністю українського духу. У творчості Павла Вірського цей образ знайшов відображення у хореографічній композиції «Червона калина», де через художні засоби створюється поетичний образ рідної землі та її духовної краси.

Не менш значущим символом української культури є верба. У народній традиції вона пов'язується з образом життєвої сили, пам'яті та духовної глибини. У репертуарі ансамблю імені Павла Вірського існує танець «Про що



верба плаче», в якому розкривається емоційно-поетичний образ української природи та духовного світу людини.

Подібна символіка простежується не лише у хореографічному мистецтві, але й у творчості Національного заслуженого академічного українського народного хору України імені Григорія Верьовки. У репертуарі колективу значне місце займають твори, у яких використовуються традиційні символи української культури.

Зокрема, у виконанні хору широко відома народна пісня «Ой у лузі червона калина», де образ калини виступає символом України, її духовної сили та історичної стійкості. Також у концертних програмах колективу звучить пісня «Ой у лузі калина стояла», у якій цей рослинний символ уособлює красу рідної землі та її природне багатство. Поряд із цим у репертуарі хору присутні композиції, пов'язані з образом верби, зокрема народна пісня «На городі верба ясна», де верба постає символом життєвої сили та глибокого зв'язку людини з природою.

Таким чином, творчість хору імені Григорія Верьовки також демонструє важливість використання національної символіки у сценічному мистецтві. Образ калини у нашій постановці символізує Батьківщину, пам'ять про рідний край і духовну силу народу. Через цей образ підкреслюється ідея єдності поколінь та збереження національної ідентичності. Калина виступає своєрідним знаком любові до рідної землі та символом незламності українського духу.

Водночас образ верби у драматургії композиції виконує іншу смислову функцію. Він пов'язаний із темою внутрішніх переживань, духовної пам'яті та роздумів. Верба у цьому контексті постає символом часу, який поєднує минуле, сучасне і майбутнє. Завдяки цьому художньому образу підкреслюється емоційна глибина постановки та її філософський підтекст.

Висновки. Отже, українська символіка є важливим чинником формування світогляду майбутнього хореографа. Через символічні образи митець здатний глибше осмислити духовний зміст народної культури, зрозуміти значення національних традицій та передати їх засобами хореографічного мистецтва.

Українські народні символи формують художнє мислення, національну свідомість і творчу індивідуальність майбутнього хореографа. Вони допомагають створювати емоційно насичені сценічні образи та сприяють збереженню культурної спадщини українського народу. Звернення до



української символіки у сучасному хореографічному мистецтві сприяє розвитку творчого мислення, формуванню національної свідомості та художнього світогляду майбутнього митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жайворонок В. Знаки української етнокультури. – Київ: Довіра, 2006. 703 с.
2. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю. Київ : Мистецтво, 1996. 496 с.
3. Сковорода Г. Сад божественних пісень. Харків : Фоліо, 2011. 189 с.
4. Чижевський Д. Нариси з історії філософії в Україні. Київ: Орій, 1992. 230 с.
5. Вірський П. Танцювальна культура України. Київ : Мистецтво, 2007. 312 с.

Медведь А.М.

здобувачка 1 курсу першого
(бакалаврського) рівня вищої
освіти спеціальності В 6.03
Перформативні мистецтва.
Хореографічне мистецтво
Херсонського державного
університету
Науковий керівник: доцентка
Терешенко Н.В.

СУЧАСНА ХОРЕОГРАФІЯ: РОЗВИТОК, СТИЛІ ТА КУЛЬТУРА ХІП-ХОПУ

Вступ. Сучасна хореографія є однією з найяскравіших форм мистецтва ХХІ століття. Вона поєднує в собі традиції класичного танцю, елементи народної культури, новітні музичні тенденції та творчі експерименти. Танцювальне мистецтво постійно розвивається, відображаючи зміни в суспільстві, культурі та способі життя людей. Сьогодні хореографія – це не лише сценічне мистецтво, а й спосіб самовираження, комунікації та навіть соціального протесту.

Особливе місце у сучасній хореографії займає стиль хіп-хоп, який став символом свободи, енергії та молодіжної культури. Саме цей напрямок значно вплинув на розвиток сучасного танцю та популярної культури у світі.



Сучасна хореографія – це сукупність танцювальних напрямів, що виникли у XX–XXI століттях та відрізняються від класичного балету більшою свободою рухів, імпровізацією та емоційною виразністю.

Основними рисами сучасної хореографії є:

- свобода самовираження;
- поєднання різних технік;
- експериментальність;
- використання сучасної музики;
- емоційність та пластичність;
- індивідуальний стиль виконавця.

На відміну від класичного танцю, де існують чіткі правила та канони, сучасна хореографія дозволяє танцівнику проявляти власні почуття й характер через рухи.

Сучасна хореографія почала формуватися на початку XX століття як протест проти суворих рамок класичного балету. Танцівники та хореографи прагнули створити більш природний та емоційний танець.

Одними з перших реформаторів танцю були:

- Айседора Дункан;
- Марта Грем;
- Рудольф Лабан;
- Моріс Бежар.

Вони започаткували нові техніки руху, де головну роль відігравали почуття, ритм та внутрішній стан людини.

У другій половині XX століття сучасна хореографія почала активно розвиватися під впливом музики, телебачення та молодіжної культури. З'явилися нові стилі:

- джаз-фанк;
- модерн;
- контемпорарі;
- брейк-данс;
- хіп-хоп;
- vogue;
- dancehall;
- popping;



- locking.

Танцювальні напрями почали змішуватися між собою, утворюючи нові форми та техніки.

Сьогодні сучасний танець є популярним у всьому світі. Танцювальні шоу, фестивалі, батли та конкурси збирають мільйони глядачів. Соціальні мережі та відеоплатформи також сприяють популяризації хореографії.

Сучасний танець використовують:

- у театрах;
- музичних кліпах;
- кіно;
- рекламі;
- спортивних шоу;
- телевізійних проєктах.

Для багатьох людей танець став способом підтримки фізичної форми, психологічного розвантаження та творчого розвитку.

Основні стилі сучасної хореографії

Контемпорарі – це стиль сучасного танцю, який поєднує елементи класичного балету, модерну та імпровізації. Головною особливістю є передача емоцій та внутрішнього стану людини.

Для цього стилю характерні:

- плавні рухи;
- робота з диханням;
- пластичність;
- контакт із підлогою;
- імпровізація.

Джаз-фанк

Джаз-фанк – яскравий та енергійний стиль, який поєднує джазову техніку та хіп-хоп культуру. Часто використовується у кліпах популярних виконавців.

Основні риси:

- різкі рухи;
- артистичність;
- емоційність;
- видовищність.

Vogue



Стиль vogue виник під впливом модельної індустрії. Його особливість – позування та чіткі геометричні рухи.

Для vogue характерні:

- граційність;
- театральність;
- швидкі рухи рук;
- ефектні пози.

Dancehall

Dancehall походить із Ямайки та має дуже енергійний характер. Танцюристи активно працюють корпусом, стегнами та ногами.

Цей стиль асоціюється зі свободою, драйвом та ритмічністю.

Хіп-хоп як провідний стиль сучасної хореографії

Хіп-хоп виник у 1970-х роках у бідних районах Нью-Йорка, переважно серед афроамериканської та латиноамериканської молоді. Спочатку це була не лише танцювальна культура, а цілий спосіб життя.

Хіп-хоп культура включала:

- реп;
- діджеїнг;
- графіті;
- брейк-данс.

Танці стали способом самовираження та протесту проти соціальної нерівності.

Хіп-хоп відрізняється свободою рухів, імпровізацією та ритмічністю. У цьому стилі важливо не лише правильно виконувати рухи, а й передавати характер та енергію музики.

Основні особливості:

- імпровізація;
- свобода стилю;
- робота з ритмом;
- енергійність;
- індивідуальність.

Танцівники хіп-хопу часто створюють власні рухи та комбінації.

Основні напрямки хіп-хопу

Breaking (брейк-данс)



Один із перших напрямків хіп-хоп культури. Містить акробатичні елементи, обертання та складні трюки.

Locking. Стил ь із різкими «замороженими» рухами та емоційною подачею.

Popping. Техніка швидкого скорочення м'язів, яка створює ефект «ударів» тілом під музику.

New Style Hip-Hop. Сучасний сценічний хіп-хоп, який поєднує різні техніки та використовується у шоу-бізнесі.

Хіп-хоп став одним із найпопулярніших напрямків сучасної молодіжної культури. Він вплинув не лише на танець, а й на:

- музику;
- моду;
- стиль спілкування;
- кінематограф;
- рекламу.

Сьогодні хіп-хоп танцюють у всьому світі. Проводяться міжнародні батли та чемпіонати, де танцівники демонструють свою майстерність та креативність.

Танці мають велике значення для фізичного та емоційного розвитку людини.

Хореографія:

- розвиває координацію;
- покращує фізичну форму;
- формує дисципліну;
- допомагає виражати емоції;
- розвиває творчість;
- підвищує впевненість у собі.

Особливо важливою сучасна хореографія є для молоді, оскільки допомагає знайти власний стиль та самовираження.

Висновки. Сучасна хореографія – це мистецтво, яке постійно змінюється та розвивається разом із суспільством. Вона об'єднує різні культури, стилі та творчі ідеї. Завдяки свободі руху та емоційності сучасний танець став близьким і зрозумілим людям у всьому світі.

Особливе місце у сучасній хореографії займає хіп-хоп – стиль, який став символом свободи, енергії та індивідуальності. Його популярність продовжує



зростати, а вплив на культуру залишається надзвичайно великим. Хіп-хоп не лише навчає танцювати, а й допомагає людині знайти себе, виразити власні почуття та стати частиною великої творчої спільноти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бігус О., Маншилін О. Сучасний танець: основи теорії і практики : підручник. Київ : Ліра-К, 2020. 264 с.
2. Грек В. А. Вплив дихання на текстуру танцювального руху // Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство. Київ, 2021. С. 45–50.
3. Грек В. А. Імпровізація в хореографії: поліаспектність проявів // Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2020. С. 78–84.
4. Грек В. А. Інтерпретація народного танцю засобами сучасної хореографії // Молодий вчений. Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2019. С. 112–116.
5. Імпровізація в хореографії: історико-хронологічні та соціальні ракурси // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021. С. 95–101.
6. Луговенко Т. Г., Грек В. А. Пошук сучасних інтонаційних рішень і прийомів на прикладі традиційного українського хореографічного мистецтва // Культура і сучасність. Київ, 2022. С. 58–64.
7. Макарова З. М. Методика виконання сучасних напрямів хореографічного мистецтва : навч. посіб. Київ : КНУКіМ, 2018. 186 с.
8. Нікітін В. Ю. Енциклопедія сучасної хореографії : енциклопедичне видання. Москва : АСТ, 2009. 768 с.
9. Пастухов О. Популярний масовий танець Vogue: від зародження до сучасності // Мистецтвознавчі записки. Київ, 2021. С. 134–139.
10. Спеціалізована література з хореографії [Електронний ресурс] // Репозитарій КМАЕЦМ / Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтв. Київ. Режим доступу: Репозитарій КМАЕЦМ.
11. Шариков Д. Класифікація сучасної хореографії : монографія. Київ : Київський міжнародний університет, 2008. 168 с.
12. Шариков Д. Classification of Modern Choreography (Contemporary Dance) : навч.-метод. вид. Київ : КНУКіМ, 2016. 210 с.



Макарчук А.О.

здобувачка 1 курсу першого
(бакалаврського) рівня вищої
освіти спеціальності В 6.03
Перформативні мистецтва.
Хореографічне мистецтво
Херсонського державного
університету
Науковий керівник: доцентка
Терешенко Н.В.

ВПЛИВ SOFT SKILLS НА ЕФЕКТИВНІСТЬ ВИКЛАДАННЯ НАРОДНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ У МОЛОДШІЙ ВІКОВІЙ ГРУПІ (6-10 РОКІВ)

У роботі з дітьми молодшої вікової групи (6 – 10 років) важливу роль відіграють психологічні особливості віку, що потребує від педагога гнучкості, емпатії та ефективної комунікації, оскільки саме в цей період формується інтерес до мистецтва та закладаються основи творчого розвитку.

У контексті викладання народної хореографії ці навички мають вирішальне значення, адже процес навчання поєднує фізичний розвиток, формування національної ідентичності, естетичного смаку та емоційної культури.

Тому сучасна мистецька освіта потребує у викладачів не лише високого рівня професійних (hard skills), але й розвинених soft skills.

Проблему Soft Skills широко висвітлено у сучасних дослідженнях. К. Albrecht, у своїх працях довів, що емоційний інтелект (EQ) часто є більш вагомим чинником успіху, ніж традиційний коефіцієнт інтелекту (IQ), особливо у професійній діяльності та міжособистісній взаємодії [4]. G. Howard заклала підґрунтя для подальшого розвитку ідей про важливість міжособистісних та внутрішньоособистісних компетентностей [5].

Українські науковці Т. Медвідь, С. Подофей, Н. Терешенко та інші розглядають його як складову професійної компетентності педагога, що включає комунікативні, соціальні та емоційні навички [2].

Дослідники зазначають, що сфері мистецької освіти особлива увага приділяється розвитку творчого мислення, емоційної чутливості та здатності до імпровізації.

Водночас питання впливу Soft Skills на ефективність викладання хореографії дітям молодшого віку потребує подальшого дослідження.



Метою дослідження є визначення впливу soft skills викладача на ефективність навчання народної хореографії дітей молодшого шкільного віку.

Основний виклад матеріалу. Під Soft skills розуміємо надпрофесійні компетентності, які забезпечують ефективну комунікацію, адаптивність і здатність до співпраці.

У педагогічній діяльності вони включають:

- комунікативну компетентність (вербальна та невербальна взаємодія);
- емоційний інтелект (усвідомлення та регуляція емоцій);
- соціальні навички (робота в групі, створення довіри);
- креативність (здатність до творчого підходу);
- адаптивність і гнучкість мислення;
- лідерство та організаційні здібності [3; С. 263].

У контексті викладання хореографії ці навички виступають основою для створення продуктивного навчального середовища.

Необхідно зазначити, що особливостями здобувачів освіти молодшого шкільного віку є: домінування наочно-образного мислення; висока потреба в емоційній підтримці; орієнтація на авторитет дорослого; розвиток довільної уваги, але її нестійкість; важливість ігрової діяльності як провідного виду активності [1; с. 115].

Враховуючи те, що молодший шкільний вік є критичним періодом формування базових соціальних і когнітивних навичок, високий рівень розвитку soft skills викладача прямо корелює з ефективністю навчання народної хореографії.

Зазначимо, що психологічною основою багатьох Soft Skills виступає соціальний інтелект, оскільки частина дослідників вважає його однією із форм інтелекту, наприклад як у теорії шести вимірів інтелекту Карла Альбрехта (Albrecht) [4; с. 9]. У контексті цієї теорії прийнято вирізняти такі типи інтелекту: абстрактний (або логічне мислення, здатність до математичного та символічного опрацювання інформації); соціальний інтелект (здатність особи активно взаємодіяти з іншими людьми); практичний інтелект (здатність застосовувати знання та навички у реальних життєвих ситуаціях); емоційний інтелект (здатність людини усвідомлювати, розуміти та керувати власними емоціями, а також розпізнавати й впливати на емоції інших людей); естетичний інтелект (або розуміння особливостей поєднання об'єктів з їхніми формами,



дизайном тощо); кінестетичний інтелект (усвідомлення та навички переміщення тіла чи контролю над об'єктами у просторі) [4; с. 12].

Це робить процес навчання комплексним і залежним від якості педагогічної взаємодії.

Ефективна комунікація дозволяє:

- спростити складні рухи;
- уникнути страху помилки;
- створити атмосферу довіри.

Педагог, який володіє емоційним інтелектом:

- краще розпізнає втому або тривогу дітей;
- регулює динаміку заняття;
- підтримує позитивний емоційний фон.

Креативність та творчий підхід сприяє:

- підвищенню інтересу;
- розвитку уяви;
- формуванню індивідуального стилю.

Високий рівень розвитку soft skills сприяє досягти:

- кращої дисципліни на заняттях;
- вищого рівня засвоєння хореографічного матеріалу;
- більшої зацікавленості дітей;
- формування позитивного ставлення до народної культури.

Висновки. Soft skills є невід'ємною складовою професійної компетентності викладача народної хореографії.

Ефективна комунікація (чітке та доступне пояснення рухів, використання образних асоціацій, розвиток навичок співпраці між учнями) сприяє кращому засвоєнню матеріалу. Здатність педагога розуміти емоційний стан дітей, індивідуальний підхід до кожної дитини допомагає створити комфортну атмосферу, що підвищує мотивацію до занять. Мотиваційні навички (підтримка, похвала та заохочення формують у дітей впевненість у власних силах. Креативність (використання ігрових елементів, створення ситуації успіху) стимулює інтерес до народної хореографії.

Інтеграція soft skills у систему підготовки педагогів мистецьких дисциплін є перспективним напрямом подальших досліджень.



СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Латиш Н. Психологічна готовність молодших школярів до творчої діяльності. Soft skills – невід’ємні аспекти розвитку та формування конкурентоспроможності сучасних студентів: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції (Умань, 10 травня 2024 р.) / [ред. кол. : Сафін О. Д. та ін.]. Умань, 2024. 232 с.
2. Медвідь Т., Терешенко Н. (2021). Формування soft skills у процесі фіхової підготовки майбутніх хореографів. Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету, (4), 165-178. URL: <https://doi.org/10.31499/2307-4906.4.2021.250233>
3. Подофей С. Емоційний інтелект особистості й особливості його становлення. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія Психологічні науки, 2019. Випуск 1. С. 260-265
4. Albrecht, K. The multiple intelligences of the modern manager. Executive excellence, 1984. № 1(4). P. 9 –12.
5. Goleman D. Emotional Intelligence. New York: Bantam books. 1995. 352 p.

Плахотнюк О.А.

доцент, кандидат
мистецтвознавства, доцент
кафедра режисури та хореографії
факультету культури і мистецтв,
Львівський національний
університет імені Івана Франка.

ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА ХОРЕОГРАФА В СИСТЕМІ СТУПЕНЕВОЇ ОСВІТИ: СИНЕРГІЯ ТРАДИЦІЙ, ІННОВАЦІЙ ТА ФІЛОСОФСЬКОЇ РЕФЛЕКСІЇ

Унікальність підготовки хореографів Львівського національного університету імені Івана Франка полягає в особливих аспектах функціонування кафедри (в межах класичного університету), що дозволяє поєднати практичну майстерність із фундаментальною гуманітарною освітою та філософською рефлексією з боку здобувачів та навчально-наукового штату. Методологічна освітня модель Львівського національного університету імені Івана Франка як «класичного університету в мистецтві», де підготовка хореографа в стінах одного з найстаріших закладів вищої освіти Європи, виходить за межі суто технічно-виконавського навчання. Це перехід від моделі «хореографа-



ремісника» до моделі «хореографа-інтелектуала», здатного до критичного аналізу різних форм і проявів перформативного мистецтва сучасності, а також традицій сталого розвитку хореографічного мистецтва минулого. Відповідно до цього, сформована система ступеневої освіти (а саме: бакалаврат – магістратура – аспірантура) забезпечує безперервність науково-мистецького пошуку для здобувачів. Особлива увага приділяється магістерським та PhD-програмам, де хореографія досліджується як складна соціокультурна система перформативних мистецтв.

Синергія традицій та дискурс «деколонізаційного» спрямування, дозволяє впроваджувати практики реконструкції автентики щодо технічного виконання й смислового наповнення. При вирішенні таких важливих культурно-просвітницьких задач активно використовуються наукові здобутки української етнохореології, що якнайширше висвітлюють регіональні (локальні) особливості. Разом з тим продовжуються традиції, закладені у свій час О. Голдричем [6], Є. Будинцем [3]. Це дозволяє здобувачам вищої освіти працювати з першоджерелами, уникаючи радянських штампів. Традиційний український танець розглядається не як застигла музейна експозиційна колекція, а як живий «соматичний архів» нації. Вивчення локальної пластики регіональної танцювальної культури України стає фундаментом для формування національної ідентичності майбутнього митця. Простежується збереження традиційно-ментальної спадковості поколінь через участь студентів у експедиціях та наукових семінарах.

Окремою особливою рисою освітніх програм є синергія хореографічного та режисерського напрямів у тісній взаємодії з іншими видами мистецтв. Студент-хореограф опановує інструментарій режисера, що дозволяє створювати не просто танцювальні номери, а цілісні (з інституціональної точки зору) перформативні вистави. Впровадження новітніх пластичних технік та екстремальної пластики (з поєднанням технологічності забезпечення показу-представлення) дозволяє візуалізувати межі людських можливостей у сучасному мистецькому продукті [5]. Своєрідність освітніх програм «Хореографія» Львівського національного університету імені Івана Франка – викладання танцю в тісному зв'язку з іншими видами мистецтва, де танець стає перформативним інструментом (в площині перформативної онтології) із вивчення сучасних напрямів танцю (contemporary, modern, folk-jazz) як засобів адаптації національної культури до глобальних викликів.



В умовах триваючої війни (2022–2026 рр.), професійна підготовка у Львівському національному університеті імені Івана Франка, в першу чергу спрямована на формування «екзистенційного щита». Танець вивчається як форма філософського висловлювання, що здатна артикулювати загальнонаціональну травму (втрату мирного життя, близьких, пов'язану із цим моральну шкоду) та вольовий дух (що розкриває високий ступінь спротиву соціально-суспільним трагедіям) як інструмент культурного суверенітету. Освіта також спрямована на звільнення свідомості майбутнього балетмейстера від імперських культурних наративів, на переосмислення їх ролі, і, врешті решт, на утвердження української академічної школи як самостійної, повноцінної системи. Відбувається формування митця-хореографа зі сталими світоглядними поглядами, притаманними суспільству інтелектуальної автономії, де підготовка орієнтована на випускника, який є одночасно художником, дослідником і менеджером культури. Це забезпечує його конкурентоспроможність у європейському мистецькому перформативному просторі. Професійний суверенітет випускника проявляється у здатності створювати мистецький продукт, який є актом культурної самоідентифікації та утвердженням права України на власний творчий шлях.

Концепція ступеневої освіти у стінах Львівського національного університету імені Івана Франка як цілісного мистецько-освітнього та наукового циклу, де:

- бакалаврат (фундамент) – є формуванням професійної бази та національної свідомості. Впроваджується використання досвіду інтеграції випускників коледжів (вступ на 3-й курс), що забезпечує наступність професійних навичок;

- магістратура (професіоналізація) – акцент на проєктній діяльності, створенні авторських перформансів та на глибокому дослідженні хореології;

- аспірантура (науковий рівень) – являє собою підготовку докторів філософії (PhD) перформативних мистецтв, здатних до критичного підходу, наукового переосмислення хореографії через методологію мистецтвознавства та етнохореології, сучасного мистецтва (вивчення семіотики танцю, методологічних засад хореології).

Підготовка науково-інноваційних проєктів та використання інформаційних технологій освіти, де хореографія (у своєму освітньому процесі) виступає як засіб опрацювання багатогранного травматичного досвіду, як



методологія викладання дисциплін, що спонукають до критичного мислення та розуміння танцю як форми філософського висловлювання. Формування «інтелектуальної автономії» митця, здатного до грамотної і свідомої деколонізації власної творчості та до протистояння імперським культурним наративам. Розуміння тіла виконавця як медіатора між універсальними цінностями та національним корінням, де звернення до філософської рефлексії «екзистенційного щита свідомості» є запорукою відновлення та збереження естетично-ментального коду нації через мистецтво танцю [1].

Випускник кафедри Львівського університету – це митець-дослідник, який володіє не лише танцювальною технікою, а й здатний до культурної дипломатії та захисту національного культурного простору. Здатного створювати «якісного мистецького продукту», що візуалізує межі людських можливостей та незламність духу, що особливо важливо в умовах сучасної війни.

Висновки. Професійна підготовка хореографа та досвід діяльності кафедри режисури та хореографії в Львівському національному університеті імені Івана Франка демонструє модель «класичного університету в мистецтві». Це забезпечує не просто підготовку виконавця, а формування інтелектуальної еліти, здатної зберегти національний культурний код через поєднання глибокої традиції, сміливих інновацій та філософської зрілості. Доводить, що сучасна ступенева освіта лише тоді є ефективною, коли вона базується на компонентній тріаді: традиція (як джерело коду), інновація (як засіб розвитку), філософія (як фундамент змісту). Такий підхід дозволяє готувати фахівців, здатних не лише танцювати, а й творити нову українську культуру в умовах глобальних трансформацій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. **Плахотнюк О. А.** Впровадження освітньо-наукового проєкту “Хореографічне мистецтво в Україні та світі: традиції та тенденції розвитку”. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. Львів. 2023. Вип. 24 (2023). С. 151–162. DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.24.2023.151-162>

2. **Плахотнюк О. А.** Інноваційний потенціал внутрішньої академічної мобільності для формування професійних компетенцій у підготовці фахівців зі спеціальності “Перформативні мистецтва” (спеціалізація “Хореографія”).



Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. 2025. Вип. 27. С. 314–323 DOI : <http://dx.doi.org/10.30970/vas.27.2025.314-323>

3. Плахотнюк О. А. Сторінки творчої біографії Едуарда Бутинця. *Танцювальні студії.* 2018. Вип. 2. С. 27–34. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.2.2018.154367>

4. Плахотнюк О. А. Театральний заклад на вулиці Оссолінських (м. Львів). зб. наук. праць «Молодий вчений». 2017. № 1 (41), Ч. I. С.143–147. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/1/34.pdf>

5. Плахотнюк О. А. Формування наукової складової освітніх програм спеціальності “Хореографія” Львівського національного університету імені Івана Франка. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство.* 2024. Вип. 25 (2024). С. 198–210. DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.25.2024.198-210>

6. Плахотнюк О. А. Хореографічне мистецтво України у роздумах Олега Семеновича Голдрича. *Вісник Львівського університету : зб. наук. праць: Серія мистецтвознавство.* 2014. Вип. № 14. С. 52–57. DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.14.2014.3113>

Рехліцька А.Є.

доцентка кафедри культури і мистецтв Херсонського державного університету

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В ХОРЕОГРАФІЇ У ФОКУСІ БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ

Інтерпретація як художньо-творче явище займає чільне місце в мистецтвознавчому дискурсі, адже саме через неї відбувається **смыслотворення у мистецтві та передача художнього задуму** від творця до реципієнта. У контексті хореографії інтерпретація набуває особливої ваги через специфіку невербальної комунікації рухових форм, що потребує уваги не лише до рухової лексики, а й до її художньо-образної обробки — процесу, який найповніше розкривається у діяльності балетмейстера.

Балетмейстерська реалізація інтерпретації виступає центральним механізмом у виробленні художньої концепції хореографічного твору, формуючи **просторово-композиційну, пластичну і драматургічну структури**



руху. Цей процес передбачає не лише творчий переклад музичного, літературного чи етнокультурного матеріалу в танцювальні засоби, а й **вибір стилістичних, образно-семантичних акцентів**, які спрямовують сприйняття твору глядачем. Саме така багатошарова природа інтерпретації є ключовою для теоретичного осмислення хореографічного мистецтва та балетмейстерської практики. Хоча інтерпретацію в хореографії частково розглядають у контексті зв'язку з літературними першоджерелами чи реконструкціями класичних творів, системні дослідження **балетмейстерського інтерпретативного процесу як сукупності художніх рішень** залишаються обмеженими. Українські наукові публікації містять приклади інтерпретації літературних образів у постановках, але потребують поглибленого герменевтичного й творчого аналізу саме балетмейстерської стратегії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема інтерпретації в сучасному хореографічному мистецтві активно досліджується як українськими, так і європейськими науковцями. У працях українських дослідників О. Чепалова, Л. Маркевич, О. Плахотнюка, Н. Корнієнко, О. Клековкіна та В. Туркевич увага зосереджується на питаннях сценічного прочитання хореографічного твору, взаємодії пластики й драматургії, а також специфіці сучасного балетмейстерського мислення. Дослідники підкреслюють, що інтерпретація в хореографії виходить за межі простого відтворення авторського тексту та набуває характеру самостійного художнього висловлювання. В українському хореологічному дискурсі особливо актуальними є дослідження, пов'язані з переосмисленням класичної спадщини у сучасному балетному театрі, аналізом авторських стратегій Раді Поклітару та тенденцій contemporary dance в Україні.

У європейському мистецтвознавстві проблему інтерпретації розглядали Сьюзен Фостер, Андре Лепекі, Рудольф Лабан, Піна Бауш, а також теоретики танцювальної семіотики й перформативних студій. Їхні праці присвячені тілесності, невербальній комунікації, постдраматичним формам танцю та процесуальності сценічного твору. Особливе значення мають дослідження, у яких хореографія осмислюється як відкрита семіотична система, а інтерпретація - як механізм конструювання нових культурних смислів.

Водночас аналіз сучасних наукових публікацій засвідчує недостатню розробленість проблеми балетмейстерської інтерпретації саме як цілісної



системи художньо-творчих рішень. Це зумовлює актуальність подальших досліджень інтерпретаційних моделей у сучасному хореографічному мистецтві.

Таким чином, метою даної статті є **теоретичне осмислення інтерпретації в хореографії через призму балетмейстерської реалізації**, виявлення її специфічних засобів і моделей, а також встановлення ролі балетмейстера як ключового суб'єкта художньо-творчого процесу. Стаття спрямована на розширення наукового розуміння інтерпретації як феномену хореографічного мистецтва, що сприятиме **систематизації знань у сучасній хореології та мистецтвознавстві**.

Відповідно до поставленої мети визначено такі **завдання дослідження**:

- проаналізувати наукові підходи до трактування поняття «інтерпретація» в мистецтвознавстві та хореології;
- окреслити специфіку інтерпретації в хореографії з урахуванням невербальної природи танцю;
- визначити роль балетмейстера як суб'єкта інтерпретаційного процесу;
- виявити основні моделі балетмейстерської інтерпретації та їх художні особливості.

Об'єктом дослідження є інтерпретація як феномен хореографічного мистецтва.

Предметом дослідження виступає балетмейстерська реалізація інтерпретації як система художньо-творчих рішень у процесі створення хореографічного твору.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному підході до аналізу інтерпретації як базового механізму існування хореографічного твору, а також у конкретизації ролі балетмейстера як ключового суб'єкта смислотворення.

Теоретичне значення роботи полягає у розширенні понятійно-категоріального апарату хореології та поглибленні уявлень про інтерпретаційні процеси в сучасному хореографічному мистецтві.

Виклад основного матеріалу

Поняття інтерпретації належить до ключових категорій гуманітарного знання і характеризується багатовимірністю трактувань, що формуються на перетині філософії, естетики, мистецтвознавства та теорії виконавських мистецтв. У загальному розумінні інтерпретація постає як процес осмислення, пояснення й творчого відтворення художнього змісту, який виникає у складній взаємодії авторського задуму, виконавської реалізації та рецептивної діяльності



глядача. Така багаторівнева природа інтерпретації зумовлює її розгляд не лише як пізнавальної процедури, а як активного механізму смислотворення.

У мистецтвознавчому дискурсі інтерпретація традиційно осмислюється крізь призму герменевтичної парадигми, відповідно до якої художній твір розглядається як відкритий смисловий простір, потенційно незавершений і здатний до множинних прочитань. У цьому контексті інтерпретація не зводиться до реконструкції єдиного авторського наміру, а постає як акт співтворчості, детермінований історико-культурними умовами та індивідуальним досвідом інтерпретатора. Відтак зміщується акцент із пошуку «правильного» значення на процес діалогічної взаємодії між твором і суб'єктом сприйняття.

Подальше осмислення інтерпретації в межах естетики та теорії мистецтва дозволяє конкретизувати її як особливий тип художньої діяльності. З одного боку, вона постає як творчий акт, у якому твір актуалізується в процесі сприйняття або виконання; з іншого – як форма вторинної художньої практики, що розкриває та актуалізує потенційні смисли, закладені в художній структурі. Водночас інтерпретація виконує комунікативну функцію, забезпечуючи діалог між твором і реципієнтом та сприяючи динамічному оновленню культурних значень.

Особливої ваги проблема інтерпретації набуває у виконавських видах мистецтва, де вона виходить за межі суто інтелектуального осмислення і набуває форми матеріально зафіксованого художнього втілення. У цьому випадку інтерпретаційний процес охоплює систему виборів, пов'язаних із темпоритмічною організацією, динамікою, композиційними акцентами та образною тональністю, що в сукупності формують нову художню реальність. Таким чином, інтерпретація стає не лише способом пояснення твору, а й засобом його фактичного існування в культурному просторі.

Зазначена логіка особливо виразно проявляється в хореологічному дискурсі, де інтерпретація набуває статусу фундаментальної форми буття хореографічного твору. Це зумовлено специфікою танцю як невербального мистецтва, у якому смисл конструюється через рух, жест і просторово-часову організацію тіла. Відтак інтерпретація в хореографії постає як процес перекладу художніх ідей у пластичну мову, що поєднує тілесну експресію з концептуальним змістом.



Розвиток цього положення дозволяє виокремити основні наукові підходи до інтерпретації в хореології, які відображають різні аспекти її функціонування. Передусім текстологічний підхід розглядає хореографічний твір як специфічний «текст», що підлягає прочитанню та переосмисленню; у цьому випадку інтерпретація виступає способом пластичного «читання» музичного, літературного або хореографічного першоджерела. Натомість авторсько-концептуальний підхід акцентує увагу на творчій ролі балетмейстера, для якого інтерпретація є формою виявлення індивідуального художнього світогляду, здатного трансформувати вихідний матеріал у нову концептуальну модель.

Водночас виконавсько-індивідуальний підхід переносить центр уваги на постать танцівника, розглядаючи інтерпретацію як результат взаємодії авторського задуму з тілесністю, технічною підготовкою та психологічними характеристиками виконавця. Така перспектива підкреслює варіативність і неповторність кожного сценічного втілення. Завершує цю систему підходів семіотичний вимір, у межах якого інтерпретація аналізується як знаково-символічна структура, де пластична лексика функціонує як система кодів, здатних продукувати множинні смисли залежно від контексту їх реалізації.

Отже, у мистецтвознавчому та хореологічному дискурсах інтерпретація постає як складний, багаторівневий феномен, що поєднує пізнавальні, комунікативні та творчі функції. Її розуміння як процесу активного смислотворення дозволяє розглядати художній твір не як завершену структуру, а як відкриту систему, що реалізується в динаміці культурної взаємодії.

Такий підхід дозволяє розглядати балетмейстерську інтерпретацію як визначальний чинник формування художньої ідентичності постановки, оскільки саме вона структурує образно-сміслову організацію твору та забезпечує його актуалізацію в сучасних умовах. Відтак у хореологічному дискурсі інтерпретація набуває статусу центрального творчого механізму, через який здійснюється трансформація першоджерела у сценічну пластичну форму, що, своєю чергою, обґрунтовує необхідність її подальшого теоретичного осмислення як самостійної художньої категорії.

Поглиблення цього положення вимагає врахування невербальної природи хореографічного мистецтва, яка принципово визначає характер інтерпретаційних процесів. На відміну від вербальних або візуально-образних форм, у хореографії смисл передається через рух, жест, позицію тіла, просторово-часову організацію та ритмічну структуру. У цьому контексті



інтерпретація постає як специфічний механізм пластичного перекладу, в якому художній зміст не пояснюється, а втілюється через тілесну експресію.

Зазначена особливість зумовлює розуміння інтерпретації як процесу матеріалізації абстрактних ідей у тілесній формі. Балетмейстер і виконавець здійснюють не вербальне тлумачення, а кінетичне моделювання смислу, використовуючи динамічні, просторові та енергетичні параметри руху. У результаті смисл не фіксується в стабільній знаковій системі, а формується щоразу заново, набуваючи варіативних конфігурацій залежно від умов сценічного втілення. Це, у свою чергу, підсилює семантичну функцію руху, який виступає основним носієм художнього значення.

Відсутність жорстко закріпленого тексту безпосередньо пов'язана з відкритістю та плинністю інтерпретації. Навіть у межах канонізованих форм, зокрема класичного балету, кожна постановка є результатом нової інтерпретаційної стратегії, що не може бути зведена до відтворення первинного зразка. Невербальна природа танцю унеможливорює повну ідентичність сценічних реалізацій, сприяє виникненню множинних версій одного твору та актуалізує роль балетмейстера як активного суб'єкта смислотворення. Таким чином, інтерпретація в хореографії функціонує не як вторинний рівень щодо «оригіналу», а як його необхідна умова існування.

Логічним продовженням цієї позиції є усвідомлення ролі тіла як ключового інструмента інтерпретації. У хореографічному мистецтві тіло танцівника виконує не лише технічну, а й семантичну функцію, оскільки саме через нього відбувається формування й передача художнього змісту. Анатомічні, психофізіологічні та експресивні характеристики виконавця безпосередньо впливають на якість і характер інтерпретації, зумовлюючи її індивідуалізацію та неповторність. У цьому контексті інтерпретація постає як результат взаємодії балетмейстерського задуму та виконавської тілесності, що реалізується в акті сценічного втілення.

Завершальним аспектом специфіки інтерпретації є її процесуальний характер. Інтерпретація в хореографії не має остаточної, фіксованої форми, оскільки змінюється залежно від виконавських умов, сценічного середовища та рецептивного контексту. Вона здатна еволюціонувати впродовж усього сценічного життя твору, що дозволяє розглядати її як динамічний художній процес, а не як завершений результат. Така процесуальність підкреслює відкритість і незавершеність хореографічного смислотворення.



Отже, специфіка інтерпретації в хореографії визначається комплексом взаємопов'язаних чинників, серед яких ключовими є невербальна природа танцю, пластичний характер смислотворення, відсутність стабільного тексту, тілесна опосередкованість, багатозначність і процесуальність. У сукупності вони формують інтерпретацію як провідний механізм художньої реалізації, у межах якого балетмейстерська концепція набуває завершеності лише через її тілесно-рухове втілення.

Відтак можна виокремити низку основних моделей балетмейстерської інтерпретації, кожна з яких має власні художні параметри та практичні вияви. Репродуктивна (традиційно-канонічна) модель орієнтується на максимально точне відтворення хореографічного першоджерела. У межах цієї моделі балетмейстер виступає радше як реконструктор, ніж як автор нової концепції. Художня мова ґрунтується на збереженні стилістики, лексики та композиційної структури класичного балету.

Яскравим є звернення до спадщини романтичного балету в творчості Аугуста Бурнонвіля, де канонічність рухової лексики та драматургічна стриманість стали визначальними рисами стилю. У сучасній європейській практиці принципи репродуктивності послідовно реалізує П'єр Лакотт, який здійснив реконструкції балетів XIX століття (зокрема «La Sylphide»), прагнучи відтворити історичну достовірність хореографічного тексту.

В українському контексті подібний підхід простежується в роботі балетмейстерів Національної опери України, зокрема у постановочній та репертуарній діяльності Віктора Яременка, де класичні балети зберігаються в усталених канонічних редакціях без суттєвого авторського переосмислення.

Редакційна модель передбачає часткове оновлення класичного твору зі збереженням його структурного «ядра». Балетмейстер у цьому випадку адаптує драматургію, темпоритм або окремі сцени відповідно до сучасних сценічних умов і виконавських можливостей, не руйнуючи базової композиційної логіки першоджерела.

У європейській практиці яскравим прикладом такого підходу є Кеннет Макміллан, який у своїх інтерпретаціях класичних сюжетів (зокрема в «Ромео і Джульєтті») істотно поглиблював психологічну мотивацію персонажів і надавав балетній драматургії кінематографічної напруги. Подібні принципи простежуються і в редакційних версіях Джона Кранко, де класичний сюжет



зберігається, але набуває більш концентрованого драматичного розвитку та сучасної сценічної виразності.

В українському контексті редакційний підхід реалізується у роботах Анатолія Шекери, який у класичних постановках Національної опери України переосмислював окремі сцени, посилюючи їх емоційну виразність і адаптуючи хореографічну мову до сучасного рівня виконавської техніки, зберігаючи при цьому загальну канонічну основу твору.

Інтерпретаційно-авторська модель ґрунтується на суб'єктивному осмисленні матеріалу, де балетмейстер формує нову образну систему, не руйнуючи повністю першоджерело. Характерною є варіативність пластичної мови, активне використання метафори та символу, а також суттєве переосмислення драматургічних акцентів і смислових контекстів твору. У європейському балетному театрі цей підхід яскраво представлений у творчості Джона Ноймаєра, який переосмислює класичні сюжети через глибокий психологізм і складну систему внутрішніх мотивів персонажів, а також Ролана Петі, що створює індивідуалізовані сценічні версії, поєднуючи академічну традицію з модерною експресією.

В українському контексті інтерпретаційно-авторська модель виразно реалізується у творчості Раді Поклітару та театру «Київ Модерн-балет», де класичні та відомі літературні сюжети набувають радикально нового пластичного й смислового прочитання. У цих постановках активно використовуються метафоричні структури, умовність сценічного простору та сучасна танцювальна лексика, що дозволяє створювати оригінальні авторські інтерпретації відомих історій.

Концептуальна (режисерсько-драматургічна) модель характеризується домінуванням ідеї або концепції над первинним текстом. У таких постановках часто відбувається деконструкція сюжету, інтеграція елементів інших мистецтв, посилення ролі сценографії та візуальних рішень, а хореографічна структура підпорядковується загальній інтелектуальній або філософській ідеї твору.

У європейському контексті цей підхід репрезентує Піна Бауш, яка трансформувала танець у театр танцю (Tanztheater), та Вільям Форсайт, відомий радикальним переосмисленням балетної форми й інтелектуалізацією хореографічної мови через експеримент із простором і структурою руху.



В українській практиці концептуально-режисерську модель виразно втілює Раду Поклітару та театр «Київ Модерн-балет», де балетні постановки вибудовуються як цілісні режисерські концепти з активним використанням театральності, символічних систем і переосмислення класичних та літературних сюжетів у сучасному культурному контексті.

Імпровізаційно-процесуальна модель акцентує увагу на творчому процесі як відкритій системі. Хореографічний текст тут не є жорстко зафіксованим, а формується у взаємодії з виконавцями, що зумовлює варіативність сценічного результату та підсилює роль танцівника як співтворця.

Цей підхід властивий, зокрема, Мерсу Каннінгему, який активно використовував випадковість і автономність рухових структур, а також Стіву Пекстону - засновнику контактної імпровізації.

В українському контексті подібні принципи простежуються в експериментальних проєктах сучасної сцени та лабораторіях фізичного театру, зокрема у практиках українських хореографів нової генерації, які працюють із методами перформативної імпровізації та колективного створення хореографічного матеріалу (у форматі лабораторій *contemporary dance* в Україні та незалежних труп). Це проявляється у підході, де результат вистави формується як неповторна подія «тут і зараз», а не як фіксований текст.

Постмодерна (деконструктивна) модель репрезентує радикальне переосмислення традиції через принципи колажності, цитатності та іронії. У таких інтерпретаціях руйнується лінійна драматургія, відбувається змішання стилів і технік, а тілесність набуває нових семантичних вимірів, часто пов'язаних із критикою соціальних і культурних наративів.

Цей підхід яскраво втілений у творчості Матса Ека, який трансформує класичні балети у гострі соціально-психологічні драми, та Іржі Кіліана, чії роботи поєднують неокласику з постмодерною естетикою й іронічним переосмисленням балетної традиції.

В українському балетному полі постмодерні стратегії активно реалізуються у творчості Раду Поклітару, а також у ряді постановок незалежної сцени сучасного танцю, де використовується принцип цитування класичних форм, їх фрагментація та іронічне переосмислення у поєднанні з перформативними практиками й візуальними медіа.

Таким чином, балетмейстерська інтерпретація функціонує як динамічна система, що варіюється в діапазоні від канонічного відтворення до радикальної



деконструкції. Кожна з моделей не лише визначає художню форму твору, але й відображає естетичні пріоритети певної культурно-історичної доби, засвідчуючи еволюцію хореографічного мислення.

У контексті окреслених моделей балетмейстерської інтерпретації доцільно звернутися до ролі балетмейстера як суб'єкта інтерпретаційного процесу, що забезпечує перехід від ідеї до сценічної форми. Його діяльність охоплює складний комплекс аналітичних, креативних і комунікативних практик, спрямованих на осмислення, трансформацію та втілення художнього матеріалу в хореографічному тексті.

Передусім балетмейстер виступає інтерпретатором художнього задуму. Його інтерпретаційна функція передбачає глибоке проникнення в першоджерело — музичний твір, літературний текст, історичний чи культурний контекст. На цьому етапі відбувається семантичний аналіз змісту, виокремлення домінантних образів і мотивів, визначення авторської ідеї. Водночас балетмейстер не відтворює зміст буквально, а переосмислює його через пластичну мову. Саме тому один і той самий музичний твір може отримати різні хореографічні трактування — класичну, неокласичну чи модерну — залежно від естетичної позиції постановника.

Від цього природно впливає суб'єктивний характер інтерпретації як творчої категорії. У хореографії інтерпретація завжди позначена індивідуальністю балетмейстера як носія власного художнього досвіду, світоглядних орієнтирів і стилістичних уподобань. Це зумовлює варіативність сценічних рішень: зокрема, образ трагічного героя може бути втілений або через експресивну лексику модерн-танцю з акцентом на внутрішньому конфлікті, або через стриману класицистичну форму з акцентом на зовнішній гармонії та фатальності. Отже, балетмейстер не лише «перекладає» зміст, а й продукує новий художній сенс.

Разом із тим інтерпретаційний процес не обмежується авторським баченням і продовжується у взаємодії з виконавцем. У цьому вимірі балетмейстер постає як медіатор між задумом і сценічним втіленням. Він транслює власну концепцію артистам, адаптує матеріал до їхніх технічних і психофізичних можливостей, формує цілісну виконавську модель. Важливо, що кожен виконавець здійснює власну мікроінтерпретацію ролі, тому балетмейстер координує ці інтерпретаційні рівні, забезпечуючи єдність сценічного образу. Так, у сучасному танці часто допускається варіативність



виконання рухового матеріалу, проте загальна концепція – темпоритм, емоційний вектор, композиційна логіка – залишається під контролем постановника.

Наступним логічним кроком є розгляд інтерпретації як процесу трансформації засобів виразності. Балетмейстер здійснює перекодування змісту з однієї знакової системи в іншу: з музичної – у пластичну, з вербальної – у тілесну, з абстрактної – у візуально-сценічну. Це передбачає вибір рухової лексики, побудову композиційної структури, визначення просторово-часових параметрів. Наприклад, швидкий темп музики може бути інтерпретований не лише через динамічні рухи, але й через контраст – уповільнену пластику, що створює ефект внутрішнього напруження.

Водночас інтерпретація завжди функціонує в межах певної стилістичної системи, що підводить до розуміння балетмейстера як носія стилю та культурного коду. Він або дотримується усталених канонів (як у класичному балеті), або свідомо їх деконструє (як у постмодерному танці). Через це балетмейстер стає транслятором культурних смислів епохи: його інтерпретація може як актуалізувати традицію, так і вступати з нею в діалог чи полеміку. Переосмислення сюжетних акцентів, зміна психологічних характеристик персонажів або соціального контексту дії – усе це є незмінними підходами в сучасних постановках класичних балетів.

З огляду на це інтерпретацію доцільно розглядати як діалогічний процес. Вона формується у взаємодії між автором першоджерела, балетмейстером, виконавцем і глядачем. Балетмейстер, будучи центральною ланкою, створює поле значень, яке залишається відкритим для подальшого прочитання аудиторією. Таким чином, інтерпретація не є завершеним актом, а продовжується у процесі сприйняття.

Узагальнюючи, роль балетмейстера як суб'єкта інтерпретаційного процесу визначається його здатністю здійснювати глибинний аналіз художнього матеріалу, трансформувати зміст у пластичну форму, координувати багаторівневу систему інтерпретацій і продукувати нові смисли в межах хореографічного твору. Отже, балетмейстер постає не лише як автор постановки, а як інтерпретатор, медіатор і творець нової художньої реальності, в якій відбувається синтез індивідуального авторського бачення та усталених культурних кодів епохи.



І так, інтерпретація в хореографії має статус не периферійного, а структуроутворювального чинника, оскільки саме вона визначає принципи організації художнього тексту та формує його смислову багатовимірність. Відповідно, у процесі дослідження інтерпретації в хореографії у фокусі балетмейстерської реалізації встановлено, що: **Інтерпретація** в хореографічному творі не є суто елементом художнього декорування – вона виступає фундаментальною складовою структури смислотворення, трансформуючи рухові мотиви, музикальні імпульси й тематичні первинні джерела у **цілісну образно-семантичну систему художніх значень**. Балетмейстер виконує роль активного творця інтерпретаційного нарративу, оскільки саме він здійснює **синтез художніх і технічних засобів**, що визначають характер і художню цінність постановки. Цей процес передбачає не лише вибір рухових форм, а й їхню взаємодію з музикально-композиційними структурами, сценографією та драматургією.

Виділені **інтерпретаційні моделі** - традиційна, реконструктивна та авторська - демонструють різні підходи балетмейстерів до осмислення першоджерел, де кожна модель має свої художні пріоритети і різну міру свободи творця при реконструкції чи авторській трансформації змісту.

Взаємодія між балетмейстером та виконавцем є важливим чинником реалізації інтерпретації, оскільки **танцівник не лише втілює мистецький задум**, а й вносить індивідуальні експресивні складові, які можуть збагачувати смисловий контекст вистави.

Інтерпретація, реалізована балетмейстером, відіграє важливу роль у сприйнятті хореографічного твору глядачем, формуючи **естетичний досвід і художнє розуміння** постановки через візуально-рухові смисли.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що інтерпретація в хореографії має багатовимірну природу, де **балетмейстерська реалізація виступає ключовою ланкою між першоджерелом і сценічним втіленням**. Результати дослідження розширюють теоретичні уявлення про творчу діяльність балетмейстера й пропонують основу для подальшого вивчення інтерпретації в сучасних хореографічних практиках.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бауш П. Танцтеатр і проблема сучасної сценічної виразності // *Сучасне мистецтво*. 2018. № 14. С. 45–52.



2. Коваленко Є. В. Інтерпретація художнього образу в сучасній хореографії // Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. 2019. № 41. С. 112–118.
3. Лабан Р. *Мова руху*. Київ : Основи, 2019. 312 с.
4. Маркевич Л. А. Інтерпретаційні процеси у сучасному хореографічному мистецтві // Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. 2021. № 45. С. 112–118.
5. Плахотнюк О. А. Contemporary dance в Україні як феномен сучасної художньої культури // Молодий вчений. 2020. № 2 (78). С. 144–148.
6. Поклітару Р. Сучасний балет і трансформація класичного сюжету // Театр і сучасність. 2019. № 3. С. 27–34.
7. Чепалов О. І. *Хореологія: статті та лекції*. Харків : ХДАК, 2020. 304 с.
8. Корнієнко Н. М. *Перформативність і сучасна культура*. Київ : Фенікс, 2017. 256 с.
9. Клековкін О. Ю. *Сучасний театральний процес: медіа, тіло, перформанс*. Київ : АртЕк, 2021. 287 с.
10. Шариков Д. І. Сучасна хореографія як феномен культури ХХ–ХХІ ст. К. : КНУКіМ, 2012. 208 с.

Сизоненко А.Б.

аспірант кафедри освітології та
психолого-педагогічних наук
Київського столичного
університету імені Бориса
Грінченка

ІМЕРСИВНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ХОРЕОГРАФА

Постановка проблеми. Сучасна хореографічна освіта функціонує в умовах стрімкої цифрової трансформації, яка суттєво розширює арсенал педагогічних засобів і водночас ставить нові вимоги до змісту підготовки майбутніх хореографів. Розвиток творчого потенціалу студентів залишається одним із пріоритетних завдань фахової освіти у сфері хореографічного мистецтва, оскільки саме творча особистість здатна не лише відтворювати усталені художні форми, а й генерувати нові хореографічні образи, інтерпретувати їх у мінливому культурному контексті.

Аналіз досліджень. Питання розвитку творчих якостей майбутніх фахівців у педагогічній науці є предметом тривалої дискусії (Г. Г. Кондратенко, О. М. Олексюк та ін.). Водночас роль цифрових та імерсивних технологій у художній педагогіці розглядається переважно в контексті загальної



цифровізації освіти, тоді як їх специфічний вплив на творчий розвиток хореографів залишається малодослідженим.

Мета. Обґрунтувати концептуальні засади розуміння імерсивного середовища як чинника формування творчої особистості майбутнього хореографа в системі вищої освіти.

Виклад основного матеріалу. Поняття «імерсивне середовище» охоплює широкий спектр технологічних рішень, що забезпечують ефект занурення користувача у штучно створений або розширений простір. У контексті хореографічної освіти ключовою серед них є технологія 360° відео — панорамна відеозйомка, яка дозволяє відтворити тривимірний простір виступу, rehearsal-процесу або імпровізації, трансклюючи не лише зоровий образ, але й просторово-кінестетичну атмосферу хореографічного дійства. Принципово важливо, що глядач або студент, занурений у такий простір, стає не пасивним спостерігачем, а учасником, котрий самостійно обирає точку зору та ракурс перегляду, що активізує власну творчу рефлексію.

Формування творчої особистості у психолого-педагогічному вимірі передбачає розвиток таких складових, як творча уява, здатність до художнього переосмислення, пластична виразність та рефлексивна свідомість. Імерсивне середовище безпосередньо впливає на всі ці компоненти: воно занурює студента у художній контекст, стимулює активне спостереження та порівняльний аналіз різних хореографічних підходів, провокує власні образні асоціації та творчі реакції.

Технологія 360° відео, зокрема, відкриває унікальні можливості для хореографічної педагогіки. По-перше, вона уможливорює перегляд виступів провідних хореографів і театральних постановок у форматі повного просторового занурення, недосяжному при традиційному перегляді відеозапису. По-друге, запис власних творчих робіт студентів у форматі 360° дозволяє їм здійснювати рефлексивний аналіз власного руху з різних просторових позицій, виявляючи художні рішення, непомітні під час безпосереднього виконання. Також, спільний перегляд таких матеріалів у навчальній групі є потужним інструментом колективного обговорення та художньої критики.

Концептуально імерсивне середовище можна розглядати як педагогічний медіатор між зовнішнім хореографічним досвідом і внутрішнім творчим простором студента. Воно не замінює живого хореографічного процесу, але



суттєво розширює семіотичний простір навчання, насичуючи його художніми образами та просторово-динамічними враженнями, які живлять творчу уяву майбутнього хореографа. У цьому сенсі імерсивні технології виступають не лише технічним інструментарієм, а й середовищем творчого становлення особистості.

Висновки. Імерсивне середовище, зокрема засоби 360° відео, є перспективним чинником формування творчої особистості майбутнього хореографа. Воно створює умови для активного художнього занурення, стимулює розвиток просторового мислення, рефлексивних та образотворчих здібностей студентів. Подальших досліджень потребують педагогічні умови та методичні моделі впровадження імерсивного середовища у фахову підготовку хореографів у закладах вищої освіти України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Буров, О. Ю., Пінчук, О. П., & Литвинова, С. Г. Імерсивні технології та цифрове навчання: вплив, можливості та пом'якшення ризику. Цифрова трансформація відкритих науково-освітніх середовищ : монографія / ред. О. М. Спірін, О. П. Пінчук. Київ : ІЦО НАПН України, 2024. С. 35–53.
2. Кондратенко, Г. Г., & Плохотнюк, О. С. Музично-виконавська діяльність як засіб формування творчої особистості майбутнього бакалавра музичного мистецтва. *Наукові записки/Ред. кол.: ВФ Черкасов, ВВ Радул, НС Савченко та ін. Випуск 197. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка.* 2021. 197. С. 115-119.
3. Dede C. Immersive Interfaces for Engagement and Learning. *Science.* 2009. Vol. 323, No. 5910. P. 66–69. DOI: <https://doi.org/10.1126/science.1167311>.
4. Milk C. How Virtual Reality Can Create the Ultimate Empathy Machine. TED Talks. 2015. URL: https://www.ted.com/talks/chris_milk_how_virtual_reality_can_create_the_ultimate_empathy_machine
5. Radianti J., Majchrzak T. A., Fromm J., Wohlgenannt I. A Systematic Review of Immersive Virtual Reality Applications for Higher Education: Design Elements, Lessons Learned, and Research Agenda. *Computers & Education.* 2020. Vol. 147. Article 103778. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.compedu.2019.103778>.



6. Wang Z. Artificial Intelligence in Dance Education: Using Immersive Technologies for Teaching Dance Skills. Technology in Society. 2024. Vol. 77. Article 102579. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.techsoc.2024.102579>.

Соболевська П.Е.

професійна танцівниця
українського шоу балету «Bay»,
педагог-хореограф у студії
сучасного танцю «Wow studio»
Ліцензована суддя Української
асоціації східного танцю

ОСОБИСТИЙ БРЕНД ТАНЦІВНИКА ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОГО УСПІХУ

Сучасна хореографічна сфера розвивається в умовах високої конкуренції, цифровізації та постійної зміни мистецьких трендів. Якщо раніше для професійного успіху танцівнику було достатньо володіти високим рівнем технічної підготовки, то сьогодні дедалі більшого значення набуває вміння презентувати себе, формувати власний імідж та будувати комунікацію з аудиторією. У цьому контексті поняття особистого бренду стає невід'ємною складовою професійної діяльності танцівника.

Особистий бренд - це сукупність професійних, творчих та особистісних характеристик, які формують уявлення про митця в суспільстві та професійному середовищі. Для танцівника він охоплює не лише сценічний образ, а й стиль спілкування, цінності, активність у соціальних мережах, педагогічний підхід та професійну репутацію. Формування особистого бренду дозволяє артисту вирізнитися серед інших, створювати власну аудиторію та розширювати можливості для професійної реалізації.

Танцівник як особистість. У сучасній хореографії технічна майстерність уже не є єдиною перевагою артиста. Високий рівень підготовки сьогодні сприймається як необхідна база, тоді як справжню увагу привертають індивідуальність, харизма та унікальна творча подача. Глядачі, роботодавці та хореографи дедалі частіше звертають увагу не лише на те, як танцівник виконує рухи, а й на те, яку історію він транслює через свою творчість.

Особистий бренд танцівника значною мірою будується навколо його особистості. Важливо мати власну історію, творчий шлях, цінності та



особливий стиль самовираження. Саме це створює емоційний зв'язок із аудиторією та формує впізнаваність. У професійному середовищі запам'ятовуються не лише технічно сильні виконавці, а ті, хто здатний викликати емоцію та залишити індивідуальний мистецький слід.

Особливу роль у формуванні особистого бренду сьогодні відіграють соціальні мережі. Платформи Instagram, TikTok, YouTube стали не просто засобом комунікації, а потужним інструментом професійного розвитку. Через цифровий простір танцівники можуть демонструвати свою творчість, залучати аудиторію, знаходити нові проекти та формувати професійні контакти. Водночас сучасна аудиторія цінує не лише фінальний результат, а й сам процес роботи. Репетиції, підготовка до виступів, творчі пошуки та повсякденне життя артиста створюють ефект відкритості й щирості, що позитивно впливає на сприйняття бренду.

Таким чином, особистий бренд танцівника формується через поєднання професійної майстерності та особистісної автентичності. Саме здатність бути впізнаваною творчою особистістю стає важливою умовою професійного успіху.

Особливості ринку комерційної хореографії. Сфера комерційної хореографії характеризується високим рівнем конкуренції. Кількість професійних танцівників постійно зростає, тоді як масштабних творчих проектів, телевізійних шоу, гастрольних постановок або рекламних кампаній значно менше. У таких умовах артисту недостатньо лише професійно виконувати свою роботу — необхідно постійно підтримувати власну видимість у професійному просторі.

Велику роль у комерційній хореографії відіграють рекомендації та професійна репутація. Хореографи, режисери та продюсери часто обирають артистів не лише за технічними навичками, а й за відповідальністю, дисциплінованістю, комунікабельністю та вмінням працювати в команді. Саме тому особистий бренд тісно пов'язаний із професійною етикою та здатністю підтримувати позитивний імідж у творчому середовищі.

Для сучасного танцівника важливо постійно заявляти про себе: брати участь у творчих проектах, конкурсах, майстер-класах, створювати власний контент та підтримувати професійну активність у медіапросторі. Водночас невід'ємною частиною професійного шляху є відмови, кастинги та конкуренція. Формування сильного особистого бренду допомагає артисту зберігати



впевненість у собі та продовжувати професійний розвиток навіть у складних умовах.

Особливого значення набуває поняття самоцінності. Танцівник має усвідомлювати власну професійну цінність, поважати свою працю та не будувати самооцінку виключно на кількості проєктів або схваленні з боку інших. Внутрішня впевненість і розуміння власної унікальності дозволяють митцю формувати більш стійкий і цілісний професійний образ.

Особистий бренд у викладацькій діяльності. Сучасна хореографічна освіта також функціонує в умовах високої конкуренції. Сьогодні існує велика кількість танцювальних студій, шкіл та приватних тренерів, тому вибір педагога для учнів часто залежить не лише від професійного досвіду викладача, а й від його особистості.

Люди дедалі частіше обирають не просто послугу, а атмосферу, емоції та особистий контакт. Для викладача хореографії важливими стають харизма, комунікабельність, енергетика та вміння створювати комфортне творче середовище. Саме ці чинники формують довіру учнів та сприяють створенню стабільної аудиторії.

Важливу роль у педагогічній діяльності відіграє власна «родзинка» викладача — авторський стиль викладання, унікальна методика, особливий підхід до роботи з учнями або специфічна творча естетика. Саме індивідуальність дозволяє тренеру вирізнитися серед великої кількості спеціалістів і формувати власний професійний бренд.

Крім того, активність у соціальних мережах допомагає викладачам популяризувати свою діяльність, демонструвати результати роботи учнів, ділитися професійними порадами та створювати спільноту навколо власної творчої діяльності. У сучасних умовах цифрова присутність стає важливим інструментом професійного розвитку педагога-хореографа.

Отже, особистий бренд танцівника є важливою складовою професійного успіху в сучасній хореографічній сфері. Він формується через поєднання професійної майстерності, особистісної індивідуальності, творчої активності та комунікації з аудиторією. Умови сучасного ринку вимагають від танцівника не лише високого рівня технічної підготовки, а й уміння презентувати себе як унікальну творчу особистість.

Соціальні мережі, професійна репутація, педагогічна діяльність та здатність підтримувати власну впізнаваність стають важливими елементами



професійного розвитку. Сильний особистий бренд допомагає танцівнику розширювати кар'єрні можливості, створювати стабільну аудиторію та досягати професійної реалізації в різних сферах хореографічного мистецтва.

Слободян М.В.

здобувачка другого (магістерського)
рівня вищої освіти спеціальності
В 6.03 Перформативні мистецтва.
Хореографічне мистецтво
Херсонського державного
університету
Науковий керівник: доцентка
Рехліцька А.Є.

СЦЕНІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ГУЦУЛЬСЬКОГО ОБРЯДУ «МАЛАНКА» У СУЧАСНОМУ ВОКАЛЬНО-ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

Обряд «Маланка» посідає особливе місце в гуцульській традиції і належить до Різдвяно-новорічного циклу. Святкування відбувається в ніч з 31 грудня на 1 січня. У язичницькі часи цей ритуал символізував пробудження природи, відлякування злих духів зими та прикликання багатого врожаю через магичні обряди, перевдягання та ритуальний сміх. Християнська церква згодом адаптувала свято, пов'язавши його з днем преподобної Меланії та святого Василя, проте народна традиція зберегла первісний містичний карнавал, де ключові ролі (зокрема Козу, Діда, Цигана та саму Маланку) незмінно виконують чоловіки, маскуючись та змінюючи голоси задля обману нечистої сили.

Аналіз побутування Маланки в сучасній Україні демонструє яскраву регіональну специфіку, де кожен етнографічний регіон сформував власну унікальну стилістику та символізм дійства. Якщо на Поділлі та Наддніпрянщині свято зберегло класичний фольклорний характер із фокусом на обрядове щедрування, величання господарів та камерні театралізовані сценки, то в Карпатському регіоні та на Буковині воно перетворилося на масштабний, подекуди гротескний вуличний маскарад.

Основу дійства становить ряджання, або переберія: у ній беруть участь виключно чоловіки і хлопці, які перевдягаються на Маланку, Василя, Козака, Діда, Бабу, Ведмеда, Цигана та інших персонажів.



Найбільш автентичні та колоритні традиції маланкування збереглися у трьох західних осередках, кожен з яких має неповторне обличчя. У прикордонному селищі Красноільськ на Буковині побутує унікальна «Красна Маланка», де головними фігурами є велетенські «Ведмеді» у солом'яних костюмах із крилами завдовжки до шести метрів, які ходять під проводом «Циган» і влаштовують ритуальні бої-змагання між кутами села.

Сусідні Вашківці відомі сатиричним карнавалом («Переберією»), де поруч із традиційними персонажами діють сучасні політичні та медійні маски, перетворюючи ніч на акт гострої соціальної сатири. Натомість на гуцульській Космаччині свято, відоме як «Щідра», вирізняється особливою містичністю [5].

Ключова риса «Маланки», яка визначила логіку її сценічних трансформацій, – це власне театральність, закладена в обряд від початку. З часом він змінювався: ритуальне поступалося місцем ігровому, а персонажі набували дедалі виразніших побутових рис. Міфологічні персонажі втрачали сакральну подобу, збагачувалися побутовими деталями та діяли відповідно до умовностей гри, а не самих лише ритуальних програм.

Синтез вокального, хореографічного і драматичного начал закладений у саму структуру «Маланки». Учасники ходи співають щедрівки і колядки, рухаються процесійно та виконують ритмічні рухи, які у первісному уявленні мали магічну силу – силу слова, ритму і тіла водночас.

Суспільне визнання обряду знайшло відображення і в його офіційній охороні. «Традиційний обряд Маланка» з села Белелуя на Івано-Франківщині включено до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України [1].

Перенесення обряду на сцену – це зовсім інша творча діяльність, ніж збереження живої традиції. Постановники стикаються з цілою низкою художніх та методологічних питань, які не мають єдиної відповіді.

По-перше, потрібно відібрати і впорядкувати матеріал. Нічна імпровізаційна хода, що не має фіксованого кінця, перетворюється на завершений сценічний номер або вокально-хореографічну композицію з виразною драматургічною будовою. По-друге, вуличний колективний перформанс, відкритий для всіх присутніх, вписується у сценічний простір з чіткими межами і зафіксованою точкою глядацького погляду. По-третє, в обряді немає чіткого поділу між учасником і глядачем – усі занурені у спільне



дійство одночасно. На сцені ця рівність зникає: з'являється традиційна театральна межа між сценою і залом [4, с. 75].

Вокальна складова також зазнає переосмислення. Щедрівка і колядка стають художнім текстом, де провідну роль відіграють тембр, динаміка і фактура звучання. Хореографічна інтерпретація «Маланки» на сцені виростає з автентичної гуцульської танцювальної традиції, але неминуче зазнає творчих змін.

Вокальна складова сценічної «Маланки» пов'язана передусім із щедрівкою – жанром обрядової пісні, характерним для новорічного циклу. На відміну від колядки, яка оспівує народження Христа, щедрівка звертається безпосередньо до господаря, господині та членів родини, несучи побажання врожаю, достатку й успіху.

Сценічна робота зі щедрівочним матеріалом іде кількома шляхами. Перший – хорова аранжування: голоси розподіляються між солістами та хором, і тоді звучання відтворює живу, соціально насичену атмосферу маланкової процесії.

Другий – авторська обробка, де змінюється лад, темп і фактура, але мелодичний стрижень лишається недоторканим.

Третій – вокальна імпровізація в автентичних техніках гуцульського співу, зокрема «гуцулки» та «співу горлом». Саме вона найбільше наближає сценічне виконання до першоджерела.

Показово, що вимоги до постановників зростають. Як зауважує І. Гутник, «сучасному глядачеві вже недостатньо лише оригінальної композиційної побудови чи виразного малюнка танцю – дедалі більшого значення набувають видовищність і сценічна ефектність постановки» [3, с. 113]. Саме це і мають забезпечувати постановки «Маланки».

Сучасна мистецька практика пропонує різні форми освоєння обряду – і сценічні, і медійні. У 2022 р. вийшов фільм Дмитра Сухолиного-Собчука «Памфір»: містичний простір Маланки тут став центральним художнім образом і смисловим тлом для сучасної драматичної історії. Фільм привернув до цієї традиції увагу широкої аудиторії [2].

Отже, сценічне прочитання обряду «Маланка» у вокально-хореографічному мистецтві – це складний і неоднозначний процес. Він потребує кількох умов водночас: поваги до першоджерела, художньої сміливості й розуміння культурного контексту. Включення обряду до



нематеріальної спадщини України та рух до списку ЮНЕСКО додатково підвищує відповідальність постановників. Їхня робота виконує не лише художню, а й культуроохоронну функцію – вона допомагає стародавній традиції залишатися живою, впізнаваною і значущою для нових поколінь.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Басалига М. Маланку з Белелуї та два традиційні ремесла Франківщини внесли до переліку нематеріальної культурної спадщини України. Суспільне. 2023. URL: <https://suspilne.media/ivano-frankivsk/528705-malanku-z-belelui-ta-dva-tradicijni-remesla-frankivsini-vnesli-do-pereliku-nematerialnoi-kulturnoi-spadsini-ukraini/> (дата звернення: 13.05.2026)
2. Веляник А. Маланка, мораль і життя на кордоні. Про що «Памфір»? 2023. <https://svidomi.in.ua/page/malanka-moral-i-zhyttia-na-kordoni-pro-shcho-ramfir> (дата звернення: 13.05.2026)
3. Гутник І. Інтерпретації українських хороводів і хороводних танців у сучасному професійному народно-сценічному хореографічному мистецтві. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2023. Вип. 48. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282470>
4. Куцик О., Ухач Л., Малишка Н. Особливості режисури театралізованих народних свят та обрядів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 34. С. 71–76.
5. Три Маланки: Ukrainer показав традиційні святкування 13 січня. URL: <https://marieclaire.ua/ru/fashion/tri-malanki-ukrayiner-pokazav-traditsijni-svyatkuvannya-13-sichnya/> (дата звернення: 16.05.2026)

Соколенко А.С.

здобувачка другого (магістерського)
рівня вищої освіти
кафедри хореографії та спортивних
дисциплін
Сумського державного
педагогічного
університет імені А. С. Макаренка

ЗНАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ У ПІДТРИМЦІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ВОЄННИХ ВИКЛИКІВ

Актуальність теми зумовлена особливими суспільними умовами, в яких сьогодні перебуває Україна. Війна впливає не лише на політичну, економічну та соціальну сфери життя, а й на духовний стан суспільства, систему цінностей



та національну свідомість громадян. У періоди воєнних потрясінь особливо важливого значення набувають культурні явища, здатні об'єднувати людей, підтримувати моральний дух і забезпечувати збереження національної самобутності. Одним із таких важливих елементів української культури є народний танець, який виступає не лише видом мистецтва, а й засобом передачі історичної пам'яті, традицій і духовних цінностей українського народу.

Аргументуємо, проблема значення народного танцю у підтримці національної ідентичності привертає увагу багатьох науковців і дослідників хореографічного мистецтва. Важливий внесок у вивчення народної хореографії зробив Борис Колногузенко, який підкреслював роль хореографії як носія культурних традицій і духовних цінностей народу. У своїх працях дослідник розглядав народний танець як важливу складову національної культури, що сприяє формуванню культурної пам'яті та національної свідомості [1].

Констатуємо, український народний танець є невід'ємною частиною національної культури. Він формувався протягом багатьох століть і відображає історичний досвід, звичаї, традиції, світогляд та моральні цінності українського народу. Через танцювальні рухи, ритм, музику, костюм і сценічні образи передаються особливості українського характеру, прагнення до свободи, мужність, волелюбність і духовна сила народу. Саме тому народна хореографія виступає не лише мистецьким явищем, а й важливим засобом національного самоусвідомлення.

У народних танцях відображається життя українського народу, його праця, побут, звичаї та історична боротьба за незалежність. Кожен рух у танці має певне символічне значення й несе емоційне навантаження. Особливо це простежується у героїчних та козацьких танцях, у яких втілюються образи сили, відваги та незламності. Такі танці, як «Гопак», «Аркан», «Запорозький марш», стали символами українського національного духу та мужності. Через них передається історична пам'ять про боротьбу українців за свободу та незалежність [4].

Наголосимо, в умовах воєнних викликів український народний танець набуває особливого значення. Він перестає бути лише формою сценічного мистецтва чи дозвілля і перетворюється на важливий засіб підтримки національної ідентичності та духовної стійкості суспільства. Під час війни культура виконує об'єднавчу функцію, допомагає людям зберігати віру, надію та почуття національної єдності. Саме український народний танець здатний



емоційно впливати на людину, формувати почуття гідності за свій народ і свою державу.

Через сучасні хореографічні постановки митці відображають реалії воєнного часу: біль втрат, мужність захисників, єдність народу та прагнення до перемоги. Особливого значення набувають військово-патріотичні композиції, у яких центральним образом є захисник Батьківщини. За допомогою пластики рухів, ритму, музики та сценічних образів хореографи передають силу духу українського народу, його незламність та готовність боротися за свободу. Такі постановки мають значний емоційний вплив на глядачів і сприяють зміцненню патріотичних настроїв у суспільстві.

Важливо зазначити, український народний танець виконує, також, важливу виховну функцію. Залучення молодого покоління до української народної хореографії сприяє формуванню національної свідомості, любові до рідної культури та поваги до історичного минулого свого народу. Через опанування народних танців молодь знайомиться з українськими традиціями, звичаями та духовними цінностями. У процесі навчання формується почуття національної приналежності та відповідальності за збереження культурної спадщини [3].

Особливу роль у цьому процесі відіграють освітні та культурні установи, діяльність яких спрямована на популяризацію української народної хореографії. Хореографічні колективи, мистецькі школи та творчі гуртки не лише навчають техніки танцю, а й виховують у молоді патріотизм, духовність та повагу до національних традицій. Саме через мистецтво формується культурна свідомість молодого покоління, що є надзвичайно важливим в умовах сучасних суспільних викликів. Крім культурної та виховної функцій, український народний танець має значний психологічний вплив. Війна супроводжується постійним емоційним напруженням, тривогою, стресом і психологічними переживаннями. У таких умовах творча діяльність допомагає людині відновити внутрішню рівновагу та знайти емоційну підтримку. Танцювальне мистецтво сприяє емоційному розвантаженню, допомагає долати страх і тривогу, а також створює відчуття єдності та взаєморозуміння між людьми [2].

Колективне виконання український народних танців має особливе значення для суспільної консолідації. Під час спільної творчої діяльності люди відчують себе частиною єдиного народу, об'єднаного спільними цінностями



та прагненнями. У період війни згуртованість суспільства є важливою умовою його стійкості та здатності протистояти труднощам. Як наслідок, український народний танець допомагає зміцнювати моральний дух народу та підтримувати атмосферу взаємної підтримки.

Сучасні українські митці активно переосмислюють традиції українського народного танцю, поєднуючи їх із сучасними сценічними формами та новими засобами художньої виразності. Такий підхід дозволяє зробити народну хореографію актуальною для сучасного глядача та водночас зберегти її автентичність. У сучасних постановках поєднуються елементи традиційного танцю, сучасної пластики, театрального мистецтва та мультимедійних засобів, що сприяє розвитку української народної хореографії та розширенню її впливу на сучасне суспільство [5].

Важливою є також міжнародна роль українського народного танцю. Участь українських хореографічних колективів у міжнародних фестивалях, конкурсах і культурних заходах сприяє популяризації української культури у світі. Через танець міжнародна спільнота знайомиться з історією, традиціями та духовною силою українського народу. У сучасних умовах така робота має особливе значення, оскільки культура виступає важливим засобом формування позитивного іміджу України та привернення уваги світу до боротьби українського народу за незалежність і свободу.

Таким чином, український народний танець є важливим чинником підтримки національної ідентичності в умовах воєнних викликів. Він поєднує у собі культурну пам'ять, духовні цінності, історичний досвід та емоційну виразність українського народу. Українська народна хореографія виконує культурну, виховну, психологічну та об'єднавчу функції, сприяє формуванню національної свідомості та зміцненню морального духу суспільства. У сучасних умовах війни український народний танець виступає не лише мистецьким явищем, а й важливим засобом культурного спротиву та духовної підтримки народу. Його здатність об'єднувати людей, зберігати історичну пам'ять і формувати почуття національної гідності робить народну хореографію важливою складовою української культури та потужним чинником збереження національної ідентичності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Колногузенко Б. Види мистецтва та хореографії. Харків, 2009. 196 с.



2. Лісовська Н., Трощенко В. Втілення музично-хореографічного образу в сюжетному танці. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 2018. Вип. 2 (12). С. 217 – 226.

3. Плахотнюк О. Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку. Львів: ЦТДЮГ, 2014. 45 с.

4. Філософський енциклопедичний словник. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovnyk.pdf .

5. Хухра Л. Поняття та напрямки синтезування хореографічного та образотворчого мистецтва. *Молодий вчений*, 2019. № 8 (72). С. 33 – 36.

Терешенко Н.В.

кандидатка педагогічних наук,
доцентка, доцентка кафедри
культури і мистецтв Херсонського
державного університету

НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ ТРАДИЦІЇ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЇ

Сучасний розвиток мистецької освіти в Україні потребує підготовки конкурентоспроможного фахівця, здатного до творчої самореалізації, професійної мобільності та збереження національно-культурних цінностей. У контексті глобалізаційних процесів, активного поширення масової культури та інтеграції України у світовий культурний простір особливого значення набуває проблема формування національної ідентичності майбутніх фахівців хореографії.

Хореографічне мистецтво є одним із найважливіших засобів збереження та передачі культурної спадщини народу. Через танець відображаються історичні події, традиції, побут, духовні цінності та світогляд нації. Саме тому професійна підготовка здобувачів хореографічної освіти має базуватися не лише на формуванні технічних і виконавських навичок, а й на усвідомленні національно-культурної значущості мистецтва.

Особливо актуальним це питання є в сучасних умовах, коли мистецтво виконує не лише естетичну, а й соціокультурну, комунікативну та націєтворчу функцію. Майбутній хореограф має бути не лише виконавцем чи педагогом, а й носієм культурних цінностей, здатним репрезентувати українське мистецтво у світовому культурному просторі.



Проблеми розвитку хореографічної освіти та формування професійної компетентності майбутніх фахівців досліджували В. Верховинець, П. Вірський, А. Гуменюк, К. Василенко, О. Голдрич, Л. Андрощук, Н. Полятинська та інші науковці. У працях дослідників наголошується на важливості національно-культурного компонента у професійній підготовці хореографів.

Науковці визначають український народний танець як важливий засіб художньо-естетичного виховання, розвитку творчого потенціалу та формування національної свідомості молоді. Водночас сучасні дослідження дедалі більше акцентують увагу на необхідності інтеграції традиційного мистецтва із сучасними хореографічними практиками, зокрема contemporary dance, модерн-хореографією та бальним танцем.

Однак проблема формування національної ідентичності майбутніх хореографів через різні напрями сучасного танцювального мистецтва потребує подальшого наукового осмислення.

Метою статті є визначення ролі національно-культурних традицій у професійній підготовці майбутніх фахівців хореографії та обґрунтування педагогічних умов формування національної ідентичності здобувачів засобами народного, сучасного та бального танцю.

Професійна підготовка майбутніх фахівців хореографії є складним і багатогранним процесом, який передбачає формування виконавських, педагогічних, творчих, культурологічних та комунікативних компетентностей. Одним із ключових напрямів цього процесу є формування національної ідентичності здобувачів освіти через залучення до національно-культурних традицій.

Національно-культурні традиції у хореографічній освіті виступають не лише джерелом художньої творчості, а й важливим чинником духовного та професійного розвитку особистості. Саме через мистецтво танцю здобувачі освіти мають можливість усвідомити культурну спадщину свого народу, сформувати ціннісне ставлення до національної культури та відчувати власну культурну приналежність.

Традиційно основою формування національної ідентичності у хореографічній освіті є український народний танець. Українська народна хореографія відображає історію, характер, звичаї та емоційний світ українського народу. Вона поєднує музичність, пластичну виразність, емоційність та символічність рухів. Кожен регіон України має власні



танцювальні традиції, які формувалися під впливом історичних, географічних та етнокультурних особливостей.

Вивчення народного танцю сприяє розвитку технічної майстерності, координації рухів, сценічної виразності та артистизму майбутніх хореографів. Водночас воно формує повагу до національної культури, розвиває художньо-естетичний смак та сприяє вихованню патріотичних цінностей.

Важливе місце у професійній підготовці посідає народно-сценічний танець, який є синтезом фольклорної основи та сценічної інтерпретації. Робота над народно-сценічними композиціями дозволяє здобувачам освіти осмислювати народну хореографію в сучасному мистецькому контексті, розвивати творчі здібності та навички сценічної адаптації фольклорного матеріалу.

Сучасна хореографічна освіта потребує ширшого підходу до формування національної ідентичності майбутніх фахівців. У сучасному культурному просторі національні цінності можуть реалізовуватися не лише через народний танець, а й через сучасну хореографію, contemporary dance, модерн, джаз-танець та інші напрями сценічного мистецтва.

Сучасний танець є потужним засобом художнього осмислення соціальних, культурних та історичних процесів. Через пластику тіла, імпрровізацію, емоційне переживання та сценічний образ хореограф має можливість передавати національні сенси та культурні символи. Національна ідентичність у contemporary dance може проявлятися через тематику постановок, використання української музики, елементів народної пластики, символічних образів та сценічної драматургії.

Особливо актуальним це стало в умовах сучасних суспільних викликів, коли українські митці через мистецтво прагнуть репрезентувати світові українську культуру, боротьбу за незалежність, духовні цінності та національну єдність. Сучасні хореографічні постановки часто поєднують елементи фольклору, етнічної музики, сучасної пластики та мультимедійних технологій, створюючи нові форми художнього вираження.

Інтеграція народних традицій у сучасний танець сприяє формуванню творчого мислення здобувачів освіти. Майбутні хореографи навчаються не лише відтворювати існуючі танцювальні форми, а й творчо переосмислювати культурну спадщину, створюючи авторські постановки на основі національної тематики.



Важливу роль у формуванні професійної компетентності майбутніх хореографів відіграє бальний танець. Попри міжнародний характер цього напрямку, бальна хореографія має значний потенціал у розвитку національної ідентичності. У сучасній системі професійної підготовки бальний танець дедалі частіше інтегрується у культурно-мистецькі проекти, фестивалі та сценічні постановки патріотичного спрямування.

Національний компонент у бальній хореографії може реалізовуватися через використання української музики, національних мотивів у сценічних образах, тематичних композицій та творчих експериментів із поєднанням бальної техніки й елементів народної пластики. Такий синтез сприяє формуванню сучасного мистецького продукту, який поєднує світові тенденції та українську культурну традицію.

Крім того, бальний танець формує у здобувачів освіти сценічну культуру, естетичний смак, комунікативні навички та здатність до партнерської взаємодії. Участь у конкурсах, фестивалях та міжнародних мистецьких заходах сприяє професійній мобільності майбутніх хореографів і водночас дозволяє репрезентувати українське мистецтво на міжнародному рівні.

Важливим аспектом професійної підготовки є створення творчого освітнього середовища, яке стимулює самостійний пошук, художній експеримент та розвиток творчої індивідуальності здобувачів. У цьому контексті ефективними є інтерактивні методи навчання, творчі лабораторії, постановочна діяльність, мистецькі проекти, майстер-класи та міждисциплінарні форми роботи.

Особливе значення мають творчі проекти національно-патріотичного спрямування. Робота над такими постановками сприяє розвитку емоційної виразності, сценічного мислення та здатності до художньої інтерпретації актуальних соціокультурних тем. Через мистецтво танцю здобувачі освіти мають можливість осмислювати історичні події, культурні процеси та власний емоційний досвід.

Сучасні цифрові технології також відкривають нові можливості для збереження та популяризації національно-культурних традицій. Використання мультимедійних засобів, онлайн-платформ, відеопроєктів та цифрової сценографії дозволяє інтегрувати традиційне мистецтво у сучасний культурний простір і робить його доступним для ширшої аудиторії.



Важливу роль у формуванні професійної компетентності та національної ідентичності майбутніх хореографів відіграє викладач. Педагог має бути не лише носієм професійних знань і виконавських навичок, а й наставником, який формує у здобувачів ціннісне ставлення до національної культури, стимулює творчий пошук та підтримує прагнення до самореалізації.

Таким чином, професійна підготовка сучасного фахівця хореографії має базуватися на поєднанні національно-культурних традицій і сучасних мистецьких тенденцій. Саме синтез традиції та інновації сприяє формуванню творчої, професійно компетентної та національно свідомої особистості майбутнього хореографа.

Отже, національно-культурні традиції є важливою складовою професійної підготовки майбутніх фахівців хореографії. Вони забезпечують формування професійної компетентності, розвиток творчого потенціалу, художньо-естетичного світогляду та національної ідентичності здобувачів освіти.

Формування національної свідомості майбутніх хореографів здійснюється не лише через український народний танець, а й через сучасну та бальну хореографію, у яких відображаються культурні цінності, історична пам'ять та духовні орієнтири українського суспільства.

Інтеграція традиційної культури із сучасними хореографічними практиками сприяє підготовці конкурентоспроможного фахівця, здатного до творчої самореалізації та репрезентації українського мистецтва у світовому культурному просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. Київ : Музична Україна, 2008. 149 с.
2. Василенко К. Ю. Український народно-сценічний танець. Київ : Мистецтво, 1997. 282 с.
3. Голдрич О. Я. Хореографія : навчальний посібник. Львів : Сполом, 2006. 288 с.
4. Полятинська Н. А. Формування професійної компетентності майбутніх хореографів у закладах вищої освіти // Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент. 2020. № 15. С. 112–118.



Юрків М.І.

здобувачка другого (магістерського)
рівня вищої освіти спеціальності
В 6.03 Перформативні мистецтва.
Хореографічне мистецтво
Херсонського державного
університету
Науковий керівник: доцентка
Терешенко Н.В.

АСПЕКТИ БІОМЕХАНІКИ В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОГО ТАНЦІВНИКА

Постановка проблеми. Нинішній стан хореографічного мистецтва актуалізує питання підвищення планки виконавської культури. Важливим інструментом для досягнення цієї мети є біомеханічний аналіз, який гарантує якісне та всебічне вдосконалення тілесного апарату митця. Грамотне з методичного погляду виконання тренувальних комплексів трансформується у високу майстерність безпосередньо на сценічному майданчику.

Специфіка хореографічної діяльності вимагає синергії багатьох якостей: м'язової сили, гнучкості, виворітності, стійкості, координації та чіткого ритму дихання. Біомеханіка як наукова дисципліна вивчає ці процеси й формує теоретичний підхід до збереження психофізичного здоров'я та функціональних можливостей організму хореографа.

Аналіз досліджень. Формування біомеханіки як окремого наукового вектора стало результатом інтеграції біологічних та фізичних знань, орієнтованих на вивчення рухових функцій. Первинні біотехнічні концепції простежуються ще в античних трактатах Арістотеля та Галена, присвячених динаміці людського й тваринного тіла [4, с. 17].

Фундатором біомеханічного аналізу саме в хореографічній сфері виступає Р. Лабан, чий авторський метод оцінки рухової експресії («хореологія») трансформувався у Лабанівську систему аналізу рухів. Питаннями практичної адаптації цих знань у педагогічній діяльності хореографів займалася І. Михальчук. Інший погляд на природу танцю запропонував В. Мейєрхольд, який пов'язував початок руху з порушенням статичного балансу та пошуком нової пластичної виразності через деконструкцію рухових актів.

Сучасний етап дослідження проблеми маркується появою навчальних видань, серед яких посібник Н. П. Батєєвої «Біомеханіка в хореографії», що



містить унікальну методику покрокового аналізу танцювальних рухів (зокрема, «Grand battement jete»).

Крім того, комплексне бачення кінезіологічних і методичних основ підготовки фахівців хореографічної та тренерської ланки викладено у монографії «Кінезіологія танцю» творчим колективом науковців (О. Плахотнюк, В. Сосіна, Л. Андрощук, Н. Чілікіна, О. Мартиненко, О. Андрощук, А. Байдіна, Ю. Безпаленко, О. Головня, Н. Дідик, Н. Кравець, Н. Літовченко, О. Літовченко, О. Мартинюк, І. Михальчук, Н. Моголівець, О. Настюк, І. Руда, Я. Шелейкіс). Різні наукові погляди на закономірності фізичної активності та механіку рухів відображені також у публікаціях В. Заціорського, А. Аріяна, В. Селуянова і Р. А. Хартера.

Мета статті полягає в теоретико-методологічному обґрунтуванні та розкритті ролі біомеханічних закономірностей рухового апарату у процесі становлення і підвищення технічного рівня виконавської майстерності хореографа.

Виклад основного матеріалу. Науковий термін «біомеханіка» походить від грецьких слів «bios» (життя) та «mexane» (знаряддя) [8, с. 2]. Якщо проектувати це визначення на площину хореографії, то головним інструментом митця є його власне тіло. Його гармонійна еволюція та правильна робота є основою здоров'я танцівника.

Сучасні вимоги до хореографів передбачають чітке розуміння та рефлексію щодо механіки власних рухів у творчому процесі. Варто зауважити, що пошук нових шляхів підвищення виконавського рівня неможливий без залучення досягнень природничих і точних наук, які досліджують рухову активність. Ключове місце серед них посідають анатомія, біомеханіка, фізіологія та загальна механіка.

Орієнтація на ці знання допомагає педагогу-хореографу вибудовувати більш раціональну та безпечну систему тренажу, розуміти морфологічну специфіку та внутрішні зв'язки між різними елементами рухів [1, с. 3].

З огляду на це, одним із фундаментальних завдань для здобувачів вищої хореографічної освіти є вивчення фізіологічних закономірностей організму за допомогою інструментарію біомеханіки. Актуальний стан мистецького середовища вимагає виховання універсальних перформерів, здатних поєднувати критичний аналіз із системним опануванням хореографії та технічною майстерністю.



Фундаментом тривалої кар'єри є вивчення першооснов обраного стилю. Академічні напрями (класичний та народно-сценічний танець) спрямовують зусилля на формування витривалого тілесного каркаса: стабілізацію вертикального балансу, підвищення силових показників та розтяжки м'язів через суворе дотримання методики екзерсису. На противагу цьому, в contemporary-напрямах та масовій хореографії етап підготовки тіла до навантажень (розігрів) часто не охоплює всіх необхідних вправ, що заважає формуванню культури усвідомленого руху та загрожує здоров'ю опорно-рухової системи.

Специфіка професії танцівника пов'язана з екстремальними навантаженнями: тривалим тренажем, регулярним оновленням репертуару, акторським втіленням образів та доведенням рухів до автоматизму. За таких обставин збереження здоров'я та відновлення внутрішнього ресурсу - базова вимога для тривалої кар'єри. Впровадження біомеханіки у практику забезпечує гармонійну життєдіяльність усього організму.

Брак знань про власну фізіологію та анатомію загрожує перевтомою, функціональними збоями в роботі нервової системи й органів і, як наслідок, серйозними травмами. Шляхом виходу з цієї кризи є постійне самовдосконалення фахівця. Розуміння механіки опорно-рухової системи, вивчення анатомічних функцій м'язів, а також взаємодії тіла з силами гравітації виступають дієвими інструментами оптимізації сценічної майстерності.

Аналіз структури підготовки за спеціальністю 024 «Хореографія» показує, що майбутній універсальний артист має досконало володіти комплексом напрямів: від класичного й народно-сценічного до сучасного та спортивно-бального танцю. Проте для якісного виконання цих дисциплін необхідна теоретична база, яку надає курс «Біомеханіка тіла професійного танцівника».

Отриманий теоретичний базис є незамінним для будь-якої хореографічної естетики, оскільки біомеханічний розбір дає чіткі орієнтири для контролю рівноваги (апломбу) та ефективної взаємодії з партнером у парі.

Інтеграція функціонального та кардіоваскулярного навантаження виступає специфічним структурним елементом біомеханічного аналізу, орієнтованим на вивчення специфіки м'язової активності в моменти напруження та спокою. Такий формат практичної роботи дозволяє артисту



сфокусуватися на мобілізації прихованих резервів організму та інтенсифікації силових показників мускулатури.

Поєднання ізометричних (статичних) та ізотонічних (динамічних) комплексів розвиває загальну витривалість і забезпечує стабілізацію локомоторних функцій. Крім того, невід'ємною складовою безпечного та ефективного тренувального процесу є оптимізація респіраторної системи, що потребує цілеспрямованого методичного контролю над дихальним циклом.

Висновки. Таким чином, ключовою умовою успішної діяльності танцівника, незалежно від його стилістичної спрямованості, є глибоке розуміння анатомо-фізіологічних принципів руху свого тіла. Інтеграція біомеханічних знань в освітній та репетиційний процеси створює підґрунтя для всебічного й безперервного розвитку хореографа.

Це не лише збагачує його виконавський досвід, а й слугує дієвим важелем для якісного підвищення професійної компетентності та майстерності на сцені.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Батєєва Н.П. Біомеханіка в хореографії : навч.-метод. посіб. Х. : ФОП Бровін О.В., 2015. 156 с.
2. Без'язична О.В. Методичні рекомендації до лабораторних занять з курсу «Біомеханіка». Вид. 2. Харків : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2014. 49 с.
3. Вибрані лекції з біомеханіки. URL : <http://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/7696/1.pdf> (дата звернення: 20.10.2023).
4. Григор'єва Л. І. Основи біофізики і біомеханіки : навчальний посібник. Чорномор. держ. ун-т ім. Петра Могили. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2011. 297 с. URL: <http://lib.chdu.edu.ua/index.php?m=2&b=309> (дата звернення: 22.10.2023).
5. Кашуба В.О., Попадюха Ю. А. Біомеханіка просторової організації тіла людини: Сучасні методи та засоби діагностики і відновлення порушень : монографія. Видавництво ЦУЛ. Київ, 2022. 768 с.
6. Кінезіологія танцю : колективна монографія / за заг. ред. О. Плахотнюка. Львів : СПОЛОМ, 2020. 244 с.
7. Макарова З.М. Методика виконання сучасних напрямів хореографічного мистецтва : навч. посіб. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2017. 116 с.
8. Рибак О.Ю., Рибак Л. І. Вибрані лекції з біомеханіки. Методичний посібник для студентів ЛДУФК ім. І. Боберського. Львів. 2017. 131 с.
9. Сосіна В. Ю. Гімнастика. Вправи для загального розвитку: навч. посіб. Київ : НУФВіСУ, Олімп. л-ра, 2017. 552 с.
11. Сучасний танець. Основи теорії і практики: навч. посіб. / О. О. Бігус, О.



О. Маншилін, Д. О. Кондратюк, Л. В. Мова, А. В. Журавльова, І. І. Герц, Н. П. Донченко, Н. П. Батєєва. Київ : Видавництво Ліра-К, 2017. 264 с.

12. Сучасний танець: шляхи творчого вдосконалення: навч. посіб. / Бойко О., Герц І., Журавльова А., Кебас О., Мова Л. Київ : Видав. центр КНУКіМ, 2021. 240 с.

ТКАЧЕНКО І.І.

викладачка кафедри музикознавства та музичної освіти, заступниця декана з науково-методичної та навчальної роботи Факультету музичного мистецтва і хореографії; аспірантка кафедри освітології та психолого-педагогічних наук Факультету педагогічної освіти Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

ФАСИЛІТАЦІЯ ТА МЕНТОРИНГ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ

Сучасна вища мистецька освіта перебуває у стані активного переосмислення усталених підходів до професійної підготовки фахівців. Орієнтація на студентоцентровану парадигму, розвиток творчої суб'єктності здобувачів і підтримку індивідуальної освітньої траєкторії висувають нові вимоги до організації педагогічної взаємодії. Особливої актуальності ці питання набувають у сфері хореографічної освіти, де процес фахового становлення нерозривно пов'язаний з творчим і особистісним розвитком студента, формуванням його виконавської ідентичності та здатності до художньої інтерпретації.

У цьому контексті фасилітація та менторинг постають не просто методичними інструментами, а стрижневими принципами педагогічної взаємодії, здатними забезпечити умови для повноцінної реалізації творчого потенціалу майбутнього хореографа. Попри зростаючий науковий інтерес до зазначеної проблематики, питання комплексного застосування цих підходів у хореографічній освіті залишається недостатньо розробленим у вітчизняній педагогічній науці. Окреслена суперечність між практичним запитом і теоретичною рефлексією визначає актуальність і спрямованість цього дослідження.



Теоретичним підґрунтям фасилітативного підходу в освіті є гуманістична педагогіка К. Роджерса. У праці *Freedom to Learn for the 80s* (1983) учений визначив три основні установки педагога-фасилітатора: автентичність і відкритість у взаємодії; беззастережне прийняття й довіра до здобувача; емпатичне розуміння його потреб і переживань [4]. За таких умов студент набуває статусу рівноправного суб'єкта освітнього процесу, а навчальна взаємодія набуває справжньо партнерського характеру. Роджерс наголошував, що завдання педагога-фасилітатора полягає не в трансляції готового знання, а в створенні такого освітнього середовища, у якому студент сам відкриває смисл і цінність навчання.

М. Братко та М. Козир, обґрунтовуючи концептуальні засади педагогічної інноватики, підкреслюють, що сучасна освітня парадигма орієнтується на створення середовища, в якому здобувач виступає активним суб'єктом власного професійного й особистісного розвитку, а педагог виконує функції організатора, фасилітатора та координатора взаємодії [2]. Ця позиція є концептуально близькою до моделі К. Роджерса і, разом із тим, підпорядкована специфіці сучасного університетського освітнього середовища.

Для хореографічної освіти фасилітативний підхід має особливе значення: художня діяльність передбачає творчий ризик, емоційну відкритість і готовність до пошуку, що неможливо без психологічно безпечного середовища. Саме фасилітативний стиль взаємодії створює атмосферу довіри, в якій майбутній хореограф може вільно реалізовувати власні творчі ідеї, брати участь у колективному мистецькому пошуку та розвивати індивідуальний художній стиль.

Поряд із фасилітацією важливу роль у системі педагогічної підтримки майбутніх хореографів відіграє менторинг. М. Братко розмежовує коучинг і менторинг через концепт передачі знань: якщо коучинг спрямований насамперед на розкриття внутрішнього потенціалу особистості, то менторинг передбачає цілеспрямовану передачу фахового досвіду від більш досвідченого учасника освітнього процесу до менш досвідченого [1]. Для хореографічної освіти ця відмінність є суттєвою: виконавська майстерність, сценічна культура і здатність до художньої інтерпретації формуються передусім у живій взаємодії з педагогом-наставником, який передає не лише фахові знання, а й традиції мистецтва.



Викладач-ментор у хореографічній освіті виступає носієм професійної культури, художніх цінностей і творчих традицій мистецького середовища. Менторська підтримка є особливо важливою під час створення хореографічних постановок, роботи над художнім образом, ансамблевої взаємодії та підготовки до сценічних виступів. У ці моменти студент потребує не лише технічних рекомендацій, а й професійної мотивації, емоційної підтримки та конструктивного зворотного зв'язку.

Саме в процесі такої творчої співпраці формується професійна ідентичність майбутнього хореографа: розвивається його здатність до самостійного творчого мислення, виробляється усвідомлення власної виконавської траєкторії та формується готовність до фахової самореалізації в умовах реального мистецького середовища. Таким чином, менторинг у хореографічній освіті доцільно розглядати не лише як форму наставництва, а як механізм збереження і передачі мистецької традиції та підтримки творчої суб'єктності здобувача.

Сучасна хореографічна освіта не обмежується формуванням виконавської техніки: вона передбачає розвиток широкого спектра фахових і особистісних компетентностей. Т. Медвідь та Н. Терешенко наголошують, що підготовка майбутніх хореографів має бути орієнтована і на розвиток комунікативності, емоційного інтелекту, креативності, навичок командної взаємодії та здатності до професійної рефлексії [3]. Саме ці *soft skills* визначають конкурентоспроможність майбутнього фахівця та його здатність до успішної самореалізації в динамічному мистецькому середовищі.

Фасилітативний стиль педагогічної взаємодії та менторська підтримка органічно створюють умови для розвитку таких компетентностей. Зокрема, у процесі колективної постановочної діяльності та ансамблевої роботи формується здатність до партнерської взаємодії й творчої комунікації; через рефлексивні практики, до яких спрямовує педагог-фасилітатор, розвивається усвідомлене ставлення до власного фахового зростання; завдяки емоційній підтримці ментора зміцнюється сценічна впевненість і готовність до творчого ризику.

У такій педагогічній моделі здобувач освіти перестає бути пасивним виконавцем викладацьких настанов і стає активним суб'єктом мистецького процесу, здатним до самостійної творчої ініціативи. Поєднання наставницької підтримки ментора з фасилітативним кліматом, що формує відчуття довіри й



безпеки, створює умови для цілісного (фахового й особистісного) розвитку майбутнього хореографа.

Здійснений теоретичний аналіз дозволяє розглядати фасилітацію та менторинг як взаємодоповнювальні підходи до педагогічної підтримки у хореографічній освіті. Фасилітація, спираючись на гуманістичну традицію К. Роджерса, забезпечує психологічно безпечне середовище для творчого пошуку і розвитку автономії студента. Менторинг, як форма індивідуалізованого педагогічного супроводу, забезпечує трансляцію фахового досвіду, підтримку творчого становлення та формування виконавської ідентичності. Їхня взаємодія створює підґрунтя для організації системи педагогічної підтримки, яка відповідає специфіці хореографічного навчання – конструктивістського, втіленого і глибоко особистісного за своєю природою.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з емпіричним вивченням впливу фасилітації та менторингу на академічний успіх здобувачів мистецьких спеціальностей, а також із розробкою теоретичних моделей педагогічної підтримки, орієнтованих на цілісний – фаховий, творчий та особистісний – розвиток студента.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Братко М. В. Академічний коучинг: зміст поняття та сутність діяльності. Педагогічна освіта: теорія і практика. Психологія. Педагогіка. 2022. № 37 (1). С. 6–13. DOI: 10.28925/2311-2409.2022.371.

2. Братко М. В., Козир М. В. Педагогічна інноватика. Змістові модулі «Лідерство та інновації в освіті», «ІКТ в освіті» : навчально-методичні матеріали. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2020. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/33035/> (дата звернення: 20.05.2026).

3. Медвідь Т. А., Терешенко Н. М. Формування soft skills у процесі фахової підготовки майбутніх хореографів. Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини. 2021. Вип. 4. С. 165–178. DOI: 10.31499/2307-4906.4.2021.250233.

4. Rogers C. R. Freedom to Learn for the 80s. Columbus : Charles E. Merrill Publishing Company, 1983. 312 p.

Наукове видання

МАТЕРІАЛИ
XXI Всеукраїнської науково-практичної конференції
(з міжнародною участю)
«ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО
МИСТЕЦТВА»
22 травня 2026 року

Упорядник – Наталя ТЕРЕШЕНКО

ISBN 978-617-8670-54-2

