Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна
Національної академії педагогічних наук України
Національний університет фізичного виховання і спорту України
Львівський державний університет фізичної культури імені Івана Боберського
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди
Харківська державна академія культури

ТЕНДЕНЦІЇ І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІХ ПРОЦЕСІВ

Збірник наукових праць

ІІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції

21-23 травня 2026 року



Полтава -2026

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна
Національної академії педагогічних наук України
Національний університет фізичного виховання і спорту України
Львівський державний університет фізичної культури імені Івана Боберського
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди
Харківська державна академія культури

ТЕНДЕНЦІЇ І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІХ ПРОЦЕСІВ

Збірник наукових праць
ІІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції
21-23 травня 2026 року

Полтава 2026

УДК 796.012.656(082)
Т33

Рекомендовано до друку вченою радою факультету фізичної культури та спорту Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка» (протокол № 12 від 18 червня 2026 року)

Головний редактор

Рибалко Л.М., декан факультету фізичної культури та спорту Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», доктор педагогічних наук, професор

Члени редакційної колегії:

Горголь П.С., завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», заслужений працівник культури України, доцент.

Вовк М.П., завідувач відділу змісту і технологій педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна Національної академії педагогічних наук України, доктор педагогічних наук, професор, член кореспондент НАПН України.

Сосіна В.Ю., завідувачка кафедри хореографії та мистецтвознавства Львівського державного університету фізичної культури імені Івана Боберського, кандидат педагогічних наук, професор.

Соронович І.М., завідувач кафедри хореографічного мистецтва і танцювальних видів спорту Національного університету фізичного виховання і спорту України, кандидат фізичного виховання, доцент.

Єфімова О.В., завідувачка кафедри хореографії Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди, кандидат педагогічних наук, доцент.

Мостова І.С., декан факультету хореографічного мистецтва Харківської державної академії культури, кандидат мистецтвознавства, доцент**.**

Тенденції і перспективи розвитку хореографічного мистецтва у контексті культурно-освітніх процесів: матеріали ІІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції, 21-23 травня 2026 р. [гол. ред. Л. М. Рибалко]. – Полтава: Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», 2026. – 162с.

Відповідальність за достовірність наведених фактів, грамотність, автентичність цитат та посилань несуть автори тез.

©Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», 2026

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1 ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО: ІСТОРІЯ, СУЧАСНІСТЬ, ПЕРСПЕКТИВИ

Бакланова М.О.
РОЗВИТОК ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ЄВРОПИ ПОЧАТКУ ХХ-ГО СТОЛІТТЯ……7

Божко Є.О.
МИСТЕЦТВО ДАВНЬОГО ЄГИПТУ……..9

Дмитренко С.Б.
ЗНАЧЕННЯ ТАНЦЮ В ЖИТТІ СТАРОДАВНІХ ЛЮДЕЙ……..…12

Доля І.С.
МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ……....14

Донець Д.В.
ІСТОРІЯ ТА ЕВОЛЮЦІЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ПІВДЕННОЇ КОРЕЇ……....17

Жук Г.С. Тіщенко О.М.
ЖІНОЧА ПЛАСТИЧНА МОВА CONTEMPORARY DANCE ЯК ЗАСІБ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СОЦІАЛЬНИХ ПРОЦЕСІВ……....19

Зінченко Д.В.
ВНУТРІШНІЙ КОНФЛІКТ ЯК СТРУКТУРОУТВОРЮВАЛЬНИЙ ПРИНЦИП ПЛАСТИЧНОЇ ДРАМАТУРГІЇ CONTEMPORARY DANCE……22

Невдачина А.В.
ТАНЕЦЬ МОДЕРН І МАРТА ГРЕХЕМ ЯК ОДНА ІЗ ЗАСНОВНИЦЬ СТИЛЮ……25

Одинець С.Є.
ЕВОЛЮЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО КЛАСИЧНОГО БАЛЕТУ: ВІД ВИТОКІВ ДО ХХІ СТОЛІТТЯ……...29

Онищенко М.Є.
ТАНЦЮВАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОЇ ІНДІЇ ……..33

Покутній Д.П.
ТЕХНІКО-ПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ТАНЦЮ «ПАСОДОБЛЬ» У СПОРТИВНО-БАЛЬНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ……...35

Романченко О.В.
ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОГО КИТАЮ……....40

Салахутдинова А. Д., Косиченко В. А.
ПОЛІРИТМІЯ РУХУ В СУЧАСНОМУ ТАНЦЮВАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ..42

Солдатова П.В.
МИСТЕЦТВО БЛИЖНЬОЇ АЗІЇ……45

Тіщенко О.М., Барабаш О.В., Волчукова В. М.
ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ХХ–ХХІ СТОЛІТТЯ: ТРАДИЦІЯ, ТРАНСФОРМАЦІЯ, СУЧАСНІ ПРАКТИКИ……48
Шурдук Д. А., Горголь П. С.
АКАДЕМІЧНИЙ БАЛЕТ І СВОБОДА РУХУ: БАЛАНС ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНОСТІ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ПРАКТИЦІ (НА ПРИКЛАДІ АВСТРІЇ)…51

РОЗДІЛ 2 СУЧАСНІ СТРАТЕГІЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦЯ ХОРЕОГРАФІЇ

Безкоровайний І.С.
СУЧАСНІ СТРАТЕГІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦЯ ХОРЕОГРАФІЇ В УМОВАХ ГЛОБАЛЬНИХ ВИКЛИКІВ……..55
Бугаєвська В.О.
ІНТЕГРАЦІЯ ТРАДИЦІЙ І ІННОВАЦІЙ У ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА…….…...58
Данильченко А.В.
ДИДЖИТАЛІЗАЦІЯ ХОРЕОГРАФІЇ: ВІДЕО-ДЕНС ТА ПЕРФОРМАНС У ВІРТУАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ…….....61
Зимовець Д. С.
ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ У СУЧАСНІЙ ОСВІТІ……..64
Косиченко В.А., Бєляєва Д.І.
ТРАНСФОРМАЦІЯ ПОСТАНОВЧОЇ ПРАКТИКИ ХОРЕОГРАФА ЗАСОБАМИ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ……..66
Левченко А.С.
ПСИХОЛОГІЧНА ПІДГОТОВКА ТАНЦЮРИСТІВ ДО ЗМАГАНЬ В УМОВАХ СУЧАСНИХ ВИКЛИКІВ…….....69
Мандрика Л.В., Горголь П. С.
МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ ПІДХІД У ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦЯ ХОРЕОГРАФІЇ : СИНТЕЗ МИСТЕЦТВА ТА РЕАБІЛІТОЛОГІЇ…….72
Пахуча Є. Я.
ПЕДАГОГІЧНІ СТРАТЕГІЇ ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ХОРЕОГРАФІЧНОГО КОЛЕКТИВУ (КОМАНДНІСТЬ, ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ, ДИСЦИТПЛІНА, КРЕАТИВНІСТЬ)……75
Сосіна В.Ю., Вартовник В.О., Бойко А.Б.
ФОРМУВАННЯ РИС ХАРАКТЕРУ В ПРОЦЕСІ ЗАНЯТЬ ХОРЕОГРАФІЄЮ……...79
Чернодід Д.Ю.
СТРАТЕГІЇ КРОС-ТРЕНІНГУ В СИСТЕМІ ПІДГОТОВКИ ХОРЕОГРАФІВ: АДАПТАЦІЯ ДО ВИМОГ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ……..83

РОЗДІЛ 3 ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЇ
Алтухов В.А.
ПЕДАГОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ПРАКТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ У ЗАКЛАДАХ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА…88
Єфімова О.В., Кощавець І.М.
ОСОБИСТІСТЬ КЕРІВНИКА У ФОРМУВАННІ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ ВИКОНАВЦІВ ХОРЕОГРАФІЧНОГО КОЛЕКТИВУ.91
Іващенко М.Р.
ФОРМУВАННЯ ЛІДЕРСЬКИХ ЯКОСТЕЙ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА ХОРЕОГРАФІЇ……...94
Коба В.Б.
ІНТЕГРАЦІЯ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-ХОРЕОГРАФІВ…….....96
Кузик О.Є
ТЕНДЕНЦІЇ ЗМІН ТА ОНОВЛЕННЯ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОСТОРУ В УКРАЇНІ: ПІДГОТОВКА ПРОФЕСІЙНИХ ХОРЕОГРАФІВ В ЧАС ОСВІТНІХ РЕФОРМ ……..99
Мостова І. С., Мостовий Д. П.
УСКЛАДНЕННЯ БАЗОВИХ РУХІВ У НАРОДНО-СЦЕНІЧНОМУ ТАНЦІ..103
Романова А.В.
МОВНО-КОМУНІКАТИВНА СКЛАДОВА КОМПЕТЕНЦІЇ ХОРЕОГРАФА……....105
Росенко Дмитро Олегович, Росенко Наталія Олександрівна
ФОРМУВАННЯ МЕТОДИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ……...108
Шалапа Світлана Віталіївна
ПЕДАГОГІЧНИЙ ДОСВІД ВИКЛАДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «МИСТЕЦТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА» ДЛЯ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ.111
Юткіна О.В., Горголь В. П.
ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК МЕТОД РОЗВИТКУ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ МАЙБУТНЬОГО ХОРЕОГРАФА…….118

РОЗДІЛ 4 ПИТАННЯ ІНТЕГРАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА І СПОРТУ
Геращенко О.
ІНТЕГРАЦІЯ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ ТА СПОРТИВНО-ОЗДОРОВЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ……...122
Зелюкіна Н. В.
ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ СПОРТУ В ХОРЕОГРАФІЇ ……..…125

Зубенко О. С., Мизгіна Т. І.
ХОРЕОГРАФІЧНІ ВПРАВИ У ФІЗИЧНІЙ РЕАБІЛІТАЦІЇ ДІТЕЙ З ПОРУШЕННЯМИ ПОСТАВИ……...128
Ігнатьєва В. А.
ІНТЕГРАЦІЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА І СПОРТУ ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ ФІЗИЧНИХ ТА ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДІ ……132
Кетова О.М.,Давиденко С.В.,Левков А.А.
АДАПТИВНА ХОРЕОГРАФІЯ ЯК ЗАСІБ ЕРГОТЕРАПЕВТИЧНОЇ ТА ПСИХОФІЗИЧНОЇ РЕАБІЛІТАЦІЇ ОСІБ З АМПУТАЦІЯМИ……...134
Кольчак В. А.
ІНТЕГРАЦІЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА У СИСТЕМУ ПІДГОТОВКИ СПОРТСМЕНІВ В ОЛІМПІЙСЬКОМУ СПОРТІ…….137
Корнієнко Д.А.
ІНТЕГРАЦІЯ ТАНЦЮВАЛЬНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У СПОРТИВНУ ПІДГОТОВКУ ЯК ЗАСІБ ПІДВИЩЕННЯ ФІЗИЧНОЇ АКТИВНОСТІ СПОРТСМЕНІВ……...140
Лисенко А.О.
НАУКА І ПОЕТИКА СВІНГУ: ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ТЕХНІКИ У СУЧАСНОМУ СПОРТИВНОМУ ТАНЦІ……143
Марченко А.І.
ХОРЕОГРАФІЯ ЯК СКЛАДОВА ФІЗИЧНОГО РОЗВИТКУ СОБИСТОСТІ……....147
Марченко Д.А.
РОЛЬ ХОРЕОГРАФІЇ В ПІДГОТОВЦІ СПОРТСМЕНІВ У РІЗНИХ ВИДАХ СПОРТУ……...149
Т. О. Синиця, С.В. Синиця
ОСОБЛИВОСТІ ТЕХНІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ ЧЕРЛІДЕРІВ У ДАНС-НОМІНАЦІЯХ…….152
Шевченко О.М., Дідик Н.Б.
ПРОБЛЕМА ЗБЕРЕЖЕННЯ ЗДОРОВ'Я ДІТЕЙ В ХОРЕОГРАФІЇ ТА СПОРТІ У ЗВ'ЯЗКУ З РАННЬОЮ СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ……..155
Якименко М.О.
ПЕРСПЕКТИВИ ВИКОРИСТАНЯ ЗАСОБІВ СЦЕНІЧНО-ПЛАСТИЧНОГО ВИРАЖЕННЯ В ПРОЦЕСІ ГАРМОНІЙНОГО РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ……159

РОЗДІЛ 1
ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО: ІСТОРІЯ, СУЧАСНІСТЬ, ПЕРСПЕКТИВИ

Бакланова М.О.
студентка *Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

РОЗВИТОК ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ЄВРОПИ ПОЧАТКУ ХХ-ГО СТОЛІТТЯ

Початок ХХ століття був періодом глибоких змін у культурному житті Європи. Цей час був переосмисленням традицій, пошуку нових форм вираження та відхід від стереотипів. Хореографічне мистецтво не стало винятком: воно активно розвивалося, трансформувалося та набувало нових рис, що відповідали епохи модернізму [2].

На початку ХХ століття класичний балет, який сформувався ще у XVII–XIX століттях, почав втрачати актуальність. Його правильність та умовність уже не відповідали новим художнім запитам суспільства. У цей період виникає прагнення до реформування балету [1].

Однією з найважливіших змін стало формування танцю модерн. Він виник як протест проти жорстких правил класичного балету і орієнтувався на свободу руху та внутрішні переживання людини. До провідних представників цього напряму хореографії належать: Айседора Дункан, Рудольф фон Лабан, Мері Вігман. Зокрема, Рудольф фон Лабан створив систему аналізу руху (лабанотацію), яка стала основою для вивчення танцю і руху в цілому. Модерний танець характеризувався: природністю рухів, імпровізацією, глибокою емоційністю [4].

Важливим напрямом також став експресіоністський танець, який набув особливої актуальності та інтенсивного розвитку в Німеччині. Він був

спрямований на рефлексію внутрішніх переживань людини, страхів, конфліктів і емоційних станів. Цей стиль відзначався: різкими, ламаними рухами, відмовою від «правильності» класичного танцю, драматизмом. Експресіонізм став реакцією на складну історичну ситуацію в Європі, зокрема на наслідки війни [3].

На початку XX століття хореографія активно взаємодіє з іншими видами мистецтва. Балетні постановки стають комплексними художніми творами, де важливу роль відіграють музика, сценографія та костюми. У постановках брали участь відомі художники та композитори, що сприяло розвитку нових сценічних форм. Це явище отримало назву синтезу мистецтв [6].

Отже, початок XX століття став переломним етапом у розвитку європейського хореографічного мистецтва. Саме в цей період відбувається перехід від традиційного класичного балету до нових форм танцю, які відображають внутрішній світ людини та дух епохи. Завдяки діяльності видатних митців і появі нових напрямів хореографія перетворилася на самостійний і глибокий вид мистецтва, що продовжує розвиватися і сьогодні [5].

Список використаних джерел:

1. Реставрація балетів XIX століття як тренд — https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/187
2. Історія танцю: універсальні елементи та типи танцю — https://www.masterclass.com/articles/history-of-dance
3. Погребняк М. М. «Contemporary dance: поняття та основні етапи формування школи» [Електронний ресурс] / Погребняк М. М. // Вісник КНУКіМ. — http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum
4. Новітня теорія танцю першої половини XX століття за методом Рудольфа фон Лабана — https://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/artstudies/article/viewFile/3257/3313

5. Становлення Українських хореографічних шкіл у контексті розвитку європейської художньої культури початку XX ст. — https://doi.org/10.24919/2308-4634.2019.182372
6. Багатобарвний світ мистецтва. Блог відділу мистецтв Тернопільської обласної бібліотеки для мистецтв — http://art-departament.blogspot.com/2015/10/blog-post_7.html

Божко Є.О.
студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

МИСТЕЦТВО ДАВНЬОГО ЄГИПТУ

Мистецтво Давнього Єгипту можна розглядати як своєрідну мову цивілізації, у якій кожен образ мав не декоративне, а смислове навантаження. Воно виникло в умовах річкової культури Нілу та формувалося як система, що поєднувала віру, владу і уявлення про вічність. Для давніх єгиптян художня діяльність була способом закріплення порядку світу, а не проявом індивідуальної творчості [1].

Світогляд єгиптян значною мірою визначався ідеєю безперервного існування душі після смерті. Саме тому значна частина пам’яток створювалася не для щоденного використання, а як частина «вічного простору» - гробниць і храмів. Кожен розпис, рельєф чи статуя розглядалися як інструмент, що мав забезпечити гармонійне існування людини у потойбічному світі.

Однією з найбільш впізнаваних рис єгипетського мистецтва є його канонічність, яка не обмежувала, а навпаки впорядкувала художнє вираження. Зображення людини будувалося за суворими правилами, де кожна частина тіла мала «свій ракурс правди». Такий підхід створював особливу візуальну логіку:

фігури виглядають умовно, але водночас інформативно та символічно точними. Індивідуальні риси майже не підкреслювалися, адже головним було не обличчя людини, а її соціальна й духовна роль [4].

Сліди найдавнішої культури на території Єгипту знаходять період Неоліту та Енеоліту протягом чотирьох тисяч років до нашої ери тут відбувався поступовий розвиток давньоєгипетського суспільства - до династичний період. У цей час Єгипет складався з більш ніж 40 номів окремих областей маленьких держав, що постійно ворогували між собою та поступово створили два великих царства північне і південне (верхній і нижній Єгипет).

Архітектура Давнього Єгипту стала матеріальним втіленням уявлень про вічність. Піраміди можна сприймати як кам'яні формули безсмертя, у яких закладена ідея непорушності влади фараона. Вони не просто слугували гробницями, а формували сакральний простір, у якому час ніби зупинявся. Храмові комплекси, у свою чергу, створювали відчуття переходу від людського до божественного світу: від відкритих світлих дворів до затемнених святилищ, де панувала тиша та символічна присутність богів [2].

Скульптура в єгипетському мистецтві виконувала роль матеріального «двійника» людини або божества. Вона не мала бути рухливою чи емоційною - її завданням було зберігати сталість і впізнаваність образу. Статуї фараонів часто виглядають поза часовими, ніби вони існують поза змінами історії. У цьому проявляється прагнення єгиптян зафіксувати незмінність влади та порядку [5].

У скульптурних та живописних творах цього періоду значущість господаря підкреслювалось його розмірами, що набагато перевищувало розмір людини.

Настінні розписи і рельєфи можна розглядати як своєрідні візуальні оповіді. Вони не просто ілюстрували події, а вибудовували цілі сценарії життя людини у

світі богів і людей. Композиції часто поєднували реальні сцени з міфологічними образами, створюючи відчуття, що межа між земним і сакральним є умовною. Колір у цьому мистецтві також мав «мовну» функцію: він не лише прикрашав, а й кодував зміст [3].

Отже, мистецтво Давнього Єгипту є не просто історичним явищем, а цілісною системою символів, яка відображає спосіб мислення цивілізації. Його унікальність полягає в поєднанні строгої форми та глибокого змісту, де кожен елемент підпорядкований ідеї вічності. Саме тому єгипетське мистецтво залишається одним із найвиразніших прикладів того, як культура може перетворювати матеріальний світ на носій ідей.

Список використаних джерел:

1. Робінс, Г. (2008). Мистецтво Стародавнього Єгипту. Видавництво Гарвардського університету.
2. Вілкінсон, Р. Г. (2000). Повний збірник храмів Стародавнього Єгипту. Темза та Гудзон.
3. Шоу, І. (2003). Оксфордська історія от Стародавнього Єгипту. Видавництво Оксфордського університету.
4. Хорнунг, Е. (1999). Давньоєгипетські книги про потойбічне життя. Видавництво Корнельського університету.
5. Кемп, Б. Дж. (2006). Стародавній Єгипет: Анатомія цивілізації.

Дмитренко С.Б.
студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ЗНАЧЕННЯ ТАНЦЮ В ЖИТТІ СТАРОДАВНІХ ЛЮДЕЙ

Танець - це найдавніший вид мистецтва: дуже цікавий, багатогранний, яскравий, що несе в собі величезний емоційний заряд. Народний танець є родоначальником всіх напрямків танцю, які формувалися протягом багатьох століть на його основі, це і класичний, і історико-побутовий, і естрадний, і сучасний танець. Мода протягом часу не змогла вплинути на нього, а тим більше змусити зовсім зникнути з лиця Землі, адже він несе в собі історію стародавнього народу. Кожне покоління свято зберігає пам'ять про своїх предків і береже все, що відображає їх життя.

В цьому плані народний танець став безцінним скарбом, що показує побут, основні заняття, традиції, події, що відбуваються в житті людей. Вивчаючи народний танець, ми подорожуємо по планеті. Завдяки цьому виду мистецтва, можна побувати в будь-якому куточку світу, познайомитися з історією цього краю, дізнатися національні особливості цієї території, і для цього зовсім не обов'язково перепливати океан долати величезні відстані. Багато людей присвятили своє життя вивченню народного танцю. Про їх відкриття написано безліч книг [1].

Одна з перших письмових згадок про танець належить античному письменнику Гомеру. У його «Іліаді» описується «chorea» (хоровод, або пляска). Хоча без сумніву греки танцювали ще задовго до Гомера, оспівуючи цей вид мистецтва у народній творчості.

У Середньовічній Європі, у країнах, що прийняли християнство, були широко поширені фарси — комедійні вистави зі співами і танцями. Вельможі

запозичили у народу його розваги — прекрасні дами та лицарі водили своєрідні хороводи [3].

Різні давньогрецькі філософи мислителі говорили про танець, як спосіб розвитку душі і тіла. Серед них творець поем «Іліада» та «Одіссея» – Гомер. А також, Есхіл, батько європейської трагедії. І, Софокл, афінський драматург.

Танець досить часто ставав предметом дискусії, філософи та релігійні лідери застосовували танцювальні образи як метафори. Приклад такого метафоричного образу можна помітити у Аристотеля, він порівнював рух матерії з танцем у своєму творі «Метафізика» [2].

Ключові значення танцю в давнину:

Релігійно-магічна функція: Танці-благання (прохання дощу, врожаю) та подяки богам були способом вплинути на сили природи. Шамани та чаклуни через ритмічні рухи входили в транс.

Підготовка до полювання та бою: Імітація рухів звірів допомагала мисливцям краще зрозуміти здобич. Військові танці надихали воїнів, підвищували бойовий дух та перевіряли витривалість.

Соціальна функція: Танці об’єднували громаду, відзначали важливі події (посвячення у дорослі, весілля), вітання гостей.

Календарні обряди: Танець був частиною свят, пов'язаних із порами року, символізуючи сонце (хороводи) та оновлення життя.

Комунікація: Рухи передавали почуття, емоції та навіть інформацію, коли мова була недостатньо розвиненою [4;5;6].

Варто відзначити, що спочатку танець носив далеко не розважальний і культурний характер. Це був якийсь спосіб спілкування, самовираження, освіти і навіть спосіб масового навіювання. Кожна культура мала своє поняття танцю, його призначення та зміст. Наприклад, хореографічні композиції японського і китайського народів відрізнялися витонченістю і особливим ритмом.

Кожен рух мав своє смислове значення, а танець в загальному можна порівняти з мистецтвом накреслення ієрогліфів. В Європі танці мали композиційний характер і втілювали в собі гармонійне цілісне поєднання рухів соліста і ансамблю. На відміну від індонезійської хореографії, в основі якого лежать фіксовані строгі па, індійське танцювальне мистецтво насичене плавними рухами, які висловлюють настрій і різні почуття. Варто зазначити, що індійські танці вважаються найдавнішими. За переказами індуїстського вірування божество Шива, виконуючи прекрасний танець, перетворив загальний хаос у Всесвіт [7].

Список використаних джерел:

1.Всеосвіта.https://vseosvita.ua

2.academy-expert.com.https://academy-expert.com

3.Національна бібліотека України.https://chl.kyiv.ua

4.Superprof Україна.https://www.superprof.com.ua

5.Рідний Київ.https://kyiv.ridna.ua

6.SPADOK.ORG.UA.

7.Факультет хореографічного мистецтва.https://dance.knukim.edu.ua

Доля І.С.
студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ

Мистецтво Стародавньої Греції є фундаментом європейської цивілізації. В його основі лежить принцип антропоцентризму - визнання людини мірою всіх речей. Творці античності прагнули втілити ідеал калокагатії - гармонійного поєднання фізичної досконалості та духовної шляхетності. Розвиток грецького мистецтва охоплює періоди від гомерівського (XI–VIII ст. до н.е.) та архаїки (VII–VI ст. до н.е.) до класики (V–IV ст. до н.е.) та еллінізму (IV–I ст. до н.е.).

Грецька архітектура еволюціонувала від дерев'яних споруд (мегаронів) до величних кам'яних храмів. Головним досягненням стала розробка ордерної системи - чіткої логіки співвідношення опорних (колони) та перекриваючих (антаблемент) елементів.

-Дорійський ордер: Найдавніший, мужній та лаконічний. Колони не мають бази, стовбур вкритий канелюрами, капітель проста. Приклад: Парфенон

-Іонійський ордер: Витончений та легкий. Має профільовану базу, а капітель прикрашена спіралеподібними волютами. Приклад: Храм Ніки Аптерос

-Коринфський ордер: Найбільш декоративний, з високою капітеллю у формі кошика з листям аканта. Найвищим злеті архітектури став ансамбль Афінського акрополя (V ст. до н.е.), створений під керівництвом Фідія. Він включає парадний вхід Пропілеї, величний Парфенон (арх. Іктін і Калікрат) та асиметричний Ерехтейон з портиком каріатид [1].

Розвиток пластики демонструє перехід від умовних образів до живого реалізму:

1.Архаїка: Статуї куросів (юнаків) та кор (дівчат) із характерною «архаїчною посмішкою» та фронтальною поставою.

2.Класика: Майстри опанували передачу руху та анатомічну точність.

-Мирон у «Дискоболі» зафіксував мить найвищого напруження.

-Поліклет у трактаті «Канон» розрахував ідеальні пропорції тіла (статуя «Дорифор»).

-Фідій створив грандіозні статуї Афіни Парфенос та Зевса Олімпійського (одне з чудес світу) у хрисоелефантинній техніці (золото та слонова кістка).

3.Еллінізм: Мистецтво стає драматичним та емоційним. Шедеври цього часу: «Ніка Самофракійська», «Лаокоон та його сини», «Афродіта Мілоська [2].

Театр виник із культових обрядів на честь бога Діоніса. Основні жанри - трагедія (пісня цапів) та комедія.

-Будова театру: Глядацькі місця розміщувалися на схилах пагорбів. У центрі - орхестра(круглий майданчик для хору), за нею - скена (приміщення для перевдягання та декорацій).

-Видатні драматурги: Есхіл, Софокл та Евріпід заклали канони драми, що використовуються й сьогодні. Театр мав державне значення, виховуючи в громадянах патріотизм та моральні чесноти [3].

Через втрату монументального живопису, саме кераміка є головним джерелом знань пропобут та міфологію Греції.

-Геометричний стиль: Ранній етап із чітким орнаментом.

-Чорнофігурний вазопис (VI ст. до н.е.): Чорні силуети на рудому фоні глини (майстер Ексекій).

-Червонофігурний вазопис (з середини VI ст. до н.е.): Тло зафарбовували чорним лаком, залишаючи постаті природного кольору глини, що дозволяло детально промальовувати м`язи та складки одягу (майстер Євфімід) [4].

Увесь цей багатогранний шлях - від суворої логіки архітектурного ордера до глибокого психологізму еллініcтичної скульптури та повчальної драматургії - перетворив мистецтво Стародавньої Греції на універсальну мову гармонії. Саме завдяки поєднанню наукового розрахунку та високого гуманізму антична спадщина не втратила своєї актуальності, залишаючись і сьогодні невичерпним джерелом натхнення та етичним орієнтиром для всієї світової культури [5].

Список використаних джерел:

1. Архітектура Стародавньої Греції//Вікіпедія: вільна енциклопедія. –
Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki

2. Валентина Снєгірьова, Лідія Сімакова Давньогрецький театр. -
Режим доступу: https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/714875/1/%D0%94%D0%B0%

D0%B2%D0%BD%D1%8C%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9%20%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80.%20.pdf
3. Кераміка Стародавньої Греції//Вікіпедія: вільна енциклопедія. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki
4. Скульптура Стародавньої Греції//Вікіпедія: вільна енциклопедія. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki
5. Скульптура Давньої Греції у різні часи. Реферат. – Режим доступу: https://osvita.ua/vnz/reports/arhitektura/22522/
6. Театр Стародавньої Греції//Вікіпедія: вільна енциклопедія. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki

Донець Д.В.
студентка *Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

ІСТОРІЯ ТА ЕВОЛЮЦІЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ПІВДЕННОЇ КОРЕЇ

Історія хореографічного мистецтва Південної Кореї бере початок ще у Добу трьох держав [1; 3]. У цей час танець був невід’ємною частиною землеробських ритуалів і шаманізму [1]. Люди танцювали групами, щоб подякувати богам за врожай. Це були прості, але енергійні рухи. З приходом буддизму з’являються ритуальні танці в храмах (наприклад, Синму — танець ченця), які поєднували духовний спокій із глибокою внутрішньою динамікою [1; 4].

Період Об'єднаної Сілла — це епоха розквіту мистецтв [1]. Танець стає професійнішим. Чонму — один із найдавніших танців у масках, що зберігся донині [4]. За легендою, він виник для вигнання духів хвороб. Також до нашого часу дійшли й відомості про те, що у елітній організації хваран, молоді воїни-

аристократи практикували танці як частину своєї військової та духовної підготовки [3].

У період династії Корьо відбувається чіткий поділ на придворні (Чондже) та народні танці. Придворні танці стали частиною дипломатії та офіційних бенкетів. Також з'являються складні декорації, використання віл (традиційні довгі рукави), які подовжували лінію рук танцівника, завдяки чому рухи ставали ще плавнішими [2; 4].

У епоху Чосон конфуціанство стало державною ідеологією, що сильно вплинуло на хореографію [2]. Вона стала більш стриманою та етикетною. З'являється ільму (лінійний танець), що зазвичай виконувався під час королівських ритуалів у храмі Чонмьо [2;4]. Танцівники рухалися в суворому порядку, символізуючи гармонію Всесвіту. Професійні артистки (кісен) розробили витончені форми танців (наприклад, танець із мечами — Комму) [1]. У народному середовищі розвивалися танці з барабанами та сатиричні вистави в масках (тхальчум), що відображали соціальну критику [4; 5].

У період японської окупації традиційне мистецтво опинилося під загрозою зникнення, але водночас відбулася модернізація. Чхве Син Хі, легендарна танцівниця, поєднала західний модерн із корейською традицією, створивши «новий корейський танець». Вона вперше вивела корейську хореографію на світову сцену [1; 5].

Після поділу півострова Південна Корея зосередилася на збереженні спадщини та інноваціях. Уряд запровадив систему «Живих національних скарбів», щоб майстри передавали стародавні техніки наступним поколінням [4]. У 1960–80-х роках виникає сучасний корейський балет та контемпорарі, що базується на традиційній філософії дихання. [1; 5].

У наш час хореографія стала візуальною мовою корейської хвилі (Халлю). Вона поєднує хіп-хоп, джаз-фанк та «крапкові рухи» (point choreography) — впізнавані жести, які легко запам'ятати (як-от рухи в "Gangnam Style" чи хореографії BTS. [5; 6].

Список використаних джерел:

1. Kim M. *Korean Dance*. Seoul: Ewha Womans University Press, 2004.
2. Korea Foundation. *Korean Court Dance*. Seoul: Time Space Press, 2011.
3. Lee H.-k. *Essays on Traditional Korean Music*. Seoul: Royal Asiatic Society, 1981.
4. National Intangible Heritage Center. *The Evolution of Traditional Performing Arts* (Електронний ресурс).
5. Fuhr M. *Globalization and Popular Music in South Korea*. London: Routledge, 2015.
6. National Gugak Center. *Arirang Performance Analysis & Collaboration Report*. Seoul, 2026.

Жук Г.С.
здобувач другого (магістерського)
рівня вищої освіти 1-го року навчання,
факультету мистецтв,
Спеціальність: В6 Перформативні мистецтва
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди
Тіщенко О.М.
доцент, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри хореографії
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ЖІНОЧА ПЛАСТИЧНА МОВА CONTEMPORARY DANCE ЯК ЗАСІБ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СОЦІАЛЬНИХ ПРОЦЕСІВ

Сучасний розвиток хореографічного мистецтва характеризується переосмисленням ролі танцю як форми художньої та соціальної комунікації. У цьому контексті contemporary dance постає не лише як напрям сучасної

хореографії, а й як складна система тілесного вираження, що інтегрує індивідуальний досвід виконавця з актуальними соціокультурними процесами. Особливе місце у сучасному танці займає проблема тілесності як засобу репрезентації внутрішнього світу людини та її взаємодії з соціальним середовищем. У межах цієї проблематики вагомого значення набуває жіноча пластична мова, яка відображає специфіку гендерного досвіду та виступає формою художнього осмислення соціальних трансформацій. Актуальність дослідження зумовлена зростанням інтересу до вивчення тілесності як культурного феномену, що потребує глибшого мистецтвознавчого аналізу в умовах динамічних змін соціальної реальності.

Наукова новизна роботи полягає у виявленні механізмів трансформації соціальних запитів, таких як емансипація та подолання об’єктивації тіла, у конкретні пластичні форми жіночого танцю. У сучасному науковому дискурсі танець розглядається як специфічна форма пізнання світу, що базується на тілесному досвіді. Взаємодія з танцювальним твором передбачає не лише візуальне сприйняття, а й кінестетичне переживання, пов’язане з усвідомленням внутрішніх соматичних процесів [1]. Окрім того, з філософської точки зору, танець постає як інтенціональна дія, де рух тіла є втіленням художньої думки та естетичного наміру [2].

Як зазначається у монографії О. Шабаліної (розділ 1, с. 16–17), у постмодерній хореографічній культурі тілесність набуває статусу ключового засобу самовираження особистості та відображення соціокультурних процесів . На відміну від класичного танцю, де тіло підпорядковується канонічним нормам, у сучасній хореографії воно виступає як відкритий, динамічний та індивідуалізований феномен. Більше того, танець розглядається як засіб трансляції культурно значущої інформації, здатний невербально відображати цінності, ідеї та соціальні стереотипи [5]. Таким чином, пластична мова

contemporary dance виконує функцію своєрідного «соціального тексту», через який відбувається осмислення актуальних суспільних процесів.

У межах даної проблематики особливого значення набуває жіноча пластична мова, яка репрезентує специфічний досвід тілесності, пов'язаний із гендерною ідентичністю. Згідно з сучасними науковими підходами, тіло розглядається як складний соціальний конструкт, що поєднує фізичний, символічний, культурний і психологічний рівні . Відповідно, жіночий танець у contemporary dance стає засобом не лише естетичного вираження, а й критичного осмислення соціальних ролей, норм і трансформацій[5]. На відміну від класичного танцю, де тіло підпорядковується канонічним нормам, у сучасній хореографії воно виступає як відкритий феномен. При цьому професійна підготовка танцівника та його здатність до глибокої фізичної дисципліни безпосередньо впливають на естетичну оцінку виконання, дозволяючи глядачеві зчитувати складні смислові пласти через досконалість пластичної форми [3].

Згідно з дослідженнями С. Фостер, танець розглядається як засіб трансляції культурно значущої інформації, виступаючи формою «соціального тексту» [4]. У межах даної проблематики жіноча пластична мова репрезентує специфічний досвід, пов'язаний із гендерною ідентичністю, стаючи засобом критичного осмислення соціальних ролей. Яскравим прикладом є творчість Піни Бауш, де жіноча пластика розкриває теми соціальних обмежень через експресивні рухи. Через таку пластичну мову відбувається осмислення фундаментальних тем: свободи, емоційності та трансформації особистості.

Таким чином, у результаті дослідження встановлено, що contemporary dance є ефективним засобом інтерпретації соціальних процесів. Жіноча тілесність у сучасному танці виступає інструментом художнього осмислення соціокультурних трансформацій, а пластична мова забезпечує синтез емоційних та культурних компонентів, що розширює можливості інтерпретації сучасної реальності та сприяє формуванню нових культурних смислів.

Список використаних джерел:

1. Гриценко, Я. В. (2023). Філософське розуміння хореографічного мистецтва: проблематика та науковий дискурс початку XXI століття. У *Сучасна мистецька освіта: теоретико-практичний дискурс: Наукова монографія* (с. 72–92). Baltija Publishing.
2. Bresnahan, A. (2015). The Philosophy of Dance. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Stanford University.
3. Montero, B. (2012). Practice makes perfect: The effect of dance training on the aesthetic judge. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, *11*(1), 59–68.
4. Foster, S. (2010). *Choreographing empathy: Kinesthesia in performance*. Routledge.
5. Шабаліна, О. М. (2015). *Пластичність. Мова. Тіло: Монографія*. Сумський державний університет.

Зінченко Д.В.
студентка *Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди*

ВНУТРІШНІЙ КОНФЛІКТ ЯК СТРУКТУРОУТВОРЮВАЛЬНИЙ ПРИНЦИП ПЛАСТИЧНОЇ ДРАМАТУРГІЇ CONTEMPORARY DANCE

Сучасний танець, зокрема contemporary dance, сьогодні виступає не лише формою естетичного самовираження, а й важливим інструментом дослідження внутрішнього світу людини. У центрі уваги сучасної хореографії дедалі частіше опиняється не зовнішня подія, а внутрішній психоемоційний стан особистості – її суперечності, страхи, травматичний досвід та екзистенційні переживання. У цьому контексті пластична драматургія стає засобом трансформації внутрішнього конфлікту у тілесну форму, що дозволяє передати складні психологічні процеси через рух (Бігус та ін., 2016).

Теоретичною основою пластичної драматургії є уявлення про рух як результат внутрішнього зусилля, що відображає психофізичний стан людини. Згідно з теорією Рудольфа Лабана, рух формується через взаємодію таких параметрів, як час, простір, сила та потік (Лабан, 2004). У ситуації внутрішнього конфлікту ці характеристики вступають у протиріччя, що проявляється у тілесних опозиціях – між розширенням і стисненням, напруженням і розслабленням, рухом і зупинкою. Саме ці опозиції формують основу пластичної драматургії, де фізичний дисонанс стає відображенням внутрішнього психологічного протистояння.

Особливістю сучасного танцю є трансформація категорії конфлікту, яка відходить від традиційного зовнішнього протистояння персонажів і переноситься у площину внутрішнього переживання. Антагоністом у такій драматургії виступає внутрішнє «Я» виконавця, що включає страхи, соціальні обмеження та особистісні суперечності. Це зумовлює зміну природи сценічного образу, який стає відкритим, процесуальним і багатовимірним. Внутрішній конфлікт розглядається як динамічний процес трансформації, що розгортається у часі через зміну якості руху, його амплітуди та енергетики (Гамфрі, 2010).

Композиційна структура хореографічного твору у contemporary dance зберігає загальні принципи драматургії, проте набуває нових смислових акцентів (Чурпіта, 2019). Початковий етап зазвичай характеризується монотонним або циклічним рухом, що відображає стан внутрішньої рівноваги чи замкненості. Порушення цієї рівноваги відбувається через появу нового рухового імпульсу, який змінює загальну пластичну структуру. Кульмінація досягається через максимальне напруження, що може проявлятися як у розширенні амплітуди руху, так і в його повній зупинці. Завершення композиції часто має відкритий характер, що відповідає складності внутрішнього світу людини.

Особливе значення у сучасному танці має дихання, яке виступає самостійним виразним засобом. Воно формує внутрішній ритм композиції та

може вступати у дисонанс із рухом, підсилюючи емоційне напруження. Затримка дихання створює образ внутрішнього затиску, тоді як форсований видих передає звільнення або агресію. Такий підхід співвідноситься з практиками сучасного танцю, зокрема техніками contraction і release (Гамфрі, 2010).

Пауза та статика також відіграють важливу роль у пластичній драматургії. Пауза у contemporary dance не означає відсутності руху, а виступає моментом максимальної концентрації внутрішньої енергії. Завмирання у напруженій позі створює ефект очікування та візуалізує внутрішній конфлікт як точку вибору або кризового стану (Чурпіта, 2019).

Тілесна виразність у сучасній хореографії досягається через використання м'язових затисків, ізольованих рухів і вібрацій. Ці засоби передають межові психоемоційні стани та формують нову естетику, що орієнтується на правдивість переживання (Бігус та ін., 2016). У цьому контексті важливу роль відіграють техніки сучасного танцю, зокрема contraction і release, а також принципи падіння і відновлення, що відображають динаміку внутрішнього конфлікту (Гамфрі, 2010).

Автентичність руху значною мірою залежить від психофізичного стану виконавця, що зумовлює активне використання імпровізації. Вона дозволяє виявити індивідуальні рухові реакції та сформувати унікальну пластичну мову, засновану на особистому досвіді (Нахарін, 2026).

Важливим аспектом сучасної хореографії є феномен кінетичної емпатії, який полягає у здатності глядача співпереживати руху через власний тілесний досвід (Pina Bausch, 2007). Це забезпечує глибше емоційне включення аудиторії та підсилює вплив хореографічного твору.

Організація простору і часу також є важливими компонентами пластичної драматургії. Замкнений простір підсилює відчуття ізоляції, тоді як відкритий створює ілюзію свободи. Час у сучасному танці використовується нелінійно, що

дозволяє передати складність внутрішніх процесів через зміну темпу, ритму та пауз (Бігус та ін., 2016).

Список використаних джерел:

1. Бігус, О. О., Маншилін, О. В., & Кондратюк, Д. О. та ін. (2016). *Сучасний танець: основи теорії і практики*. Ліра-К.
2. Гамфрі, Д. (2010). *Мистецтво створення танцю* (The Art of Making Dances) (пер. з англ.).
3. Лабан, Р. (2004). *Сучасний танець: принципи руху та аналіз* (The Mastery of Movement) (пер. з англ.).
4. Нахарін, О. (2026). *Gaga: мова руху*. Отримано 1 травня 2026 з https://gagapeople.com
5. Чурпіта, Н. П. (2019). Хореографічна драматургія як засіб формування художнього образу в сучасному танці. *Мистецтвознавчі записки*, (35).
6. Pina Bausch. (2007). *Tanztheater Wuppertal: Selected works*.

Невдачина А.В.
студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ТАНЕЦЬ МОДЕРН І МАРТА ГРЕХЕМ ЯК ОДНА ІЗ ЗАСНОВНИЦЬ СТИЛЮ

Танець – один з найдавніших різновидів мистецтва, який у всі часи був і залишається засобом інтерпретації і вираження різних смислових кодів культури, а також своєрідним інструментом трактування різних ідей – етнічних, національних, інноваційних, глобалізаційних тощо.

Танець модерн почав свою історію з кінця XIX – початку XX століття. У дослівному перекладі «модерн» – сучасний танець. Надалі цей термін став

власним ім’ям для напрямку в хореографії [5]. «Модерн» взагалі вважається культовим танцем у Сполучених Штатах цього періоду.

Загальним для представників танцю модерн, незалежно від того, до якої течії вони належали і в який період проголошували свої естетичні програми, був намір створити нову хореографію, що відповідала, на їхню думку, духовним потребам людини XX століття. Основні її принципи: відмова від канонів, втілення нових тем і сюжетів оригінальними танцювально пластичними засобами. У прагненні до повної незалежності від традицій представники танцю модерн прийшли, врешті-решт, до прийняття окремих технічних прийомів, в протиборстві з якими, зародився новий напрямок [3].

До середини XX століття modern dance досягає вершини найбільшого вияву. Танцювальні експерименти призводять до формування авангардистських ультрамодних хореографічних прийомів, які отримують і відповідну назву – postmodern dance [6].

Відтак танець насамперед повинен був відповідати потребам американців-сучасників, які схильні були вирішувати свої психологічні проблеми за допомогою популярного у ті роки психоаналізу. Саме цю потребу вчасно відчула Марта Грехем і звернулася у танцювальних прийомах до психоаналізу героїв, тонко вловлюючи ті настрої та емоцій, які люди зазвичай не схильні демонструвати на публіку. Саме такі новації найбільше відповідали потребам культури постмодерністського американського суспільства, яка змушена була акцентувати увагу на емоційному і душевному стані людини.

Майже одночасно з поняттям postmodern dance, а деякою мірою навіть у відповідь чи всупереч йому, з’являється поняття contemporary. У широкому розумінні «contemporary dance» – це європейський варіант терміна modern dance, які вживаються як синоніми [3].

Серед основних «авторів засновників» стилю contemporary dance, який сьогодні дослідники схильні визначати, як європейський – найбільш відома

американська танцівниця Марта Грехем, яка народилася в Лос-Анджелесі 22 травня 1894 р. і вже у 1916 р. вступила у танцювальну школу експресії у рідному місті.

Пошук пластичних можливостей був актуальним для танцюристки. Вона прагнула ліквідувати гендерну нерівноправність в танці, дати жінці право висловлювати сильні і пристрастні почуття за допомогою різких рухів. Грехем хотіла створити техніку, яка допоможе танцюристам втілювати емоції та ідею. Для неї емоції слугували канвою показу почуттів і душевної рівноваги. Роздуми и творчі пошуки допомогли Грехем зрозуміти, що танець базується на трьох рушійних силах: часу, енергії та просторі.

Енергія пов`язана з емоціями, які викликають рух, це здатність виражати свої почуття танцювальною лексикою. Також вплив на їх творчість справляли фольклор індіанців і афроамериканців та мистецтво Сходу. При цьому М. Грехем, продовжуючи духовні пошуки своєї наставниці Р. Сен-Дені, творила, керуючись також сюжетами античної і біблійної міфології. Особливо її цікавив вплив традицій і навколишньої природи на сучасне життя різних народів [1].

Такі уподобання мисткині автоматично призводили не стільки до виникнення своєрідної національної школи танцю модерн, скільки навпаки – до перетинання різних традицій і художніх канонів. Поступово танець ставав своєрідною філософією, яка втілювала у життя ідеї свободи, розкріпачення, самовдосконалення, самоосягнення, творчої самореалізації. У концепції такого «вільного» танцю Марта Грехем втілювала і концепцію вільної жінки [2].

Водночас міжнародне визнання школа Марти Грехем отримала після гастролей Європою та Близьким Сходом. Саме під час таких гастролей хореографічні новації Марти стали популярними на європейському континенті.

Про заслуги Марти Грехем перед європейським сучасним танцювальним мистецтвом свідчить і той факт, що у 1984 р. Марта отримала Орден Почесного легіону – найвищу нагороду за цивільні заслуги у Франції, яку присуджує

Президент Французької республіки. Марта Грехем радикально вплинула на світову культуру ХХ ст. Вона створила низку цитат, що характеризують її і як танцівницю, і як прекрасну жінку. Її слова закарбувалися золотим спомином удушах нащадків: «Рух ніколи не бреше, тіло передає температуру душі». Усе це має неймовірну вагу на обріях танцювального мистецтва. Вона змогла вибудувати пластичну мову танцю, зробити почуття головною ідеєю танцювального мистецтва [1].

Творчі пошуки Марти Грехем базувалися на розкритті у хореографії неусвідомлених експресій. Чимале значення відводилося символічності простору, у якому об'єкти розглядалися як відтворення уяви, страхів, образів внутрішнього світу, постановника танцю. «Сучасний танець – це не просто відображення життя, це – саме життя» – зазначає вона у своїй автобіографічній книзі [1]. Недарма хореографію танцівниці почасти звинувачували у надмірній різкості, вуглуватості, на що та відповідала безапеляційним твердженням, що саме таким і є справжнє життя. Як бачимо, Марта Грехем радикально вплинула на світову культуру ХХ ст.

Танець модерн реагує на сьогодення, постійно розвивається та змінюється з мінливим часом. Він характеризується власними особливостями стилю та руху, котрі народжувались у протистоянні з класичним балетом. У танці модерн були виокремлені характерні риси, що відображалися, як в ідейному змісті, так і технічні складові, а саме: відмова від штучного, якість руху, мінливість стилю, безпека та гендерна рівність [4].

Postmodern dance можна вважати сучасним напрямом сценічної хореографії, який активно розвивається у руслі тяжіння до масовості та універсальності.

Список використаних джерел:

1. Амчиславська Н. Жіночі образи в балетах М. Грехем /Амчиславська Н. // Матер. конф. «Динаміка розвитку вищої хореографічної освіти як складової

художньої культури України» (м. Київ, 17–18 квітня 2015 року). – К., 2015. – С. 166-169.

2. Мистецтво Марти Грехем у контексті становлення сучасного європейського танцю / Ірина Іванівна Герц // Вісник Національної Академії керівних кадрів культури і мистецтв. — 2016. — № 4. — С. 75-79.

3. Погребняк М. М. «Contemporary dance»: поняття та основні етапи формування школи» [Електронний ресурс] / Погребняк М. М. // Вісник КНУКіМ. – С. 162-171.

4. Танец модерн [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.danceorsk.narod.ru/Tanezmodern.html.

5. Шариков Д. І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії. Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види. Словник: монографія. Київ, 2010. 208 с.

6. Яніна-Ледовська Є. В. «Весна священна» І. Стравінського : принципи кваліфікації хореографічних трактувань /Яніна-Ледовська Є. В.// Тенденції розвитку хореографічних дисциплін у вищих мистецьких навчальних закладах /Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ, 11–12 квітня 2014 року. – К., 2014. – С. 133-138.

Одинець С.Є.
студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ЕВОЛЮЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО КЛАСИЧНОГО БАЛЕТУ:

ВІД ВИТОКІВ ДО XXI СТОЛІТТЯ

Розвиток професійного хореографічного мистецтва в Україні відбувався протягом тривалого історичного періоду та був тісно пов’язаний з політичними, економічними й культурними змінами. Перші прояви танцювальної культури на

території України сягають XI століття і пов’язані з діяльністю скоморохів. Вони поєднували спів, інструментальну музику, елементи пантоміми, акробатики та танцю, створюючи синкретичні видовищні форми. За часів Київської Русі у писемних джерелах (1068р.) зазначається їхня присутність при князівських дворах, де подібні виступи виконували розважальну функцію. Зображення на фресках Софії Київської підтверджують існування ранніх форм пластичного мистецтва, які стали одним із витоків майбутньої сценічної хореографії. На одній з них намальовано музиканта, який грає на смичковому інструменті, що нагадує скрипку-гудок. На іншій фресці двоє музикантів трублять у труби, третій грає на флейті, четвертий б’є у тарілки, п’ятий перебирає струни лютні, шостий грає на багатострунному інструменті, що нагадує арфу [1;69].

Наступний етап розвитку пов’язаний із театральною практикою XVII–XVIII століть, зокрема зі шкільним театром. У його інтермедіях активно використовувалися елементи народного побуту, танцю та пантоміми. Такі сцени виконувалися у простій драматургічній формі, але вже містили основи сценічної виразності. Яскравим прикладом є «Драма про Олексія, чоловіка божого» (1673), де весільні сцени супроводжувалися танцями під народний музичний супровід [2;30].

П. Іваницький, один із перших почав інтегрувати український народний танець у балетні постановки. У 1780 році в Харкові його трупа у складі 20 чоловік представила дивертисменти з елементами народної хореографії. Також у 60-70-х роках XVIII ст. він особисто брав участь у виставах-дивертисментах. У цей час українські танцювальні мотиви почали поступово поєднуватися з європейською балетною традицією, що сприяло їх систематизації та ускладненню. Це стало важливим кроком у формуванні основ класичного танцю.

Класичний танець в українському балетному мистецтві спочатку формувався не лише в міських театрах, а й у виставах кріпацьких труп. Одним із важливих осередків становлення раннього балету став театр Д. Ширая, діяльність якого мала переважно комерційний характер. У складі трупи працювало близько 40 танцівників, а також власний оркестр.

Для підготовки вистав і навчання артистів запрошувалися іноземні педагоги-хореографи, балетмейстери та художники-декоратори. Значним досягненням артистів-кріпаків стало виконання балету «Венера і Адоніс», показаного трупою Д. Ширая у Києві в 1810 році[3].

Іноземні хореографи, які працювали в кріпацьких театрах, переважно відтворювали репертуар столичних театрів. У ньому домінували пантомімні балети міфологічної тематики, зокрема «Павел і Віргінія», «Амур і Психея» та інші. Поряд із цим у виставах використовувалися як класичні танцювальні номери, так і характерні танці, у тому числі українські. Вони підпорядковувалися загальному сюжету постановок або ж виконувалися як окремі дивертисменти[4].

У першій половині XIX століття кріпацький театр поступово замінюється «вільним» театром. У Харкові 1816 року колектив під керівництвом І.Штейна ставив балети «Цигани», «Пігмаліон», «Магічна флейта». У 1816–1830 роках у Київському міському театрі діяла трупа польських акторів під керівництвом

О. Ленкавського, яка мала різноманітний репертуар. Танцювальні номери часто існували як окремі вставки у драматичних або оперних виставах.

У Західній Європі в XIX ст. формується напрям балетного мистецтва «білий балет», який, за В. Гаєвським, став важливим етапом еволюції хореографії. Його представники — Ф. Тальоні, Ж. Перро, М. Петіпа, Л. Іванов, М. Фокін. Основна

ідея напряму — естетична чистота, відмова від драматичних сюжетів із негативним забарвленням та створення ідеалізованого художнього світу[5].

У другій половині XIX ст. розвиток балету визначали гастролі іноземних артистів та діяльність приватних антреприз. У Києві, Харкові й Одесі відбувалися виступи, що поєднували класичні й національні елементи, сприяючи розвитку балетної трупи Київського театру (заснованого 1867 р.). Вагомий внесок зробили польські балетмейстери С. Ленчевський і М. Ланге, які поєднували українську народну хореографію з класичною технікою.

У XX ст. розвиток українського балету залежав від соціально-політичних умов. Події 1917 року, попри труднощі, активізували культурне життя, а хореографія стала засобом духовного самовираження. Розвиток балетмейстерського мистецтва пов’язаний із діяльністю К. Залевського, А. Кочетковського та Б. Ніжинської[6].

Отже, український класичний балет сформувався як результат поєднання народної традиції з європейською, що привело до становлення самобутньої національної балетної культури.

Список використаних джерел:

1.Баран В. Історія України / В.Баран, Я.Грицак. – Л., 1991. – 471 с. 2.Горбатова Н. Становлення мистецтва класичного танцю в Україні у 20-30-ті роки XX ст. / Н.Горбатова: автореф. дис… канд. іст. наук. – К.: КНУКіМ, 2004.

3. https://studfile.net/preview/5298505/

4.https://vue.gov.ua/index.php?title=%D0%91%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82&mobileaction=toggle_view_mobile

5. В.Гаєвський./Дивертисмент. – М., 1981. – 383 с.

6. https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/04/Pylypchuk-DRUK.pdf

Онищенко М.Є.
студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ТАНЦЮВАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОЇ ІНДІЇ

Ще в давнину індійці сприймали танець не як розвагу, в як священну мову тіла, через яку можна було передати думки, почуття і навіть звернутися до богів. Танець займає особливе місце в культурі людства і має глибоке духовне значення [4].

Для мешканців Стародавньої Індії стрибок взагалі не був просто розвагою чи якимось видовищем для спостерігачів. Це була справжня духовна практика. Люди відверто вірили, що мистецтво танцю їм дарували самі боги, тому кожен, навіть найменший рух, мав свій прихований сакральний зміст. Головним покровителем цього дійства вважали Шиву в образі Натараджі - «Володаря танцю». Індійці уявляли, що його космічний стрибок задаєте темп усьому всесвіту: відтворення до збереження і, зрештою, знищення, які невпинно змінюють одне одного [3].

Танцюючи, людина ніби-то осягала світ навколо і самого себе. Вважалося, що саме так можна наблизитися до правди, знайти гармонію і навіть здобути мокшу- вирватися з нескінченного кола перевтілень. До речі, вони спершу танцювали виключно у святинях. Були такі жінки, девадасі, які буквально присвячували своє буття храму. Вони роками вивчали священні тексти й відточували складні техніки кроків. Для них танець був щоденним обрядом поклоніння богам, а не способом потішити публіку. Тож тіло, віра і рух тут зливалися в єдине ціле [1; 5].

Найцікавіше в індійському танці, що це буквально мова жестів, яку звуть «Нрітья». Вправний танцівник може розповісти цілу епопею, не промовивши жодного слова! Для цього використовують мудри (спеціальні комбінації пальців) та хасти (рухи самих долонь). Уявіть, існує аж 28 базових жестів для однієї долоні та 24 для двох. Комбінуючи їх, можна зобразити що завгодно: тварин, лева чи змії, полум'я, зливу або навіть такі складні абстрактні речі, як гнів, любов чи абсолютний спокій. Але самі по собі долоні - це ще не все. Ще існує абхіная - техніка міміки. Танцівники настільки філігранно володіють своїм обличчям, що один рух брови чи ледь помітний погляд може передати найтонші відтінки почуттів [1].

З тих давніх часів до нас дійшло кілька класичних стилів. Наприклад, на півдні (у штаті Тамілнад) виник Бхаратанатьям - один із найдавніших. Він дуже геометричний, з чіткими лініями тіла, глибокими присіданнями та сильними, енергійними ударами стоп. Танцюють його зазвичай у яскравих шовкових шатах із золотою облямівкою, що виглядає дуже велично. А от на півночі зародився Катхак. Сама назва перекладається як «казкар». Колись таки танцівники мандрували країною і розповідали міфи про богив через свої рухи. Особливість Катхака - це просто шалена швидкість роботи стоп та неймовірна техніка обертань [2].

Звісно, який індійський танець без музики та яскравих образів. Ритм тут вирішує все: танцівник має ідеально стопами потрапляти в «тала» (ритмічний цикл), а допомагають йому в цьому барабани табла або мріданга, флейта і ситар. Щоб підкреслити цей складний ритм, на щиколотки обов'язково вдягають гунгру - важкі браслети з металевими дзвіночками. Їхній звук дозволяє глядачеві буквально почути кожен крок. Окрема історія - це грим. Якщо взяти стиль Катхакалі, який нагадує танцювальну драму, то там по кольору обличчя актора відразу зрозуміло, хто перед тобою. Зелений колір залишають для богів і

позитивних героїв, червоним малюють лиходіїв, а чорний дістається всіляким лісовим духам [2].

Отже, танець у Стародавній Індії мав велике значення і був невід'ємною частиною життя людей. Через рухи, жести та музику люди передавали свої почуття, віру та уявлення про світ. Таким чином, танець об'єднував тіло та душу. Його традиції не лише збереглися, а й продовжують надихати людей у всьому світі.

Список використаних джерел:

1. Натьяшастра — основне джерело про жести (мудри), міміку (абхіная) та символіку танцю.
2. Encyclopaedia Britannica — інформація про історію індійського танцю та його стилі (Бхаратанатьям, Катхак).
3. National Geographic — матеріали про релігійне значення танцю в Індії.
4. BBC Culture — пояснення символіки, традицій і розвитку танцювального мистецтва.
5. Wikipedia — узагальнена довідкова інформація (статті про індійські танці).

Покутній Д.П.
здобувач другого (магістерського)
рівня вищої освіти 1-го року навчання,
факультету мистецтв,
Спеціальність: В6 Перформативні мистецтва
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ТЕХНІКО-ПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ТАНЦЮ «ПАСОДОБЛЬ» У СПОРТИВНО-БАЛЬНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ

Танець «Пасодобль» як і більшість танців латиноамериканської програми, має глибокі історичні корені. Проте, на відміну від румби, його походження тісно

пов’язане з іспанською культурою та традиціями кориди - видовищних боїв із биками. Назва танцю, яка бере початок з іспанської мови, перекладається як «подвійний крок». Ця назва навіяна військовими маршами, під які іспанські солдати виконували стрімкі маневри.

В оригінальному виконанні «Пасодобль» відображав атмосферу арени: партнер ставав уособленням матадора, а партнерка - його плащем (мулетою), відтінком рухів чи навіть символом грації та швидкості під час поєдинку. З роками цей танець зазнав змін, поступово переймаючи більш елегантні й аристократичні риси. Водночас у ньому збереглися драматизм та експресія, що зробили «Пасодобль» невід’ємною складовою бальної хореографії.

Термін «Пасодобль» має іспанське коріння і спочатку служив для позначення військових маршів, під час яких солдати Іспанії пересувалися зі швидкістю 120 кроків на хвилину. Згодом цей ритм був інтегрований у танцювальну культуру, пристосовуючись до настрою й динаміки кориди. Основною рисою танцю є його драматична пластичність, що втілюється у чітких, але контрольованих рухах корпусу та рук. На відміну від афро-кубинських танців, де акцент робиться на еротизмі, «Пасодобль» відображає дух змагання, гордості та витонченої агресії. Партнери виражають ці емоції через унікальні позиції та лінії, створюючи захопливе видовище.

У європейській культурі танець «Пасодобль» вперше з'явився на початку XX століття, а його популяризація значною мірою була обумовлена впливом Парижа. Французькі хореографи суттєво трансформували цей стиль, надавши йому сучасної форми, яку ми знаємо сьогодні. Багато танцювальних фігур було систематизовано саме під французькими назвами. Важливий внесок у технічне вдосконалення «Пасодобля» зробив П’єр Лавелл, лондонський дослідник і викладач, а пізніше - Вальтер Лерд. Ці авторитетні діячі не лише заклали основу професійної літератури про цей танець, а й досліджували його походження та унікальну механіку, визначивши його саме як «танець форми». Він вимагає від

виконавців максимальної координації рухів і глибокого розуміння елементів іспанського фольклору.

За словами експертів, «Пасодобль» як бальний танець займає унікальне місце завдяки своїй особливій позиції корпусу, що суттєво відрізняється від інших чотирьох латиноамериканських танців. Якщо в румбі чи ча-ча-ча акцент робиться на вертикальну поставу, то в танці «Пасодобль» формується візуальна дуга, яка тягнеться від п'ятки до маківки. Такий ефект досягається тим, що обидва стегна завжди знаходяться попереду, на відміну від кубинської техніки, де одне стегно висувається вперед, а інше залишається позаду. Це характерне виштовхування стегон уперед створює враження сили і впевненості, що додає танцюристу монументальної присутності на паркеті, ніби він готується до протистояння з суперником.

Музика «Пасодоблю» зазвичай задається розміром 2/4, а темп для танцювальних змагань складає приблизно 60–62 такти на хвилину. Це єдиний танець у програмі, де музична композиція має чітко виражену драматургію. Традиційно вона включає три основні частини, кожна з яких завершується яскравими музичними акцентами. Такі моменти потребують від пари миттєвої зупинки в ефектній позі, що додає танцю емоційної насиченості й театральності. Крім маршових елементів, така музика часто поєднує в собі мотиви «джипсі-стилю» (циганські мотиви), які вимагають витонченої пластики рук і пристрасного виконання, підкреслюючи артистизм танцю.

Однією з ключових технічних рис «Пасодобля» є те, що цей танець виконується без використання вивороту ніг. Більшість рухів виконуються з позицією стоп паралельно одна до одної, що підкреслює особливість іспанського маршу. Головний крок починається з п'ятки, додаючи танцю відчуття міцності та енергійної напруги. Відсутність кубинської ротації тазу, відомої як «вісімка», надає танцю монолітності: рухи стегнами обмежені та гармоніюють із загальною формою корпусу. Саме завдяки цій відмові від пластичної м’якості на користь

чітких і строгих ліній формується унікальна і автентична сутність цього іспанського танцю.

Вальтер Лерд у своїх дослідженнях пропонує аналізувати роботу тіла в даному танці через принцип взаємодії верхньої та нижньої частин корпусу. Зокрема, коли стегна виконують скручувальний рух вліво, плечі, завдяки опору м'язів преса та спини, спрямовуються вправо. Таке внутрішнє скручування дає змогу танцівнику створювати об'ємні позиції й підтримувати плавну, натягнуту дугу корпусу навіть під час швидких поворотів. До того ж, руки повинні зберігати «рамку» та формувати просторовий об'єм, наче утримуючи важкий плащ матадора. Кожен жест руками або рух головою слід розглядати як невід’ємну складову цілісної хореографічної композиції, де навіть найменший порух кисті здатен трансформувати весь образ.

«Пасодобль» присутня особлива увага точності й швидкості постановки стопи, синхронізації рухів із музичними акцентами, а також майстерності роботи на супротиві. Дослідження підтверджують, що ретельне та технічно досконале опрацювання лінії спини й об’єму рук допомагає досягти тієї самої виразності та емоційної насиченості, які є характерними ознаками цього танцю. Кожна танцювальна фігура постає як самостійний образ боротьби матадора, а їх послідовність створює цілісний наратив про кориду [3, с. 72–75].

Кандидат наук Т. Осадців підкреслює, що опанування майстерності у цьому танці вимагає не лише механічного засвоєння рухів, а й усвідомлення його історичного контексту. Цікавим є те, що на початку «Пасодобль» входив до Європейської танцювальної програми (стандарту) завдяки своїй закритій позиції та переміщенню по лінії танцю. Згодом танець було перенесено до латиноамериканської програми, де він здобув репутацію найбільш драматичного й технічно складного жанру. Для початківців може стати викликом адаптація до відсутності плавності рухів стегон, проте для виконавців, які опанували техніку

«два стегна попереду», «Пасодобль» розкриває свою природність і логіку [5, с. 189].

Важливо зазначити, що розвиток музикальності в описуваному танці є багаторівневим процесом. Спортсмен повинен відчувати ритмічні паузи та драматургію твору, що дозволяє створити цілісний художній образ. Музикальність проявляється у здатності інтерпретувати кожну частину композиції - від входу матадора до фінальної корони. Це вимагає високого рівня координації, де робота рук, що імітують мулету, поєднується з жорстким кроком з п’ятки та гордою поставою.

Підсумовуючи, аналіз історичного розвитку «Пасодоблю», його музично-ритмічних особливостей та унікальних технічних принципів (таких як дуга корпусу, позиція стегон та робота на супротиві) дозволяє стверджувати, що він є ключовим чинником формування художньої виразності в спортивно-бальному танці. Саме здатність точно витримати форму та поєднати її з драматизмом іспанської музики забезпечує гармонійне поєднання техніки з мистецтвом. У «Пасодоблі» відмова від виворотності ніг та традиційної латиноамериканської ротації на користь жорсткого маршу дозволяє досягти справжньої природності іспанської пластики, що є необхідною умовою створення образу матадора.

Список використаних джерел:

1. Забродіна, К. (2019). Удосконалення технічних дій спортсменів у спортивно-бальних танцях. СумДУ.
2. Кашевський, О. (2018). Латиноамериканські бальні танці, теорія та методика викладання. СНУ ім. Лесі Українки.
3. Омельяненко, З., & Омельяненко, К. (2024). Синхронізація музичного ритму та хореографічних рухів у бальному танці. Слобожанські мистецькі студії, (2), 70–75.

4. Гриценюк, Р. А. (2023). Специфіка пластичної образності конкурсного танцю Пасодобль. Вісник НАКККіМ, (3), 166-171.
5. Осадців, Т. П. (2001). Спортивні танці: навчальний посібник. ЗУКЦ.
6. Шариков, Д. (2014). Стилістика бальної хореографії: історія, форми і техніки. Актуальні питання гуманітарних наук, (8), 198–203.
7. Лерд, В. (2014). Техніка латиноамериканських танців. Переглянуте видання. Пасодобль.

Романченко О.В.
студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОГО КИТАЮ

Хореографічне мистецтво Стародавнього Китаю займає важливе місце у світовій культурній спадщині та формувалося впродовж тривалого історичного періоду під впливом релігійних вірувань, філософських концепцій та суспільних процесів. У давньокитайській культурі танець виконував не лише художньо-естетичну функцію, але й мав глибоке духовне значення, виступаючи способом взаємодії людини із природою, світом духів та предків.

Характерною особливістю китайської хореографії є її органічний зв’язок з провідними філософськими вченнями, зокрема конфуціанством та даосизмом. Концепції гармонії, балансу, природної закономірності й циклічності знаходили своє відображення в побудові рухів, їх плавності та внутрішній узгодженості. Танцювальні композиції відзначалися впорядкованістю, симетрією та чіткою структурою, і це відповідало уявленням про гармонійний устрій світу та взаємозв’язок людини з космосом [2].

Різноманіття форм танцювального мистецтва у Стародавньому Китаї свідчить про його багатофункціональність. Ритуальні танці виконувалися під час

релігійних обрядів і жертвоприношень з метою забезпечення стабільності та добробуту держави. Придворні танці були складовою імператорських церемоній та вирізнялися урочистістю, точністю виконання і високим рівнем професійної підготовки танцівників. Військова хореографія поєднувала елементи бойових практик, демонструючи силу, витривалість та організованість. Народні танці відображали повсякденне життя, традиції та культурні особливості різних регіонів [4].

Важливим компонентом хореографічного мистецтва виступали костюми та сценічні атрибути. Довгі шовкові рукави, декоративні стрічки, маски та віяла не лише підсилювали візуальне сприйняття, а й розширювали пластичні можливості виконавців. Костюм ставав засобом художньої виразності, сприяючи розкриттю образу та передачі емоційного змісту танцю [1].

Музичний супровід був невід'ємною складовою танцювального мистецтва. Використання традиційних інструментів, зокрема ударних, духових і струнних інструментів, визначало ритм, темп і характер рухів. Взаємодія музики і танцю створювала цілісне мистецтво, у якому поєднувалися звук, рух і символічний зміст [3].

Хореографічне мистецтво виконувало також важливу виховну функцію. Воно сприяло формуванню дисципліни, розвитку естетичного сприйняття, внутрішньої гармонії та моральних якостей особистості. Через танець передавалися культурні традиції, цінності та світогляд від покоління до покоління [2].

Отже, хореографічне мистецтво Стародавнього Китаю є складним культурним феноменом, який поєднує естетичні, філософські та символічні аспекти. Його значення виходить за межі історичного періоду, оскільки елементи давньокитайської хореографії продовжують впливати на розвиток сучасного сценічного мистецтва та зберігають свою актуальність у культурному просторі сьогодення.

Список використаних джерел:

1. Brown, S. (2016). *The Art of Chinese Dance*. New York: Routledge.
2. Chen, Y. (2019). *History of Chinese Performing Arts*. Shanghai: Cultural Press.
3. Li, R. (2015). *Chinese Dance: In the Vast Land and Beyond*. Beijing: Foreign Languages Press.
4. Wang, K. (2018). Traditional Chinese dance and its cultural roots. *Journal of Asian Arts*, 12(2), 45–52.

Салахутдинова А. Д.
здобувачка вищої освіти
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
Косиченко В. А.
старша викладачка кафедри хореографії
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С.Сковороди

ПОЛІРИТМІЯ РУХУ В СУЧАСНОМУ ТАНЦЮВАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

Сучасне хореографічне мистецтво характеризується активним переосмисленням засобів пластичної виразності та принципів організації руху. Одним із важливих явищ сучасної хореографії є поліритмія руху, що виявляється у взаємодії різних темпоритмічних структур у межах одного хореографічного твору. У contemporary dance ритм перестає бути лише музичним супроводом руху та перетворюється на самостійну систему організації сценічної дії, яка формує емоційну напругу, композиційну динаміку та художню образність.

Сучасна хореографія розвивається в умовах синтезу різних мистецьких практик, що сприяє ускладненню пластичної мови танцю. Як зазначає Т. Вільговченко, сучасний танець формується під впливом постмодерних тенденцій, для яких характерні експериментальність, відхід від канонічних форм

та пошук нових способів тілесного самовираження (Вільговченко, 2021). Саме тому сучасна хореографія активно використовує асиметрію руху, зміщення ритмічних акцентів та багатошаровість пластичної структури.

Поліритмія у хореографії проявляється через одночасне існування різних ритмічних ліній, які можуть виникати між музикою та рухом, між окремими виконавцями або всередині пластики самого тіла. У сучасному танці рух нерідко функціонує незалежно від музичного метру, створюючи власний внутрішній ритм. Такий підхід формує складну сценічну структуру, у якій тіло стає автономним носієм ритмічної інформації.

Важливу роль у формуванні поліритмії відіграє взаємодія руху та музичної інтонації. Н. Бугаєць та О. Пінчук підкреслюють, що пластичне втілення музики в сучасному танці ґрунтується не лише на прямому відтворенні ритму, а й на передачі емоційної та інтонаційної структури музичного твору. Унаслідок цього хореографічний рух може як збігатися з музичним темпом, так і вступати з ним у контрастну взаємодію, створюючи ефект багаторівневого ритмічного розвитку (Бугаєць & Пінчук, 2024).

Поліритмічність сучасного танцю особливо яскраво проявляється у contemporary dance та імпровізаційних практиках. Імпровізація дозволяє виконавцям формувати індивідуальні ритмічні моделі без жорсткої фіксації рухового матеріалу. За словами В. Грека, імпровізація в сучасній хореографії є багатокомпонентним процесом, у якому пластична структура виникає безпосередньо в момент виконання (Грек, 2019). У такому випадку поліритмія стає результатом взаємодії тіл, простору та внутрішнього відчуття часу кожного виконавця.

Суттєвого значення у сучасному танці набуває тілесне переживання ритму. Н. Марінберг та В. Авів доводять, що музикальність танцівника формується не лише через слухове сприйняття музики, а й через соматичний досвід, м’язову пам’ять та внутрішнє відчуття руху (Marinberg & Aviv, 2019). Це пояснює

здатність виконавців створювати складні поліритмічні структури навіть у мінімалістичних або безмузичних постановках. Тіло починає функціонувати як самостійна ритмічна система, що продукує власну динаміку руху.

У сучасному танцювальному мистецтві поліритмія часто використовується як драматургічний інструмент. Контраст між швидкими та уповільненими рухами, раптові паузи, повторення або синкопування рухових фраз створюють емоційне напруження та формують сценічну динаміку. Подібна ритмічна нестабільність є характерною рисою сучасної хореографії, у якій важливу роль відіграють внутрішній імпульс та енергетика руху.

Дж. Вілсон та М. Генлі акцентують увагу на тому, що ритм у танці є не лише структурним елементом, а й способом тілесного переживання часу та простору. Поліритмія в contemporary dance дозволяє створювати багатовимірне сценічне середовище, у якому різні ритмічні рівні взаємодіють між собою, формуючи складну художню систему (Wilson & Henley, 2022).

Практичне застосування поліритмії у сучасному танці пов’язане не лише зі створенням сценічного образу, а й із професійною підготовкою виконавців. У contemporary dance поліритмічні вправи сприяють розвитку музикальності, координації, імпровізаційних навичок та внутрішнього відчуття ритму. Такі практики допомагають танцівникам адаптуватися до складної композиційної структури та формувати індивідуальну манеру виконання.

Отже, поліритмія руху є однією з ключових характеристик сучасного танцювального мистецтва. Вона визначає особливості пластичної мови contemporary dance, формує композиційну структуру постановки та розширює можливості тілесної виразності. Поліритмічність сучасної хореографії відображає тенденцію до ускладнення художнього мислення, у якому рух, музика, простір і внутрішній ритм виконавця об’єднуються в єдину багатошарову систему.

Список використаних джерел:

1. Бугаєць, Н., & Пінчук, О. (2024). Пластичне втілення мелодико-інтонаційної сфери музики в сучасних танцях. *Professional Art Education, 5*. https://doi.org/10.34142/27091805.2023.4.02.01
2. Вільговченко, Т. (2021). Деякі історичні аспекти розвитку сучасної хореографії. *Естетика і етика педагогічної дії, 23*, 137–145. https://doi.org/10.33989/2226-4051.2021.23.238271
3. Грек, В. (2019). Імпровізація в хореографії: поліаспектність проявів. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, 2*. https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2019.177797
4. Marinberg, N., & Aviv, V. (2019). Dancers' somatic of musicality. *Frontiers in Psychology, 10*. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.02681
5. Wilson, J., & Henley, M. (2022). Experiencing rhythm in dance. *Frontiers in Psychology, 13*. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.866805

Солдатова П.В.
студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

МИСТЕЦТВО БЛИЖНЬОЇ АЗІЇ

Мистецтво Ближньої Азії є важливою частиною світової культурної спадщини. Воно сформувалося під впливом різноманітних історичних, релігійних та соціальних факторів і відображає багатовіковий розвиток цивілізацій цього регіону. Вивчення мистецтва Ближньої Азії дозволяє краще зрозуміти витоки сучасної культури, а також особливості художнього мислення народів Сходу [2].

Регіон Ближньої Азії вважається одним із центрів виникнення перших цивілізацій. Саме тут з'явилися ранні форми писемності, архітектури та

образотворчого мистецтва. Важливу роль у формуванні мистецтва відігравали релігійні уявлення та культові практики, що визначали зміст і форми художніх творів [1].

Згідно з дослідженнями науковців, розвиток мистецтва був тісно пов’язаний із соціальною структурою суспільства та рівнем його культурного розвитку. Особливе значення мали традиції, які передавалися з покоління в покоління [3].

Одним із провідних видів мистецтва була архітектура. Величні споруди - храми, палаци та оборонні укріплення - свідчили про високий рівень інженерної думки. Архітектура вирізнялася монументальністю та символічністю [4].

Скульптура та рельєф також займали важливе місце. Вони використовувалися для зображення правителів, богів і важливих історичних подій. Як зазначають дослідники, такі зображення мали не лише естетичне, а й ідеологічне значення [2].

Окрім цього, значного розвитку набуло декоративно-прикладне мистецтво: кераміка, ткацтво, ювелірна справа. Вироби майстрів відзначалися високою якістю та складністю орнаментів [1].

Важливу роль у розвитку мистецтва відігравали традиції та система виховання. Як зазначається у педагогічних джерелах, художньо-естетичне виховання сприяє формуванню творчої особистості та розвитку естетичного смаку [4].

Мистецтво Ближньої Азії впливало на формування культурних цінностей і світогляду людей. Через мистецькі образи передавалися моральні норми, релігійні уявлення та історичний досвід [3].

Мистецтво цього регіону справило значний вплив на розвиток інших культур. Його елементи можна простежити в мистецтві Європи, Азії та

Північної Африки [2]. Дослідники підкреслюють, що важливою особливістю мистецтва Ближньої Азії є поєднання традиційності та новаторства. Це дозволило йому зберегти свою самобутність і водночас впливати на інші культури [1].

Отже, мистецтво Ближньої Азії є складним і багатогранним явищем, яке формувалося протягом тисячоліть. Воно відображає духовний світ людини, її вірування, традиції та культурні цінності. Завдяки дослідженням науковців і збереженим пам'яткам мистецтва ми маємо можливість глибше зрозуміти історію людства та роль мистецтва в його розвитку [3].

Список використаних джерел:

1. Криворученко А. Ю. Розвиток спонтанного танцю у контексті формування творчої індивідуальності майбутнього вчителя хореографії. - Львів, 2019.
2. Мова І. В. Малюнок, звук, спонтанний рух - особливості поєднання в арт-терапевтичному просторі. – 2017.
3. Пархоменко О. М. Формування балетмейстерських умінь майбутніх учителів хореографії. - Київ, 2016.
4. Голдич О. С. Методика викладання хореографії.- Львів, 2006.

Тіщенко О.М.
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди.
Барабаш О.В.
старший викладач кафедри хореографії
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди.
Волчукова В. М.
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри хореографії
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО XX–XXI СТОЛІТТЯ: ТРАДИЦІЯ, ТРАНСФОРМАЦІЯ, СУЧАСНІ ПРАКТИКИ

Хореографічне мистецтво постає як динамічна культурна система, що відображає соціокультурні трансформації, філософсько-естетичні пошуки та процеси формування національної ідентичності в різні історичні періоди. Його еволюція зумовлена зміною культурних парадигм, які визначають способи осмислення тіла, руху, простору й часу (Adshead-Lansdale & Layson, 2006). Від ритуально-обрядових практик до академічного балету та сучасних експериментальних форм танець пройшов складний шлях розвитку, формуючи як локальні художні школи, так і глобальний мистецький контекст (McCaw & Lener, 2023).

У європейській культурі класична хореографія утвердилася як академічний канон у XVIII–XIX століттях. Французькі, італійські та російські балетні школи заклали основи техніки, композиції та сценічної драматургії танцю (Haviland, 2014). У цей період балет набуває ознак високого мистецтва, що передбачає віртуозність, стилістичну завершеність і дотримання чітко регламентованих формально-естетичних норм.

Початок XX століття ознаменувався суттєвими трансформаціями, пов’язаними з модерністськими пошуками у мистецтві. Провідні хореографи цього періоду — Айседора Дункан, Марта Грехем, Рудольф фон Лабан, Мері Вігман, які переосмислювали природу руху, звільняючи танець від жорстких канонів академічної традиції (McCaw & Lener, 2023). У цей час формується нове розуміння танцю як засобу тілесного пізнання та індивідуальної експресії, що знаходить теоретичне обґрунтування у концептах *embodiment* (втілення тілесного досвіду) та *corporeality* (тілесність як основа художнього висловлювання) (Sheets-Johnstone, 2011).

У другій половині XX століття постмодерністські тенденції сприяли подальшій деконструкції традиційних хореографічних форм. Творчість Мерса Каннінгема, Анни Терези де Кеєрсмакер і Вільяма Форсайта характеризується відмовою від лінійної наративності, активним використанням імпровізації, принципів повторюваності та експериментів із просторово-часовими структурами (Banes, 1987). У цьому контексті ключового значення набуває поняття *performativity* (перформативність), яке визначає танець не як відтворення готового змісту, а як процес творення смислу в момент виконання (Butler, 1990). Водночас стирається традиційна межа між виконавцем і глядачем, а хореографічна подія трансформується у відкритий комунікативний процес.

Сучасні підходи до аналізу хореографії ґрунтуються на міждисциплінарній інтеграції семіотики, феноменології та герменевтики (Adshead-Lansdale & Layson, 2006). У межах цих підходів танець розглядається як знакова система, форма тілесного досвіду та процес інтерпретації смислів. Концепт *embodiment* акцентує увагу на русі як способі «*оприявнення*» мислення через тіло, тоді як *corporeality* підкреслює унікальність кожного тіла як носія художнього жесту (Sheets-Johnstone, 2011).

У цьому контексті трансформується і поняття авторства: хореограф дедалі частіше виступає як організатор і фасилітатор творчого процесу, тоді як

танцівник стає повноправним суб'єктом сенсоутворення (Foster, 1997). Відповідно, хореографічна практика постає як поле взаємодії, у якому значення формується на перетині індивідуального досвіду виконавця, сценічного простору та інтерпретаційної активності глядача.

Світові та національні парадигми розвитку хореографії функціонують у режимі постійного міжкультурного діалогу. У цьому процесі традиція виступає не лише механізмом збереження, а й ресурсом для інноваційного переосмислення (Шевчук, 2008). В українському контексті поєднання глибоких народних витоків із сучасними західними тенденціями сприяє формуванню унікальної хореографічної мови, здатної органічно інтегруватися у глобальний культурний простір (Вартовник, 2020).

Отже, хореографічне мистецтво XXI століття характеризується активною взаємодією глобальних і локальних тенденцій, деконструкцією традиційних форм та інтенсифікацією тілесних і семіотичних практик. У цьому контексті національні хореографічні системи не лише відображають культурну свідомість суспільства, а й активно її формують, створюючи нові простори діалогу між тілом, ідеєю та соціокультурною реальністю.

Список використаних джерел:

1. Adshead-Lansdale, J., & Layson, J. (2006). *Dance history: An introduction*. Routledge.
2. Banes, S. (1987). *Terpsichore in sneakers: Post-modern dance*. Wesleyan University Press.
3. Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
4. Foster, S. L. (1997). *Choreographing history*. Indiana University Press.
5. Haviland, B. (2014). Angels of Apollo: A history of ballet. *Common Knowledge, 20*(2), 369–370. https://doi.org/10.1215/0961754X-2423043

6. McCaw, D., & Lener, P. (2023). *The moving art: Unpublished writings of Rudolf Laban*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9781003272830
7. Sheets-Johnstone, M. (2011). *The primacy of movement*. John Benjamins Publishing.
8. Вартовник, В. О. (2020). Складники фахової майстерності майбутнього педагога дитячого хореографічного колективу. У *Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі* (с. 166–169). НАКККіМ.
9. Шевчук, А. (2008). *Дитяча хореографія*. Шкільний світ.

Шурдук Д. А.
студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
Горголь П. С.
заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

АКАДЕМІЧНИЙ БАЛЕТ І СВОБОДА РУХУ: БАЛАНС ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНОСТІ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ПРАКТИЦІ (НА ПРИКЛАДІ АВСТРІЇ)

Академічний балет історично визначається як одна з найбільш кодифікованих і дисциплінованих форм сценічного мистецтва в Європі. Виникнувши при дворах Франції та Італії та згодом систематизувавшись у французькій та інших балетних школах, він сформував сувору технічну лексику, що базується на виворотності, вертикальному вирівнюванні, контрольованій амплітуді рухів і чітко визначених позиціях. Протягом століть ця система забезпечувала естетичну цілісність і технічну точність, ставши основою того, що сьогодні називається класичним або академічним балетом. Однак у сучасній

європейській мистецькій практиці балет більше не існує як замкнена система. Він поступово еволюціонував у гібридну форму, що поєднує сувору академічну традицію з усе більшою свободою руху, індивідуальністю та хореографічними експериментами [1, 3].

З теоретичної точки зору сучасні дослідження танцю підкреслюють, що сьогодні балет слід розуміти не лише як фіксовану систему правил, а як еволюційну мову. Згідно з дослідженнями у сфері сучасної хореографії, балет розширив свої межі, інтегруючи елементи модерного танцю, імпровізації та міждисциплінарних перформативних практик, водночас зберігаючи свою класичну основу [4]. Ця подвійність відображає ширшу європейську тенденцію, в якій традиція не заперечується, а переосмислюється через сучасні мистецькі підходи.

Австрія відіграє важливу роль у цьому процесі завдяки своїй сильній інституційній балетній традиції, особливо у Відні. Віденський державний балет функціонує в межах однієї з найісторичніших оперних систем Європи та продовжує зберігати великий класичний репертуар, одночасно інтегруючи сучасні хореографічні твори у свою програму. Колектив діє в межах подвійної інституційної структури між Віденською державною оперою та Volksoper, що дозволяє поєднувати канонічні балетні постановки з інноваційними хореографічними проєктами [5].

Система балетної освіти в Австрії також відображає цей баланс між традицією та сучасністю. Vienna State Ballet Academy базує свою програму на класичній балетній техніці, що включає щоденну роботу біля станка, розвиток виворотності, adagio, allegro та пуантову техніку. Саме класична дисципліна формує фізичну витривалість, координацію та точність руху, необхідні професійному танцівнику. Водночас студенти дедалі активніше знайомляться з методиками сучасного танцю, включаючи floor work, release technique, контактну імпровізацію та імпровізаційні структури [5]. Такий підхід відображає

педагогічну філософію, згідно з якою технічна дисципліна є не обмеженням, а основою для художньої свободи та індивідуального самовираження.

Практичний приклад цього поєднання можна спостерігати під час навчальних репетицій сучасних балетних постановок. Танцівник спочатку використовує класичну техніку для виконання складної рівноваги, стрибка або обертання, однак у сучасній хореографії ці елементи доповнюються більш вільною пластикою корпусу, асиметричними позиціями та роботою з вагою тіла. Наприклад, після класичного grand jeté виконавець може перейти у рухи на підлозі (floor work), використовуючи принципи release technique для природного перенесення ваги та м'якого контакту з простором сцени. Таким чином класична база не зникає, а трансформується відповідно до сучасної естетики.

У виконавській практиці класичний балет в Австрії залишається тісно пов'язаним із європейським каноном. Такі твори, як Giselle і The Sleeping Beauty, продовжують бути центральними у репертуарі провідних театрів. Водночас поруч із класичними постановками дедалі більшого значення набувають сучасні та неокласичні твори. Хореографи, зокрема George Balanchine та William Forsythe, суттєво вплинули на європейську балетну естетику, розширюючи технічні межі класичної лексики та поєднуючи академічну форму з експериментальною пластикою [3]. У ширшому європейському контексті це відображає трансформацію балетної естетики. Свобода руху в сучасному балеті не означає відмову від структури, а скоріше її її переосмислення. Класична техніка залишається необхідною, але використовується як інструмент для творчого дослідження, а не лише як система точного відтворення усталених форм [2,4]. Саме тому сучасний європейський балет дедалі частіше поєднує академічну точність із емоційною експресією, імпровізацією та пошуком нових способів сценічного вираження.

Австрійський приклад демонструє, що академічний балет у сучасній Європі перебуває у стані продуктивної рівноваги між традицією та сучасністю.

Віденський державний балет і пов’язані з ним інституції показують, як сильна класична школа може співіснувати з інноваційними практиками без втрати ідентичності. Сучасний академічний балет існує як динамічна система, у якій традиція формує основу, а сучасність розширює її виражальні можливості.

Список використаних джерел:

1. Adshead-Lansdale, J., & Layson, J. (Eds.). (1999). *Dance history: An introduction*. Routledge.
2. Forsythe, W. (n.d.). Choreographic works and essays on contemporary ballet. (Referenced in dance studies literature).
3. Homans, J. (2010). *Apollo’s angels: A history of ballet*. Random House.
4. The Oxford Handbook of Contemporary Ballet. (2021). Oxford University Press.
5. Vienna State Opera. (n.d.). *Vienna State Ballet*. https://www.wiener-staatsoper.at/en/ballet/vienna-state-ballet/

РОЗДІЛ 2
СУЧАСНІ СТРАТЕГІЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦЯ ХОРЕОГРАФІЇ

Безкоровайний І.С.
студент *Національногуніверситету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

СУЧАСНІ СТРАТЕГІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦЯ ХОРЕОГРАФІЇ В УМОВАХ ГЛОБАЛЬНИХ ВИКЛИКІВ

Процеси глобалізації та швидкий розвиток цифрових технологій суттєво трансформували мистецьку сферу, що висуває нові вимоги до підготовки фахівців хореографії. Сучасна хореографічна освіта вже не може обмежуватися лише передачею технічних навичок виконання; вона потребує комплексного підходу, що поєднує художню творчість, педагогічну майстерність, наукове обґрунтування та цифрову грамотність. У цьому контексті актуалізується розробка та впровадження новітніх стратегій навчання, які дозволять майбутнім хореографам бути конкурентоспроможними на міжнародному ринку праці [3; 5].

Пріоритетною стратегією сучасної вищої школи є компетентнісний підхід. Для фахівця хореографії це означає не лише досконале володіння тілом, а й формування ряду «м'яких навичок» (soft skills): креативного мислення, емоційного інтелекту, здатності до комунікації та командної роботи. Майбутній педагог-хореограф має бути психологом, здатним створити сприятливе середовище для розвитку творчого потенціалу учнів, враховуючи їхні вікові та індивідуальні особливості. Розвиток рефлексивної компетентності дозволяє студентам критично оцінювати власну діяльність та постійно вдосконалюватися [2; 3].

Одним із найважливіших напрямів є стратегія інформатизації навчання. Використання мультимедійних технологій у хореографії відкриває нові

можливості для аналізу рухів, створення складних світлових та відеоінсталяцій у постановках. Дистанційні платформи та хмарні сервіси стають незамінними інструментами для теоретичної підготовки та самостійної роботи студентів. Сучасні програмні засоби для відеоаналізу дозволяють детально розбирати біомеханіку рухів, що значно підвищує ефективність навчання та зменшує ризик травматизму [1; 4; 5].

Інтегративні стратегії: мистецтво та спорт. Традиційне розмежування хореографії та фізичної культури сьогодні стирається. Стратегія інтеграції хореографічного мистецтва та спортивних дисциплін дозволяє запозичувати методики фізичної реабілітації, стретчингу та функціонального тренінгу для підготовки артистів танцю. Розуміння анатомії та фізіології стає обов'язковим компонентом професійної освіти, що забезпечує творче довголіття фахівця. Крім того, взаємодія з іншими видами мистецтва — музикою, театром, образотворчим мистецтвом — збагачує лексику хореографа та сприяє створенню синтетичних художніх проєктів [3; 6].

Міждисциплінарність та проектна діяльність. Сучасна стратегія підготовки передбачає активне залучення студентів до проєктної діяльності. Це дозволяє опанувати навички арт-менеджменту, маркетингу у сфері культури та фандрейзингу. Хореограф сьогодні — це часто і постановник, і менеджер, і звукорежисер власного проєкту. Впровадження міждисциплінарних курсів сприяє формуванню цілісного бачення професії у контексті соціокультурних процесів. Студенти вчаться не просто відтворювати рухи, а створювати культурні сенси, що мають соціальне значення [1; 3].

Отже, сучасні стратегії підготовки фахівця хореографії базуються на принципах гнучкості, інноваційності та міждисциплінарності. Поєднання класичних традицій академічної школи з новітніми цифровими інструментами та науково-обґрунтованими методиками фізичної підготовки дозволяє виховати артиста та педагога нового покоління. Подальші перспективи розвитку цього

напряму вбачаються у розширенні міжнародної співпраці, впровадженні віртуальної реальності у навчальний процес та поглибленні наукових досліджень у сфері мистецтвознавчої освіти [1;3;5].

Список використаних джерел:

1. Березюк, О. С. (2019). Інноваційні технології в хореографічній освіті: теорія та практика. Вісник культури і мистецтв, 12, 45-53.

2. Веремчук, А. М. (2013). Рефлексія у педагогічній діяльності. Проблеми сучасної психології, 20, 92-102.

3. Плахотнюк, О. А. (2020). Соціокультурна парадигма хореографічної освіти в Україні. Мистецтвознавчі записки, 37, 88-94.

4. Рехліцька, О. Є. (2021). Професійна підготовка майбутніх хореографів засобами ІКТ. Професійна освіта: проблеми і перспективи, 18, 56-62.

5. Smith, J. (2022). Digital Transformation in Dance Education. Journal of Arts Education, 5(2), 110-118.

6. Vasilyeva, O., & Sokolova, A. (2021). Specificity of Teaching Conductors and Choral Disciplines in the Training of Future Teachers of Music Art. Professional Art Education, 2(1), 45-51.

Бугаєвська В. О.

студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
Горголь В. П.
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІНТЕГРАЦІЯ ТРАДИЦІЙ І ІННОВАЦІЙ У ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Сучасний розвиток хореографічного мистецтва вимагає якісного оновлення системи професійної підготовки майбутніх фахівців. Глобалізаційні процеси, розвиток цифрових технологій, поява нових стилів танцю та зміни у сфері мистецької освіти зумовлюють необхідність поєднання традиційних методів навчання з інноваційними педагогічними підходами [1]. Саме тому проблема інтеграції традицій і інновацій у підготовці хореографів є актуальною та потребує ґрунтовного дослідження.

Традиційна система хореографічної освіти базується на багаторічному педагогічному досвіді та перевірених методиках викладання [6]. Основою професійної підготовки майбутнього хореографа є класичний танець, який формує правильну поставу, координацію рухів, технічну майстерність, витривалість і сценічну культуру [2]. Значення має і вивчення історії хореографічного мистецтва, музичної грамоти, композиції танцю та акторської майстерності, оскільки професійний хореограф повинен бути не лише виконавцем, а й творчою особистістю [5].

Водночас сучасна мистецька освіта не може обмежуватися лише традиційними формами навчання. Інноваційні технології відкривають нові можливості для вдосконалення освітнього процесу та розвитку творчого потенціалу студентів [1]. У закладах вищої освіти активно використовуються

мультимедійні презентації, відеоматеріали, онлайн-платформи, інтерактивні методи навчання, дистанційні курси та цифрові технології [3]. Завдяки цьому студенти мають можливість аналізувати постановки відомих хореографів, брати участь у міжнародних онлайн-проєктах, переглядати майстер-класи провідних виконавців та вдосконалювати свої професійні навички [4].

Особливого значення набули інноваційні педагогічні методики, спрямовані на розвиток творчого мислення студентів. Серед них важливе місце посідають імпровізаційні практики, метод проєктного навчання, колективна творча діяльність та інтеграція різних видів мистецтва [3]. Такі підходи сприяють формуванню самостійності, креативності та здатності до професійної адаптації в сучасному мистецькому середовищі [1]. Майбутній хореограф повинен уміти не лише відтворювати існуючі танцювальні техніки, а й створювати нові художні образи, поєднувати різні стилі та експериментувати з формами сценічного мистецтва [5].

Важливим аспектом сучасної хореографічної освіти є використання інформаційно-комунікаційних технологій. Під час дистанційного навчання особливо актуальними стали відеоуроки, онлайн-репетиції та цифрові платформи для творчої взаємодії [4]. Це дозволяє забезпечити безперервність освітнього процесу та підтримувати професійну підготовку студентів навіть у складних умовах. Крім того, цифрові технології сприяють популяризації хореографічного мистецтва через соціальні мережі, відеохостинги та онлайн-фестивалі [3].

Інтеграція традицій та інновацій є важливою умовою формування конкурентоспроможного фахівця. Поєднання класичних методик із сучасними освітніми технологіями забезпечує комплексний розвиток професійних компетентностей майбутнього хореографа [1]. Традиції створюють міцну основу професійної майстерності, а інновації сприяють розвитку творчості, мобільності та здатності працювати в умовах сучасного культурного простору [5].

Отже, сучасна система підготовки фахівців хореографічного мистецтва повинна поєднувати збереження національних і професійних традицій із активним упровадженням інноваційних технологій та методик навчання. Такий підхід дозволяє формувати висококваліфікованих спеціалістів, здатних творчо реалізовувати себе у сфері хореографічного мистецтва та відповідати вимогам сучасного суспільства.

Список використаних джерел:

1.Спінул І., Спінул О. Трансформація методологічних підходів у сучасній хореографічній освіті: інтеграція традицій та інновацій // Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. — 2026. — № 222. — С. 414–421.

2.Сивоконь Ю. М., Печененко М. В. Взаємозв’язок класичного та народного танців у професійній підготовці майбутніх фахівців в галузі хореографічного мистецтва // Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. — 2022. — № 209. — С. 274–279.

3.Левченко М., Терешенко Н., Рехліцька А. Інноваційні методики викладання сучасного хореографічного мистецтва // Fine Art and Culture Studies. — 2023. — № 1. — С. 48–55.

4.Семененко А. В., Ціпов’яз А. Т. Інноваційні методи та технології у підготовці фахівців хореографії: виклики та перспективи // Тенденції і перспективи розвитку хореографічного мистецтва у контексті культурно-освітніх процесів. — Полтава, 2024. — С. 121–125.

5.Хореографічне мистецтво України: тенденції та перспективи розвитку / за ред. І. П. Коваленко. — Київ: Мистецтво, 2021. — 256 с.

6.Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. — Київ: Освіта України, 2018. — 274 с.

Данильченко А.В.
студентка *Національного університету*
«*Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка*»

ДИДЖИТАЛІЗАЦІЯ ХОРЕОГРАФІЇ: ВІДЕО-ДЕНС ТА ПЕРФОРМАНС У ВІРТУАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ

У двадцять першому столітті цифрові технології стали невід'ємним елементом багатьох сфер життя, зокрема культурного простору. Процеси диджиталізації суттєво впливають на розвиток різних видів мистецтва, особливо хореографії. Традиційні форми танцю змінюються, водночас відкриваючи нові можливості для творчості[3].

У контексті сучасної глобалізації та інформаційного суспільства танець отримує можливість виходити за межі звичної сцени. Зокрема, актуальними стають нові явища, такі як відео-денс та віртуальні перформанси. Ці форми демонструють нові способи взаємодії між виконавцем, технологією та глядачем, руйнуючи усталені уявлення про хореографічне мистецтво[1].

Вивчення цієї сфери дозволяє визначити особливості диджиталізації хореографії, роль відео-денсу і віртуальних перформансів у сучасному мистецькому контексті. Диджиталізація передбачає інтеграцію цифрових технологій у створення, поширення та сприйняття художніх творів. У хореографії це проявляється через використання відеозапису, монтажу, комп'ютерної графіки та віртуальної реальності[2].

Сучасна хореографія все більше схиляється до багатогранності, поєднуючи елементи танцю, театру, кіно і медіа-арту. Це сприяє виникненню нових жанрів і форматів. Відео-денс є одним із найяскравіших прикладів диджиталізації. Цей напрямок передбачає створення хореографії спеціально для камери замість сцени, тут вона не лише фіксує творчий процес, а й стає невід'ємною його частиною.

Серед основних характеристик відео-денсу можна виокремити:

- використання монтажу як інструменту хореографії;
- швидкі зміни простору й часу;
- додавання візуальних ефектів;
- акцент на крупних планах і деталях рухів.

Ця форма дозволяє хореографам експериментувати з танцем і створювати нові візуальні образи. Вона також популяризує хореографію через цифрові платформи, наприклад, YouTube, Instagram і TikTok, що забезпечують широкий доступ до аудиторії [1].

Розвиток технологій віртуальної реальності відкриває нові можливості для створення хореографічних перформансів. Віртуальний простір стає середовище, де глядач є активним учасником художньої дії. Основними рисами віртуального перформансу є інтерактивність, відсутність фізичних обмежень та використання 3D-елементів.У такому випадку межа між виконавцем і глядачем стає умовною, з'являється можливість впливати на перебіг вистави — це формує новий тип комунікації [2].

Диджиталізація має певні переваги:

- розширення аудиторії завдяки цифровим технологіям;
- новітні інструменти дають змогу хореографам експериментувати з рухом і простором;
- залучення глядача у процес;
- цифрове документування забезпечує збереження зафіксованих витворів для наступних поколінь.

Проте впровадження диджиталізації викликає певні проблеми:

- цифровий формат іноді не може передати емоційність живого виступу;
- якість продукту часто залежить від технічного обладнання та навичок користувача;

- питання захисту інтелектуальної власності ускладнюють поширення контенту онлайн;
- сучасним хореографам необхідно опановувати як танцювальні навички, так і тонкі аспекти роботи з технологіями.

У майбутньому можна очікувати подальшого розвитку хореографії у цифровому середовищі:
- інтеграція ШІ в процес створення танцювальних творів;
- розвиток метавсесвітів як платформ для вистав;
- поєднання танцю із сучасними інтерактивними технологіями.

Ця тенденція свідчить про поступову трансформацію поняття "хореографія" у більш широке визначення, яке об'єднуватиме фізичну й цифрову реальність. Диджиталізація є важливим етапом розвитку сучасного мистецтва, вона стимулює появу нових форм, таких як відео-денс і віртуальний перформанс,які змінюють традиційні погляди на танець. Цифрова еволюція розширює творчий потенціал хореографів та робить їхнє мистецтво більш доступним.

Список використаних джерел:

1. Popat, S. (2006). Invisible connections: Dance, choreography and internet communities. Routledge.
2. Salter, C. (2010). Entangled: Technology and the transformation of performance. MIT Press.
3. Шариков Д.І.(2008) Сучасна хореографія як феномен художньої культури XX століття, Міністерство культури та туризму України, Київський національний університет культури і мистецтв.

Зимовець Д. С.
студент *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ У СУЧАСНІЙ ОСВІТІ

У сучасних умовах розвиток хореографічної освіти відбувається досить швидко. Змінюються вимоги до майбутніх фахівців, з'являються нові стилі танцю, активно впроваджуються цифрові технології та сучасні методики навчання. Сьогодні хореограф повинен бути не лише хорошим виконавцем, а й творчою, комунікабельною та професійно підготовленою особистістю, здатною працювати в різних умовах і швидко адаптуватися до змін. Саме тому інноваційні методи навчання займають важливе місце у процесі підготовки майбутніх хореографів[1].

Одним із найбільш актуальних напрямів є використання сучасних інформаційних технологій під час навчання. Викладачі дедалі частіше застосовують відеоуроки, мультимедійні презентації, онлайн-платформи та записи професійних виступів. Це дає студентам можливість аналізувати техніку рухів, спостерігати за особливостями виконання танцю та вивчати досвід відомих хореографів. Крім того, цифрові ресурси дозволяють продовжувати навчання навіть дистанційно, що є важливим у сучасних умовах[3].

Важливе значення має й використання практично-орієнтованих методів навчання. Майбутні хореографи беруть участь упостановках танцювальних номерів, творчих проєктах, фестивалях та майстер-класах. Така діяльність допомагає не лише вдосконалювати виконавську майстерність, а й розвивати творче мислення, уміння працювати в колективі та самостійно приймати рішення під час створення композицій [2].

Сучасна підготовка фахівців хореографії також ґрунтується на розвитку індивідуальних здібностей студента. Кожна людина має власний стиль, пластику, фізичні можливості та творче бачення. Тому викладач повинен не просто навчити техніки виконання рухів, а допомогти студентові розкрити свій потенціал і сформувати власний творчий стиль. Індивідуальний підхід позитивно впливає на мотивацію до навчання та професійне зростання майбутнього хореографа [5].

Окрему роль у сучасній освіті відіграють інтерактивні методи навчання. Під час занять студенти працюють у групах, виконують імпровізаційні вправи, обговорюють творчі ідеї та спільно створюють танцювальні постановки. Такий підхід робить навчальний процес більш активним і цікавим, а також сприяє розвитку комунікативних навичок і впевненості у власних можливостях[4].

Сьогодні у хореографічній освіті активно поєднуються класичні та сучасні напрями танцю. Поряд із традиційною класичною підготовкою студенти опановують contemporary dance, модерн, джаз-фанк, street dance та інші сучасні стилі. Це дозволяє майбутнім фахівцям бути більш універсальними та краще орієнтуватися у сучасному мистецькому просторі[2].

Отже, інноваційні методи навчання є важливою складовою професійної підготовки майбутніх хореографів. Використання сучасних технологій, інтерактивних форм роботи та творчих підходів сприяє формуванню компетентних, креативних і конкурентоспроможних фахівців. Саме поєднання традиційної хореографічної школи із сучасними освітніми методами забезпечує якісну підготовку спеціалістів для сфери хореографічного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Бех, І. Д. (2018). Особистісно-орієнтований підхід у сучасній освіті. Київ: Либідь.

1. Бойко, О. С. (2020). Професійна підготовка майбутніх хореографів у закладах вищої освіти. Київ: Освіта України.
2. Куценко, Т. В. (2019). Інноваційні технології у мистецькій освіті. Харків: Основа.
3. Пометун, О. І. (2018). Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання. Київ: А.С.К
4. Шевченко, Л. М. (2021). Розвиток творчих здібностей студентів-хореографів у сучасному освітньому середовищі. Мистецтво та освіта, 2, 37–41

Косиченко В.А.
старша викладачка кафедри хореографії
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
Бєляєва Д.І.
здобувачка вищої освіти
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

ТРАНСФОРМАЦІЯ ПОСТАНОВЧОЇ ПРАКТИКИ ХОРЕОГРАФА ЗАСОБАМИ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ

Новітній етап розвитку хореографічного мистецтва характеризується активною інтеграцією цифрових технологій у творчий процес. Використання штучного інтелекту, нейромереж та інтерактивних систем суттєво змінює підходи до створення хореографічного твору, трансформуючи не лише технічний інструментарій постановника, а й саму структуру художнього мислення. Унаслідок цього постановча практика хореографа набуває нових форм, у яких поєднуються тілесність, алгоритмічні системи та цифрове середовище.

У сучасному науковому дискурсі проблема взаємодії танцю та технологій посідає важливе місце. Як зазначає І. Герц, сучасний танець активно інтегрує новітні технології у сценічний простір, що сприяє розширенню виражальних можливостей хореографії та формуванню нових принципів сценічної взаємодії (Герц, 2023). Цифрові засоби перестають бути лише елементом сценографії, а стають повноцінною складовою хореографічної драматургії.

Проблему цифровізації постановчого процесу також розглядають В. Волчукова, О. Тіщенко, О. Барабаш та О. Нос, які наголошують, що мультимедійні засоби, інтерактивні проєкції та motion capture дозволяють створювати нові типи сценічного простору, де поєднуються фізичний рух виконавця та цифрові елементи (Volchukova, Tishchenko, Barabash & Nos, 2024). Це сприяє оновленню художньої мови сучасної хореографії та розвитку експериментальних постановчих практик.

Особливої актуальності набуває використання штучного інтелекту та нейромереж у хореографії. К. Куртєва зазначає, що AI-технології відкривають нові можливості для генерації рухового матеріалу, моделювання сценічних рішень та створення інтерактивних перформансів (Куртєва, 2025). Використання нейромереж дозволяє аналізувати великі масиви хореографічних даних і формувати нові рухові комбінації, що розширює творчий потенціал постановника.

Унаслідок інтеграції AI у постановчий процес змінюється роль хореографа. Якщо традиційна модель передбачала створення рухового матеріалу виключно автором, то сучасна практика ґрунтується на взаємодії людини та цифрової системи. У цьому контексті хореограф виступає не лише творцем руху, а й куратором творчого процесу, який здійснює відбір та художню інтерпретацію матеріалу, сформованого алгоритмами.

Важливим напрямом використання штучного інтелекту є аналіз і вдосконалення руху. Чжоу (Zhou Q.) та інші доводять, що системи

комп’ютерного зору та технології AI дозволяють аналізувати кінематичні параметри руху, визначати точність виконання та покращувати професійну підготовку танцівників (Zhou et al., 2023). Використання технологій motion capture та OpenPose сприяє підвищенню ефективності навчального й постановчого процесів.

Застосування AI у хореографії охоплює кілька взаємопов’язаних рівнів. Перший рівень пов’язаний із генерацією рухового матеріалу та розширенням хореографічної лексики. Другий рівень – аналітичний, спрямований на вдосконалення техніки виконання через використання цифрових систем аналізу руху. Третій рівень – композиційний, який включає моделювання сценічного простору, світлових рішень та мультимедійних ефектів. Четвертий рівень – інтерактивний, що передбачає взаємодію між виконавцем і цифровою системою у режимі реального часу.

У цьому контексті важливого значення набуває концепція «творчого рефлексивного практика», запропонована Л. Кенди (Linda Candy). Дослідниця підкреслює, що сучасний творчий процес базується на взаємодії між художником, технологією та результатом творчої діяльності (Candy, 2019). Для хореографії це означає необхідність поєднання художнього мислення з цифровими інструментами.

Отже, трансформація постановчої практики хореографа під впливом штучного інтелекту є складним багаторівневим процесом, що охоплює зміни у структурі творчої діяльності, принципах побудови сценічного твору та ролі автора. Використання AI, нейромереж і цифрових технологій сприяє формуванню нових моделей хореографічного мислення, у яких поєднуються тілесність, алгоритм та мультимедійне середовище. Штучний інтелект виступає не як заміна хореографа, а як інструмент розширення його творчих можливостей, що відкриває перспективи для подальшого розвитку сучасного хореографічного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Герц, І. І. (2023). Сучасний танець і новітні технології: грані взаємодії. *Мистецтвознавчі записки,* 43, 58–63. https://doi.org/10.32461/2226-2180.43.2023.286836
2. Куртєва, К. (2025). Інновації в хореографічному мистецтві. Застосування штучного інтелекту та нейромереж у хореографії. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 362–367. https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-46
3. Volchukova, V., Tishchenko, O., Barabash, O., & Nos, O. (2024). *Digital technologies in creating choreographic performances*. *The Modern Higher Education Review*, 9, 60–68. https://doi.org/10.28925/2617-5266/2024.911
4. Candy, L. (2019). The Creative Reflective Practitioner. https://www.researchgate.net/publication/337294083_The_Creative_Reflective_Practitioner.
5. Zhou, Q. *et al.* (2023). Dance motion enhancement using artificial intelligence and computer vision technology. *Computational Visual Media*, 9(2), 345–359. https://doi.org/10.1007/s41095-022-0292-6

Левченко А.С.
студент *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ПСИХОЛОГІЧНА ПІДГОТОВКА ТАНЦЮРИСТІВ ДО ЗМАГАНЬ В УМОВАХ СУЧАСНИХ ВИКЛИКІВ

У сучасному танцювальному спорті та хореографічному мистецтві рівень конкуренції невпинно зростає, що висуває особливі вимоги до психологічної стійкості виконавців. Психологічне гартування танцівника вже не може вважатися лише додатковим складником занять; воно є важливою частиною

підготовки, що поєднує емоційне самоврядування, стійкість до стресу, рішучість та вміння зосереджуватися у критичних ситуаціях. Створення дієвих методик психологічної підтримки є необхідним для забезпечення стабільності виступів на світовому рівні [2].

Головною стратегією тренування є розвиток емоційного інтелекту та гнучких навичок (soft skills). Для танцівника це означає здатність долати передстартове хвилювання, розвивати творче мислення під час імпровізації та ефективно співпрацювати з партнером. Наставник-хореограф у цьому процесі має діяти як практичний психолог, формуючи атмосферу, що зменшує страх помилки та стимулює творчий потенціал. Аналітичне мислення дозволяє митцеві об’єктивно оцінювати власний стан і свідомо налаштовувати себе на успіх [2].

Важливим напрямом є застосування інформаційних і когнітивних технологій. Сучасні мультимедійні засоби дозволяють проводити психологічні тренування, використовуючи відеоаналіз не лише для вдосконалення техніки, а й для моделювання ідеального виступу. Цифрові платформи допомагають студентам опановувати методики аутогенного тренування та медитації, що суттєво знижує рівень тривожності та ризик психоемоційного виснаження [1,4,5].

Інтегративні підходи передбачають використання методів спортивної психології високих досягнень. Поступово зникає межа між мистецьким самовираженням та психорегуляцією у спорті. Поєднання методів фізичної реабілітації та ментального відновлення забезпечує професійне довголіття танцівника. Розуміння психофізіології напруження стає важливим елементом освіти, дозволяючи виконавцю зберігати цілісність художнього образу навіть під значним тиском [3,6].

Міждисциплінарність і проєктна самореалізація сприяють розвитку впевненості у власних можливостях. Участь у проєктах, де танцівник виконує ролі постановника чи менеджера, допомагає формуванню внутрішнього контролю та відповідальності. Хореограф, який розуміє соціокультурні процеси, починає сприймати змагання не як небезпеку, а як можливість створення нових культурних цінностей [5].

Отже, сучасна психологічна підготовка танцюристів базується на інноваційності та комплексному підході. Поєднання традиційних методів виховання сили волі з новітніми цифровими засобами психокорекції дає змогу формувати митців нового покоління. Подальший розвиток цієї сфери вбачається у глибшому впровадженні технологій біологічного зворотного зв'язку (biofeedback) та розширенні досліджень у галузі психології мистецтва [6].

Список використаних джерел:

1. Березюк, О. С. (2019). Інноваційні технології в хореографічній освіті: теорія та практика.

2. Веремчук, А. М. (2013). Рефлексія у педагогічній діяльності.

3. Плахотнюк, О. А. (2020). Соціокультурна парадигма хореографічної освіти в Україні.

4. Рехліцька, О. Є. (2021). Професійна підготовка майбутніх хореографів засобами ІКТ.

5. Smith, J. (2022). Digital Transformation in Dance Education.

6. Vasilyeva, O., & Sokolova, A. (2021). Specificity of Teaching in the Training of Future Teachers.

Мандрика Л.В.
студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Горголь П. С.
заслужений працівник культури України,
доцент, завідувач кафедри хореографії і
танцювальних видів спорту *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ ПІДХІД У ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦЯ ХОРЕОГРАФІЇ : СИНТЕЗ МИСТЕЦТВА ТА РЕАБІЛІТОЛОГІЇ

Сучасний світогляд мистецької освіти в Україні потребує докорінного перегляду методологічних засад підготовки хореографів, оскільки класичні підходи вже не в повній мірі відповідають екстремальним навантаженням сучасної сцени. Головним викликом сьогодення є необхідність переходу від суто естетичного виховання до формування «біомеханічної грамотності» студента. Це передбачає глибоке розуміння того, як центральна нервова система керує складними руховими актами та як високе фізичне навантаження трансформується в кінетичну енергію без шкоди для цілісності опорно-рухового апарату. Стратегічне значення має впровадження у навчальний процес знань про рівні побудови рухів, що дозволяє майбутньому фахівцю свідомо коригувати техніку виконання, спираючись на фізіологічні закономірності взаємодії мозку та м’язів [1].

Важливим аспектом міждисциплінарності є вивчення анатомії не як статичного набору латинських назв, а як динамічної системи функціональних взаємозв'язків. У сучасну стратегію підготовки впроваджується інноваційне поняття «фасціальної єдності» організму, де кожен рух розглядається через призму міофасціальних меридіанів. Це дає змогу майбутньому хореографу чітко усвідомлювати, що затиск у плечовому поясі або грудному відділі може бути прямим наслідком неправильної постановки стопи, а обмежена гнучкість хребта

часто є результатом перенапруження задньої поверхневої лінії фасцій. Таке цілісне розуміння структури тіла дозволяє створювати не лише естетично довершені, а й біомеханічно безпечні постановки, що мінімізують ризик травматизму серед виконавців [2].

Особливе місце в структурі професійної підготовки посідає спортивна медицина, яка в хореографічному контексті трансформується у комплексну стратегію превентивної реабілітації. Сучасний фахівець має не лише володіти методиками функціональної діагностики стану тіла, а й знати алгоритми надання першої допомоги та розуміти стадії регенерації тканин після навантажень. Використання знань про механізми адаптації серцево-судинної та дихальної систем до фізичних зусиль дозволяє грамотно будувати графік репетиційного процесу, уникаючи небезпечних станів перетренованості та хронічного зношення суглобів. Це закладає фундамент для тривалої професійної кар'єри та формування культури дбайливого ставлення до власного організму як до головного інструменту творчості [3].

Детальне вивчення внутрішньої архітектури руху через призму спеціалізованої анатомії дозволяє студентам візуалізувати роботу кожної групи м’язів під час виконання класичного екзерсису чи сучасної імпровізації. Стратегія підготовки передбачає аналіз «робочих м’язів» у кожній танцювальній позиції, що допомагає уникати «паразитарної» напруги, яка заважає вільному диханню та легкості виконання. Розуміння того, як працюють м’язи-стабілізатори та м’язи-антагоністи, дає можливість хореографу розробляти індивідуальні вправи для корекції постави та виправлення технічних недоліків у студентів, спираючись на наочні знання про будову м’язових волокон та їхню функціональність у динаміці танцю [4].

Сучасна стратегія підготовки фахівця також обов’язково охоплює нутриціологічну підтримку танцівника, оскільки тіло виконавця потребує специфічного «енергетичного менеджменту». Вивчення фізіологічних потреб

організму в нутрієнтах, мікроелементах та воді дозволяє повністю відійти від застарілих та небезпечних методів жорсткого голодування на користь раціонального функціонального харчування. Розуміння глікемічних індексів, ролі електролітів у м’язовому скороченні та важливості нутрієнтів для когнітивної концентрації під час запам’ятовування складної хореографії є критичним фактором успіху. Це дозволяє студентам свідомо формувати свій раціон як засіб досягнення пікової фізичної форми без ризику виникнення метаболічних розладів [5].

Не менш важливим вектором розвитку є психологічний та психосоматичний супровід навчального процесу. Професія хореографа нерозривно пов'язана з постійним емоційним стресом, високою конкуренцією та необхідністю публічного самовираження, що часто провокує формування стійких «м’язових панцирів». Навчання методам психоемоційної саморегуляції, аутогенного тренування та вивчення прямого впливу психологічного стану на тонус скелетних м'язів дозволяє фахівцю створювати психологічно безпечне середовище в колективі. Психологічна стійкість у поєднанні з тілесною свободою, досягнутою через усвідомлене дихання, відкриває шлях до справжньої творчої імпровізації та автентичності кожного руху на сцені [6].

Завершальним етапом реалізації цієї міждисциплінарної стратегії є впровадження інноваційних наукових методик, що активно дискутуються в сучасному освітньому просторі України. Це стосується використання цифрових інструментів для кінематичного аналізу руху, а також інтеграції елементів реабілітаційних практик (йоги, пілатесу, МФР) безпосередньо в структуру академічного уроку. Поєднання глибокої поваги до хореографічної традиції з новітніми здобутками вітчизняної науки про здоров’я дозволяє формувати фахівця-дослідника. Такий випускник здатний не лише професійно відтворювати танцювальні канони, а й системно розвивати хореографічне

мистецтво на засадах гуманізму, здоров'язбереження та інтелектуального підходу до кожної дії в танцювальному залі [7].

Список використаних джерел:

1. Бернштейн М. О. Біомеханіка та фізіологія рухів. Київ: Олімпійська література, 2018. 320 с.
2. Майєрс Т. В. Анатомічні поїзди: Міофасціальні меридіани для рухових терапевтів. перекл. з англ. Київ, 2020. 304 с.
3. Макарова Г. А. Спортивна медицина: підручник для ВНЗ. Київ: Світ, 2016. 480 с.
4. Кіно Т. Анатомія танцю. Київ: Здоров'я, 2021. 216 с.
5. Плахтій П. Д. Фізіологія людини. Навчальний посібник. Київ: Професіонал, 2019. 360 с.
6. Шапар В. Б. Психологія здоров'я: Навчальний посібник. Харків: Основа, 2017. 240 с.
7. Збірник наукових праць: Актуальні питання хореографічної освіти та мистецтвознавства. Полтава: ПНПУ, 2024. 150 с.

Пахуча Є. Я.
здобувачка *кафедри хореографії*
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ПЕДАГОГІЧНІ СТРАТЕГІЇ ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ХОРЕОГРАФІЧНОГО КОЛЕКТИВУ (КОМАНДНІСТЬ, ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ, ДИСЦИТПЛІНА, КРЕАТИВНІСТЬ)

Формування ціннісних орієнтацій особистості в сучасних соціокультурних умовах розвитку суспільства набуває особливої актуальності, оскільки саме система цінностей визначає світогляд людини, її поведінку, життєві пріоритети

та рівень соціальної активності. Трансформаційні процеси, що відбуваються в українському суспільстві, зокрема інтеграція у світовий культурний простір, розвиток творчих індустрій та оновлення освітніх підходів, зумовлюють необхідність посилення виховної складової освіти. У цьому контексті особливого значення набуває мистецька освіта як сфера, що безпосередньо впливає на емоційно-ціннісну сферу особистості, сприяючи її духовному та творчому розвитку. Важливим середовищем формування ціннісних орієнтацій виступає хореографічний колектив, який поєднує навчальну, виховну та творчу діяльність, створюючи умови для гармонійного розвитку особистості.

Аналіз наукових досліджень свідчить про значний інтерес до проблеми ціннісних орієнтацій у працях вітчизняних і зарубіжних учених. У роботах І. Д. Беха цінності розглядаються як внутрішній регулятор поведінки особистості, що формується у процесі виховання та визначає моральний вибір людини (Бех, 2012). В. Г. Кремень акцентує увагу на ціннісно-смисловому вимірі освіти, підкреслюючи, що сучасна освітня система має бути спрямована на формування духовно зрілої особистості. І. А. Зязюн та Г. М. Падалка розглядають мистецьку освіту як важливий чинник духовного розвитку, що сприяє формуванню естетичних і моральних цінностей (Зязюн, 2011; Падалка 2017). О. П. Рудницька підкреслює необхідність інтеграції навчальної та виховної функцій у мистецькій діяльності (Рудницька, 2019). Серед зарубіжних дослідників варто виокремити Ш. Шварца, який розглядає цінності як системне утворення, що має ієрархічну структуру та визначає поведінку особистості (Шварц, 2012). Попри значну кількість досліджень, проблема формування ціннісних орієнтацій у хореографічному колективі потребує подальшого осмислення, зокрема у контексті педагогічних стратегій.

Хореографічний колектив виступає специфічним соціально-педагогічним середовищем, у якому відбувається інтенсивне формування особистісних якостей. Особливість цього середовища полягає у поєднанні художньо-творчої

діяльності з колективною взаємодією, що створює умови для розвитку соціально значущих якостей. У процесі занять хореографією учасники не лише опановують технічні навички, а й набувають досвіду спільної діяльності, що сприяє формуванню таких цінностей, як командність, відповідальність, дисципліна та креативність.

Командність формується через необхідність узгодженості дій, синхронності виконання рухів та взаєморозуміння між учасниками. Хореографічна композиція як результат колективної творчості вимагає від кожного учасника не лише індивідуальної майстерності, а й здатності працювати в єдиному ритмі з іншими. Це сприяє розвитку навичок комунікації, взаємопідтримки та довіри, що є важливими складовими соціальної компетентності особистості. Відповідальність формується через усвідомлення значущості власного внеску у спільну справу. Кожен учасник колективу розуміє, що якість виконання залежить від рівня його підготовки, дисциплінованості та ставлення до роботи. Така позиція сприяє розвитку внутрішньої мотивації та самоконтролю.

Дисципліна виступає важливим чинником організації навчально-творчого процесу. Регулярність занять, дотримання вимог керівника, систематична робота над технікою та уважне ставлення до деталей формують у здобувачів відповідальне ставлення до діяльності та здатність до саморегуляції. У свою чергу, креативність забезпечує розвиток творчого потенціалу особистості. Участь у постановчому процесі, можливість імпровізації, створення власних хореографічних елементів сприяють розвитку уяви, нестандартного мислення та здатності до самовираження.

Ефективність формування ціннісних орієнтацій у хореографічному колективі значною мірою залежить від педагогічних стратегій, які застосовує керівник. Серед них важливе місце займають методи переконання, прикладу, стимулювання та організації діяльності. Метод переконання передбачає

формування усвідомленого ставлення до діяльності та її значення, що сприяє внутрішньому прийняттю цінностей. Метод прикладу ґрунтується на особистісному впливі керівника, який виступає носієм цінностей і демонструє їх у власній поведінці. Метод стимулювання включає систему заохочень, підтримки та створення ситуацій успіху, що підвищує мотивацію учасників. Метод організації діяльності передбачає створення умов для активної участі кожного у колективній творчості.

Особливо важливим є демократичний стиль керівництва, який забезпечує поєднання вимогливості та поваги до особистості. Такий підхід сприяє формуванню позитивного психологічного клімату в колективі, розвитку довіри між учасниками та підвищенню ефективності виховного впливу. Практичний досвід свідчить, що участь у концертах, конкурсах, фестивалях, а також у творчих проєктах і спільна підготовка до виступів сприяють згуртованості колективу та формуванню стійких ціннісних орієнтацій. Важливим елементом є також рефлексія діяльності, яка дозволяє учасникам усвідомити власний досвід, оцінити результати та визначити шляхи подальшого розвитку.

Таким чином, хореографічний колектив виступає ефективним середовищем формування ціннісних орієнтацій особистості, оскільки поєднує художньо-творчу діяльність із соціальною взаємодією. Формування таких цінностей, як командність, відповідальність, дисципліна та креативність, відбувається у процесі спільної діяльності та значною мірою залежить від педагогічних стратегій керівника. Використання сучасних підходів, орієнтованих на особистісний розвиток, сприяє формуванню внутрішньо мотивованої, соціально активної та творчої особистості, здатної до самореалізації в умовах сучасного суспільства.

Список використаних джерел:

1. Андрущенко, В. П. (2013). *Філософія освіти*. Київ: Вища школа.
2. Бех, І. Д. (2012). *Особистість у просторі духовного розвитку*. Київ: Академвидав.
3. Бех, І. Д. (2015). *Виховання особистості*. Київ: Либідь.
4. Зязюн, І. А. (2011). *Педагогіка добра*. Київ: МАУП.
5. Кремень, В. Г. (2019). *Філософія освіти XXI століття*. Київ: Грамота.
6. Масол, Л. М. (2016). *Теорія і методика мистецької освіти*. Київ: Освіта.
7. Падалка, Г. М. (2017). *Педагогіка мистецтва*. Київ: Освіта України.
8. Рудницька, О. П. (2018). *Мистецька освіта: теорія і практика*. Київ: НПУ ім. П. Драгоманова.
9. Rokeach, M. (1973). *The Nature of Human Values*. New York: Free Press.
10. Schwartz, S. H. (2012). *An overview of the Schwartz theory of basic values*. Online Reading in Psychology and Culture, 2(1).

Сосіна В.Ю.
кандидат педагогічних наук, професор
Львівського державного університету фізичної культури імені Івана Боберського
Вартовник В.О.
доцент
Львівського державного університету фізичної культури імені Івана Боберського
Бойко А.Б.
старший викладач
Львівського державного університету фізичної культури імені Івана Боберського

ФОРМУВАННЯ РИС ХАРАКТЕРУ В ПРОЦЕСІ ЗАНЯТЬ ХОРЕОГРАФІЄЮ

Виховання найважливіших рис характеру в сучасному хореографічному мистецтві – є однією з проблем якісної підготовки та результативності діяльності

танцівників. Відповідно здобути перемогу на різних конкурсах, шоу-програмах стає дедалі важче через серйозну конкуренцію, яка має місце навіть у ранньому віці танцівників. Довготривалі фізичні навантаження виснажують дітей, а щоденні тренування, індивідуальні і колективні заняття, участь у конкурсних баталіях, танцювальні збори, а також довгі переїзди та перельоти вимагають прояву цілої низки якостей, які необхідно формувати в процесі виступів і репетицій. Тому проблема виховання рис характеру серед танцівників стає дедалі актуальнішою [1, 4].

Завдяки цьому вони будуть здатні менше відчувати втому під час фізичних навантажень та переїздів, а також зможуть краще долати перешкоди на шляху до чемпіонства.

Відомо, що танцівник повинен мати стиль, вишуканість і талант артиста балету і в той ж час – енергію марафонця з рівнем витривалості атлета. Об'єднання цих якостей і формує справжнього представника хореографічного мистецтва [2, 3].

Якщо термін «риси характеру» широко використовується в спорті, то в доступній науково-методичній літературі з хореографії нам не вдалося знайти подібного терміну. Тому у процесі роботи було визначено сутність поняття «спортивний характер», який формується переважно у навчально-тренувальному процесі, але по-справжньому проявляється і закріплюється в період змагань [1, 4].

На основі опитування 15 педагогів було визначено найважливіші риси, які повинні бути притаманні танцівникам. Серед питань були такі, які крім визначення провідних рис характеру танцівників, мали на меті визначити засоби, методи та методичні прийоми, яким надають перевагу респонденти під час їх формування. У результаті опитування було виявлено, що найважливішими рисами характеру танцівників опитані респонденти вважають цілеспрямованість, дисциплінованість, самоконтроль, сила волі, акуратність і

скромність. Згідно цього неодмінною умовою підготовки в хореографії є включення заходів з виховання основних рис характеру в тренувальний процес.

Результати опитування танцівників 9-12 років свідчать, що найважливішими рисами характеру, які лімітують успішність їх виступів на конкурсах є цілеспрямованість, дисциплінованість, самоконтроль, принциповість, сила волі, готовність прийти на допомогу іншим. Таким чином можна стверджувати, що між думкою педагогів і танцівників є незначна різниця, яку важливо враховувати в процесі формування основних рис характеру.

Проаналізувавши відповіді респондентів, було встановлено однозначне ставлення педагогів-практиків щодо засобів і методів формування найважливіших рис характеру та необхідності включення їх у заняття. Серед них були виділені: інструктаж, пояснення, оцінювання учнів, похвала за виконання композицій чи окремих елементів, виявлення та обговорення допущених помилок, контроль за самопочуттям і медогляд вихованців, запрошення на показові виступи та репетиції батьків учнів, обговорення з батьками проблем, які стосуються виховання, контроль за дисципліною і режимом танцівників та ін. Усі ці заходи були включені у програму з формування рис характеру 16 танцівників 9-12 років.

В процесі проведення досліджень було експериментально перевірено ефективність спеціальних виділених заходів щодо виховання рис характеру. Після повторного тестування у 12 танцівників основної групи (75%) було виявлено покращення основних рис характеру, що свідчить про позитивний результат розроблених та застосованих заходів. Проте, слід сказати, що експеримент тривав лише 3 місяці, тому доцільно буде продовжити застосування розроблених заходів для отримання достовірніших результатів.

На основі проведеного опитування педагогів і танцівників, які займаються хореографією, було визначено найважливіші риси характеру, які лімітують успішність діяльності, та обрані заходи з їх формування. Експериментальна

перевірка розроблених засобів, методів і методичних прийомів з формування основних рис характеру танцівників 9-12 років свідчить про їх ефективність і може бути застосована в практиці занять хореографією, а також у різних техніко-естетичних видах спорту.

Список використаних джерел:

1. Городецький, О. В. (2012). Роль фізичної культури і спорту у формуванні базових рис характеру особистості. Вісник Запорізького національного університету, №2(8), 39.
2. Мерлянова О.А., Василенко Ю.В. (2018). Виховання артистичності серед партнерів у спортивних бальних танцях та методологія розвитку видовищності. *Молодий вчений*, 11 (63), 197 -200.
3. Терешенко Н. В. (2017). Бальні танці як спортивно-естетична діяльність та педагогічний процес. *II Міжнародна науково-практична конференція* «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі» Київ, 19 травня 2017, 201-204.
4. Хавруняк, І. В., Музика, В. І. (2017). Вплив фізичної культури на формування особистісних морально-вольових якостей студентів. Молодий вчений, №3.1(43.1). 293.

Retrieved from https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC1470658/

Чернодід Д.Ю.
студент *Національного університету*

«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

СТРАТЕГІЇ КРОС-ТРЕНІНГУ В СИСТЕМІ ПІДГОТОВКИ ХОРЕОГРАФІВ: АДАПТАЦІЯ ДО ВИМОГ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Крос-тренінг у підготовці хореографів розглядається як стратегія, що забезпечує всебічний розвиток виконавця та педагога, дозволяючи поєднувати різні рухові практики для досягнення високого рівня технічної, творчої та функціональної готовності. На відміну від традиційних підходів, де навчання зосереджується на одному стилі або техніці, крос-тренінг формує багатовимірну систему розвитку, у якій кожен вид активності виконує окрему функцію: зміцнює м’язовий апарат, розширює руховий діапазон, покращує координацію або сприяє відновленню[1].

Одним із ключових завдань крос-тренінгу є оптимізація фізичного навантаження. Хореографічна діяльність передбачає значну кількість повторюваних рухів, стрибків, обертів і статичних положень, що створює ризик перевантаження окремих груп м’язів. Використання додаткових тренувальних методик — таких як функціональні вправи, силова підготовка, плавання чи йога — дозволяє рівномірно розподіляти навантаження та підтримувати баланс між силою, гнучкістю та витривалістю. За даними сучасних танцювальних шкіл, крос-тренінг підвищує загальну ефективність руху та сприяє довготривалій працездатності виконавця [3].

Важливим компонентом є розвиток технічної універсальності. Хореограф, який працює з різними стилями, отримує ширший руховий словник і здатний адаптуватися до різних сценічних завдань. Інтеграція елементів contemporary,

класичного танцю, джазу, акробатики чи бойових мистецтв формує здатність швидко перемикатися між техніками, створювати нові комбінації та працювати з різними пластичними системами. Такий підхід відповідає сучасним тенденціям, де постановки дедалі частіше поєднують кілька стилістичних напрямів і вимагають від виконавця високої рухової гнучкості[2].

Психологічний аспект крос-тренінгу полягає у зменшенні монотонності та підвищенні мотивації. Зміна видів діяльності створює ефект «перезавантаження», що допомагає уникати професійного вигорання. Різні форми тренувань активізують різні типи уваги, сприяють розвитку концентрації, просторового мислення та здатності швидко реагувати на нові завдання. Це особливо важливо для хореографів, які працюють у творчому середовищі, де необхідно постійно генерувати нові ідеї та підтримувати високий рівень емоційної включеності [4].

Крос-тренінг також виконує функцію профілактики травм. Оскільки танцювальні навантаження часто спрямовані на одні й ті самі м’язові групи, додаткові тренування допомагають зміцнити слабкі зони, стабілізувати суглоби та покращити роботу глибинних м’язів. Це знижує ризик перенавантаження та дозволяє підтримувати здоров’я виконавця протягом тривалого часу. У практиці танцювальних шкіл крос-тренінг розглядається як один із найефективніших методів збереження фізичної форми та запобігання травмам, особливо у періоди інтенсивних репетицій.

Соціальний вимір крос-тренінгу проявляється у формуванні навичок взаємодії в колективі. Заняття у змішаних групах, де поєднуються різні стилі та рівні підготовки, сприяють розвитку комунікації, взаємної підтримки та здатності працювати у команді. Це має особливе значення для хореографів, які створюють постановки та керують творчими процесами: уміння організувати

групу, врахувати індивідуальні можливості виконавців і вибудувати ефективну взаємодію є невід'ємною частиною професійної компетентності [5].

Педагогічна цінність крос-тренінгу полягає у його адаптивності. Він може бути інтегрований у навчальні програми різного рівня — від початкової підготовки до професійної освіти. Гнучкість методики дозволяє формувати індивідуальні траєкторії розвитку, враховувати фізичні особливості студентів та створювати умови для поступового ускладнення завдань. Завдяки цьому крос-тренінг стає ефективним інструментом модернізації хореографічної освіти та підготовки фахівців, здатних працювати в умовах сучасної культурної динаміки.

Вважаю, що крос-тренінг у підготовці хореографів — це не модна фішка, а необхідний інструмент, якщо його правильно впроваджувати. Під «правильно» маю на увазі не випадкові майстер-класи й не набір чужих практик, що використовуються для галочки, а продуману систему, яка працює на конкретні навчальні цілі. Якщо крос-тренінг ставлять у програму як доповнення без зв'язку з основною методикою, він швидко перетворюється на поверхневу розвагу, яка нічого не дає ні тілу, ні мисленню.

Підхід, коли всі студенти отримують однакову «дозу» додаткових занять не є продуктивним. Людина, яка тільки починає танцювати, і та, що вже має певний сценічний досвід, потребують різних фізичних навантажень і відповідно різних завдань. Краще робити не більше, а краще: підбирати вправи під конкретні творчі завдання. Тоді крос-тренінг перестає бути абстрактною ідеєю і стає інструментом, який реально підвищує якість хореграфічної постановки.

Відсутність правильної методичної підготовки у тренерів які проводять заняття, впливає на якість опанування матеріалу студентами. Танцюристу не достатньо просто показати вправу з фітнесу; потрібно вміти пояснити, як вона

впливає на виконання даного танцювального руху, як її адаптувати під пластичну мову конкретної постановки. Вважаю, що інвестиції в підготовку викладачів і в налагодження співпраці між хореографами та тренерами — це не розкіш, а базова потреба.

Крос-тренінг має бути тісно пов’язаний із творчим процесом. Коли додаткові практики використовують як ресурс для створення рухових рішень, вони працюють на сцену. Якщо ж їх відокремити від постановок, вони залишаються «в тренажерному залі» і не дають художнього результату. На нашу думку краще зробити проєктні цикли, де фізична підготовка і творча робота йдуть паралельно і підсилюють одна одну.

Не універсальні рецепти, а прості правила: системність, індивідуалізація, зв’язок із практикою, значно покращують результативність. Краще менше модулів, але з чіткою логікою і вимірюваними результатами, ніж багато різних активностей без сенсу. Важливо також давати студентам інструменти самоконтролю — щоб вони розуміли, навіщо роблять ту чи іншу вправу і відповідно контролювали свій навчально-тренувальний процес.

Серед конкретних кроків: створення адаптивних маршрутів підготовки, регулярний моніторинг фізичного стану і відкритий діалог між викладачами різних хореографічних напрямів. Необхідно налагодити процес таким чином, щоб кожна вправа мала свою мету і була пов’язана з конкретним художнім завданням. Тоді крос-тренінг перестане бути «ще однією справою» і стане тим, що реально підвищує якість мистецтва.

Список використаних джерел:

1.Тенденції і перспективи розвитку хореографічного мистецтва у контексті культурно-освітніх процесів: зб. наук. праць І Всеукр. наук.-практ. конф., Полтава, 23–25 трав. 2024 р

2. Кеба, М. Танцювальний спорт XXI століття: сучасні методики навчання // Науковий журнал 2022.

3. Жайворон, І. Крос-тренування (cross training build) — загальне поняття, основні принципи та переваги.

4. Веремчук, А. М. «Рефлексія у педагогічній діяльності» (2013).

5. Сидоренко, Г. «Інноваційні підходи у підготовці хореографів: інтеграція суміжних дисциплін» (2020).

РОЗДІЛ 3
ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІВ

Алтухов В.А.
кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

ПЕДАГОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ПРАКТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ У ЗАКЛАДАХ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА

У сучасних умовах розвитку освіти акцент зміщується з накопичення теоретичних знань на формування компетентнісної моделі фахівця, здатного ефективно діяти в реальних професійних ситуаціях. У цьому контексті практика виступає важливим механізмом інтеграції теоретичної підготовки та практичної діяльності, що дозволяє студентам застосовувати отримані знання у конкретних умовах, розвивати професійне мислення та формувати навички самостійної роботи.

Особливістю організації практики у закладах культури і мистецтва є необхідність адаптації загальних педагогічних принципів до специфіки творчих спеціальностей. Це передбачає врахування художньо-естетичної спрямованості діяльності, поєднання навчальної, виховної та творчої складових, а також орієнтацію на розвиток індивідуального стилю майбутнього фахівця. Практичне навчання сприяє формуванню у студентів таких якостей, як відповідальність, ініціативність, здатність до творчого мислення, комунікації та роботи в колективі. Важливим результатом практики є розвиток дослідницької компетентності, що проявляється у здатності аналізувати власну діяльність, узагальнювати досвід та планувати подальший професійний розвиток.

Організація практичного навчання має поетапний характер і включає різні види практики, кожен із яких виконує специфічні функції у формуванні професійних компетентностей. Ознайомча практика забезпечує первинне занурення студентів у професійне середовище, знайомить їх із діяльністю хореографічних колективів, методикою проведення занять та репетиційного процесу. Вона сприяє формуванню професійної мотивації та усвідомленню специфіки майбутньої діяльності. Виробнича практика передбачає безпосередню участь студентів у педагогічній, організаційній та творчій роботі, що дозволяє сформувати практичні уміння та навички, необхідні для виконання професійних обов'язків. Переддипломна практика є завершальним етапом підготовки, під час якого відбувається узагальнення та систематизація набутих знань і досвіду, а також виконання дослідницьких завдань, пов'язаних із підготовкою кваліфікаційної роботи.

Важливим чинником ефективності практики є правильний вибір бази практики, яка має відповідати профілю підготовки студентів і забезпечувати необхідні умови для їхньої діяльності. До основних критеріїв відбору баз практики належать відповідність спеціалізації, наявність кваліфікованого педагогічного керівництва, матеріально-технічне забезпечення та можливість залучення студентів до реальної професійної діяльності. Взаємодія закладів освіти з установами культури сприяє підвищенню якості підготовки фахівців, забезпечує зворотний зв'язок та створює умови для подальшого працевлаштування випускників.

У процесі проходження практики важливу роль відіграє педагогічний супровід, який здійснюється керівниками від закладу освіти та бази практики. Вони забезпечують методичну допомогу, консультують студентів, оцінюють результати їхньої діяльності та сприяють розвитку професійної самостійності. Значна увага приділяється розвитку рефлексивних умінь, які дозволяють студентам аналізувати власну діяльність, усвідомлювати досягнення і труднощі

та визначати напрями подальшого професійного зростання. Ведення щоденника практики, підготовка звіту та участь у захисті результатів сприяють формуванню аналітичного мислення та навичок самооцінки.

Практичне навчання у сфері хореографії має також важливий творчий аспект. Воно передбачає не лише відтворення набутих знань, а й їх творче застосування у постановочній діяльності, розробці хореографічних композицій, участі у концертних та культурно-мистецьких заходах. Це сприяє розвитку творчого потенціалу студентів, формуванню їхнього індивідуального стилю та здатності до самореалізації. Практика створює умови для поєднання педагогічної, організаційної та художньо-творчої діяльності, що є необхідним для підготовки сучасного фахівця у галузі хореографії.

Важливим напрямом удосконалення організації практики є розвиток партнерських відносин між закладами освіти та установами культури. Таке співробітництво забезпечує стабільність баз практики, підвищує рівень підготовки студентів та сприяє їхній професійній адаптації. Крім того, залучення роботодавців до освітнього процесу дозволяє враховувати вимоги сучасного ринку праці та забезпечувати відповідність підготовки фахівців актуальним професійним стандартам.

Узагальнюючи викладене, можна стверджувати, що практика є визначальним чинником формування професійної компетентності майбутніх хореографів. Вона забезпечує інтеграцію теоретичних знань і практичних умінь, сприяє розвитку особистісних якостей, необхідних для успішної професійної діяльності, та формує готовність до роботи в умовах сучасного соціокультурного середовища. Ефективна організація практичного навчання, заснована на принципах системності, послідовності, партнерства та орієнтації на компетентнісний підхід, є запорукою підготовки конкурентоспроможного, творчого та професійно зрілого фахівця.

Список використаних джерел:

1. Сисоєва, С. О. (2016). *Професійна підготовка фахівців у системі вищої освіти: роль виробничої практики*. Педагогічна думка.
2. Гуральник, Н. П. (2015). *Педагогічна практика майбутніх учителів: теорія і методика організації*. Київський університет імені Бориса Грінченка.
3. Кремень, В. Г. (Ред.). (2017). *Вища освіта України: теоретичні та практичні аспекти підготовки фахівців*. Педагогічна думка.

Єфімова О.В.
кандидат педагогічних наук, доцент,
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди
Кощавець І.М.
заслужений діяч мистецтв України, доцент,
кафедра музично-інструментальної підготовки вчителя
КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

ОСОБИСТІСТЬ КЕРІВНИКА У ФОРМУВАННІ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ ВИКОНАВЦІВ ХОРЕОГРАФІЧНОГО КОЛЕКТИВУ

У сучасному хореографічному мистецтві особистість керівника колективу посідає провідне місце у процесі професійного та творчого становлення виконавців. Керівник виступає не лише організатором творчого процесу чи постановником хореографічних композицій, а й педагогом, наставником та носієм художньо-естетичних цінностей. Саме від його професійних якостей, світогляду, творчого мислення та методів роботи значною мірою залежить формування творчої індивідуальності учасників хореографічного колективу.

Актуальність теми зумовлена необхідністю виховання виконавця, здатного не лише технічно відтворювати хореографічний матеріал, а й проявляти творчу

самостійність, емоційну виразність та індивідуальний сценічний стиль. У цьому контексті особистість керівника стає визначальним чинником розвитку творчого потенціалу виконавців та формування їх художньої індивідуальності.

Визначено, що Л. Кохан розглядає поняття «творча особистість» як креативну особистість, яка під впливом зовнішніх чинників набуває мотиваційних, особистісних і професійних якостей, необхідних для реалізації власного творчого потенціалу та досягнення результатів у різних видах творчої діяльності (Кохан, 2016). У свою чергу Н. Богданова зазначає, що специфіка творчого процесу полягає у взаємному впливі: не лише творець формує результат своєї діяльності, а й сам процес та продукт творчості сприяють подальшому розвитку особистості, її творчих здібностей і потенціалу (Богданова, 2011, с. 80). Узагальнюючи зазначене, слід підкреслити, що формування творчої особистості має динамічний, взаємопов’язаний характер, у якому розвиток індивіда відбувається через постійну взаємодію з результатами власної творчої діяльності.

Під професійними якостями керівника хореографічного колективу розуміють інтегровану сукупність особистісних і фахових характеристик, до яких належать компетентність у сфері хореографічного мистецтва, висока відповідальність, почуття професійної гідності, сміливість у творчих і організаційних рішеннях, працездатність, комунікабельність, уважне ставлення до учасників колективу, прагнення до постійного професійного самовдосконалення, оптимізм, широта світогляду та ерудиція. Важливими також є здатність до пошуку й упровадження нових форм і методів роботи, уміння підтримувати та навчати учасників, а також ефективно планувати власну діяльність. У сукупності ці якості визначають рівень професійної майстерності керівника та є необхідною умовою успішної організації й розвитку хореографічного колективу.

Професійні та особистісні якості керівника хореографічного колективу безпосередньо визначають характер його впливу на виконавців і результативність їхнього творчого розвитку. У процесі роботи керівник виступає не лише як організатор і постановник, а й як педагог-наставник, який формує художньо-естетичні орієнтири, систему цінностей та творче мислення учасників. Його особистий приклад, рівень професійної культури, стиль комунікації та здатність до індивідуального підходу створюють сприятливе середовище для розкриття творчого потенціалу кожного виконавця. Через методи навчання, постановочну діяльність, роботу над сценічною виразністю та емоційною включеністю учасників керівник сприяє розвитку їхньої самостійності, креативності та виконавської індивідуальності. Таким чином, саме особистість керівника є ключовим чинником формування творчої активності та професійного становлення виконавців хореографічного колективу.

Розвиток індивідуальності особистості учасника хореографічного колективу є складним і багатовимірним процесом, що охоплює як технічну, так і художньо-образну складові виконавської діяльності. У хореографічному мистецтві індивідуальність проявляється не лише у рівні володіння руховою технікою, а насамперед у здатності виконавця наповнювати рух власним емоційно-психологічним змістом, формувати унікальну манеру виконання та свідомо інтерпретувати хореографічний матеріал. Важливими ознаками такої індивідуальності є сценічна виразність, пластична свобода, емоційна відкритість, імпровізаційність та здатність до художнього мислення в процесі виконання.

Формування індивідуальності відбувається поступово під впливом педагогічного керівництва, де кожен учасник отримує можливість розкрити власні творчі ресурси. Особливого значення набуває створення умов, у яких виконавець не лише відтворює задану хореографічну форму, але й має простір для творчого осмислення руху, пошуку власної пластичної мови та самовираження. Саме в такому середовищі закладаються основи творчої

самостійності, що дозволяє учаснику виходити за межі механічного виконання та набувати рис справжньої артистичної індивідуальності.

Список використаних джерел:

1. Бугаєць, Н.А., Пінчук, О.І., & Пінчук, С.І. (2012). Мистецтво балетмейстера. *Навчально-методичний посібник. Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди*.
2. Богданова, Н. (2011). Проблема формування творчої особистості. *Вища освіта України*, (2), 80-87.
3. Кохан, Л. В. (2016). Особливості формування творчої особистості. *World science*, *3*(1 (5)), 31-32.

Іващенко М.Р.
студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ФОРМУВАННЯ ЛІДЕРСЬКИХ ЯКОСТЕЙ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА ХОРЕОГРАФІЇ

Формування лідерських якостей майбутнього викладача хореографії є важливим складником професійної підготовки сучасного педагога мистецького спрямування. У сучасних умовах викладач хореографії має не лише володіти фаховими знаннями та практичними навичками, а й бути здатним організовувати творчий колектив, мотивувати здобувачів освіти, проявляти ініціативність, відповідальність і комунікативну компетентність [1].

Лідерські якості майбутнього викладача хореографії формуються у процесі професійної підготовки у закладах вищої освіти. Значну роль у цьому процесі відіграють педагогічні дисципліни, практична підготовка, участь у творчих

проєктах, конкурсах та постановчій діяльності[2]. Саме хореографічне мистецтво передбачає активну взаємодію з колективом, що сприяє розвитку організаторських здібностей, емоційного інтелекту та навичок ефективного керівництва [3].

Однією з ключових характеристик лідера є здатність впливати на інших та вести колектив до спільної мети[4]. Для викладача хореографії особливо важливими є такі лідерські якості, як креативність, комунікабельність, дисциплінованість, толерантність, упевненість у собі та вміння приймати рішення в нестандартних ситуаціях[5]. Формування зазначених якостей можливе за умови створення сприятливого освітнього середовища, орієнтованого на розвиток творчої особистості студента.

Ефективним засобом розвитку лідерських якостей є використання інтерактивних методів навчання, серед яких тренінги, майстер-класи, рольові ігри, колективні творчі проекти та педагогічні практики [2]. Участь студентів у постановці танцювальних композицій сприяє розвитку відповідальності, навичок командної роботи та здатності координувати діяльність творчого колективу [6].

Важливим аспектом формування лідерських якостей майбутнього викладача хореографії є розвиток педагогічної майстерності. Викладач-лідер повинен уміти створювати позитивний психологічний клімат у колективі, підтримувати мотивацію здобувачів освіти та стимулювати їх до творчого самовираження [3]. Лідерство у сфері хореографії ґрунтується не лише на професійній компетентності, а й на особистісному авторитеті педагога.

Отже, формування лідерських якостей майбутнього викладача хореографії є комплексним процесом, який поєднує професійний, творчий та особистісний

розвиток. Удосконалення системи професійної підготовки майбутніх педагогів-хореографів сприятиме формуванню конкурентоспроможних фахівців, здатних ефективно працювати в сучасному освітньому та мистецькому просторі.

Список використаних джерел:

1. Волкова Н. П. Педагогіка Волкова, Н. П. (2018). Педагогіка. Київ: Академвидав.
2. Зязюн І. А. Педагогічна майстерність Зязюн, І. А. (2017). Педагогічна майстерність. Київ: Вища школа.
3. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва Падалка, Г. М. (2015). Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ: Освіта України.
4. Максименко С. Д. Загальна психологія Максименко, С. Д. (2019). Загальна психологія. Київ: Центр учбової літератури.
5. Пометун О. І. Сучасний урок Пометун, О. І. (2016). Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання. Київ: А.С.К.
6. Тараканова Л. Л. Методика викладання хореографії Тараканова, Л. Л. (2020). Методика викладання хореографії у закладах освіти. Харків: Ранок.

Коба В.Б.
студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІНТЕГРАЦІЯ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-ХОРЕОГРАФІВ

Сучасна хореографічна освіта – це не лише освоєння техніки сучасного танцю, але й формування мислячого, розсудливого та свідомого митця. Завдяки

інтеграції теоретичних знань та практичних навичок у навчальний процес створюється міцна основа для розвитку справжнього професіонала. В системі освіти США та Європи підготовка хореографів базується на цілісній моделі, де поєднуються теорія і практика для розвитку професійної компетентності. Аналіз програм в університетах (наприклад, Ohio State University, NYU Tisch School) свідчить, що успіх майбутніх спеціалістів залежить від гармонійного розвитку трьох ключових компонентів:

Мистецького: техніка танцю та художня самореалізація.

Педагогічного: методика викладання та критичне мислення.

Дослідницького: здатність аналізувати власну діяльність через рефлексивні практики.

Навчання відбувається "через танець" — як засіб дослідження, аналізу й комунікації, а не лише як механічні фізичні вправи. Практична частина програми служить платформою для самостійного дослідження, де студенти застосовують здобуті знання для аналізу рухів, поглиблення критичного мислення та творення власного унікального стилю [2].

Спеціалізовані гімнастичні вправи виступають практичним інструментом для реалізації теоретичних принципів корекції постави, синхронізація та формування правильних рухових стереотипів [1].

Особливу увагу в освітньому процесі слід приділяти впровадженню здоров’язбережувальних технологій, які поєднують теоретичні знання з практичним застосуванням. Опрацювання основ біомеханіки та фізіології допомагає майбутнім фахівцям запобігати професійному вигоранню й уникати фізичних травм, що часто виникають через нераціональне навантаження. Використання знань про соматичні практики та гімнастичні вправи сприяє розвитку правильної постави, координації рухів і контролю над м’язами. У

результаті формується безпечне освітнє середовище, в якому кожен рух має наукове обґрунтування з позицій медицини та спортивної науки [3].

Невід'ємною складовою професійного зростання танцівника стає регулярний процес рефлексії. Після кожного виступу або практичного заняття студенти отримують можливість аналізувати свій досвід через призму теоретичних знань і критеріїв оцінювання. Це сприяє вдосконаленню їхньої майстерності та адаптації методів навчання в роботі з майбутніми учнями. Своєю чергою, впровадження цифрових технологій, зокрема відеоаналізу репетицій, допомагає зрозуміти взаємозв'язок теорії та практики в умовах реальних навчальних ситуацій [4].

Тільки через постійне поєднання теоретичної бази та практичної діяльності майбутній хореограф здатен сформувати власне професійне «Я» та адаптуватися до вимог сучасної мистецької спільноти. Поєднання теорії та практики є основою якісної підготовки майбутніх танцівників, оскільки забезпечує не лише технічну майстерність, а й усвідомлене виконання рухів. Теоретичні знання допомагають зрозуміти закономірності роботи тіла, особливості стилю та принципи навчання, тоді як практика дозволяє реалізувати ці знання в реальній діяльності. Саме такий взаємозв'язок формує професійного, конкурентоспроможного та свідомого артиста, здатного до постійного розвитку і творчого самовираження [5].

Список використаних джерел:

1. Дубогай О. Д. Навчання в русі. Здоров'язбережувальні технології в освіті. Київ: Видавничий дім «Шкільний світ», 2005.

2.Бідюк Д. ІНТЕГРАЦІЯ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-ХОРЕОГРАФІВ У США. Молодь і ринок. № 12 (220). 2023. С. 86–91.

3. Бойко Г. М. (2022). Здоров’язбережувальний супровід професійної підготовки студентів-хореографів. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова.

4. Мартиненко О. В. Педагогічні умови формування професійної рефлексії майбутніх керівників хореографічних колективів. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова, 2020.

5. Підлипняк І. Ю. Психолого-педагогічні аспекти формування художньо-естетичного досвіду майбутніх хореографів. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. 2021. Вип. 81. С. 132–137.

УДК 378.014.3(477):793.3

Кузик О.Є.
Кандидат педагогічних наук, доцент
Львівський національний університет імені Івана Франка

ТЕНДЕНЦІЇ ЗМІН ТА ОНОВЛЕННЯ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОСТОРУ В УКРАЇНІ: ПІДГОТОВКА ПРОФЕСІЙНИХ ХОРЕОГРАФІВ В ЧАС ОСВІТНІХ РЕФОРМ

Зміна сутності і оновлення у системі підготовки сучасних менеджерів культури, фахівців у різних видах мистецтва, зокрема і в хореографії, потребують виваженого підходу і системної освіти з сучасним змістом, а також з необхідністю збереження фундаментальних практик і традицій минулого. Модернізація системи підготовки кадрів, нові спеціальності (чи старі з новим змістом) культурно-мистецького спрямування у закладах вищої освіти, а також зміна статусу, ролі та завдань у діяльності всіх типів навчальних закладів допрофесійної, фахової передвищої освіти [3, с. 146].

Сьогодення диктує зміни у всіх сферах діяльності, оскільки основна увага звернута на зміну, реорганізацію і нове бачення в управлінській, економічній та

структурній діяльності освітніх закладів різних рівнів. Процес реформ в освіті має нібито закономірний, природний характер, оскільки інноваційні технології, швидкість обміну інформацією, комунікація потребують змін і модернізації. Однак сумбурність поспішних реформ змушують бути прискіпливими науково-педагогічних працівників і фахівців в царині освітньої навчально-практичної підготовки майбутніх фахівців.

З-поміж інших можна окреслити кілька виразних факторів, які спонукають до змін у діяльності окремих закладів освіти та в культурно-мистецькому просторі суспільних змін:

1. Відкритий інформаційний простір, який дозволив побачити новий і кращий досвід ефективної роботи міжнародних та окремих вітчизняних приватних структур у галузях освіти, культури та мистецтва.

2. Зміна ціннісних і сутнісних вимог споживача, тобто учасників культурно-мистецького життя суспільства, зміна пріоритетів та світоглядних принципів – свободи вибору, якість і сервіс послуг, прагматичність.

Актуальною залишається потреба окреслити особливості формування системи менеджменту культурно-мистецької сфери і, відповідно, підготовки фахівців нового часу. Важливими також є вироблення єдиних обґрунтованих освітньо-професійних критеріїв підготовки професійних хореографів, використовуючи інноваційні механізми менеджменту культурно-мистецького комплексу, формування наукових і прикладних положень щодо створення ефективних освітньо-професійних навчальних програм [4, с. 57].

Окремо торкнемося питання процесів змін у сфері хореографічного мистецтва та зокрема підготовки спеціалістів з новими професійними і фаховими компетенціями.

Реальний стан хореографії в Україні відображає тенденції минулого історичного розвитку становлення української культури, тенденційним впливом танцювального світу мистецтва, а також сформованими за останні тридцять

років соціальними реаліями суспільства та освітніх реформ [5, с. 7]. Аналізуючи лише побіжно історичні процеси становлення українського хореографічного мистецтва ХХ століття, можна відзначити позитивні і негативні тенденції цього періоду.

Народна хореографія, яка черпає свій творчий ресурс з фольклору, народної творчості та побутової культури українців, є колоритною та різноманітною – культурним ідентифікатором унікальності та самобутності з-поміж інших народів. Зразки танцювальної культури ввібрали в себе весь нагромаджений досвід традиційної побутової культури народу, обрядодійств та звичаїв, а також на цій основі сформувалися передумови професійного переосмислення українського хореографічного мистецтва [5, с. 25].

Аналізуючи історичні джерела та фіксовані матеріали з танцювального мистецтва кінця XIX - початку ХХ століття, поряд з народним танцем слід відзначити досвід і передумови утвердження класичного танцю. Світові класичні школи Італії, Франції та московії однозначно дали основний поштовх до формування професійної хореографічної школи і творчого доробку у діяльності знаних оперних театрів у Львові, Києві, Одесі, Донецьку. Однак, слід зазначити відсутність в достатній мірі саме українських фіксованих джерел для продовження історичних, мистецьких наукових та освітньо-практичних досліджень. Українська класична школа ХХ століття ввібрала досвід світових шкіл, в цей же час сформувала індивідуальну балетну культуру виконавської майстерності, хоч і потерпала від ідеологічного переслідування цього часу.

Торкаючись побіжно теми становлення українського бального танцю, ймовірно необхідно почати з історії дослідження історико-побутових та соціальних танців в Україні. Цей аспект дослідження спонукає до осмислення першочергово культурно-мистецької дійсності та розшарування суспільства минулих століть. Оскільки історично Україні фактично існувала у двох вимірах суспільно-політичних впливів Правобережної та Лівобережної України,

відповідно це і вплинуло на формування танцювального мистецтва, зокрема у цьому жанрі бальної хореографії [7, с. 115].

Сучасна хореографія потребує окремого фахового аналізу щодо визначення знову ж таки впливів української ментальної та мистецької культури на її розвиток, оскільки був пізнаний українським мистецьким середовищем в останні 30 років. За цей короткий період, лише окремими працями фахівців можна окреслити теоретичну основу вивчення напрямів і стилів сучасного танцю.

Аналізуючи всі аспекти передумов та історичного становлення українських танцювальних шкіл, які б володіли вичерпною базою теоретичних і практичних знань, приходимо до висновку щодо необхідності активних дослідницьких дій, наукових досліджень та відновлення історичної пам’яті про виконавців-солістів, діяльність творчих, знаних у світі, колективів, окремих цікавих практик українських хореографів хоча б ХХ століття.

Навчальні, освітньо-професійні програми та наукові дослідження різного рівня дозволять сформувати український вимір наукової дисципліни «хореологія» як науки дослідження танцю – історії, теорії, класифікації та кодифікації, техніки, методів фіксації рухів, методики і методології, системи виховання, здоров’язбереження та терапії. Згодом це створить передумови підготовки професійних хореографів – сучасних менеджерів мистецтва, які володіють усіма фаховими і професійними компетенціями науково-освітнього рівня, знаннями з основ педагогіки, психології, управлінського менеджменту і комунікації.

ВИСНОВОК. Простежуються окремі тенденції формування нової соціокультурної реальності, триває пошук нових освітніх парадигм, становлення засад нового етапу розвитку української освіти, культури і мистецтва. Потребою часу та новими умовами суспільних реформ є необхідність формування і підготовка професійних фахівців у галузі знань 02 «Культура і мистецтво», за

спеціальністю В6 «Перформативні мистецтва», зокрема фахівців хореографічного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Берегова О. М. Інтеграційні процеси в сучасній культурі та мистецькій освіті : монографія. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2013. 256 с.
2. Головач Н. М. Менеджмент культури в контексті сучасних соціокультурних перетворень. Культура і сучасність. 2017. № 2.
3. Грищенко Ю. В. Професійна підготовка майбутніх хореографів у закладах вищої освіти: компетентнісний підхід. Інноваційна педагогіка. 2021. Вип. 32. Т. 1. С. 145–149.
4. Копиця Д. В. Арт-менеджмент у просторі сучасної культури України: тенденції та перспективи розвитку. Культура і сучасність. 2019. № 1. С. 54–59.
5. Підлипська А. М. Українська народна хореографічна культура ХХ століття: теорія, історія, практика : монографія. Київ : Видавництво КНУКіМ, 2019. 412 с.
6. Рехліцька А. Є. Теоретико-методологічні засади формування професійної культури майбутніх хореографів : монографія. Дніпро : Середняк Т. К., 2018. 380
7. Шалапа С. В. Бальна хореографія: еволюція та сучасні тенденції розвитку. Культурологічна думка. 2018. № 14. С. 112–120.

Мостова І. С.
кандидат мистецтвознавства, доцент
Харківська державна академія культури
Мостовий Д. П.
артист *Харківський академічний театр музичної комедії*

УСКЛАДНЕННЯ БАЗОВИХ РУХІВ У НАРОДНО-СЦЕНІЧНОМУ ТАНЦІ

Народно-сценічний танець в Україні, незважаючи на свою генетичну спорідненість з фольклорним танцем, потребує постійного удосконалення, зважаючи

на високу міжвидову конкурентність в хореографічному мистецтві та необхідність зберігати національну культурну пам’ять. Як будь-яке сучасне сценічне мистецтво, він ускладнюється, накопичує лексичні новоутворення, вдосконалює сталі форми. Натомість все складніше стає утримати народно-сценічний танець в межах національного танцювального канону і не перетворити його на «забавну еквілібристику» (Верховинець, 1990). Відтак, стає важливим розуміння методів удосконалення базових рухів народно-сценічного танцю, в тому числі і рухів уроку біля станка.

Науково-методичне підґрунтя для удосконалення лексики українського народно-сценічного танцю на сучасному етапі було розроблено К. Василенком та викладено у монографії «Український танець. Підручник» (Василенко, 1997). Автор підкреслював вплив соціокультурних, історичних та економічних факторів, важливість співдії з сюжетом, рисунком та іншими виразними засобами хореографічного твору. Крім того, К. Василенко визначив і основні принципи збагачення танцювальної лексики: створення лексичних новоутворень, трансформація побутових і професійних рухів, ігор, додавання до частин основних рухів нових елементів та формотворчих елементів інших видів хореографічного мистецтва тощо (Василенко, 1997). Але використання цих методів передбачалось науковцем лише за умови збереження національної архітектоніки руху.

Удосконалення лексики українського народно-сценічного танцю повинно відбуватись із врахуванням етнографічної та регіональної першооснови, семантичної виправданості (якщо рух утворюється в контексті хореографічного твору) та канонічності. Аналізуючи сучасний танцювальний контент, можна визначити, що основними принципами удосконалення лексики народно-сценічного танцю будуть поліфонічність та координаційна ускладненість.

Удосконалювати хореографічний рух можна, використовуючи принцип додавання простих елементів, таких як стрибок, підскок, зіскок, крок, оплеск, удар або оберт. Таким чином формується варіативний спосіб виконання вже існуючого руху,

що хоч і не оновлює лексику, але розкриває виразні можливості для балетмейстера або викладача. Удосконалювати рухи можна не лише через зміну форми чи створення принципово нової, а й через зміну структурних властивостей базових рухів:

- зміну амплітуди виконання руху;
- ускладнення координації за рахунок роботи рук та тулуба (з рівним тулубом, з нахилом, з чергуванням положень тулуба тощо);
- додавання ритмічних акцентів, або навпаки, їх нівелювання;
- атипічне прискорення або уповільнення виконання руху;
- додавання емоційної складової.

Процес удосконалення базових рухів українського народно-сценічного танцю є об'єктивною вимогою часу, виправданою необхідністю витримувати міжвидову конкуренцію та продовжувати його сталий розвиток. Проте слід пам'ятати, що будь-які лексичні новоутворення або структурні трансформації вже існуючих рухів повинні зберігати етнографічну першооснову та національний культурний код.

Список використаних джерел:

1. Василенко, К. Ю. (1997). *Український танець: Підручник.* ІПКГІК.
2. Верховинець, В. М. (1990). *Теорія українського народного танцю*. Музична Україна.

Романова А.В.
студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

МОВНО-КОМУНІКАТИВНА СКЛАДОВА КОМПЕТЕНЦІЇ ХОРЕОГРАФА

У сфері хореографії важливим чинником успішної роботи є здатність фахівця налагоджувати якісну взаємодію з людьми. Хореограф працює не лише

над постановкою танцю, а й організовує колектив, мотивує учасників та підтримує сприятливу атмосферу під час творчого процесу. Спілкування з костюмерами, підлеглими, замовником - основа роботи хореографа, тому професійне спілкування є невід'ємною частиною його діяльності [3].

Ефективна комунікація допомагає чітко доносити інформацію до учасників колективу, пояснювати особливості виконання рухів, координувати роботу та уникати непорозумінь. Уміння вести діалог, підтримувати взаємоповагу та враховувати емоційний стан інших людей позитивно впливає на згуртованість групи. Коли педагог здатний уважно слухати та знаходити підхід до кожного, це сприяє формуванню довіри й взаєморозуміння [1].

Для хореографа важливо не лише правильно говорити, а й контролювати власну поведінку. Під час репетицій або навчального процесу можуть виникати стресові ситуації, тому спеціалісту необхідно зберігати спокій, демонструвати врівноваженість і не переносити негативні емоції на вихованців. Також, важливо відмежовувати особисті проблеми та не переносити їх в робочий процес. Значення має також уміння використовувати інтонацію, міміку та жести, адже невербальна комунікація часто допомагає краще пояснити творчі завдання [2].

Ще одним аспектом діяльності є педагогічний вплив на учасників колективу. Хореограф має помічати індивідуальні здібності кожного, створювати умови для розвитку творчого потенціалу та допомагати розкривати сильні сторони. Коли кожен знаходиться на своєму місці, то це приносить ще більший успіх і захоплення оточення. Правильна організація роботи, вміння підтримати й мотивувати позитивно позначаються на загальному результаті діяльності групи [3].

Особливе місце у професійному спілкуванні займає педагогічний такт. Його сутність полягає у вмінні знаходити баланс між дисципліною та повагою до особистості. У процесі взаємодії важливо коректно висловлювати зауваження, не допускати грубості чи приниження та зберігати доброзичливість навіть у

конфліктних ситуаціях. Доцільне використання гумору, спокійний тон розмови та щире ставлення допомагають створити комфортну атмосферу для спільної роботи [1].

Василь Ягупов наголошував, що педагогічний такт проявляється через поєднання вимогливості та поваги до особистості, уважність до співрозмовника і можливість входити в його положення, стриманість і здатність будувати взаємодію без тиску чи приниження [1].

Отже, професія хореографа передбачає не тільки володіння професійними знаннями та практичними навичками, а й високий рівень комунікативної культури. Хочу зауважити, що спілкування відіграє важливу роль в будь-якій сфері нашого життя. Уміння підтримувати взаєморозуміння, проявляти емпатію та створювати позитивну атмосферу є важливими умовами успішної роботи з колективом.

Список використаних джерел:

1. Олена Мартиненко (2020)Методика роботи з хореографічним колективом: теорія і практика. 43 с.

2. Грейліх О. Комунікативна культура як компонент педагогічної культури викладача вищого навчального закладу. Ваш психолог. Кращий помічник у області психології. 2016. URL: http://vash-psiholog.info/lengvist/22802-komunikativna-kulturayak-komponent-pedagogichno%D1%97-kulturi-vikladacha-vishhogo-navchalnogozakladu.html.

3. Зязюн І., Крамушенко Л., Кривонос І. Педагогічна майстерність: підручник. Київ: Вища школа, 1997. 349 с.

Росенко Д.О.
аспірант *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
Росенко Н.О.
кандидат педагогічних наук, старший викладач
Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ФОРМУВАННЯ МЕТОДИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ

Професійна компетентність є важливим показником рівня підготовки сучасного фахівця та його конкурентоспроможності на ринку праці. Формування компетентного педагога передбачає не лише набуття професійних знань і навичок, а й уміння ефективно застосовувати їх у практичній діяльності. Важливою складовою професійної майстерності є володіння фаховою термінологією та мовою професії [1]. На думку О. Мартиненко, компетентність педагога-хореографа охоплює педагогічну, виконавську та постановчу підготовку, що забезпечує ефективність професійної діяльності [2].

Методична компетентність є однією з ключових складових професійної підготовки педагога. Попри значну кількість наукових досліджень, у сучасній педагогіці відсутнє єдине трактування цього поняття та його структури. Методичну компетентність педагога-хореографа доцільно розглядати як інтегровану характеристику особистості й професійної діяльності, що охоплює знання теоретико-методичних засад викладання хореографії, володіння сучасними формами, методами й технологіями навчання, а також здатність творчо застосовувати їх у репетиційній, постановчій і концертній практиці.

Досвід роботи хореографічних колективів засвідчує, що ефективність навчання бального танцю значною мірою залежить від рівня методичної підготовки педагога. Водночас єдина методика викладання бальної хореографії

нині відсутня, а недостатній рівень методичних знань окремих викладачів негативно впливає на якість освітнього процесу. Бальний танець має значний виховний потенціал, оскільки поєднує фізичний, естетичний, музичний і комунікативний розвиток особистості. Якщо традиційний підхід був орієнтований переважно на технічну підготовку та багаторазове відпрацювання рухів, то сучасна методика має ґрунтуватися на особистісно-діяльнісному підході. Вона передбачає розвиток творчості, комунікативної культури, здатності до самореалізації та використання інноваційних, зокрема аудіовізуальних, засобів навчання, що сприяють критичному осмисленню й практичному застосуванню танцювального досвіду.

Практика засвідчує, що формування методичної компетентності педагога бального танцю відбувається під впливом кількох основних чинників. Насамперед важливим є власний виконавський досвід, під час якого майбутній педагог переймає професійну манеру, стиль спілкування, методи й прийоми роботи свого тренера. Значну роль відіграють майстер-класи, семінари, тренінги та танцювальні збори за участю провідних фахівців, а також використання відеоматеріалів, що сприяють поєднанню теорії з практикою та розвитку методичного мислення.

Ефективним джерелом професійного зростання є вивчення досвіду успішних тренерів і авторських танцювальних шкіл, систематичне відвідування занять яких допомагає вдосконалювати організацію тренувального процесу. Важливе місце посідають і сучасні цифрові ресурси та онлайн-платформи: YouTube, Instagram, Zoom, Moodle, Google Classroom та інші. Вони надають доступ до методичних матеріалів, демонстрації техніки виконання, аналізу типових помилок і способів їх виправлення, що сприяє підвищенню професійної майстерності педагога.

Методична компетентність педагога бального танцю насамперед пов’язана зі здатністю ефективно застосовувати сучасні методики навчання у професійній діяльності. Оскільки методична наука постійно оновлюється, зміст фахової підготовки має відповідати сучасним освітнім і практичним потребам, забезпечуючи не лише виконавську, а й педагогічну готовність майбутніх хореографів. Аналіз хореографічної освіти свідчить, що недостатній рівень розвитку методичної компетентності часто зумовлений слабкою орієнтацією освітнього процесу на реальну педагогічну практику та індивідуальні професійні потреби викладачів.

Важливою проблемою є також недостатня післядипломна методична підготовка педагогів бального танцю. Значна частина викладачів є випускниками непедагогічних закладів освіти, де основна увага приділяється виконавській майстерності, а не методиці роботи з дітьми різного віку. Водночас ефективна педагогічна діяльність потребує ґрунтовних знань педагогіки, методів навчання й організації освітнього процесу. Надмірна орієнтація сучасної бальної хореографії лише на спортивний результат звужує її виховний та художньо-естетичний потенціал.

Отже, методична компетентність педагога бального танцю є важливою складовою його професійної майстерності та визначає ефективність освітнього процесу у сфері хореографії. Її формування передбачає не лише оволодіння теоретичними знаннями й практичними навичками, а й здатність творчо застосовувати сучасні методики, цифрові технології та інноваційні засоби навчання у професійній діяльності. Аналіз сучасного стану хореографічної освіти засвідчив необхідність посилення педагогічної та методичної підготовки майбутніх фахівців, орієнтації освітнього процесу на реальні потреби практики й особистісний розвиток учнів. Важливого значення набуває безперервне професійне вдосконалення педагогів через участь у майстер-класах, тренінгах,

творчих проєктах і використання сучасних онлайн-ресурсів. Перспективи подальших досліджень полягають у розробленні ефективних методик формування методичної компетентності педагога бальної хореографії в умовах сучасної мистецької освіти.

Список використаних джерел:

1. Антонюк Т. М., Борис Л. М., Стрижаковська О. С. Українська мова (за професійним спрямуванням): навч. посіб. для студентів ВНЗ І-ІІ р. а. Чернівці: «Місто», 2010. 248 с.
2. Мартиненко О. Формування професійної компетентності майбутніх учителів хореографії в умовах вищого навчального закладу. *Проблеми підготовки сучасного вчителя.* № 12. 2015. С. 165–174.
3. Ничкало Н. Г. Професійно-технічній освіті – державну підтримку та науково-педагогічне забезпечення. *Нові технології навчання* : наук.-метод. збірник. Вип. 15. Київ: ІСДО, 1995. С. 11.

Шалапа С.В.
доцент кафедри хореографії
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,
майстер спорту,
член Національної хореографічної спілки України
член Міжнародної ради танців CID UNESCO
ORCID 0000-0002-5349-9744

ПЕДАГОГІЧНИЙ ДОСВІД ВИКЛАДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «МИСТЕЦТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА» ДЛЯ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Сучасний мистецький простір наповнений великою кількістю хореографічних колективів, від професійних до аматорський, від дорослих до дитячих охоплюючи повний спектр видів та напрямків танцю. Обличчям,

душею, мотором, генератором ідей будь якого з цих колективів, є його керівник. Це людина-фахівець, яка поєднує в собі знання з хореографії, педагогіки, психології, менеджменту… і окрім цього вона постійно має вдосконалювати набуті та опановувати нові знання. Однією з основних видів роботи керівника творчого колективу є постановча робота, яку вважають «візитівкою». І тільки від керівника залежить чи буде вдалою репертуарна політика, яка дозволить колективу мати власне обличчя, оригінальність, наповненість…

В Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв на кафедрі хореографії предмет «Мистецтво балетмейстера», є одним з основних фахових напрямів, який викладається з 1 по 4 курс і винесений на Державний екзамен. Саме на цьому предметі студенти опановують теоретично і практично ази постановчої роботи.

1 вересня 2023 року я прийняла під кураторство 1 курс у складі 24 студентів і серед інших предметів почала викладати «Мистецтво балетмейстера». Опановуючи предмет спиралась на робочу програму «Мистецтво балетмейстера» Каміна Володимира Олексійовича, яка безперечно є ґрунтовним, творчим і педагогічним надбанням кафедри [1].

За плануванням зазначеної робочої програми на 1-му курсі І семестру, темою модулю є тема «Етюдна робота як фундамент майбутньої хореографічної постановки», студенти мали опанувати драматургію етюду, як першооснови балетмейстерської діяльності і поставити сольний номер. Відповідно до бажань та здібностей студентів була обрана тема, вид, жанр постановчих робіт для кожного індивідуально і тільки після цього почався процес музичного оформлення. Завданням починаючих постановників було опанувати ази процесу творення і надалі втілювання номеру особисто.

На заліку (1.12.2023) студентами було продемонстровано різнопланові етюди, за які було отримано позитивні оцінки [5].

У ІІ семестрі 1 курсу була поставлена наступна тема постановчої роботи «Хоровод і хороводний танець». Студенти мали опанувати: хороводи в традиційних святах і обрядах, його різновиди і форми, взаємозв'язок музики та лексики танцю, просторовий малюнок та його засади. Студенти вперше стикнулись з масовим танцем, з необхідність вміти донести ідею твору і навчити танцівників виконувати завдання. Тобто опановувалась подвійна задача, з одного боку – суто постановка хороводу, з іншого – вміння працювати з виконавцями. Але головним завданням тематики цього семестру було оволодіння студентами різноманіттям орнаментальності хороводів, відчути малюнок танцю, тому що саме хороводний танець надає таку можливість.

5 червня 2024 року відбувся екзамен, студенти показали постановчи роботи, найкращі яких було обрано для показу на творчому показі-звіті кафедри хореографії Інституту сучасного мистецтва НАКККіМ, в рамках ІХ Міжнародної науково-практичної конференції «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі», яка проходила 6-7 червня 2024 року [2; 3, с. 15; 4].

За робочою програмою завданням 2 курсу ІІІ семестру, є тема «Сценічна обробка фольклорного хореографічного матеріалу», тобто стилізація. Студенти мали ознайомитись з методами збору і принципами сценічної обробки фольклорного танцю, опанувати прийоми використання елементів стилізації в українському побутовому танці. На екзамені з предмету студенти продемонстрували цікаві хореографічні номери, деякі з них було рекомендовано до участі у XXVIII Міжнародного фестивалю-конкурсу дитячої та юнацької творчості «Новорічна містерія», за результатами якого стали Лауреатами І премії [6].

Дитяча тематика в хореографії – казки, це тема постановчих робіт до якої за робочою програмою долучились студенти у ІV семестрі. Казка, з її соціальним, психологічним, педагогічним та драматургічним наповненням, є найкращім

джерелом репертуару дитячих хореографічних колективів. Саме тому одним модулів предмету «Мистецтво балетмейстера», є завдання навчити майбутніх керівників колективів, хореографів-постановників вміти опановувати дитячу хореографічну тематику. Студенти самостійно обрали тематику казок та опрацювали сценарно-композиційний план, розробили драматургію, лібрето на основі чого підібрали музичний матеріал. 6 червня 2025 року, фінальним акордом X Міжнародної науково-практичної конференції «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі», став творчий показ-звіт кафедри хореографії НАКККіМ і творчих колективів України де були продемонстровані постановчи роботи на тему казок [3, с.19; 4].

Тема постановочних робіт V семестру 3-го курсу «Хореографічний твір із розгорнутою лексикою» за завданням якої студенти мали обрати та відтворити за відео хореографічний твір провідного діяча мистецтва, 26.11.2025 року відбувся екзамен з предмету «Мистецтво балетмейстера». На екзамені були присутні шановні гості: *Білошкурський Володимир Степанович* – заслужений працівник культури України, доцент кафедри хореографії факультету мистецтв Українського Державного університету імені Михайла Драгоманова, Факультет мистецтв імені Анатолія Авдієвського, *Клим'юк Юрій-Станіслав Вячеславович* – доктор філософії, викладач кафедри хореографії факультету мистецтв Українського Державного університету імені Михайла Драгоманова, Факультет мистецтв імені Анатолія Авдієвського, *Гурський Віталій Іванович* – викладач Комунального закладу вищої освіти Київської обласної ради «Академія мистецтв» імені Павла Чубинського, балетмейстер-постановник Національного заслуженого академічного українського народного хору України імені Григорія Верьовки, художній керівник Народного ансамблю танцю «Горлиця», які дали високу оцінку творчих робіт студентів та висловили побажання.

Наступним завданням робочої програми з предмету «Мистецтво балетмейстера» для 3 курс VI семестр є постановча робота на основі мистецького твору: літературного – епос, лірика, драма; образотворчого – картини, скульптура; бібліографія творчості… Завдання складне, але цікаве, та за правилами, що склались з першого курсу, а саме: обрати тему, ідею, жанр майбутньої постановки, розробити лібрето, драматургію, сценарно-композиційний план, лексика, ескізи костюмів, підбирати музичний матеріал, все це має бути опановано і затверджено викладачем ще до початку семестру. Саме це правило дає можливість з перших семестрових пар починати постановчий процес. Зрозуміло, що процес творення постановчих робіт студентами, які ще навчаються, непередбачуваний, тому доопрацювання йде і впродовж семестру. Наступним напрацювання, є підготовлена кожним студентом, прев'ю-презентацію, що має бути представлена перед показом кожної роботи на екзамені. На зараз процес творення триває.

Особистий педагогічний досвід викладання навчальної дисципліни «Мистецтво балетмейстера» для здобувачів вищої освіти спонукає до розробки власної робочої програми з наступним семестровим плануванням:

I курс: 1 семестр – Етюд (соло) – фундамент майбутньої хореографічної постановки

2 семестр – Танець малої форми-мініатюра (1-5 виконавців)

II курс: 3 семестр – Хоровод і хороводний танець (орнаментальність танцю)

4 семестр – Дитяча тематика в хореографії – казки

III курс: 5 семестр – Відтворення творчих робіт провідних митців за записом

6 семестр – Сценічна обробка фольклорного хореографічного матеріалу – стилізація

IV курс: 7 семестр – Літературно-драматургічна основа хореографічного твору: літературний (епос, лірика, драма); образотворчий (картини,

скульптура), бібліографія творчості…

8 семестр – Масова хореографічна композиція сюїтної форми.

У межах дисципліни «Мистецтво балетмейстера» творчий тандем «педагог-студент» є ключовим механізмом професійного становлення майбутнього хореографа. Ця взаємодія виходить за межі простої передачі знань, перетворюючись на спільний пошук художніх образів та нових засобів виразності.

Педагог, як наставник і співавтор. У хореографічній освіті роль викладача поєднує в собі функції режисера, критика та ментора:

- *стимулювання індивідуальності:* завдання педагога – не нав’язати свій стиль, а допомогти студенту знайти власну балетмейстерську мову;
- *методичний супровід:* Педагог спрямовує студента у виборі музичного матеріалу, драматургії та композиційної структури майбутнього твору;
- *творчий діалог:* навчання будується на постійній дискусії, де педагог виступає «першим глядачем», який допомагає виявити слабкі місця та посилити концепцію постановки.

Студент, як активний творець. Студент у цьому тандемі проходить шлях від копіювання майстерності до самостійної творчості:

- *пошук концепції:* під керівництвом викладача студент розробляє ідею – від літературно-хореографічної композиції до повноцінної постановки;.
- *практична реалізація:* студент вчиться працювати з виконавцями, втілюючи свій задум у просторі сцени, що є обов'язковою складовою іспитів та заліків з дисципліни;
- *експериментаторство:* творчий тандем дозволяє студенту експериментувати з синтезом мистецтв (музикою, світлом, декораціями) під наглядом досвідченого фахівця;

Складові успішного тандему. Для ефективного опанування предмету «Мистецтва балетмейстера» необхідні:

– *довіра та партнерство:* створення атмосфери співтворчості, де студент відчуває свободу для самовираження;

– *дотримання традицій і новаторство:* педагог, у своїй методиці викладання наголошує на важливості знання класичної основи для створення сучасної форми постановчої роботи;

– *результативність:* кінцевим продуктом тандему є авторська хореографічна робота (мініатюра, номер або вистава), яка демонструє зрілість студента як постановника.

Цей процес забезпечує тяглість поколінь у хореографічному мистецтві, поєднуючи академічний досвід викладача з енергією та сучасними ідеями студента.

Список використаних джерел:

1. Камін В. О. РП «Мистецтво балетмейстера» НАКККіМ Н-НІСМ кафедра хореографії, Київ-2022.

2. Програма IX Міжнародна науково-практична конференція «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі». 6–7 червня 2024 р. URL: https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/novyny/konferentsii/prohrama_konf_6_7_06_2024.pdf (дата звернення: (12.04.2026).

3. Програма X Міжнародна науково-практична конференція «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі». 5–6 червня 2025 р. URL: https://nakkkim.edu.ua/images/2025/06/PROGRAMA_konf.%205-6.06.2025.pdf (дата звернення: (12.04.2026).

4. X Міжнародна науково-практична конференція «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі». 5–6 червня 2025 р. URL: https://nakkkim.edu.ua/nauka/naukovi-konferentsii-konkursy-ta-festyvali/kh-mizhnarodna-naukovo-praktychna-konferentsiia-osoblyvosti-roboty-khoreohrafa-v-

suchasnomu-sotsiokulturnomu-prostori-5-6-chervnia 2025-r (дата звернення: (12.04.2026).

5. ЗАЛІК: МИСТЕЦТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА URL: https://www.facebook.com/photo/?fbid=263845613338948&set=pcb.263846693338840 (дата звернення: (12.04.2026).

6. Вітаю! Вітаю! Вітаю! Здобувачі ВО кафедри хореографії Лауреати І премії XXVIII Міжнародного двотурового фестивалю-конкурсу дитячої та юнацької творчості «Новорічна містерія» у рамках фестивалю «Світ у твоїх долонях» (14-15.12.2024 м.Київ) URL: https:// www.facebook.com/photo/?fbid=909848280020788 4&set=pcb.286784619984078 (дата звернення: (12.04.2026).

Юткіна О.В.
студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
Горголь В. П.
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри хореографії і
танцювальних видів спорту
Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК МЕТОД РОЗВИТКУ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ МАЙБУТНЬОГО ХОРЕОГРАФА

Сучасна хореографічна культура характеризується високим рівнем еклектизму та постійним пошуком нових форм виразності. Для майбутнього хореографа в процесі професійного становлення критично важливим є не лише технічне опанування наявних танцювальних систем, а й розвиток здатності до продукування автентичного лексичного матеріалу. Одним із фундаментальних методів досягнення цієї мети є танцювальна імпровізація, яка виступає як засіб

деконструкції звичних рухових стереотипів та база для формування індивідуального стилю митця.

Досвід становлення вуличних стилів танцю, зокрема hip-hop культури 1970-х років, демонструє, що імпровізація (фрістайл) була не просто елементом розваги, а формою соціальної комунікації та самоідентифікації. Витоки таких технік, як toprock, downrock чи freezes, базувалися на спонтанному відгуку танцівника на ритмічні структури брейкбіту. Піонери брейкінгу та фанк-стилів (popping, locking) використовували імпровізацію як інструмент «діалогу» в межах батлів, де кожен учасник прагнув виділитися через унікальну подачу та винахідливість. Сьогодні цей досвід інтегрується у професійну хореографічну освіту, перетворюючи вуличну естетику на потужний академічний інструмент розвитку креативності.

Процес формування індивідуального стилю через імпровізацію можна розділити на кілька ключових етапів:

Етап сенсорного розкріпачення. На цьому рівні студент вчиться позбавлятися м'язових затискачів та психологічних бар'єрів. Використання методів контактної імпровізації та соматичних практик дозволяє відчути природну інерцію тіла та вагу, що стає підґрунтям для чесного, не детермінованого підручниками руху.

Етап дослідження лексичних меж. Використовуючи базу хіп-хопу, модерну чи джазу, хореограф через імпровізацію починає «розхитувати» канонічні форми. Наприклад, ізоляції м'язів, притаманні popping-у, можуть поєднуватися з плинністю contemporary. Саме в точці перетину різних технік народжується авторська комбінаторика.

Етап концептуалізації. Імпровізація стає інструментом композиції. Хореограф не просто «вигадує рухи», а створює змістовні структури. Тут важливу роль відіграє робота з музикою, ритмічними збиваннями та паузами (stalls/freezes), що дозволяє розставити акценти в майбутній постановці.

Індивідуальний стиль хореографа - це не набір специфічних рухів, а особливий спосіб мислення тілом. Через імпровізацію майбутній фахівець опановує мистецтво «непередбачуваності». В епоху комерціалізації танцю та мейнстрімної культури (музичні кліпи, шоу-бізнес), де часто домінує шаблонність, здатність до фрістайлу стає конкурентною перевагою. Це дозволяє створювати пластику, яка виглядає живою та органічною, навіть будучи чітко зафіксованою в постановці.

Більше того, імпровізація сприяє розвитку інтелектуальної гнучкості хореографа. Вона виховує здатність до миттєвої адаптації в екстремальних сценічних умовах, покращує координацію та відчуття простору. Робота таких колективів, як Rock Steady Crew чи The Electric Boogaloos, довела, що саме через свободу самовираження створюється фундамент для культурного обміну та розвитку нових напрямів мистецтва.

Отже, імпровізація є невід'ємним компонентом сучасної хореографічної освіти. Вона дозволяє студенту пройти шлях від наслідування до створення власної художньої реальності. Для майбутнього хореографа це шлях до розуміння не лише техніки, а й «душі» танцю, його історичного коріння та соціального призначення. Подальше дослідження імпровізаційних методик у контексті вищої освіти відкриває нові можливості для збагачення навчальних програм та виховання нового покоління митців, здатних до глибокої міжкультурної комунікації та інновацій у сфері танцю.

Список використаних джерел:

1. Клековкін О. С. Performance. Вступ до термінологічного курсу. Київ : Фенікс, 2017. 232 с.
2. Плахотнюк О. А. Стилі та напрямки сучасного хореографічного мистецтва: навч. посіб. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2013. 168 с.

3. Chang J. Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation. New York: Picador, 2005. 560 p.
4. Forman M., Neal M. A. That's the Joint!: The Hip-Hop Studies Reader. New York: Routledge, 2004. 650 p.
5. Rose T. Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America. Middletown: Wesleyan University Press, 1994. 254 p.

РОЗДІЛ 4
ПИТАННЯ ІНТЕГАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА І СПОРТУ

Геращенко О.
студент *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІНТЕГРАЦІЯ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ ТА СПОРТИВНО-ОЗДОРОВЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Сучасні трансформації в освітньому та спортивному просторі України вимагають пошуку нових міждисциплінарних підходів до формування особистості. Фізична культура і спорт сьогодні розглядаються не лише як засіб зміцнення м’язової системи, а як фундаментальний інструмент виховання всебічно та гармонійно розвиненої людини[1]. Одним із найбільш перспективних напрямів у цьому контексті є інтеграція хореографічного мистецтва та спортивно-оздоровчої діяльності. Такий синтез дозволяє поєднати атлетизм, витривалість та технічну складність спорту з естетикою, емоційною виразністю та пластикою танцю.

Питання гармонійного поєднання фізичного та духовного потенціалу особистості в процесі занять спортом детально висвітлені у працях Н. Щекотиліної та С. Пільової, які наголошують на важливості інноваційних технологій у фізичному вихованні[1]. Функціональні аспекти хореографічної підготовки в техніко-естетичних видах спорту досліджувала В. Тодорова, виокремивши специфічні функції танцювального компонента [2]. Також значний внесок у розуміння ролі хореографії у спортивній діяльності зробили Г. Артем’єва та Т. Мошенська, аналізуючи досвід підготовки у гімнастичних видах спорту [3].

Інтеграція хореографії та спорту має глибоке історичне коріння, що сягає часів Стародавньої Греції, де панував ідеал калокагатії — єдності краси та доброти, сили та витонченості. У сучасному вимірі ця інтеграція набуває форми взаємопроникнення методів навчання, коли хореографічні вправи стають обов'язковим елементом тренувального процесу в техніко-естетичних видах спорту, таких як художня гімнастика, фігурне катання, синхронне плавання та черлідинг[2].

Хореографічна підготовка у спорті виконує низку критично важливих функцій. Зокрема, *інтегрально-допоміжна функція* забезпечує технічну чистоту виконання складних елементів, а *естетична функція* дозволяє спортсменам створювати виразні образи, що підвищує їхні оцінки за артистизм[2]. Використання засобів класичного, народно-сценічного та бального танцю сприяє розвитку координації, музичності та відчуття ритму, що є базовими навичками для будь-якої фізичної активності [3].

Окрім професійного спорту, танцювальна діяльність відіграє ключову роль у спортивно-оздоровчому секторі. Дослідження показують, що танцювально-рухові практики є надзвичайно ефективними для зниження психоемоційного напруження у молоді[4]. Танець дозволяє не лише розвивати фізичні якості, а й виражати почуття, які складно передати словами, що сприяє подоланню стресу та покращенню загального емоційного фону [5]. У цьому аспекті хореографія виступає як засіб оздоровчої рекреації, доступний для людей з різним рівнем фізичної підготовки.

Шляхи інтеграції також пролягають через діяльність студентських танцювальних студій та спортивних секцій. Застосування ігрового та змагального методів, запозичених із хореографічної педагогіки, робить процес фізичного виховання більш привабливим та емоційно насиченим. Це стимулює інтерес молоді до регулярних занять, що є вкрай важливим для формування культури здорового способу життя та профілактики гіподинамії [1].

Важливим аспектом є і те, що інтеграція танцю і спорту вимагає особливої кваліфікації фахівців. Тренери та педагоги повинні володіти як методикою спортивної підготовки, так і основами хореографічної композиції[2]. Це створює нові виклики для системи вищої освіти, спонукаючи до оновлення навчальних програм для майбутніх фахівців фізичної культури.

Синтез хореографічного мистецтва та спортивно-оздоровчої діяльності є потужним інструментом модернізації системи фізичного виховання. Він забезпечує не лише високі спортивні результати через вдосконалення техніки рухів, а й сприяє зміцненню ментального здоров'я та духовному збагаченню особистості. Тільки за умови гармонійного поєднання фізичних навантажень та естетичного виховання можна досягти мети сучасного закладу освіти — виховання людини, здатної до творчої самореалізації в усіх сферах життя [1].

Список використаних джерел:

1. Щекотиліна, Н. Ф., & Пільова, С. Г. (2022). Фізична культура і спорт — засіб виховання всебічно гармонійно розвиненої особистості. *Інноваційна педагогіка*, 50 (2), 122-128.
2. Todorova, V. (2020). Functions of Choreography in Sports. *Journal of Physical Education and Sport*, 20 (1), 45-52.
3. Артем'єва, Г. П., & Мошенська, Т. В. (2018). Роль та значення хореографії в гімнастичних та танцювальних видах спорту. *Слобожанський науково-спортивний вісник*, 4 (66), 14-19.
4. Берднік, М., Широковська, О., & Федорченко, Д. (2023). Вплив танцювально-рухової терапії на зниження психоемоційного напруження у молоді. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 86, 71-77.
5. Університет імені Альфреда Нобеля. (2024). *Психологічні особливості впливу танцю на розвиток особистості*.

Зелюкіна Н. В.
студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ СПОРТУ В ХОРЕОГРАФІЇ

На даний час танці все більше нагадують спорт. Щоб танцювати контемпорарі чи джаз-фанк, потрібно мати гарну спортивну підготовку. Танцівники поєднують мистецтво зі складними трюками, акробатикою та спортивними вправами.

З точки зору тренувального процесу, акробатичні вправи, надаючи заняттям більш спортивну спрямованість, розвивають силові, координаційні здібності учнів, внаслідок чого відзначається рельєфна і гармонійно розвинена мускулатура, вестибулярна стійкість і орієнтування в просторі. Акробатика виховує морально-вольові якості: сміливість, спритність, рішучість. Однак, з точки зору хореографії, не варто забувати, що танець первинний, а складні елементи лише доповнюють і прикрашають його.

Навчання акробатичним і трюкових елементів ведеться в 4 етапи. На ершому етапі необхідно навчитися робити «чорновий варіант», тобто подолати страх і зрозуміти суть елемента, на другому етапі важливо робити елемент технічно. Третій етап передбачає доведення елемента до автоматизму. При виконанні елементу потрібно аналізувати кожен рух, але робити його більш вільно. Тобто, щоб всі помилки зникли або стали незначні. Тут також необхідно робити елементи з обтяженням, в більш важких умовах, але без особливого погіршення якості елемента. Четвертий етап передбачає доведення елемента до досконалості [1].

Гнучкість та рухливість тіла є ключовими елементами гімнастики в хореографії. Танцюристи повинні розвивати гнучкість, щоб виконувати плавні та елегантні рухи, а рухливість дозволяє їм виразно виражати ідеї та емоції через

рух. Сучасна гімнастика включає в себе різноманітні галузі, такі як художня гімнастика, спортивна гімнастика, хореографічна гімнастика та інші. Ці напрями продовжують розвиватися, вдосконалюючи техніки та елементи вправ, та використовуються як для змагань, так і для художніх виступів Використання силових елементів, таких як підйоми, стрибки та акробатичні рухи, може додати динаміку до хореографічного виступу. Силові аспекти розширюють репертуар та дозволяють створювати вражаючі моменти [2].

Стрибки: стрибок залежить від сили мускулатури ніг, еластичності зв'язок ступні і колін, розвиненого ахиллова сухожилля, міцності пальців ніг і особливо від сили стегна.Разом з тим, техніка має і свої особливі виконавські прийоми. Один з таких прийомів носить назву елевації, яка дозволяє танцівнику стрибати еластично, м'яко, високо, легко і точно; прогнозувати належну міру висоти польоту і просування свого тіла у відповідному напрямі, темпі, ритмі [3].

Сальто: сальто в хореографії — це акробатичний елемент, який передбачає обертання тіла на 360° навколо горизонтальної осі у повітрі або на землі, при якому ноги проходять над головою. У танцях воно використовується для підвищення динаміки, видовищності та демонстрації високої фізичної підготовки танцюриста [4].

Стійки на руках/голові/передпліччях: стійка на руках – це положення, у якій тіло у вертикальному положенні тримається на руках, з ногами вгору. Для виконання цього положення потрібно розвинути силу в руках, плечах, спині і м`язах кору. Також важливо мати мобільність у плечовому та тазовому поясі, щоб легше увійти в це положення і уникнути травм [5].

Стійка на голові – знімає втому та стрес внаслідок зниження рівня кортизолу, активізації парасимпатичної нервової системи, що відповідає за розслаблення та відновлення; зміцнює м'язи рук, плечей і кора, весь плечовий пояс, покращує поставу та запобігає перевантаженню спини; розвиває рівновагу та координацію, здатність відчувати положення тіла у просторі [6].

Для якісного виконання комбінацій важливо розвивати виворотність ніг, гнучкість, стійкість, чітку координацію рухів та вміння працювати з музичним ритмом.Поєднання спортивних елементів із танцювальною естетикою стає рушійною силою для розвитку хореографії, дозволяючи їй органічно адаптуватися до сучасних стандартів і викликів.

Список використаних джерел:

1. https://vseosvita.ua/library/embed/01009j75-3a62.docx.html#:~:text=%D0%91%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%BA%20%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D1%81%20(%D0%B2%D1%83%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86%D1%8C)%2C%20%D0%B2%20%D0%BD%D1%8C%D0%BE%D0%BC%D1%83%20%D1%94%20%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%20%D0%B0%D0%BA%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B8%2C%20%D0%B2%D1%96%D0%BD%20%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D1%8F%D1%94%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%82%D1%8F%D0%B3%D0%BE%D0%BC%20%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B8%20%D1%85%D1%96%D0%BF%2D%D1%85%D0%BE%D0%BF%D1%83
2. https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/6f503e20-9733-4d00-986e-6e4ba2280379/content
3. https://naurok.com.ua/rozrobka-zanyattya-z-horeografi-oznayomlennya-z-ponyattyam-tramplini-stribki-109514.html#:~:text=%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B1%D0%BA%D0%B8%20%2D%20%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B0%20%D0%B2%D0%B0%D0%B6%D0%BA%D0%B0%20%D1%87%D0%B0%D1%8

1%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0%20%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%8F.,%D0%BF%D0%BE%D0%B2'%D1%8F%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D0%B5%20%D0%B7%20%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B1%D0%BA%D0%B0%D0%BC%D0%B8%20%D1%96%20%D0%B1%D0%B0%D0%B3%D0%B0%D1%82%D0%BE%20%D0%B2%20%D1%87%D0%BE%D0%BC%D1%83

4. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%82%D0%BE#:~:text=%D0%A1%D0%B0%CC%81%D0%BB%D1%8C%D1%82%D0%BE%2C%20%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB.,%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D1%96%D1%82%D1%80%D1%96%2C%20%D1%82%D0%B0%D0%BA%20%D1%96%20%D0%BD%D0%B0%20%D0%B7%D0%B5%D0%BC%D0%BB%D1%96.
5. https://jump-up.com.ua/stijka-na-rukah/
6. https://sportlife.ua/uk/blog/techniques/shirshasana/

Зубенко О. С.
студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
Мизгіна Т. І.
кандидат медичних наук
Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ХОРЕОГРАФІЧНІ ВПРАВИ У ФІЗИЧНІЙ РЕАБІЛІТАЦІЇ ДІТЕЙ З ПОРУШЕННЯМИ ПОСТАВИ

Питання збереження здоров’я опорно-рухового апарату дітей шкільного віку має у сучасній педіатрії велике значення[1]. Період навчання у школі збігається з активними фазами фізіологічного росту дитини, коли темпи росту скелета випереджають розвиток м’язової тканин, що створює передумови для

виникнення м’язового дисбалансу, та, на тлі тривалого статичного навантаження і гіподинамії, можуть призводити до формування стійких порушень постави.

За даними МОЗ України, функціональні відхилення виявляються майже в половини школярів старших 10 років. Небезпека таких станів у дитячому віці полягає в їх прогресуванні з розвитком стійкої деформації грудної клітки, обмеження екскурсії легень, хронічної гіпоксії, порушення роботи серцево-судинної, швидкої втомлюваності дитини, що негативно впливає на когнітивні здібності та успішність у навчанні[2].

Метою дослідження є аналіз та обґрунтування використання засобів хореографії як інноваційного, емоційно-привабливого та фізіологічно адекватного методу реабілітації з метою корекції постави у дітей.

Традиційні комплекси лікувальної фізкультури зазвичай сприймаються дітьми як монотонні та виснажливі, що призводить до низької прихильності до занять. Хореографія пропонує ігровий та творчий підхід, де музичний супровід виступає не тільки фоном, а й потужним нейрорегулятором. Ритмічна стимуляція активує моторні зони кори головного мозку, сприяючи швидшому формуванню правильного рухового стереотипу — звички тримати спину рівно[3].

Ключові методичні напрямки:

1. Партерна хореографія (екзерсис на підлозі) як базис. Для дітей із порушеннями постави критично важливо зняти гравітаційне навантаження з хребта. Вправи у положенні лежачи та сидячи дозволяють ізольовано опрацювати глибокі м’язи-стабілізатори хребта, зміцнити черевний прес та спину, не ризикуючи перевантажити міжхребцеві диски. Це створює міцний «м’язовий панцир», який підтримує хребетний стовп у фізіологічному положенні.

2. Формування пропріоцептивного відчуття постави. У дитячому віці часто порушений зворотний зв’язок між мозком та м’язами спини (дитина «не відчуває», що сутулиться). Хореографічні вправи біля дзеркала з акцентом на

«витягування» верхівки догори (апломб) та правильне положення лопаток розвивають кінестетичне відчуття власного тіла.

3. Корекція асиметрії при сколіозах. Спеціальні асиметричні хореографічні комбінації дозволяють цілеспрямовано впливати на випуклі та ввігнуті сторони деформації. Розтягнення скорочених м'язів та тонізація перерозтягнутих зон допомагає вирівняти лінію плечей та таза, що є ключовим у реабілітації сколіозу I-II ступенів у дітей.

4. Психоемоційна реабілітація. Порушення постави часто супроводжуються невпевненістю дитини в собі, «затисненням» плечового поясу як психологічної реакції. Танцювальні рухи сприяють розкутості, покращують настрій через викид ендорфінів та допомагають подолати «синдром вимкненої спини», характерний для депресивних станів у підлітків[4].

Дослідження в галузі фізичної реабілітації дітей свідчать, що використання танцювальних елементів підвищує витривалість м'язів спини у дітей на 40% швидше, ніж стандартні терапевтичні вправи. Метааналіз, опублікований у «Pediatric Physical Therapy», підкреслює, що інтеграція музично-рухових занять у програму реабілітації сприяє покращенню дихальної функції: збільшується глибина вдиху та життєва ємність легень, що є природною профілактикою респіраторних захворювань у дітей із деформаціями грудної клітки.

Таким чином, впровадження хореографічних вправ у систему фізичної реабілітації дітей шкільного віку є науково обґрунтованим та високоефективним підходом. Такий підхід дозволяє вирішувати комплексні завдання - від механічного зміцнення м'язового корсета до глибокої психофізичної корекції особистості дитини, забезпечує не лише виправлення наявних функціональних порушень постави, а й запобігає розвитку вторинних соматичних захворювань, формує у дітей свідоме ставлення до свого здоров'я та культури рух.

Крім суто терапевтичного ефекту, хореографічна реабілітація формує у дитини стійку динамічну звичку до постійного самоконтролю за положенням

свого тіла у повсякденному житті. Усе це перетворює реабілітаційний процес із рутинної медичної процедури на свідому потребу в естетиці власної постави та активному способі життя. Сформований у дитячому віці «м'язовий інтелект» та ціннісне ставлення до здоров'я хребта є найнадійнішим фундаментом для профілактики серйозних дегенеративно-дистрофічних захворювань опорно-рухового апарату у дорослому віці.

Перспективи подальшого розвитку даного напрямку в педіатрії полягають у необхідності інтеграції хореографічних методик у програми інклюзивної освіти та спеціалізованих реабілітаційних центрів. Тісна взаємодія фізичних терапевтів, педіатрів та батьків у процесі реалізації ігрових танцювально-рухових програм дозволяє досягти максимальної прихильності дитини до лікування. Створення адаптованих методичних рекомендацій, що враховують вікову періодизацію розвитку скелета, дозволить масштабувати цей досвід, забезпечуючи підростаючому поколінню можливість гармонійного фізичного та психоемоційного розвитку.

Список використаних джерел:

1. World Health Organization. (2021). "Global Recommendations on Physical Activity for Health: Youth (5–17 years)." URL: https://www.who.int/docs/default-source/physical-activity/information-sheet-global-recommendations-on-physical-activity-for-health/physical-activity-recommendations-5-17years.pdf
2. Біла О. В. Фізична реабілітація при деформаціях опорно-рухового апарату у дітей та підлітків. — К.: Здоров'я, 2019.
3. Journal of Clinical Medicine. (2022). "The Impact of Dance Therapy on Adolescent Spinal Health and Psychological Well-being."

4. Національний репозитарій академічних текстів. Вплив танцювальної терапії на корекцію постави школярів. URL: https://repository.khpa.edu.ua/handle/123456789/3363

Ігнатьєва В. А.
студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІНТЕГРАЦІЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА І СПОРТУ ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ ФІЗИЧНИХ ТА ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДІ

У сферах освіти та фізичної культури фахівці все частіше шукають нові міждисциплінарні підходи. Одним із найцікавіших напрямів є поєднання хореографії та спорту. Тривалий час вони існували окремо. Спорт завжди фокусувався на рекордах і перемогах, а танець - на передачі почуттів та створенні художнього образу [1].

Але зараз межі між ними поступово зникають. У сучасному спорті з'явилося багато дисциплін, де без танцювальної підготовки просто не обійтися. Це стосується художньої гімнастики, фігурного катання, черлідингу та брейкінгу. Спортсменам необхідна класична хореографічна база, щоб їхні рухи були точними, чистими та музикальними. Це напряму впливає на оцінки суддів під час змагань [3].

Якщо подивитися на тренування гімнастів чи фігуристів, то значну частину часу вони проводять біля хореографічного станка. Базові елементи класичного танцю - такі як пліє, батмани чи піруети - вчать спортсменів правильно тримати корпус, відчувати баланс і контролювати кожну частину свого тіла. Без цієї бази навіть найскладніший стрибок чи трюк виглядатиме важким і незавершеним. Тобто хореографія дає спорту ту саму легкість і естетику, яка перетворює звичайні фізичні рухи на справжнє мистецтво [3].

З іншого боку, сучасні хореографи тепер мають тренуватися майже як професійні спортсмени. Напрями на зразок контемпорарі чи хіп-хопу вимагають надзвичайної витривалості, сили та гнучкості. Якщо додавати до програми підготовки танцівників елементи акробатики чи стретчингу, це допомагає розширити їхні технічні можливості та захищає їх від травм [1].

Окрім лише фізичних якостей, таке поєднання дуже сильно впливає на характер і психологічний стан молоді. Спорт виховує залізну дисципліну, витривалість і вміння йти до мети попри втому. Танцевальне ж мистецтво допомагає розкритися емоційно, знімає внутрішні затиски та бар'єри, вчить не боятися сцени й самовираження. Коли молода людина поєднує ці дві якості, вона стає більш упевненою в собі, творчою та готовою до психологічних навантажень у навчанні чи майбутній роботі [2].

Важливу роль у цьому процесі відіграє саме педагогічний підхід та готовність викладачів до впровадження інновацій. Сучасний тренер чи хореограф має не просто давати готові рухи, а спонукати вихованців до самоаналізу та рефлексії. Поєднання спортивної дисципліни з мистецькою свободою допомагає зняти психологічне напруження, яке часто виникає у молодих людей під час одноманітних фізичних тренувань [2,4].

На базі факультету фізичної культури та спорту Полтавської політехніки ми також бачимо цю взаємодію на практиці. Спільні тренування та обмін досвідом між майбутніми тренерами й хореографами допомагають розвивати рухову культуру студентів комплексно. Це дозволяє створювати унікальні студентські проєкти та виступи, які поєднують у собі складні акробатичні елементи та глибоку танцювальну драматургію.

Отже, взаємодія спорту та хореографії виникає сама собою. Такий підхід дає молоді змогу розвиватися гармонійно, поєднуючи витривалість і силу з естетикою та мистецтвом.

Список використаних джерел:

1. Боберський, І. М. (2018). Естетика руху у фізичній культурі. Львів: Видавництво ЛДУФК.
2. Веремчук, А. М. (2013). Рефлексія у педагогічній діяльності. Проблеми сучасної психології, 20, 92-102.
3. Платонов, В. М. (2020). Складнокоординаційні види спорту та хореографія. Київ: Олімпійська література.

Сущенко, Л. П. (2019). Інтеграційні процеси у підготовці фахівців з фізичної культури та мистецтва. Професійна освіта, 3(12), 45-52.

Кетова О.М.
кандидат медичних наук, доцент
Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
Давиденко С.В.
кандидат медичнихнаук, доцент
Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
Левков А.А.
кандидат медичних наук, доцент
Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

АДАПТИВНА ХОРЕОГРАФІЯ ЯК ЗАСІБ ЕРГОТЕРАПЕВТИЧНОЇ ТА ПСИХОФІЗИЧНОЇ РЕАБІЛІТАЦІЇ ОСІБ З АМПУТАЦІЯМИ

Внаслідок бойових дій та цивільних травм в Україні стрімко зростає чисельність пацієнтів, які потребують тривалого та складного процесу відновлення після втрати кінцівок. Традиційні програми фізичної терапії переважно фокусуються на механічній підготовці кукси та первинному опануванні протеза [5; 6]. Водночас поза увагою часто залишаються аспекти

психоемоційної адаптації та повернення людини до повноцінного соціального життя.

У цьому контексті виникає потреба впровадження інноваційних міждисциплінарних підходів. Адаптивна хореографія виступає дієвим синергетичним інструментом, що інтегрує відновлення біомеханіки руху (фізична терапія), відновлення повсякденної життєдіяльності (ерготерапія) та засоби арт-терапії [1; 3]. Аналіз сучасних наукових публікацій свідчить про високу ефективність залучення танцювально-рухових практик до клінічної реабілітації. Згідно з дослідженнями Американської асоціації танцювальної терапії (ADTA), цілеспрямований рух під музику стимулює процеси нейропластичності та допомагає реконструювати «схему тіла», яка зазнає грубих деформацій після ампутації [4].

Окремі дослідники наголошують, що ритміко-мелодійний супровід виконує роль зовнішнього стимулятора (пейсмейкера), який нормалізує темп і плавність ходи пацієнтів [1]. З погляду ерготерапії, адаптивний танець розглядається як вищий рівень функціонального тренування [2]. Під час танцювальних вправ особа з ампутацією змушена утримувати динамічний баланс у нестандартних просторових умовах. Це суттєво полегшує подальшу побутову адаптацію та зменшує прояви фантомного болю через активацію пропріоцептивної системи [3].

Важлива практична реалізація цього напряму потребує скоординованої взаємодії фахівців у межах мультидисциплінарних команд реабілітаційних центрів. А саме: розширення арсеналу методів відновлення координації, рівноваги та загальної витривалості пацієнтів [2]. Так доведено, що використання елементів танго, фолку або контактної імпровізації дозволяє вирівнювати біомеханічну асиметрію хребта і таза, що виникає при носінні протеза нижньої кінцівки [5]. Окрім того, рухова експресія є потужним інструментом подолання депресивних станів та реактивної тривожності

пацієнтів [4]. Також для хореографів відкривається новий напрям професійних компетенцій у сфері інклюзивної освіти. Перспектива полягає у розробці спеціалізованих методик (наприклад, «сидяча» хореографія, танці на кріслах колісних, адаптовані партерні комбінації), які б ураховували рівень ампутації та технічні характеристики протезів [1; 6]. Це трансформує хореографію з суто естетичного явища у дієву соціально-терапевтичну практику.

Висновки. Адаптивна хореографія є перспективним, але поки що недостатньо інтегрованим у вітчизняну систему охорони здоров'я методом комплексної реабілітації осіб з ампутаціями. Спільна розробка методичних рекомендацій хореографами, фізичними терапевтами та ерготерапевтами дозволить створювати ефективні програми для госпіталів та спеціалізованих центрів. Такий підхід забезпечить не лише швидке фізичне відновлення, а й успішну психосоціальну реінтеграцію пацієнтів у культурно-освітній простір суспільства.

Список використаних джерел:

1. Адаптивна фізична культура та реабілітація в системі інклюзивної освіти : монографія / за заг. ред. К. В. Музики. — Київ : Олімпійська література, 2021. — 240 с.
2. Ерготерапія в комплексному відновленні функціональних можливостей пацієнтів / О. П. Ковальова, В. М. Сухоруков, І. А. Бріжата та ін. // Український журнал медицини, біології та спорту. — 2023. — Т. 8, № 3 (43). — С. 112–119.
3. Реабілітація після ампутації та її особливості: фізичне та психологічне відновлення [Електронний ресурс] // Наша Турбота : блог. — 2025. — URL: https://nashazabota.com.ua/uk/blog-uk/reabilitacija-pislja-amputacii-fizichne-ta-psihologichne-vidnovlennja/ (дата звернення: 18.05.2026).

4. Танцювально-рухова терапія в комплексному реабілітаційному лікуванні пацієнтів / А. М. Мазуренко // Нейроньюс: психоневрологія та нейропсихіатрія. — 2024. — № 1 (142). — С. 10–15.
5. Фізична терапія військових після ампутації кінцівок : навч. посіб. / О. А. Ситник, О. О. Єжова, Ю. О. Атаман та ін. — Суми : Сумський державний університет, 2019. — С. 48–56.
6. Medical support and criteria for admitting veterans with limb amputations to adaptive sports / V. Polishchuk, O. Biriuk, A. Tsypkin et al. // Journal of Physical Education and Sport. — 2026. — Vol. 26, Iss. 3. — P. 712–718.

Кольчак В. А.
доктор філософії з фіз. к. і с.
Державний заклад
«Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»

ІНТЕГРАЦІЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА У СИСТЕМУ ПІДГОТОВКИ СПОРТСМЕНІВ В ОЛІМПІЙСЬКОМУ СПОРТІ

Сучасний олімпійський спорт характеризується зростанням вимог не лише до фізичної підготовленості спортсменів, але й до їхньої естетичної виразності, координаційної складності рухів і артистизму. У таких видах спорту, як спортивна гімнастика, фігурне катання, синхронне плавання, художня гімнастика, хореографічна підготовка є невід'ємною складовою змагальної діяльності. Водночас навіть у «технічних» видах спорту інтеграція елементів хореографії сприяє покращенню рухової культури спортсмена.

Мета дослідження – обґрунтувати доцільність і визначити ефективні шляхи інтеграції хореографічного мистецтва у систему підготовки спортсменів в олімпійському спорті.

Хореографічне мистецтво в контексті підготовки спортсменів олімпійського рівня розглядається як багатофункціональний педагогічний і тренувальний засіб, що забезпечує комплексний вплив на розвиток рухових, психофізіологічних та естетичних характеристик особистості спортсмена. Його застосування сприяє цілеспрямованому формуванню координаційних здібностей, зокрема здатності до точного диференціювання м'язових зусиль, збереження рівноваги, узгодження рухів у складних динамічних структурах, а також удосконаленню просторово-часової організації рухової діяльності.

Особливого значення набуває розвиток гнучкості як однієї з базових фізичних якостей, що забезпечує розширення амплітуди рухів і підвищує технічну варіативність виконання вправ. Засоби хореографії, зокрема елементи класичного екзерсису та сучасних танцювальних технік, створюють оптимальні умови для гармонійного розвитку активної та пасивної гнучкості, що є критично важливим у багатьох олімпійських видах спорту [2].

Використання хореографії у тренувальному процесі забезпечує підвищення якості технічної підготовки спортсменів за рахунок формування точності, чіткості та плавності рухів. Завдяки систематичному виконанню танцювальних комбінацій відбувається вдосконалення міжм'язової координації, ритмічної організації рухів і здатності до їх варіативного відтворення в умовах змагальної діяльності. Водночас формується музикальність як інтегративна властивість, що включає відчуття ритму, темпу та динаміки, а також здатність до синхронізації рухів із музичним супроводом [1].

Не менш важливим є вплив хореографічної підготовки на формування естетичної культури рухів, яка проявляється у виразності, завершеності та художній доцільності рухових дій. Це, у свою чергу, підвищує рівень емоційної експресії та артистизму спортсмена, що має вирішальне значення увидах спорту з суб'єктивним суддівством.

Крім того, систематичне використання хореографічних засобів сприяє зниженню рівня травматизму, оскільки покращує пропріоцептивну чутливість, контроль над положенням тіла та якість виконання рухів, що мінімізує ризик помилок і перевантажень.

Інтеграція хореографічного мистецтва усистему спортивної підготовки може реалізовуватися через різні організаційно-методичні підходи. Зокрема, ефективним є включення елементів класичного та сучасного танцю до структури розминки, спеціальної фізичної та технічної підготовки. Важливу роль відіграє використання танцювальних комбінацій як засобу розвитку координації, ритмічності та рухової пам’яті. Значного підвищення ефективності підготовки можна досягти за умови міждисциплінарної взаємодії тренера та фахівця-хореографа, що дозволяє інтегрувати принципи спортивної та мистецької підготовки. Перспективним напрямом є також розробка комплексних програм, які поєднують елементи хореографії з іншими засобами фізичної підготовки, забезпечуючи цілісний розвиток спортсмена.

Висновки. Проведений аналіз засвідчує, що інтеграція хореографічного мистецтва усистему підготовки спортсменів олімпійського спорту є обґрунтованим і доцільним напрямом модернізації сучасного тренувального процесу. Використання хореографічних засобів забезпечує комплексний вплив на розвиток рухових якостей, координаційних здібностей, психофізіологічних функцій і естетичних характеристик спортсмена, що в сукупності підвищує ефективність його змагальної діяльності.

Важливо підкреслити, що систематичне включення хореографії у тренувальний процес сприяє гармонізації фізичного розвитку спортсмена, зниженню ризику травматизму та підвищенню рівня функціональної підготовленості за рахунок покращення нейром’язової координації та пропріоцептивного контролю.

Перспективи подальших досліджень пов’язані з розробкою диференційованих програм хореографічної підготовки з урахуванням специфіки окремих олімпійських видів спорту та етапів багаторічної спортивної підготовки.

Список використаних джерел:

1. Сосіна, В., Мазур, І., Токар, Т., & Погорелова, О. (2024). Удосконалення виконавської майстерності в спорті з використанням засобів хореографії. Olympicus, 2, 184–191. DOI: https://doi.org/10.24195/olympicus/2024-2.23

2. Todorova, V., Sosina, V., Odynets, T. et al. (2023). Features of choreographic training for athletes in technical and aesthetic sports. Journal of Physical Education and Sport, 23(9), 2409–2416. DOI: https://doi.org/10.7752/jpes.2023.09277

Корнієнко Д.А.
студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІНТЕГРАЦІЯ ТАНЦЮВАЛЬНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У СПОРТИВНУ ПІДГОТОВКУ ЯК ЗАСІБ ПІДВИЩЕННЯ ФІЗИЧНОЇ АКТИВНОСТІ СПОРТСМЕНІВ

Пошук ефективних засобів підвищення фізичної підготовленості є одним із ключових завдань сучасного спорту. Це забезпечує комплексний розвиток фізичних якостей і водночас підтримує мотивацію спортсменів. Одним із таких напрямів є інтеграція танцювальних і хореографічних елементів у тренувальний процес. У цьому контексті хореографія виступає не лише як засіб естетизації руху, а як функціональний компонент фізичної підготовки [2, 8].

Танцювальні вправи поєднують ритмічність, координацію, орієнтацію в просторі та контроль положення тіла, забезпечуючи різнопланове фізичне навантаження. Їх специфіка полягає у поєднанні аеробних і анаеробних режимів

роботи, що сприяє підвищенню загальної працездатності організму. Завдяки цьому вони ефективно впливають на розвиток ключових рухових якостей: статичної й динамічної рівноваги, рухливості у суглобах, м’язової стабілізації тулуба, спритності та швидкості реагування [1, 6].

З позицій сучасної науки інтеграція танцювальних засобів у тренування є обґрунтованою, оскільки вони позитивно впливають на силу, потужність, координацію та постуральний контроль. Виконання хореографічних комбінацій вимагає постійної адаптації до змін ритму, напрямку та амплітуди рухів, що активізує сенсомоторні механізми та сприяє вдосконаленню міжм’язової координації [4, 8].

Важливим є також біомеханічний ефект танцювальних вправ. Вони розвивають здатність утримувати рівновагу в нестійких положеннях, точно контролювати рухи та ефективно використовувати пропріоцептивну інформацію. Це має прикладне значення для видів спорту, пов’язаних зі стрибками, поворотами, швидкою зміною положення тіла та необхідністю збереження стабільності [3, 5].

Окремою перевагою танцювальної підготовки є розвиток кінестетичного усвідомлення та здатності до виразного руху. Використання різних танцювальних модулів (румба, вальс) сприяють підвищенню сили м’язів пресу, потужності нижніх кінцівок, спритності та гнучкості. Водночас виконання елементів вальсу демонструє більш виражений вплив на розвиток сприйняття власного тіла відповідно до його положення у просторі, тоді як румба ефективніше сприяє формуванню естетичної інтерпретації руху. З огляду на це варто розглядати хореографію не лише як засіб фізичної підготовки, а і як інструмент розвитку рухової свідомості та художньо-координаційної виразності спортсмена [8].

Практична реалізація інтеграції передбачає включення танцювальних елементів у різні частини тренування: розминку, координаційний блок або

завершальну частину. Найбільш ефективним є поступове ускладнення вправ — від базових рухів до складних координаційних комбінацій із обертаннями, стрибками та зміною напрямків [2].

Окрім фізичного ефекту, танцювальні засоби мають високу мотиваційну цінність. Використання музики та варіативність рухів підвищують емоційну залученість спортсменів і сприяють збереженню інтересу до тренувального процесу [4, 6].

Таким чином, доцільно розглядати інтеграцію хореографії у спортивну підготовку як ефективний засіб для підвищення фізичної активності та розвитку рухових якостей. Її слід обирати як доповнення до спеціалізованого тренування, що поєднує функціональність, координаційну складність і виразність руху [1, 7].

Список використаних джерел:

1. Булатова, М. М., Платонов, В. М. (1995). Фізична підготовка спортсмена. Олімпійська література.
2. Круцевич, Т. Ю. (2017). Теорія і методика фізичного виховання. Олімпійська література.
3. Лях, В. І. (2006). Координаційні здібності: Діагностика і розвиток. Освіта.
4. Lu, J., Abd Rahman, N. A., Wyon, M., Shaharudin, S. (2024). The effects of dance interventions on physical function and quality of life among middle-aged and older adults: A systematic review. PLoS ONE, 19(4), e0301236.
5. Maheu, M., Behtani, L., Nooristani, M., Jemel, B., Delcenserie, A., Champoux, F. (2019). Influence of dance training on challenging postural control task. Gait & Posture, 69, 31–35.
6. Ngo, J. K., Cloak, R., Wong, D. P., Devonport, T. J., Wyon, M. A. (2024). Strength and conditioning in dance: A systematic review and meta-analysis. European Journal of Sport Science, 24(6), 637–652.
7. Платонов, В. М. (2015). Система підготовки спортсменів в олімпійському спорті. Олімпійська література.

8. Yu, L., Gu, Y., Chen, L., Wan, J. (2025). Experimental effects of multi-dance sport training on student performance: A dual analysis of physical fitness and aesthetic skill development. Frontiers in Psychology, 16, 1522274.

Lysenko Albert,
External PhD Candidate, Senior Lecturer
Kharkiv State Academy of Physical Culture

THE SCIENCE AND POETICS OF SWING: REFRAMING TECHNIQUE IN MODERN DANCE SPORT

In contemporary competitive dance, performance technique has ceased to be a purely mechanical set of motor skills transmitted from coach to athlete through repetition. It has transformed into a complex multidisciplinary system that organically integrates elements of physics, anatomy, aesthetics, pedagogy, art, and sport [1].

The problem addressed in this study lies in the absence of a systematic analysis of the evolution of methodological approaches to the formation of dance technique. On the one hand, there exists the classical school, where technique is described through images, metaphors, and fixed formulas appealing to the intuitive perception of movement. On the other hand, the modern school proposes a structural-biomechanical model based on scientific principles of motion, precise measurements, and kinematic parameters.

The objectives of this research are threefold: first, to systematize methodological models currently employed in competitive dance; second, to identify evolutionary tendencies that define paradigm shifts in teaching technique; and third, to formulate a new pedagogical paradigm that combines scientific accuracy, artistic imagery, and pedagogical effectiveness as the foundation for training a new generation of coaches.

Within the framework of comparative analysis, key sources representing two generations of methodological thought were examined: the so-called “Old School” – a

classical pedagogy of intuition – and the modern school, enriched by contemporary scientific studies grounded in empirical data and biomechanical principles.

Victor Silvester [12], Alex Moore [3], Guy Howard [2], Geoffrey Hearn [6], Rudi Trautz [8], and Stephen Arthur Nystrom [11] shaped a pedagogy in which technique is not merely movement but an image living in the performer's imagination, cultivating aesthetic sensitivity and musical thinking.

Conversely, modern authors such as Anton Novak [4], Oliver Rehder [5], Setsuko Tsuchiya [9], Marco Sietas [10], and others propose methodologies founded on scientific principles, graphical models, and the logic of bodily interaction.

While imagery-based pedagogy possesses undeniable aesthetic value, it does not provide sufficient precision for achieving high levels of competitive mastery. The absence of clear parameters leads to subjectivity in the training process, difficulties in standardizing technique, and limitations in diagnosing errors. As Pavleski [13] demonstrates, judging technical qualities in the Slow Waltz often relies on intuitive perception, creating risks of bias and inconsistency.

Biomechanical argumentation for the refinement of swing movements enables several crucial outcomes. First, it allows standardization of technique through measurable parameters such as angle of inclination, amplitude of rise, and rotational speed. Second, it facilitates individualized training that accounts for athletes' anthropometric characteristics [14]. Third, it enhances efficiency through the use of graphical models, kinematic profiles, and phase structures of movement [7]. Finally, it optimizes judging by implementing the AJS 3.0 system and applying kinematic criteria [10; 13]. Yoshida et al. [15] show that a champion partner initiates rotation from the pelvis, whereas others begin from the thoracic segment, opening new perspectives for adapting coaching models.

Based on the analysis of sources and pedagogical practice, the concept of *"intellectual choreography"* has been introduced as a model of sport-pedagogical thinking. Within this framework, a modular training system adapted to diverse contexts

is proposed. This system encompasses five key modules: biomechanical, pedagogical, artistic, analytical, and inclusive. Each module has its own sporting function and scientific foundation, as presented in Table 1. Such a system allows training to be tailored to the level, style, and needs of each athlete – from novice to champion.

Table 1 – Modular Training System in Competitive Dance

Module	Content	Sporting Function	Foundation
Biomechanical	Kinematics, anatomy, phasing, technical parameters	Technical stability, injury prevention	Chang, Kulíš, Yoshida, Batyeeva, Portanenko
Pedagogical	Perception, bodily literacy, ethics of interaction	Endurance, concentration, stress resilience	Rehder, Bugayets, Lysenko, Horbenko
Artistic	Metaphor, rhythm, imagery, composition	Artistry, musical interpretation	Bilenka, Moore, Hearn, Nystrom
Analytical	Judging criteria, standardization, diagnostics	Competition preparation, regulatory compliance	Pavleski, Tsuchiya, Keba, Osadtsiv
Inclusive	Adaptation for children, veterans, persons with PTSD	Rehabilitation, recreation, social integration	Kostenko, Balazh, Lan

This model enables the explanation of technique through meanings, the teaching of thinking in motion, and the evaluation not only of form but of the science of interaction. Swing is not merely an action but a system that integrates body position, step, rise, inclination, and rotation [11]. Its refinement is possible only through the integration of biomechanics, pedagogy, and poetics.

Thus, the improvement of swing movements is not merely a technical task but a methodological transformation. We propose a transition from intuitive imagery to intellectual choreography, which allows teaching, analyzing, and evaluating dance technique as science, art, and ethics of interaction.

The results of this study confirm the relevance of moving from fragmented methodology to a holistic pedagogical system that unites art, sport, and science into a single choreological language.

References

1. Lysenko, A. O. (2025). *Biomechanical aspects of swing movements in sports dances of the European program*. In *Problems and promising directions of development of modern sports* (pp. 84–87). Kharkiv: KhDAFK. [in Ukrainian]
2. Khovard, H. (2014). *Tekhnika vykonannia yevropeiskykh tantsiv. "Povilnyi val's" [Technique of performing European dances. Slow Waltz]* (A. Molchanova, Trans.). London–Kharkiv. [in Ukrainian]
3. Moore, A. (2023). *ISTD Ballroom Technique (10th ed.): Basic Technique & Basic Syllabus*. London: Imperial Society of Teachers of Dancing (ISTD).
4. Novak, A. (2021). *What I Still Want To Say! A New Twist to Ballroom (Competitive) Dancing: Basic Technique*. Vienna: Buchschmiede.
5. Rehder, O. (2023). *The Principles of Standard Dancing: Basic Technique*. Deutscher Tanzbuchverlag.
6. Hearn, G. (2010). *A Technique: Advanced Standard Ballroom Figures – Waltz, Tango, Slow Foxtrot, Quickstep. Developments and Teaching Hints*. London: Geoffrey & Diana Hearn.
7. Kulíš, S., Chren, M., Proia, P., Callegari, B., Rossi, C., Messina, G., & Gajewski, J. (2024). Kinematic criteria determining swing movement of world-class DanceSport athletes. *Human Movement, 25*(1), 60–67. https://doi.org/10.5114/hm.2024.136055
8. Trautz, R. (2019). *The Art and Technique of Ballroom Dancing: Basic Technique & Basic Syllabus*. Rudi Trautz.
9. Tsuchiya, S. (2022). *The Power of Dance – Partner Dance from Ballroom to Olympic Sport: General. Standard & Latin*. Savant Books and Publications.
10. Sietas, M., Ambroz, N., Cacciari, D., & Cacciari, O. (2013). *WDSF Waltz* (2nd ed.). Roma: Grafiche BIME.
11. Nystrom, S. A. (2017). *The Mechanics of Ballroom Dancing: Basic Technique*. Christian Faith Publishing.
12. Silvester, V. (1936). *Theory and Technique of Ballroom Dancing: Basic Technique & Basic Syllabus*. Hesperides Press.
13. Pavleski, V., & Bozilova, Z. K. (2020). Judging objectivity analysis with judging component "technical qualities" in standard sport dance "English Waltz." *Research in Physical Education, Sport and Health, 9*, 201–206. https://doi.org/10.46733/pesh2090201p
14. Xiao Xi, G. (2014). The research on the sports biomechanics analysis of the basic movement in dance. *BtAIJ, 10*(12), 6864–6869.
15. Yoshida, Y., Bizokas, A., Demidova, K., Nakai, S., Nakai, R., & Nishimura, T. (2020). Partnering effects on joint motion range and step length in competitive waltz dancers. *Journal of Dance Medicine & Science, 24*(4), 168–174. https://doi.org/10.12678/1089-313X.24.4.168

НАУКА І ПОЕТИКА СВІНГУ: ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ТЕХНІКИ У СУЧАСНОМУ СПОРТИВНОМУ ТАНЦІ

Анотація

У дослідженні розглянуто еволюцію методичних підходів до формування техніки виконання у сучасному спортивному танці. Показано перехід від класичної «образної» школи, що ґрунтується на метафорах та інтуїтивному сприйнятті руху, до сучасної біомеханічної моделі, яка спирається на наукові принципи, точні вимірювання та кінематичні параметри. Запропоновано концепт «інтелектуальної хореографії» як нової педагогічної парадигми, що поєднує мистецтво, спорт і науку в єдину систему. Модульна структура навчання (біомеханічний, педагогічний, мистецький, аналітичний та інклюзивний модулі) забезпечує адаптацію освітнього процесу до рівня й потреб кожного спортсмена. Результати підтверджують актуальність переходу від фрагментарних методик до цілісної педагогічної системи, яка формує техніку як інтеграцію науки, мистецтва та етики взаємодії.

Ключові слова: спортивний танець; техніка виконання; біомеханіка; педагогіка танцю; інтелектуальна хореографія; свінгові рухи; методологічна трансформація

Марченко А.І.
студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ХОРЕОГРАФІЯ ЯК СКЛАДОВА ФІЗИЧНОГО РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ

Хореографія відіграє важливу роль у всебічному розвитку людини, адже поєднує фізичну активність, мистецтво та можливість творчо проявити себе . Заняття танцями допомагають не лише підтримувати хорошу фізичну форму, а й позитивно впливають на емоційний стан, самодисципліну та соціальні навички [1;3]. Саме тому хореографію вважають одним із ефективних засобів гармонійного розвитку особистості [1].

Під час занять хореографією зміцнюються м’язи, покращується постава, розвивається гнучкість, витривалість і координація рухів [1;2]. Танці

допомагають краще володіти власним тілом, роблять рухи більш точними, плавними та впевненими [2;5]. Регулярна фізична активність під час тренувань також позитивно впливає на роботу серця, легенів і загальний стан здоров'я [2]. Завдяки цьому хореографія сприяє формуванню здорового способу життя та підтриманню хорошої фізичної підготовки [2].

Крім фізичного розвитку, хореографія має велике значення для емоційної сфери людини [3]. Через танець людина може передавати свої почуття, емоції та настрій, що допомагає краще розуміти себе й зменшувати емоційне напруження [3; 5]. Танці часто допомагають зняти стрес, покращити настрій івідчути впевненість у собі [4] .Також заняття хореографією розвивають творчі здібності, артистизм, уяву та естетичний смак [3; 4].

Важливим є і те, що хореографія сприяє розвитку уваги, пам'яті та дисципліни [2]. Під час вивчення рухів і постановок людина вчиться концентруватися, запам'ятовувати послідовність дій і працювати над собою[2; 4] . Це виховує відповідальність, організованість і наполегливість у досягненні мети [4].

Особливо корисною хореографія є для дітей та підлітків, оскільки в цей період активно формується характер і звички [2] .Танцювальні заняття допомагають дітям бути активними, розвивати фізичні здібності та вчитися працювати в колективі [2; 4] .Участь у спільних виступах і тренуваннях формує комунікабельність, уміння співпрацювати та відповідально ставитися до спільної справи [4]. Завдяки цьому хореографія допомагає не лише фізичному, а й соціальному розвитку молоді [3; 4].

Отже, хореографія є не просто видом мистецтва чи фізичної активності, а важливим засобом комплексного розвитку особистості [1; 3]. Вона зміцнює здоров'я, допомагає розвивати творчі здібності, формує дисципліну та сприяє соціалізації [1; 2; 3; 4; 5]. Саме тому заняття хореографією мають велике значення для формування гармонійно розвиненої, впевненої та активної людини [1; 2; 3; 4; 5].

Список використаних джерел:

1.Гусаченко Л. Професіоналізм педагога як фактор забезпечення якості викладання хореографії // Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти. 2018.

2.Зайчук І. О. Формування інтересу до рухової активності у дітей молодшого шкільного віку засобами сучасного і спортивного танцю // Наукові праці Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. 2026.

3.Онофрійчук Л., Онофрійчук С. Педагогічні можливості мистецтва хореографії у творчому розвитку підлітків // Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент. 2023.

4.Рева Я. Хореографічний колектив як середовище реалізації творчого потенціалу особистості // Естетика і етика педагогічної дії. 2024.

5.Шевчук А., Жлобо Т. Особливості розвитку емоційності та виразності руху в сучасній хореографії у дітей 7–9 років // Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. 2025.

Марченко Д.А.
студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

РОЛЬ ХОРЕОГРАФІЇ В ПІДГОТОВЦІ СПОРТСМЕНІВ У РІЗНИХ ВИДАХ СПОРТУ

Хореографічна підготовка є одним із важливих компонентів сучасної системи спортивного тренування, оскільки вона впливає на розвиток координації рухів, гнучкості, пластичності та артистичних якостей спортсменів. У багатьох видах спорту, де оцінюється не тільки технічна складність, але й естетика виконання, хореографія відіграє суттєву роль. Вона сприяє формуванню

правильної постави, удосконаленню рухової культури та загальному гармонійному розвитку тіла спортсмена [1].

У сучасній спортивній практиці хореографічні засоби розглядаються як ефективний інструмент фізичної та естетичної підготовки. Використання танцювальних елементів у тренувальному процесі допомагає спортсменам краще відчувати ритм, розвивати музикальність і покращувати міжм'язову координацію. Регулярне застосування таких вправ позитивно впливає на якість виконання технічних елементів і підвищує загальний рівень спортивної майстерності [2].

У видах спорту з художньо-естетичною складовою хореографія має особливе значення. Вона допомагає поєднувати технічні дії у цілісну композицію, сприяє розвитку творчого мислення та формує здатність спортсменів передавати емоції через рух. Завдяки цьому підвищується виразність виконання та вдосконалюється загальний рівень спортивної підготовки [1].

У фігурному катанні хореографічна підготовка є необхідною складовою тренувального процесу. Вона забезпечує гармонійне поєднання спортивної техніки з музичним супроводом і сприяє створенню художнього образу виступу. Хореографічна робота допомагає спортсменам покращити пластичність, емоційність і сценічну виразність, що безпосередньо впливає на оцінку програм суддями [3].

У різних спортивних напрямах, зокрема у фітнесі та загальній фізичній підготовці, елементи хореографії також широко застосовуються. Танцювальні вправи сприяють розвитку витривалості, покращують координаційні здібності та підвищують функціональні можливості організму. Крім фізичного ефекту, такі заняття позитивно впливають на емоційний стан спортсменів, підвищують мотивацію та роблять тренування більш різноманітними [4].

Таким чином, хореографія є невід'ємною складовою підготовки спортсменів у різних видах спорту. Вона забезпечує розвиток не лише фізичних якостей, але й творчих здібностей, естетичного сприйняття та культури рухів. На основі сучасних наукових досліджень можна стверджувати, що використання хореографічних засобів підвищує ефективність тренувального процесу та позитивно впливає на спортивні результати [5].

Список використаних джерел:

1. Омельяненко К. А. Хореографічна підготовка в художній гімнастиці: інтеграція технічних і художніх аспектів для розвитку спортивної майстерності // Олімпійський та паралімпійський спорт. 2025. С. 45–49. Електронне джерело.
2. Рябченко О. Застосування елементів хореографії в тренувальному процесі спортсменок-початківців для успішного освоєння програм з художньої гімнастики // Слобожанський науково-спортивний вісник. 2021. С. 112–116. Електронне джерело.
3. Ситченко К. В. Роль хореографа у фігурному катанні на ковзанах // Танцювальні студії. 2021. С. 87–91. Електронне джерело.
4. Паришкура Ю., Ткаченко І., Янченко І. Обґрунтування вимог та етапів хореографічної підготовки у фітнесі // Наукові праці МАУП. 2023. С. 134–138. Електронне джерело.
5. Бігус О. О. Сучасні тенденції хореографічної освіти в Україні // Танцювальні студії. 2021. С. 21–26. Електронне джерело.

Синиця Т. О.
кандидат наук фізичного виховання, доцент
Національний університет
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
Синиця С.В.
кандидат наук фізичного виховання, доцент
Полтавський національний педагогічний університет
імені В.Г.Короленка

ОСОБЛИВОСТІ ТЕХНІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ ЧЕРЛІДЕРІВ У ДАНС-НОМІНАЦІЯХ

Черлідинг як сучасний вид спорту активно розвивається та набуває популярності серед молоді, поєднуючи елементи хореографії, акробатики та гімнастики. Особливе місце в його структурі займає номінація «данс», яка характеризується високими вимогами до техніки виконання рухів, координаційних здібностей, музикальності та артистизму спортсменів. Це зумовлює необхідність удосконалення змісту підготовки черлідерів з урахуванням специфіки даної номінації [3].

Унікальність даної дисципліни полягає у поєднанні основних аспектів: художнього, фізичного, а також техніки. Виступ у номінації «данс» є не просто набором рухів, які виконуються один за одним, а повноцінною хореографічною композицією, котра вимагає максимальної синхронності, емоційної виразності, а також відточеності технічної складової постановки [1, 4].

Незважаючи на зростаючу популярність номінації «данс» серед спортсменів-черлідерів по всьому світу, процес їх підготовки вважають доволі трудомістким, а також має цілу низку викликів, які мають ефект на кінцевий результат [2].

Основною задачею спортсменів, що виступають в даній категорії, є демонстрація витонченості рухів, акробатичної точності, а також артистизму. Важливим моментом є не лише виконання складних хореографічний та

акробатичних елементів, але й передача певних емоцій, посилу, який зацікавить глядачів та суддів протягом змагань. Кожен рух, кожен музичний акцент, кожна позиція мають бути виконані з максимальною точністю й синхронність, адже будь-яка помилка чи неузгоджений рух можуть зіпсувати загальне враження від виступу.

Серед основних труднощів в номінації «данс» можна виділити технічну складність елементів, яка вимагає від спортсменів високого рівня фізичної підготовки, гнучкості, витривалості, а також довготривалого опрацювання складних комбінацій рухів чи акробатики.

Особлива увага під час тренувального процесу зазвичай приділяється синхронності, яка є одним із головних критеріїв оцінювання виступу в даній номінації. Процес досягнення ідеальної синхронності у виступу вимагає від спортсменів довгих годин відпрацювання кожного руху, злагодженої командної роботи, а також максимальної сконцентрованості на деталях.

Отож, підсумовуючи вище зазначене, можемо констатувати, що номінація «данс» у черліденгу – одна з найскладніших і найвимогливіших дисциплін, яка потребує високого рівня підготовки. У цій категорії поєднуються технічна майстерність, фізична витривалість та артистичність. Важливо не лише виконати складні елементи, а й передати емоції та створити цілісну хореографічну композицію.

Одним із ключових критеріїв є синхронність, для досягнення якої спортсмени витрачають багато часу на відпрацювання кожного руху. Найменші розбіжності можуть вплинути на загальне враження та оцінку. Не менш важлива фізична підготовка, адже спортсмени повинні бути гнучкими, сильними й витривалими, щоб виконувати стрибки, оберти та акробатичні елементи на високому рівні. Ще одним викликом є хореографія. Композиція повинна бути гармонійною та цікавою, з плавними переходами між рухами й логічною структурою. Важливо підібрати музику, яка підкреслить динаміку та атмосферу

виступу. Успішний виступ у номінації «данс» вимагає від команди злагодженої роботи, уваги до деталей та креативного підходу до підготовки.

Отже, проведений аналіз дозволяє дійти висновку, що ефективність підготовки спортсменів-черлідерів у номінації «данс» визначається комплексним поєднанням технічної, фізичної та хореографічної складових. Специфіка даної дисципліни зумовлює підвищені вимоги до рівня координації, витривалості, гнучкості та артистизму, а також до здатності спортсменів працювати синхронно в команді.

Встановлено, що досягнення високих результатів можливе лише за умови цілеспрямованої організації тренувального процесу, який передбачає систематичне вдосконалення техніки виконання рухів, розвиток фізичних якостей і формування цілісної хореографічної композиції. Особливу роль відіграє відпрацювання синхронності та узгодженості дій, що безпосередньо впливає на якість змагального виступу.

Таким чином, удосконалення змісту підготовки у номінації «данс» має ґрунтуватися на інтегрованому підході, який поєднує фізичну підготовку, технічну майстерність і творчу складову, що в сукупності забезпечує підвищення конкурентоспроможності спортсменів та ефективність їх змагальної діяльності.

Список використаних джерел:

1. Андрієнко Г., Шинкарук О., Литвиненко Ю. (2021) Біомеханічний контроль стійкості та рівноваги кваліфікованих спортсменок у черліденгу в дисципліні чер данс фристайл дует методом стабілографії. Спортивна медицина, фізична терапія та ерготерапія. 2. 3–12.

2. Блажко Н.А., Шинкарук О.А. (2020) Компоненти підготовки кваліфікованих спортсменок у черліденгу. Молодь та олімпійський рух: зб. тез доп. 13 ї Міжнар. конф. молодих вчених [Інтернет]. 16 трав. 2020. Київ. НУФВСУ. 2020. 56 57.

3. Долбишева Н., Бузоверя А, Луценко І., Балджи І. (2022) Загальна фізична підготовленість черлідерів на етапі попередньої базової підготовки. Спортивний вісник Придніпров'я. 2. 130 139.

4. Черліденг: Навч. Програма для ДЮСШ. Міністерство молоді та спорту України. Укл.: Г.С. Андрієнко, Ю.Ю. Крикун, С.В. Синиця, Т.О. Синиця, Л.Є. Тимошевська. (2017) Київ. 64 с.

Шевченко О.М.
викладач
Львівського державного університету фізичної культури
імені Івана Боберського
Дідик Н.Б.
старший викладач
Львівського державного університету фізичної культури
імені Івана Боберського

ПРОБЛЕМА ЗБЕРЕЖЕННЯ ЗДОРОВ'Я ДІТЕЙ В ХОРЕОГРАФІЇ ТА СПОРТІ У ЗВ'ЯЗКУ З РАННЬОЮ СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ

Прийнято вважати, що фізичні навантаження корисні для забезпечення здоров'я. Проте не всі знають і пишуть про основні принципи руху людського тіла, а також про біомеханіку руху суглобів, а, найголовніше - що відбувається, коли ці принципи порушуються. Підбір фізичних вправ і навантажень, які у збереженні здоров'я людини відіграють ключову роль, повинен бути спрямованим на мінімізацію негативного впливу на організм. Для цього необхідно знати, приносять дані фізичні вправи користь, чи навпаки шкодять здоров'ю танцівника чи спортсмена. Особливо це стосується збереження здоров'я дітей.

Зараз доволі розповсюджена думка, що дітей потрібно якнайшвидше привести у спортивну секцію чи гурток хореографії. У сучасному спорті та

хореографії проводять величезну кількість дитячих змагань, турнірів і конкурсів. Діти 3–5 років вже демонструють свої вміння та навички, їм подобається бути чемпіонами з дитинства. До цього процесу долучаються амбіційні батьки, які підганяють тренера або хореографа: «Чому всі виступають, а моя дитина – ні?», «Чому діти ще не танцюють на пуантах?». Часом самі тренери або хореографи намагаються пришвидшити можливості та потенціал дитини на різних змаганнях, де перемагають ті діти, які роблять більш складні елементи.

Головна проблема ранньої спеціалізації полягає в тому, що діти навчаються виконувати елементарні рухи просто «змальовуючи» їх, закріплюючи це тисячами повторів, абсолютно не звертаючи увагу на правильну техніку виконання елементів. Крім того проблемою ранньої спеціалізації є непристосованість методики навчання рухам до вікових особливостей дітей.

Дитина – це пагін, якому потрібно створити певні умови для гармонійного розвитку. Саме тому заняття балетом, спортом, хореографією можуть і повинні сприяти гармонійному, збалансованому і здоровому розвитку маленьких дітей. Для цього педагоги, тренери, хореографи повинні звертати увагу на вікові особливості дітей, правильну й відповідну техніку виконання елементів, а головне мати необхідні знання щодо будови тіла людини, а також можливих відхилень у будові опорно-рухового апарату. Такими базовими знаннями повинні володіти не тільки тренери і педагоги, але батьки і діти. Тоді бачення «балетної» або «спортивної» дитини стає зовсім інакшим.

Ні для кого не секрет, як зросли вимоги до техніки виконання рухів, амплітуди підйому ніг, до кількості обертів і стрибків, що виконує танцюрист чи спортсмен. Але існують критичні періоди формування опорно-рухового апарата, які безпосередньо пов’язані з генетичними і сенситивними періодами розвитку, а також статевим дозріванням дитини. В ці періоди потрібно бути особливо обережним в підборі спеціальних фізичних вправ. Розуміти, коли давати підвищені навантаження, а коли потрібно витримати невелику паузу, або, навіть

повернутись назад. Відповіді на ці питання необхідно знати педагогам хореографії, тренерам, батькам, та й усім, хто, пов'язаний з фізичним розвитком дітей.

Науково доведено, що тільки під час активної діяльності, зокрема музично-рухової (в системі музичного виховання), спортивної або хореографічної (в системі широкого мистецького виховання), розвиваються природні задатки, обдарування дітей. Однак дитині дошкільного віку заняття хореографією і спортом потрібно не для того, щоб у майбутньому стати професіоналом. Артистами балету, хореографами, балетмейстерами, майстрами спорту, тренерами стають за покликанням і усвідомленням, які може тільки сама людина зрозуміти лише згодом [3, с. 8-9].

Тому, важливим є питання: коли саме потрібно починати займатись? Дати однозначну відповідь неможливо, це питання залежить від багатьох чинників, серед яких вікові особливості розвитку, майстерність педагога, обдарованість дитини, її мотивація, бажання батьків та багато інших.

Зрозуміло, що дитина у 3 роки не повинна стояти біля опори і робити хореографічні вправи, які виконують артисти балету. Зміст занять повинен бути особливим і пристосованим до вікових особливостей та рівня підготовленості дитини. Батьки перш за все приводять дитину у спортивний клуб, танцювальний гурток чи балетну студію для того, щоб вона була здоровою, красивою і щасливою, для правильної постави, для знайомства з естетикою рухів, гарною музикою, щоби вона навчилась відчувати своє тіло. Тому педагог буде вчити своїх учнів, передусім, не тому як правильно робити «battement tendu», а знати, де в них плече, лопатка, лікоть, коліно, як відбувається той або інший рух, в чому його особливість, буде мотивувати своїх учнів для подальшої співпраці. А коли дитина починає відчувати своє тіло, тоді вже можна вивчати певні хореографічні елементи. Через перші дотики і перші рухи дитина усвідомлює своє тіло, пізнає його і починає розуміти його можливості. Якщо ж ми обмежуємо у дитини певні

рухи, то позбавляємо головний мозок пізнавати навколишній світ і адаптуватися до нього.

У зв'язку з цим, потрібно замислитись, що саме ми хочемо дати нашим дітям, вибравши для них рухову активність. Видатна американська танцівниця, новаторка, засновниця вільного танцю Айседора Дункан писала ще у минулому столітті: «Я хочу вчити ваших дітей і створювати прекрасні тіла з гармонійно розвиненими душами, які зуміють виявити себе у всьому тому, що вони робитимуть, ставши дорослими, у будь-якій своїй професії. Грішно визначати майбутню професію дитини, яка не може ще ні обговорити її, ні зробити вибору. Всіх дітей я хочу вчити, але, не для того, щоб робити з них танцівниць і танцівників! Вільний дух може бути тільки у звільненому тілі, і я хочу розкріпачити ці дитячі тіла» [1, с.229].

Список використаних джерел:

1. Дункан А., Шнейдер І.І. (1989). Танець майбутнього. Моє життя: Мемуари; Зустрічі з Есєніним. Спогади. – К. : Мистецтво, 349.
2. Котов В. Г. Одерій Л. Є. (2021). Теорія і методика класичного танцю: метод. реком. до курсу «Практикум класичного танцю» для здобувачів бакалаврського рівня вищої освіти, спеціальності 013. Початкова освіта, спеціалізації «Хореографія». Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна, 58.
3. Шевчук А.С. Дитяча хореографія: навчально-методичний посібник / А.С. Шевчук. – 3-тє вид. зі змін. та доповн. – Тернопіль: Мандрівець, 2016. – 288 с. + вкл. : 8 с. : іл.

Якименко М.О.
аспірант кафедри педагогіки, психології,
початкової освіти та освітнього менеджменту,
Комунальний заклад
«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»

ПЕРСПЕКТИВИ ВИКОРИСТАНЯ ЗАСОБІВ СЦЕНІЧНО-ПЛАСТИЧНОГО ВИРАЖЕННЯ В ПРОЦЕСІ ГАРМОНІЙНОГО РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ

Сучасний етап розвитку суспільства характеризується підвищеною увагою до проблеми гармонійного розвитку особистості, що передбачає формування не лише інтелектуально розвиненої, а й духовно багатої, творчо активної, емоційно зрілої людини. У зв'язку з цим особливого значення набувають мистецьки засоби впливу на особистість, серед яких особливе місце посідають засоби сценічно-пластичного вираження [6].

Сценічно-пластичне вираження являє собою систему невербальних засобів художньої комунікації, що реалізується через рух, жести, міміку, ритм, танцювальні елементи, пантоміму та тілесну експресію. На відміну від вербальних способів передачі інформації, пластичне мистецтво дозволяє передавати внутрішні переживання, емоційні стани та психологічні образи через мову тіла, що робить його особливо ефективним у процесі формування емоційної культури особистості [4]. Саме через пластичне самовираження людина вчиться краще усвідомлювати власні емоції, контролювати їх та вибудовувати гармонійні відносини з оточуючими. Дослідження сучасних фахівців у галузі хореографії, театральної педагогіки вказують на важливість використання засобів сценічно-пластичного вираження для формування та розвитку механізмів невербальної комунікації та емпатичних зв'язків. Зокрема, Л. Андрощук акцентує увагу на педагогічному потенціалі хореографічного мистецтва у процесі розвитку креативності і естетичного світогляду молоді [1].

За твердженням О. Отич, мистецька освіта сприяє гармонізації особистості через активізацію творчого потенціалу та розвитку емоціно-образного мислення [3]. Саме засоби, які використовуються в процесі розвитку сценічно-пластичної виразності створюють умови для розвитку механізмів керування власними емоційними станами в процесі дослідження тілесних реакцій на них.

Перспективним напрямом сучасних досліджень є використання сценічно-пластичних засобів у мистецькій терапії та психологічній підтримці особистості. Саме в процесі виконання сценічно-пластичних вправ та етюдів можна ефективно дослідити, як внутрішньо-особистісні процеси, так і процеси соціальної взаємодії.

Особливо важливим є використання засобів сценічно-пластичного вираження у роботі з дітьми та молоддю. У процесі виконання пластичних етюдів, театральних вправ, хореографічних композицій та імпровізацій розвивається уява, фантазія, асоціативне мислення, координація рухів і здатність до емоційного перевтілення [5]. Участь у творчій діяльності сприяє розвитку та утвердження емоційно-психологічних стандартів власного «Я», подолання бар'єрів публічної самопрезентації, дослідження та усвідомлення причин виникнення тілесних патернів.

Використання засобів сценічно-пластичного вираження сприятливо впливає на розвиток емоційно-вольових механізмів. Адже, за своєю внутрішньою структурою, має важливі показники:

- Теоретичне та філософське підґрунтя;
- Переважно практично-діяльнісний підхід до виконання завдань;
- Можливість виконати завдання без остраху помилитись;
- Здатність змоделювати будь яку проблему та провести рефлексію шляхів її подолання.

Таким чином, використання засобів сценічно пластичного вираження у процесі розвитку гармонійної особистості є актуальним та інтегративним

напрямом сучасних наукових досліджень у галузі педагогіки, психології, хореографії, театрального мистецтва. Аналіз наукових досліджень вказує на ефективність використання засобів сценічної пластики в процесі формування емоційної культури, творчої активності, естетичного світосприйняття, соціальної адаптації та соціальної відповідальності. Даний інструмент соціального впливу дає можливість аналізувати та корегувати соціальні й особистісні прояви. Цей факт вказує на перспективність подальших досліджень засобів сценічно-пластичного вираження і спрямування на розроблення інноваційних педагогічних технологій з можливістю їх інтеграції в загальну систему освіти на усіх рівнях розвитку особистості.

Список використаних джерел:

1. Андрощук, Л. М. (2018). Хореографічне мистецтво у розвитку творчої особистості майбутнього педагога. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, 2, 120–124.
2. Клековкін, О. Ю. (2017). Сучасний театральний процес: проблеми та перспективи розвитку. Фенікс.
3. Отич, О. М. (2019). Мистецька освіта у системі розвитку творчої особистості. Педагогічна думка.
4. Падалка, Г. М. (2015). Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Освіта України.
5. Рудницька, О. П. (2005). Педагогіка загальна та мистецька. Навчальна книга – Богдан.
6. Шевнюк, О. Л. (2016). Культурологічна освіта майбутнього вчителя: теорія і практика. НПУ імені М. П. Драгоманова.

Наукове видання

ТЕНДЕНЦІЇ І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІХ ПРОЦЕСІВ

Збірник наукових праць
ІІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції
21-23 травня 2026 року

Відповідальний за випуск – Горголь П.С., завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», заслужений працівник культури України, доцент.

Комп'ютерна верстка – Пронченко О.В., Спасова О.В., фахівці кафедри хореографії і танцювальних видів спорту Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка».

Друкується в авторській редакції. Відповідальність за достовірність наведених фактів, грамотність, автентичність цитат та посилань несуть автори публікацій.

Підписано до друку 23.06.2026 р. Формат 60×84 1/16.
Папір офсетний. Друк ризограф.
Ум.друк. арк. – 9,47. Обл.-видав. арк. – 8,07
Тираж 10 прим. Зам. No 445

Видавець і виготовлювач: Поліграфцентр Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
36011, Полтава, проспект Віталія Грицаєнка, 24
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців, виготівників і розпоряджувачів видавничної продукції.
Свідоцтво серія ДКNo 7019 від 19.12.2019 р.