

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН 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 матеріалів
II Всеукраїнської науково-практичної конференції
22-24 травня 2025 року



Полтава 2025

УДК 796.012.656(082)

ТЗЗ

*Рекомендовано до друку вченою радою факультету фізичної культури та спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
(протокол № 12 від 27 червня 2025 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:

Рябуха Н.О., в. о. ректора Харківської державної академії культури, доктор мистецтвознавства, доцент.

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 НАПН 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 хореографії 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.

Тенденції і перспективи розвитку хореографічного мистецтва у контексті культурно-освітніх процесів: збірник матеріалів II Всеукраїнської науково-практичної конференції, 22-24 травня 2025 р. [гол. ред. Л. М. Рибалко]. – Полтава: Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», 2025. – 186 с.

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

© Національний університет
«Полтавська політехніка
імені Юрія Кондратюка», 2025

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1 ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО: ІСТОРІЯ, СУЧАСНІСТЬ, ПЕРСПЕКТИВИ

Алтухов В.А.

ВІД СЦЕНИ ДО СТОРІНКИ: ОБРАЗИ ЖІНОЧОЇ СИЛИ ТА
МИСТЕЦЬКОГО ПОШУКУ В ЛІТЕРАТУРІ ПРО БАЛЕТ10

Андрейко О.О.

РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ
В КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ 12

Білошкурський В.С.

КОЗАЦЬКІ ТЕМИ ТА ОБРАЗИ В УКРАЇНСЬКОМУ ТАНЦІ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ-ХХІ СТ.15

Бойко В.П., Горголь П.С.

ТАНЕЦЬ У КОЗАЦЬКОМУ ПОБУТІ: СВЯТКОВА, БОЙОВА
ТА ОБРЯДОВА ФУНКЦІЇ ГОПАКА22

Вовк М.П.

РОЗВИТОК ІДЕЙ ОКСАНИ РУДНИЦЬКОЇ У СФЕРІ
СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ 25

Волчукова В.М., Івашина А.Є.

ОСОБЛИВОСТІ ПРОВЕДЕННЯ БАТЛІВ З ВУЛИЧНИХ ТАНЦІВ
У ХАРКОВІ В ПЕРІОД ВОЄННОГО СТАНУ28

Горголь В.П.

ОРГАНІЗАЦІЙНІ АСПЕКТИ ПІДГОТОВКИ ХОРЕОГРАФІВ
У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ТА ФАХОВОЇ ПЕРЕДВИЩОЇ ОСВІТИ 32

Гірбасова Т.О., Горголь П.С.

ЕВОЛЮЦІЯ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ ТЕХНІКИ: ВІД КЛАСИКИ
ДО CONTEMPORARY 35

Єфімова О.В.

УКРАЇНСЬКА ТАНЦЮВАЛЬНА КУЛЬТУРА: ЗБЕРЕЖЕННЯ
ТРАДИЦІЙ ТА ВПЛИВ СУЧАСНИХ ІННОВАЦІЙ38

Єфімова О.В., Кошавець І.М.	
ЗБЕРЕЖЕННЯ РЕГІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ СЛОБОЖАНЩИНИ У ТВОРЧОСТІ АНСАМБЛЮ «ДЖЕРЕЛЬЦЕ»	41
Журавель Н.С.	
ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ «МЕТЕЛИЦЯ»	44
Задорожня Д.О.	
ХІП-ХОП ТА ІСТОРІЯ ЙОГО ПОХОДЖЕННЯ	46
Клименко В.І.	
ІСТОРІЯ ПОХОДЖЕННЯ САЛЬСИ	48
Кожедуб А.Р., Горголь П.С.	
ВПЛИВ ХОРЕОГРАФІЇ НА РОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ	50
Кравець В.П.	
ІСТОРІЯ ПОХОДЖЕННЯ БАЛЕТУ	52
Мандрика Л.В., Горголь П.С.	
ХОРЕОГРАФІЯ, ЯК НОСІЙ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ	54
Марченко Д.А., Росенко Н.О.	
ЕСТЕТИКА РУХУ В КОНТЕМПОРАРІ: НОВІ ПІДХОДИ В ХОРЕОГРАФІЇ ХХІ СТОРІЧЧЯ	57
Мокрій Р.С.	
ПРОБЛЕМАТИКА «СТИЛІСТИЧНОГО» РОЗУМІННЯ СУЧАСНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА	59
Онищенко Д.О.	
ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ВАЛЬСУ	61
Плескач Я.О.	
ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТА СТАНОВЛЕННЯ КУБИНСЬКОЇ РУМБИ	63
Погрібняченко Д.Г.	
ХІП ХОП: ІСТОРІЯ, СУЧАСНІСТЬ, ПЕРСПЕКТИВИ	65

Путря Л.В., Росенко Н.О.	
РОЛЬ ФРАНЦУЗЬКОГО БАЛЕТУ У ФОРМУВАННІ	
КЛАСИЧНОЇ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ ТЕХНІКИ	67
Рало Є.О.	
УКРАЇНСЬКА ХОРЕОГРАФІЯ В УМОВАХ ВОЄННОГО ЧАСУ	69
Смолінська К.О., Горголь В.П.	
СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ТАНЦЮ CONTEMPORARY	72
Стадник О.В., Горголь В.П.	
НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЯ ЯК ФОРМА	
КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ	75
Турко К.Д., Ціпов'яз А.Т.	
КІНТОУРІ: ГРУЗИНСЬКИЙ ТАНЕЦЬ МЕШКАНЦІВ ТБІЛІСІ	78
Чепур В.М., Ціпов'яз А.Т.	
ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ STREET –DANCE	80
Шепелюк Д.К., Горголь П.С.	
РОЗВИТОК НАРОДНИХ ТАНЦІВ ЦЕНТРАЛЬНОЇ УКРАЇНИ	82
Шило А.М.	
ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТАНЦЮ DANCEHALL	85
Юткіна О.В., Горголь В.П.	
ІСТОРІЯ ТА СТАНОВЛЕННЯ HIP-HOP КУЛЬТУРИ	87

РОЗДІЛ 2 СУЧАСНІ СТРАТЕГІЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЇ

Артьомова А.А.	
СУЧАСНІ СТРАТЕГІЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦЯ ХОРЕОГРАФІЇ	90
Бугаєвська В.О., Горголь В.П.	
СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ХОРЕОГРАФІЇ.	92
Вартовник В.О., Шелейкіс Я.Є.	
СУТНІСТЬ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ КЕРІВНИКА	
ХОРЕОГРАФІЧНОГО КОЛЕКТИВУ	94

Дубровіна Н.О.	
ТЕНДЕНЦІЇ І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА. ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА НА СУЧАСНОМУ РІВНІ	98
Калюжна Д.В.	
ФОРМУВАННЯ ЛІДЕРСЬКИХ ЯКОСТЕЙ У ХОРЕОГРАФІЧНІЙ ОСВІТІ	101
Квачан Д.О.	
СУЧАСНІ СТРАТЕГІЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЇ В УМОВАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ	103
Коваленко С.Р., Горголь П.С.	
ВИКОРИСТАННЯ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ХОРЕОГРАФА	105
Коваль Ю.Є.	
МУЛЬТИМЕДІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСІБ ЗБАГАЧЕННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА: ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ	107
Косиченко В.А.	
МЕТОДИЧНІ ПІДХОДИ ДО НАВЧАННЯ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ НА ДИСЦИПЛІНІ «ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ ТА ПОСТАНОВКИ ТАНЦЮ»	110
Куліш Є.О.	
МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ КОМПЛЕКТУВАННЯ ТАНЦЮВАЛЬНИХ ПАР У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ	113
Микитан А.Р.	
ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА	116
Мостова І.С.	
ФОРМУВАННЯ SOFT-SKILLS В ПРОЦЕСІ ОПАНУВАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ДИСЦИПЛІН	119
Терешенко Н.В.	
ЦИФРОВА ТРАНСФОРМАЦІЯ ТА ЛІДЕРСТВО В ХОРЕОГРАФІЇ: НОВІ ВИМОГИ ДО КЕРІВНИКІВ ТВОРЧИХ КОЛЕКТИВІВ	122

Тіщенко О.М.

СИНКРЕТИЧНІСТЬ ТАНЦЮ ЯК ОСНОВА СУЧАСНИХ ОСВІТНІХ
СТРАТЕГІЙ У ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЇ127

Ткачук В.К., Ціпов'яз А.Т.

ХОРЕОГРАФІЯ ТА ЦИФРОВІ МЕДІА: НОВІ ВИМОГИ
ДО ПІДГОТОВКИ СУЧАСНОГО ФАХІВЦЯ 130

Хоцяновська Л.Ф.

КОМБІНУВАННЯ ІМІТАЦІЙНИХ ТА НЕІМІТАЦІЙНИХ
СПОСОБІВ ВЗАЄМОДІЇ ПАРТНЕРІВ У ВПРАВАХ УРОКУ
З ТАНЦЮВАЛЬНОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ134

Шурдук Д.А., Горголь П.С.

ІНТЕГРАЦІЯ ТА АДАПТАЦІЯ ХОРЕОГРАФІЇ У СФЕРУ
ПЕРФОРМАТИВНИХ МИСТЕЦТВ: ВИКЛИКИ І ПЕРСПЕКТИВИ 136

РОЗДІЛ 3 ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЇ

Дідик Н.Б., Шевченко О.М.

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ СТРИБКІВ КЛАСИЧНОЇ
ХОРЕОГРАФІЇ У ДИТЯЧИХ КОЛЕКТИВАХ НАРОДНОГО ТАНЦЮ . 139

Здойма І.І.

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНА ПІДТРИМКА СТУДЕНТІВ
ХОРЕОГРАФІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ 142

Козуб Л.М.

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ НАВИЧОК МАЙБУТНІХ
ХОРЕОГРАФІВ У ПРОЦЕСІ МІЖДИСЦИПЛІНАРНОЇ
ВЗАЄМОДІЇ З ФІЗИЧНОЮ КУЛЬТУРОЮ 144

Полянська М.В., Ціпов'яз А.Т.

РОЛЬ ПРАКТИЧНОГО ДОСВІДУ У СТАНОВЛЕННІ
ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ХОРЕОГРАФА146

Собакар Є.О., Горголь П.С.	
РОЛЬ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ У СТАНОВЛЕННІ	
ФАХОВОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ХОРЕОГРАФА	149
Чіканова С.Є., Горголь П.С.	
МЕТОДИ І ЗАСОБИ РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНОЇ	
КОМПЕТЕНЦІЇ ХОРЕОГРАФА	151
Шалапа С.В.	
МИСТЕЦЬКИЙ КОНКУРС. КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ	
ХОРЕОГРАФІЧНОГО НОМЕРУ ЧЛЕНАМИ ЖУРІ	154

РОЗДІЛ 4 ПИТАННЯ ІНТЕГРАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА І СПОРТУ

Антоненко Е.Р., Ціпов'яз А.Т.	
СИНТЕЗ СПОРТУ І ХОРЕОГРАФІЇ: СУЧАСНІ ПІДХОДИ ТА	
ПЕРСПЕКТИВИ	157
Глушко М.О.	
ВИКОРИСТАННЯ ХОРЕГРАФІЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ	
У СПОРТИВНИХ ТАНЦЯХ НА ЛЬОДУ	161
Головко К.В.	
ВИКОРИСТАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ	
У СИНХРОННОМУ ПЛАВАННІ	163
Дементьєва А.І., Горголь П.С.	
ХОРЕОГРАФІЯ В ОЛІМПІЙСЬКИХ ВИДАХ СПОРТУ:	
СИНТЕЗ МИСТЕЦТВА ТА ФІЗИЧНОГО РОЗВИТКУ	165
Зубко Р.С.	
ХОРЕОГРАФІЯ ЯК ЗАСІБ УДОСКОНАЛЕННЯ	
СПОРТИВНОЇ ТЕХНІКИ	167
Кокоша Т.А.	
ЗАСТОСУВАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ	
У ФІГУРНОМУ КАТАННІ	171

Осадців Т.П., М'ягкота І.В.

ФІЗИЧНА ПІДГОТОВЛЕНІСТЬ ДІТЕЙ ВІКОМ 5 – 6 РОКІВ
У БАЗОВІЙ ГІМНАСТИЦІ173

Пугач Н.В.

ВИКОРИСТАННЯ НАРОДНО-ХАРАКТЕРНОГО ТАНЦЮ У
ЗМАГАЛЬНИХ ПРОГРАМАХ ХУДОЖНЬОЇ ГІМАСТИКИ176

Рудь Є.С., Горголь П.С.

ВИКОРИСТАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ
У ТРЕНУВАННЯХ СПОРТСМЕНІВ179

Синиця Т.О.

ІСТОРИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЯВИ ЧЕРЛІДЕНГУ
ЯК ВИДУ СПОРТУ182

РОЗДІЛ 1
ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО:
ІСТОРІЯ, СУЧАСНІСТЬ, ПЕРСПЕКТИВИ

Алтухов В.А.

кандидат педагогічних наук, доцент
*Харківського національного педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди*

**ВІД СЦЕНИ ДО СТОРІНКИ: ОБРАЗИ ЖІНОЧОЇ СИЛИ ТА
МИСТЕЦЬКОГО ПОШУКУ В ЛІТЕРАТУРІ ПРО БАЛЕТ**

У сучасному світі, де художня література відіграє важливу роль у формуванні культурного світогляду, особливе місце займають твори, присвячені світу балету. Такі твори, як "Танці на моїй могилі" Гелсі Киркланд, "Розмальовані дівчата" Кеті Марі Бьюкенен та "Полет: від сироти війни до зіркової балерини" Мікаели Де Прінс, пропонують читачам зануритися у світ танцю, що стає не лише видом мистецтва, але й символом боротьби, самовираження та трансформації особистості.

Роман "Танці на моїй могилі" Гелсі Киркланд, опублікований у 1987 році, описує свій шлях у балеті, починаючи з навчання у Школі американського балету, вступу до Нью-Йоркського балету у віці 15 років за запрошенням Джорджа Баланчина, а згодом переходу до Американського театру балету, де вона виконувала провідні ролі в класичних постановках. Книга також розповідає про її особисті випробування, включаючи боротьбу з анорексією, булімією, наркотичною залежністю та складними стосунками в професійному середовищі. «Dancing on My Grave» є відвертим свідченням про внутрішній світ балерини, її прагнення до досконалості та ціну, яку вона заплатила за успіх на сцені [1].

У романі "Розмальовані дівчата" Кеті Марі Бьюкенен, виданому у 2013 році, через історію двох сестер у Парижі кінця 19 століття розкривається світ мистецтва і соціальних труднощів, з якими стикаються молоді танцівниці.

Авторка майстерно описує умови, в яких доводиться працювати та жити балеринам, їхні прагнення до слави, а також складність поєднання мрій з реальністю [2].

Автобіографічна книга "Пошет: від сироти війни до зіркової балерини" Мікаели Де Прінс (2014) пропонує читачам надихаючу історію боротьби і перемоги над життєвими труднощами. Вона не лише розповідає про шлях від сирітського притулку в Сьєрра-Леоне до світових балетних сцен, але й демонструє силу волі, прагнення до мрії та здатність долати життєві виклики.

Спільним для всіх цих творів є зображення жіночої стійкості, прагнення до самореалізації та вміння знаходити внутрішню силу навіть у найважчих обставинах. Вони демонструють, що мистецтво танцю є не лише формою самовираження, але й засобом подолання труднощів та досягнення мрій. Аналіз цих літературних творів дозволяє виявити, що сучасна література про балет відображає не лише красу та грацію танцю, але й складні психологічні аспекти життя танцівниць, їхній особистісний розвиток та пошуки себе у світі мистецтва [3].

Такий підхід до літературного аналізу дозволяє краще зрозуміти значення балету як мистецтва, що має не лише естетичне, але й глибоке соціальне та психологічне значення. Балет стає символом не лише творчості, але й боротьби, сили волі та прагнення до мрії.

Список використаних джерел:

1. Киркланд, Г. (1987). Танці на моїй могилі. Jove. ISBN: 9780515094657.
https://archive.org/details/isbn_9780425135006/page/n403/mode/2up
2. Buchanan, C. M. (2013). The Painted Girls. Riverhead Books/Penguin USA. ISBN 9781594486241.
<https://www.amazon.com/Painted-Girls-Cathy-Marie-Buchanan/dp/1594486247>
3. DePrince, M. (2014). Taking Flight: From War Orphan to Star Ballerina. New York: Knopf. ISBN 9780385755115.
https://books.google.com.ua/books/about/Taking_Flight.html?id=NXKJDQAAQBAJ&redir_esc=y

Андрейко О.О.

студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ В КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ

У сучасному світі глобалізація виступає одночасно як виклик, так і можливість для збереження й розвитку національної культури. Особливого значення ці процеси набувають у сфері традиційного мистецтва, зокрема української народної хореографії. Як невід’ємна складова нематеріальної культурної спадщини, український народний танець не лише репрезентує історичну пам’ять та етнічну ідентичність народу, а й трансформується під впливом сучасних суспільно-культурних змін. У контексті глобалізації народна хореографія України зазнає як позитивних, так і загрозливих змін, що визначає необхідність комплексного аналізу її розвитку на сучасному етапі.

Українська народна хореографія має глибоке коріння, яке сягає дохристиянських обрядових дійств. Вона зберегла в собі елементи язичницької символіки, ритуальної пластики, а також подальші нашарування, пов’язані з християнськими святами, сільським побутом та соціально-історичними подіями. Кожен регіон України сформував свої хореографічні особливості, що виражається в руховій лексиці, музичному супроводі, костюмах і навіть у ритміці танців. Проте в умовах глобалізації, коли відбувається активна циркуляція культурних форм, національні традиції часто зазнають уніфікації або витіснення популярними масовими жанрами.

Сьогодні українська народна хореографія перебуває на межі традицій і сучасності. Вона вже не є лише сценічним мистецтвом. Дедалі частіше її елементи інтегрують у шоу-програми, флешмоби та навіть кліпи популярних виконавців. Молоді колективи переосмислюють фольклор, поєднуючи народні рухи з сучасними танцювальними стилями. З’являється нове покоління хореографів, які не бояться експериментувати, зберігаючи при цьому глибинну

суть національного танцю. У багатьох містах проводяться відкриті репетиції, вуличні виступи та майстер-класи, що роблять народну хореографію ближчою до глядача. Особливо активно вона розвивається в освітньому просторі, оскільки школи, гімназії та гуртки культури залучають дітей до танцю з малих років. Українські колективи все частіше перемагають на міжнародних фестивалях, привертаючи увагу до нашого культурного коду. Онлайн-платформи допомагають знайомити світ з унікальністю українських танцювальних традицій. У селах зберігаються автентичні форми, що передаються з покоління в покоління без змін. Хореографія стає частиною самоусвідомлення молоді, яка шукає свої корені через мистецтво. Завдяки підтримці держави та ентузіазму митців вона не тільки зберігається, а й розвивається. Народний танець сьогодні – це живий, гнучкий організм, що говорить мовою минулого й майбутнього водночас.

Проте, сучасний інформаційний простір значно змінив спосіб сприйняття і трансляції культурних практик. Молодь дедалі частіше надає перевагу популярній музиці, стріт-денсу, хіп-хопу або ж західним естрадним форматам, у той час як традиційна народна хореографія сприймається як архаїчна або навіть застаріла. Така ситуація загрожує втраті автентичних форм народного танцю, адже без активної участі нових поколінь неможливо зберегти й відтворити живу традицію. З іншого боку, саме глобалізація відкриває можливості для популяризації української хореографії у світі. Через фестивалі, онлайн-платформи, міжнародні конкурси українські танцювальні колективи можуть представляти національну культуру глобальній аудиторії, стимулюючи інтерес до українських традицій.

Особливої уваги заслуговує інтеграція українського народного танцю в освітній простір. У багатьох навчальних закладах діють фольклорні ансамблі, хореографічні студії, що займаються реконструкцією й адаптацією традиційних танців. Завдяки науковим дослідженням, етнографічним експедиціям та архівній роботі відновлюються забуті танцювальні форми. Водночас, нова тенденція синтезу народного танцю з сучасними стилями, так

званий фольк-ф'южн, демонструє пошук нових способів адаптації національної хореографії до потреб сучасної аудиторії. Це дозволяє зберігати культурний код, не відкидаючи інновацій.

Не менш важливу роль у розвитку народної хореографії відіграє українська діаспора. Завдяки своїм танцювальним колективам за межами України, вона не лише підтримує національну ідентичність, а й демонструє українське мистецтво світові. Танці на етнофестивалях, дні української культури в різних країнах світу, трансляції онлайн – усе це сприяє збереженню традиції в умовах мультикультурного середовища.

Таким чином, розвиток української народної хореографії в умовах глобалізаційних процесів – це складне й багатоаспектне явище. З одного боку, глобалізація створює виклики у вигляді стандартизації культурного простору, втрати автентичності, зменшення зацікавленості молоді. З іншого боку, надає унікальні можливості для презентації українського мистецтва на міжнародному рівні, пошуку нових форм синтезу традиційного та сучасного, інтеграції хореографії в систему культурної освіти та соціальної ідентичності.

Список використаних джерел:

1. Качуринець С.Є. (2024). Глобалізаційні процеси та хореографічне мистецтво: значення національних традицій і збереження культурної ідентичності. *International scientific conference*, 1, 60-64.
2. Коваленко А.В., Ціпов'яз А.Т. (2024). Вплив глобалізації на розвитку сучасного хореографічного мистецтва. *Тенденції в перспективі розвитку хореографічного мистецтва у контексті культурно-освітніх процесів*, 2(1), 29-32.
3. Савчин Л., Самохвалова А. (2021). Український народний танець у сучасній молодіжній інтерпретації. *Artistic Culture*, 2, 98-105.

Білошкурський В.С.

заслужений працівник культури України, доцент
кафедри хореографії факультету мистецтв імені А. Авдієвського
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
<https://orcid.org/0000-0002-9770-114X>

КОЗАЦЬКІ ТЕМИ ТА ОБРАЗИ В УКРАЇНСЬКОМУ ТАНЦІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ-ХХІ СТ.

Танці є історичною категорією. Вони виникають в певний час у певних умовах і певному середовищі, поширюються, а з плином часу зникають, але не безслідно. Зникаючи, вони дають життя іншим танцям, збагачуючи їх. Одним із давніх танців в Україні був гопак. Словники пояснюють це слово як плигати, скакати, бити, ушкварити. У народних піснях і приспівках XVII ст., а в бурлескних і сатиричних віршах XVIII ст. рух гопака описується як складова частина танцю козак, як то голубці, гайдуки, вихиляси. Усі вони перейшли до категорії рухів у танці козак. Новий танець окремої новоутвореної суспільної верстви більше відповідав вимогам часу, був більш сучасним, складнішим, привабливішим, модним. Його, змагаючись, виконували дві особи. Один козак, танцюючи, міг змагатися з музикантом і перед громадою товаришів демонструвати свої виняткові виконавські можливості.

Перших змін зазнає козацький танець, коли партнеркою чоловікові стає жінка. Вона, як свідчать етнографи, надала цьому дикому танцю шляхетності, грації та елегантності. Запорожців наслідували городові козаки й сільське парубоцтво. Усі хотіли танцювати так як запорожці, але їм не вистачало ні вправності, ні сили, ні характеру. Козацькі танці виконувались не лише для особистого задоволення й розваги. Вони мали значний елемент професіоналізму та вишкілу. Окрім емоційної наснаги танці запорожців мали розвинену танцювальну лексику з рухів, які увійшли до козака від ранніх танців-рухів, але ж і особливість танцю козак, його імпровізаційний характер сприяли придумуванню нових зовсім незнаних рухів і комбінацій з них –

колінець і фігур. Сільська й міська молодь танцювала у ті часи побутові танці парами по колу. Хлопець з дівчиною або дівчина з дівчиною.

Козаки у своєму середовищі створили низку танцювальних звичаїв, які поширювались серед громад сільської й міської молоді-парубоцтва. Повернувшись з походу, козак, маючи на руках певну суму грошей або якісь інші речі, не шкодував їх і добре платив музикантам, які днями валкою ходили за ним і грали до танців. Змагальний характер запорозьких танців сприяв також і такому звичаю, як танці «на закладу» – хто кого перетанцює. Звичайно, хто програє, той і платить. Такі танці побутували по селах і містечках серед парубків. Яскраві описи таких танців залишив нам український актор і драматург Марко Кропивницький.

Запорозькі або козацькі танці наприкінці XII – XVIII ст. набули значного поширення, але не були в парубоцькому середовищі оригінальними козацькими. У цих запорозьких танцях не було ні героїчного забарвлення, ні досконало вироблених танцювальних комбінацій-колінець і, звичайно, не було найголовнішого – козацького характеру. Уже тоді були своєрідні варіанти побутового козака. Рухи козацького танцю пристосовувались до танців у парі й виглядали на кшталт існуючих розважальних танців. Особливою популярністю користувалась друга частина козака швидка, моторна музика. Її називали козачком (здрібніла форма від слова козак). Із захопленням танцювали під цю музику дівчата, взявшись за плечі або поклавши руки на талію одна одній. Танцюючи, вони крутилися або перекручувалися, злегка тримаючись за руки, якщо з дівчатами танцювали хлопці, то вони не тримались з дівчатами за руки, а виконували окремі рухи, притаманні танцю козак, били тропака, сідали гайдука, витинали голубці [3].

У другій половині XIX ст. був започаткований професійний український драматичний театр. У ньому відразу ж танцювальне мистецтво посіло почесне місце і набуло визнання глядачів. З часом воно усе ширше входить у музичні-драматичні вистави, набирає сталих театралізованих стильових особливостей. Українські танці стають справжньою окрасою драматичних вистав, чаруючи

глядача силою темпераменту, веселістю, багатством лексики й всіма якостями, які виробились ще в козацькому танці. Гостинні поїздки українських драматичних труп по великій Російській імперії рознесли славу цих танців, які називались гопакми. Слова «козак», «Запорозька Січ» царська цензура не пропускала. Так зник з репертуару в театрах цей популярний колись танець. Про привабливість українських танців знали і в Москві, і в Петербурзі, і в Варшаві. Широко полинула слава українських танців по всій Європі, коли драматична трупа добродія Деркача в 1894 р. показувала свої вистави у Парижі. Особливої популярності набула картина «Вечорниці» з драми Тараса Шевченка «Назар Стодоля». Не кожна театральна трупа могла мати добрий склад виконавців-танцюристів та й не завжди танці органічно входили у дію і рухали її. Багато антрепренерів спекулювали на любові глядачів до танцювального мистецтва і ця надмірність й несмак часто призводили до негативних вражень у глядачів і спотворення народного танцю [1].

Синтезуючи елементи драматичного дійства з пісенно-музичним мистецтвом, народний танець почав відтворювати тонкі психологічні нюанси, сприяючи підвищенню емоційності сценічної дії та допомагаючи досягти художньої достеменності в зображенні подій при розкритті повсякденних епізодів життя різних прошарків населення. Поступово закріплюючись на сценічних підмостках театру, український народний танець сприяв більш яскравій видовищності вистав і розширював можливості режисерів-постановників. Яскравим підтвердженням цього є творча діяльність багатьох артистів і режисерів тогочасних музично-драматичних театрів, серед яких однією з найкolorитніших фігур був М. Садовський, котрий, відтворюючи художньо-сценічний образ свого героя, «настільки оригінально виконував «козачок», що рівних йому в цьому не було, а всі його танцювальні рухи характеризувалися автентичною пластикою, котру можна було спостерігати в середовищі його сценічного героя».

Після визнання в другій половині 30-х років XX століття в країні професійних гуртів як основної форми репрезентації народного пісенно-

танцювального мистецтва стала відчутною тенденція до створення мережі професійних танцювальних колективів. Яскравий виступ українських танцюристів в Англії, а також їх успішна участь у Декаді української літератури та мистецтва в Москві дали відчутний поштовх до ухвалення у квітні 1937 року рішення про створення першого професійного танцювального колективу в Україні – Державного ансамблю народного танцю УРСР. Його очолили художні керівники Павло Вірський і Микола Болотов, які заявили про себе ще 1936 року, коли керували балетною трупю Київського театру опери та балету [2].

У сміливих пошуках нової хореографічної лексики українських танцювальних композицій Павло Вірський, розвиваючи та синтезуючи досвід згаданих вище досвідчених хореографів, розпочав нелегку творчу роботу зі збирання танцювальних фольклорних зразків, бажаючи в майбутньому на базі ансамблю створити театралізовані сценічні постановки. Розуміючи, що саме вони є піонерами народної хореографії, митець постійно звертався до витоків і стильових особливостей їх народної творчості. Високий артистичний потенціал як балетмейстерів, так і танцюристів першого складу ансамблю дозволяв працювати над освоєнням фольклорного простору різних регіонів. Концертний репертуар поповнився самобутніми музично-танцювальними 73 творами, уперше створеними в театралізованій постановочній практиці колективу, які хоча й не мали ще єдиного стилістичного спрямування, усе ж виділялися високою виконавською майстерністю.

Зазначимо, що найбільш звучно професійна народно-сценічна хореографія заявила про себе в середині 60-х років XX століття, коли систематичними стали звіти творчих колективів областей у Києві, регіональні фестивалі народної творчості та взаємообміни професійних і самодіяльних митців між спорідненими областями та містами України й зарубіжних країн. Творча активність митців, задіяних у цій сфері культурного життя країни, відчутно розширила мережу ансамблевої форми танцювального мистецтва, про що свідчила поява нових «філармонічних» гуртів.

Прискорений розвиток цивілізаційних процесів в Україні в другій половині ХХ століття, широкий наступ масової культури, поява нових видів танцювального мистецтва дещо знизили популярність народної хореографії як органічної складової національної традиційно-ігрової культури. Її коріння сягає в далеке минуле. Численні танці, пісні й ігри, що ставали окрасою масових народних свят, вирізнялися своєю варіативністю. Багато з них мають настільки давнє походження, що навіть сучасні дослідники, озброєні науковою методикою, не можуть встановити джерело їх походження, а тому здається, що незалежно від регіону всі вони мають спільну основу. При цьому варто зауважити, що з часом, зі зміною соціально-економічних умов в українському суспільстві деякі з них зазнавали помітних змін, але окремі елементи танцювального фольклору все ж таки можна простежити в сучасній народній хореографії, де вони стають основою сюжетної лінії народно-сценічних танців багатьох мистецьких колективів України.

До репертуару більшості професійних ансамблів народно-сценічного танцю та танцювальних груп при народних хорах в Україні входять як танці, що є стилізаціями за мотивами «Гопака» та «Козачка», а також велика кількість авторських постановок за темами козацької доби. 1958 р. у Державному заслуженому академічному народному хорі ім. Г. Верьовки була створена вокально-хореографічна композиція «Запорожці» в постановці Л. Калініна – жанрова картинка, в якій відсутня монументальність.

Сьогодні до репертуару Національного заслуженого академічного українського народного хору України ім. Г. Верьовки входить «Гопак» та «Козачок» у постановці О. Гомона, сцена «Гопак» із фольк-опери-балету «Цвіт папороті» у постановці А. Рубіної, «Запорожці» у постановці Л. Калініна. У минулому в хорі з успіхом демонструвалися вокально-хореографічна композиція «Байда» та «Гопак» у постановці В. Вронського.

До репертуару Ансамблю пісні і танцю «Козаки Поділля» Хмельницької обласної філармонії входить вокально-хореографічна композиція «Проводи козаків» у постановці балетмейстера О. Короля, що хореографічною мовою

відтворює традиційні мотиви прощання жінок із коханими під час проводів на боротьбу з ворогами України часів Запорізької Січі. Також в ансамблі з успіхом виконують вокально-хореографічну композицію «Козацька святкова» у постановці О. Короля. Навіть суто дівочий ліричний хороводний танець «Вишивала я соколика», поставлений О. Королем, відтворює давню традицію вишивання рушника коханому, що набуло актуальності за часів Запорізької Січі. Рушник мав стати оберегом у військових походах. Традиційно концертні програми ансамблю закінчуються «Гопак», створеним В. Михайловим та Ю. Авдієвським. «Запорожці» Г. Клокова у народному фольклорно-хореографічному ансамблі «Славутич» обласного комунального підприємства «Славутич» (м. Дніпро) створені за мотивами традиційних сцен тренувань та відпочинку запорізьких козаків. У Поліському ансамблі пісні і танцю «Льонок» балетмейстером Р. Малиновським поставлено вокально-хореографічну картинку «Їхав козак з України». До репертуару військових ансамблів пісні і танцю в різні роки входили постановки козацької тематики, що є символічним і ніби демонструють спадкоємність військових традицій. В Академічному ансамблі пісні і танцю Національної гвардії України балетмейстер В. Вітковський поставив «Козацькі забави», в Ансамблі пісні і танцю Збройних сил України виконують «Гопак» із бубнами В. Шмогуна, в Ансамблі пісні і танцю Державної Прикордонної Служби України демонструють хореографічну картинку «Козацькі забави», поставлену Ю. Топіліним, та «Гопак» О. Гомона.

Хореографічні постановки козацької тематики останніх років відрізняються сміливими авторськими трактовками образів та подій славного козацького минулого. Яскравим прикладом цього, на нашу думку, стали хореографічні експерименти В. Вітківського в Академічному ансамблі пісні і танцю «Сіверські клейноди» Чернігівського обласного філармонійного центру фестивалів та концертних програм. Це, зокрема, чоловічий танець «Сіверська старшина», де відтворено сцену спілкування чотирьох представників козацької верхівки. Номер розпочинається без музичного супроводу, ритм утворюється

брязканням залізних підківоч чоловічих чобіт виконавців. Далі танець розгортається під войовничу музику, емоційність якого підсилюють бубни у руках виконавців.

Можемо дійти висновку, що найяскравішими та найвідомішими в Україні та світі народно-сценічними хореографічними композиціями козацької тематики вже багато років залишаються різножанрові твори П. Вірського «Гопак», «Запорожці» («Військові ігри й танці війська Запорізького»), «Повзунець», «Про що верба плаче», «Ой під вишнею». Також помітним твором, що втілює теми та образи Запорозької Січі, у палітрі народно-сценічної хореографії є «Запорожці» Л. Калініна. Сучасні балетмейстери народно-сценічної хореографії (Р. Малиновський, О. Король, Г. Клоков, В. Вітковський, О. Шмогун та ін.), творчо переосмислюючи не тільки безпосередньо хореографічну спадщину Козацької доби, а й історичні події, особливості побуту, досягнення різних видів мистецтва тих часів, створюють авторські постановки, що стають перлинами сучасної української культури. До репертуару дитячих аматорських колективів народного танцю входять як твори козацької тематики, що наслідують постановки професійних колективів, так і оригінальні танці за темами Запорізької Січі.

Список використаних джерел:

1. Купленик В. Нариси до історії українського народного танцю. – К., 1999. – 63 с.
2. Литвиненко В. А. Трансформація української народної хореографії та її концептуалізація в театрі танцю Павла Вірського. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/2227> (дата доступу 12.05.2025)
3. Морозов А. І. Козацькі теми та образи в українському народно-сценічному танці другої половини ХХ – початку ХХІ століття / А. І. Морозов // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство. - 2017.

Бойко В.П.

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»*

ТАНЕЦЬ У КОЗАЦЬКОМУ ПОБУТІ: СВЯТКОВА, БОЙОВА ТА ОБРЯДОВА ФУНКЦІЇ ГОПАКА

Гопак є традиційним, українським, народним танцем. Цей вид танцю походить із запорізького регіону. Назва танку має коріння від вигуку «гоп!», який промовляють під час його виконання. Танцюють його соло, в парах або групами в швидкому темпі з залученням високих стрибків та трюкових елементів. Історики вважають, що цей вид танцю вперше почали використовувати у повсякденному житті Війська Запорозького, а зародження припадає приблизно на XVI–XVIII століття. Від самого початку гопак танцювали лише чоловіки танцювали, проте, не дивлячись на цей факт, зараз його танцюють, як і парубки, так і дівчата. Незважаючи на це, чоловіча партія залишається провідною. У гопаку, як і в будь-якому іншому виду танців є елементи імпровізації. Наприклад присядки, кружляння, стрибки та інші відомі складні танцювальні рухи. Таким чином козаки демонстрували свою силу, витривалість та бойову майстерність [4].

Традиційно склалось так, що жодне весілля, ярмарка та інші урочистості не проходили без виконання вражаючого гопака. Атмосфера веселощів, радості наповнювалась всередині кожного, хто спостерігав за ідеальним поєднанням енергійних рухів, стрибків та імпровізації. Зазвичай танець супроводжувався народною музикою, а також різноманітними вигуками, по типу: «Гей!», «Гоп!», що в свою чергу єднало молодь та підсилювало настрій

свята. Гопак не тільки виступав способом розваги для української молоді, а набагато більшим інструментом який закладено в наш генетичний код нації. Завдяки ньому громада єдналась та вкотре була підкреслена важливість події, що відбувалась [1].

Для того щоб взяти участь у гопаку необов'язково треба було готуватись заздалегідь, імпровізація також охоче віталась. В той час, як парубки вихвалялись своєю спритністю та силою, жінки не відставали та виконували акробатичні елементи, які вимагали високої майстерності, показуючи своїм тілом ідеальну гармонію граційності та витонченості. Після такого шоу, гопак був не тільки прикрасою вечора, а грандіозним закінченням, демонструючи єдність українського народу.

Оскільки першими хто почав танцювати цей танець стали козаки, які були знаними воєводами, неможливо щоб гопак не був пов'язаним із військовою культурою. Найперші форми гопака зародилися саме в їхніх таборах. Спочатку цей танець виконували як святкування перемоги після битв або як тренування для подальших вдалих завоювань. Чоловіки в танці використовували вправи, які дуже важливі в реальному бою. Такі рухи, як ухилення, стрибки та удари шаблею. У такий спосіб, гопак є не лише естетично привабливим видом танцю, а й практичною складовою повсякденного життя козаків. Він вимагав на стільки сильні фізичні зусилля, що тіло під їхнім впливом змінювалось. Витривалість, відчуття ритму, реакція, координація – все це ставало в рази краще, що збільшувало шансу на перемогу в бою. Воїни відчували духовний зліт головою та тілом повну концентрацію та сфокусованість. Завдяки цьому формувалась мужність та воля до перемоги [3].

За всіма канонами українських обрядових традицій, танці відігравали невід'ємну роль у обрядах та ритуальних діях. Мужні чоловіки, які робили пропозицію руки та серця, розігравали сцену «завоювання» своєї нареченої. Це виконувалось як частина весільної церемонії та подекуди що після такого обряду молодики довіку будуть разом. Окрім цього, це означало про перехід молодика на новий соціальний стан, а саме в дорослого, одруженого чоловіка.

Крім того, жодне календарне свято, як Івана Купала, обжинки чи Зелені свята, не обходилося без виконання гопака. Вважалося, що виконання танцю ставало магічним засобом для відганяння злих духів та закликання врожаю, злагоди в громаді та кожній родині. Обряди, які залучали гопак, здебільшого мали структуру поєдинку або діалогу, в якому через невербальні символи (такі як рух, погляд, постава, тощо) «розкривались» важливі події – знайомство, конфлікт, бій, примирення та згода. Наші предки були точно переконані, що участь в таких танцях благословить молодят та принесе захист від лиха та негараздів [5].

Сучасники аж ніяк не забули про культурну спадщину предків, адже вона залишається джерелом натхнення для нових поколінь. У 1980-х роках Володимир Степанович Пилат дослідник та знавець бойових мистецтв присвятив своє життя вивченню та дослідженню козацьких бойових традицій. У результаті дослідження він помітив, що багато елементів гопака походять від бойових рухів та на цій основі йому вдалося відтворити систему пращурів - поєднання бою та танцю. У 2004 році Володимир Степанович написав книгу «Бойовий Гопак та допризовна підготовка молоді» завдяки якій, етнологи звернули увагу на цей феномен та взявши за основу впровадили у військові установи України [2].

Список використаних джерел:

1. <https://sites.google.com/view/combat-hopak>
2. <https://gosta.media/pro-zhyttya/hopak-istoriya-ta-suchasne-znachennya-ukrainskoho-tantsyu/>
3. <https://hopak.km.ua/boyovy-hopak-boyovyy-cossack-martial-art-spiritual-and-physical-improvement-way/>
4. <https://hopak.km.ua>
5. <https://uamodna.com/articles/malovidomi-boyovi-mystectva-spas-ta-boyovyy-gopak-riznycy-ta-yih-sutnistj/>

Вовк М.П.

доктор педагогічних наук, професор,
член-кореспондент НАПН України,
завідувач відділу змісту і технологій педагогічної освіти

Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих

імені Івана Зязюна НАПН України

<https://orcid.org/0000-0002-9109-9194>

РОЗВИТОК ІДЕЙ ОКСАНИ РУДНИЦЬКОЇ У СФЕРІ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

В сучасному українському науково-освітньому просторі наявна унікальна традиція, спрямована на утвердження відкритого професійного діалогу між науковцями й освітянами з різних регіонів України, зарубіжних країн з проблем теорії і практики мистецької, педагогічної освіти, – проведення щорічних міжнародних мистецько-педагогічних читань пам'яті професора Оксани Петрівни Рудницької «Неперервна педагогічна освіта ХХІ століття: досвід, інновації, тенденції». що передбачає об'єднання науковців, освітян у межах заходу навколо спільної конструктивної ідеї у віртуальному просторі. Такою спільною ідеєю є окреслення стратегічних пріоритетів розвитку педагогічної освіти, насамперед мистецької, визначення основних напрямів партнерської взаємодії наукових установ, закладів освіти у реалізації європейських і національних векторів підготовки сучасного вчителя, викладача, викладача дослідника.

Місія заходу – це партнерська взаємодія закладів освіти і наукових інституцій у здійсненні реформування мистецької і педагогічної освіти, вшанування пам'яті знакових для української освіти постатей, величних у продукуванні інноваційних науково-дослідницьких ідей особистостей.

Оксана Петрівна Рудницька вперше у вітчизняній педагогічній науці: виокремила мистецьку освіту як самостійну галузь професійної освіти; обґрунтувала її методологічні, теоретичні та методичні засади; визначила

пріоритети її розвитку в умовах зміни освітньої парадигми та соціокультурної динаміки ХХІ ст.; окреслила вплив мистецтва на формування особистості у контексті модернізації та глобалізації культурно-освітніх процесів у світі. Концепція наукових досліджень Оксани Рудницької ґрунтувалася на сучасних підходах до формування духовності особистості. В основі концепції дослідниці – принципи глобальної освіти: виховання «світоглядної перспективи», що визначає рівноправність поглядів на оточуючу дійсність і культуру різних народів; пріоритет системного підходу до вивчення соціально-культурних процесів; формування відчуття причетності до розв’язання проблем як національного так і загальнолюдського значення.

Науковий спадок О.П. Рудницької налічує понад 200 праць, серед яких: «Основи наукових досліджень» (1996 р.), «Мистецтво у контексті розвитку духовної культури особистості» (1997 р.), «Теоретичні засади сучасної мистецької освіти» (2000 р.), «Світоглядна функція мистецтва» (2001 р.) та ін. Найбільш вагомою працею є навчальний посібник «Педагогіка: загальна і мистецька» (2002 р.). Цей навчальний посібник у 2003 р. вже після смерті авторки був відзначений першою премією НАПН України у номінації «За кращу науково-методичну роботу для вчителів, викладачів».

Відділ змісту і технологій педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України популяризує спадщину Оксани Петрівни Рудницької, актуалізує її ідеї у дослідницьких пошуках, у партнерській взаємодії з закладами вищої освіти, науковими установами. Зокрема створено профіль ученої у Google Scholar, оцифровано і подано в Електронну бібліотеку НАПН України навчальний посібник «Педагогіка: загальна і мистецька», видано 21 випуск збірників матеріалів за результатами проведення мистецько-педагогічних читань.

Створено цифровий кластер мистецько-педагогічних читань пам’яті Оксани Рудницької. У ньому (<https://ipoodhab.com/digital-cluster/rudnytska>) представлено відеоконтент останніх заходів за участю відомих представників освітніх, мистецьких осередків, закладів вищої освіти, наукових інституцій

(Президента НАПН України, доктора педагогічних наук, професора, дійсного члена (академіка) НАПН і НАН України Василя Кременя, доктора педагогічних наук, професора, дійсного члена (академіка) НАПН України Георгія Філіпчука, доктора педагогічних наук, професора, члена кореспондента НАПН України Лариси Лук'янової та ін.). Важливо зазначити, що ідея створення кластеру читань була пов'язана з неможливістю провести захід у 2022 р. онлайн через віялові вимкнення світла через ракетні обстріли енергетичної інфраструктури України. Відповідний формат проведення підтримали представники закладів освіти, викладачі, митці надавши унікальні відеовиступи, презентаційні матеріали про результати виконання проєктів, мистецьких акцій в умовах війни.

Список використаних джерел:

1. Вовк М.П., Котун К.В. Партнерство у педагогічній освіті в умовах цифровізації // Освіта для цифрової трансформації суспільства / Edukacja dla cyfrowej transformacji społeczeństwa / Education for digital transformation of society: монографія. У 2 т. Т. 1 ; за наук. ред. В. Кременя, Н. Ничкало, Л. Лук'янової, Н. Лазаренко. – Київ : ТОВ «Юрка Любченка», 2024. – 526 с. С. 462-477.
2. Вовк, М. П., Філіпчук, Н. О., & Соломаха, С. О. (2021). НЕПЕРЕРВНА ПЕДАГОГІЧНА ОСВІТА ХХІ СТОЛІТТЯ: ДОСВІД, ІННОВАЦІЇ, ТЕНДЕНЦІЇ: ХІХ Міжнародні мистецько-педагогічні читання пам'яті професора Оксани Петрівни Рудницької. *Вісник Національної академії педагогічних наук України*, 3(2), 1-7. <https://doi.org/10.37472/2707-305X-2021-3-2-3-7>.
3. Цифровий кластер масових заходів (2024). *Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України*. URL: <https://ipoodhab.com/digital-cluster>

Волчукова В.М.

кандидат мистецтвознавства, доцент

Харківського національного педагогічного університету

імені Г.С. Сковороди

Івашина А.Є.

студентка *Харківського національного*

педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

ОСОБЛИВОСТІ ПРОВЕДЕННЯ БАТЛІВ З ВУЛИЧНИХ ТАНЦІВ У ХАРКОВІ В ПЕРІОД ВОЄННОГО СТАНУ

На сучасному етапі розвитку танцювальної культури України, великого значення набуває проблема здорового способу життя сучасної молоді, їх гармонійного розвитку, підвищення рівня їх хореографічної освіти, попри воєнний стан в Україні. Проведення батлів з вуличних танців у Харкові в умовах воєнного стану демонструє надзвичайну адаптивність та життєстійкість місцевої танцювальної спільноти. Попри постійні небезпеки та обмеження, танцівники продовжують художньо-творчу діяльність, переміщаючи проведення змагань та чемпіонатів по батлам з вуличних танців в безпечні місця – укриття, підземні переходи, станції метро, а також активно використовують онлайн-формати для участі у всеукраїнських та міжнародних чемпіонатах.

Безпека учасників стала пріоритетом під час організації батлів з вуличних танців, що вплинуло на формат і час проведення батлів. Водночас такі події часто набувають благодійного характеру: зібрані кошти передаються на підтримку ЗСУ або гуманітарні ініціативи. Танцювальні батли в умовах війни перетворилися не лише на змагання, а й на культурну форму супротиву, спосіб збереження національної ідентичності та підтримки морального духу української молоді. Харківська молодь через танець демонструє свою єдність, силу духу й віру в перемогу, доводячи, що творчість навіть у найважчі часи здатна об'єднувати й надихати.

Таким чином, необхідно уточнити зміст поняття « танцювальний батл» – це змагання між танцівниками, які в реальному часі демонструють свою техніку, стиль та імпровізацію, змагаючись один з одним. В Україні популярними є такі стилі сучасного танцю, як breaking (брейк-данс), hip-hop freestyle, popping, locking, які використовуються в батлах з вуличних танців. Батли проводяться в форматі 1 на 1, або командні змагання, часто у формі імпровізованого кола – «cyrpher» [10].

До 2022 року, а саме до повномасштабного вторгнення російських окупантів на землі України, Харків був одним із центрів вуличної культури України. Тут регулярно проводились заходи національного рівня, зокрема «Feel the Beat», «Breakidz» які об'єднували танцівників з усієї країни. Важливу роль у розвитку змагань по батлам з вуличних танців відігравали танцювальні студії: *Soul Beat*, *Respect Zone*, *D.Side*, а також незалежні батл-майданчики.

Батл «Feel the Beat» - це найбільша та найпотужніша подія в Україні, яка присвячена сучасній танцювальній культурі. Подія проходить раз на рік та зазвичай її відвідують всі ключові танцювальні студії та школи країни. Це дуже проактивний івент - бо більшість відвідувачів водночас є і учасниками. Для цього заходу характерним є: 1.Величезна кількість танцювальних перформансів на головній сцені. 2.Національний челендж між найкращими танцювальними командами та соло танцівників України. 3.Майстер-класи від топових танцівників світу. 4.Шоукейси від відомих виконавців та незвичайні арт колаборації [8].

На танцполах «Breakidz» виросло не одне покоління бі-боїв, зокрема й тих, що здобули всесвітню славу. У 2010 році фестиваль отримав право на проведення відбіркового туру до чемпіонату світу у Франції – «Chelles Battle Pro». На сьогодні «Breakidz» здобув міжнародне визнання. У 2015 році фестиваль відвідали гості з Північної Америки, Європи та Азії. І всіх гостей зустрічав Харків. Щороку організатори впроваджують нові, ексклюзивні системи змагань, які одразу здобувають популярність серед танцівників.

Також, проводять командні та сольні батли серед дітей та професіоналів за системами «Cypher Boss» та «Why Don't You Break».

«Cypher Boss» – це батл, який відбувається в колі з танцівників, де будь-хто може викликати на батл когось із учасників. Родзинка полягає в тому, що неможливо передбачити, хто саме викличе тебе на бій. Зрештою залишається один переможець, який отримує почесне звання «Боса Кола». «Why Don't You Break» – система, яку також придумали харківські брейкдансери. Це батл команд у форматі «стіна на стіну». Якщо танцівник програє раунд – він покидає батл, а переможець залишається в команді. Батл триває доти, доки в однієї з команд не залишиться учасників. Таким чином, один танцівник може перемогти цілу команду [6].

Після початку повномасштабного вторгнення у м. Харкові в лютому 2022 року та введення воєнного стану, проведення масових заходів було суттєво обмежено з міркувань безпеки. Проте танцювальна спільнота не припинила свою діяльність: Місце проведення: заходи переїхали в підземні або укріплені простори – зокрема, у бомбосховища, підвали, хаби з укриттями. Формат: з'явилися онлайн-батли та трансляції у прямому ефірі через Instagram, TikTok, YouTube. Часові рамки: більшість батлів проводилися вдень, до початку комендантської години. Безпека: організатори дотримуються правил безпеки: наявність аптечок, швидкий доступ до укриття, перевірка сигналу тривоги [2].

Приклади проведення батлів з вуличних танців у Харкові під час війни: У 2022–2023 роках відбулись серії благодійних батлів «Dance for Ukraine» у підтримку ЗСУ. У харківському метро проводилися камерні батли з трансляцією в соцмережах. Танцюристи з Харкова долучалися до всеукраїнських онлайн-чемпіонатів: «Remote Cypher Battle», «Dance Defends Ukraine» [3]. «Dance Defends Ukraine» – це благодійний проєкт, спрямований на підтримку українських захисників. Танцівники з Харкова та інших міст брали участь у флешмобах та онлайн-концертах, метою яких було зібрати

кошти для ЗСУ та привернути увагу до культури України як форми супротиву агресії.

Таким, чином, необхідно зазначити, що попри всі труднощі, батли з вуличних танців у Харкові стали інструментом психологічної підтримки: терапевтична функція: танець як спосіб зняти стрес, вивільнити емоції; підтримка громади: події допомагають зберігати соціальні зв'язки та відчуття єдності; культурний опір: танцювальні батли стали формою мирного спротиву, демонстрацією сили духу української молоді.

Список використаних джерел:

1. Сайт ВГО ACETY. URL: <https://acety.org/acety/>
2. Сторінка Instagram. *Kharkiv Dance Community* (@kharkivdance)
3. Новини про культурні події в Харкові під час війни.
URL: <https://suspilne.media/>
4. Публікації на <https://zmina.info/> щодо культурного супротиву
5. Благодійна ініціатива «Танцюй для ЗСУ». звіти в Telegram-каналі @danceforukraine
6. Breakidz. URL: <https://rap.ua/v-harkove-sostoitsya-legendarnyy-breyk-dans-festival-breakidz/>
7. Плахотнюк О. (2007). Стилi та напрямки сучасного хореографiчного мистецтва. *Вiсник Мiжнародного слов'янського унiверситету. Мистецтвознавство*. Т. 10, № 1. С. 32–35.
8. Сайт батлу «Feel the beat». URL: <https://feelthebeat.com.ua/>
9. Шаріков Д.(2008). Класифікація сучасної хореографії. 2008. С. 64-71.
10. Танцювальні батли. URL: <https://www.redbull.com/ua-uk/the-rules-of-a-street-dance-battle>

Горголь В.П.

кандидат педагогічних наук, старший викладач
кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
*Національного університету «Полтавська політехніка
імені Юрія Кондратюка»*

ОРГАНІЗАЦІЙНІ АСПЕКТИ ПІДГОТОВКИ ХОРЕОГРАФІВ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ТА ФАХОВОЇ ПЕРЕДВИЩОЇ ОСВІТИ

Відповідно до Закону України «Про вищу освіту» формальний освітній процес у вигляді підготовки здобувачів вищої та фахової передвищої освіти у закладах вищої та фахової передвищої освіти України може здійснюватися виключно за відповідним чинним переліком галузей знань і спеціальностей, який регулюється і затверджується Кабінетом Міністрів України. На початку 2024-2025 навчального року до вищезгаданого переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти в Україні, відбулося внесення змін згідно з постановою Кабінету Міністрів України «Про внесення змін до переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти» від 30 серпня 2024 р. № 1021 (набрання чинності відбулося 01 листопада 2024 року). Зміни до переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти, були внесені виключно для майбутніх вступників 2025 року вступу. Здобувачі вищої та фахової передвищої освіти, які вступили до закладів освіти для здобуття вищої та фахової передвищої освіти до набрання чинності цією постановою, продовжать навчання відповідно до обраних на момент вступу галузей знань та спеціальностей.

Трохи пізніше, наприкінці 2024 року Міністерство освіти і науки України видало наказ «Про особливості запровадження змін до переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти, затверджених постановою Кабінету

Міністрів України від 30 серпня 2024 року № 1021», в якому надало таблицю відповідності спеціальностей переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 29 квітня 2015 року № 266 (в редакції постанови Кабінету Міністрів України від 07 липня 2021 року № 762), спеціальностям переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 29 квітня 2015 року № 266 (в редакції постанови Кабінету Міністрів України від 30 серпня 2024 року № 1021).

Зазначені вище зміни не оминули і мистецькі спеціальності. Так, по спеціальності 024 Хореографія шифр і найменування галузі знань 02 Культура і мистецтво було змінено на В Культура, мистецтво та гуманітарні науки, а код і найменування спеціальності 024 Хореографія було змінено на В6 Перформативні мистецтва. Варто зазначити, що зміну найменування спеціальності на В6 Перформативні мистецтва отримала також спеціальність 026 Сценічне мистецтво, в той час як у спеціальності 025 Музичне мистецтво змінився тільки код, а найменування залишилося В5 Музичне мистецтво. Відповідно до Міжнародної стандартної класифікації освіти ISCED-F 2013 код і найменування відповідної деталізованої галузі, яка включає Перформативні мистецтва та Музичне мистецтво, існує у формулюванні «Music and performing arts» та включає в себе такі складники: Акторство та режисура, Балет, Хореографія, Цирк, Композиція (музика), Диригування (музика), Творче та виконавське мистецтво, Танець, Драма, Історія кіно і театру, Історія музики, Музика, Музичне диригування, Музикознавство, Театр, Театрознавство.

28 квітня 2025 року за погодженістю з Міністерством освіти і науки України був виданий наказ Міністерства культури та стратегічних комунікацій України «Про затвердження Переліку спеціалізацій деяких спеціальностей галузі знань В "Культура, мистецтво та гуманітарні науки" з підготовки здобувачів фахової передвищої та вищої (ступені бакалавра, магістра) освіти

для державної підтримки сфери культури, зокрема розміщення державного замовлення» (zareestrovaniy v Ministerstvi yustitsii Ukrainy 13 travnya 2025 r. za № 725/44131 ta v zhe nabrav chinnosti), u yakomu specialnist V6 Performativni mistectva buła rozpodilena na tri specializatsii: V6.01 Scenichne mistectvo, V6.02 Cirkove mistectvo, V6.03 Horeografichne mistectvo.

V той же час, na daniy moment chinnimi zalishayutsya vsi diyuchi standarti vishchoi osviti, v yakih zaznacheni "stari" naymenuvannya galuzey znan' i specialnostey, pidgotovka maybutnih horeografiv (maybutnih bakalavriv performativnih mistectv) prodovzhuetsya vidpovidno do profil'nogo Standartu vishchoi osviti dlya perшого (bakalavr's'kogo) rivnya vishchoi osviti za specialnistyu 024 Horeografiya, zatverdzhеного i vvedenого v diyu nakazom MON Ukrainy vid 04.03.2020 r. № 358 (zi zminami vidpovidno do nakazu MON Ukrainy vid 13.06.2024 r. № 842).

Список використаних джерел:

1. Про внесення змін до переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти : Постанова Кабінету Міністрів України № 1021 від 30.08.2024. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1021-2024-%D0%BF>.
2. Про особливості запровадження змін до переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти, затверджених постановою Кабінету Міністрів України від 30 серпня 2024 року № 1021 : Наказ МОН України № 1625 від 19.11.2024. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1833-24>.
3. International standard classification of education : Fields of education and training 2013 (ISCED-F 2013). URL: <https://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/international-standard-classification-of-education-fields-of-education-and-training-2013-detailed-field-descriptions-2015-en.pdf>.

4. Стандарт вищої освіти. Галузь знань 02 Культура та мистецтво, спеціальність: 024 Хореографія. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2021/07/28/024-Khoreohrafiya-bakalavr.28.07.pdf>

5. Про затвердження Переліку спеціалізацій деяких спеціальностей галузі знань В "Культура, мистецтво та гуманітарні науки" з підготовки здобувачів фахової передвищої та вищої (ступені бакалавра, магістра) освіти для державної підтримки сфери культури, зокрема розміщення державного замовлення : Наказ Міністерства культури та стратегічних комунікацій України № 369 від 28.04.2025. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0725-25>.

Гірбасова Т.О.

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»*

ЕВОЛЮЦІЯ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ ТЕХНІКИ: ВІД КЛАСИКИ ДО CONTEMPORARY

Класичний балет, що досяг свого розквіту у XIX столітті, сформував сувору академічну техніку, засновану на принципах виворітності (*en dehors*), вертикальної орієнтації тіла, чіткості ліній, високої підготовки стопи (*pointe work*) та фіксованих позицій рук і ніг. Ця техніка є *highly codified* і спрямована на створення ілюзії легкості, подолання гравітації та відтворення ідеалізованих

форм. Вона заклала універсальний фундамент для професійної підготовки танцівників на багато десятиліть [1].

Поява contemporary dance на початку XX століття (через проміжні форми модерн-танцю) стала своєрідною відповіддю на обмеженість академічних канонів. Пошук більш природних, емоційно виправданих та індивідуалізованих форм виразності призвів до перегляду ставлення до тіла, простору та взаємодії з підлогою. Техніка contemporary dance характеризується різноманіттям підходів (техніки Грехем, Каннінгема, реліз-техніка, флор-ворк тощо), використанням ваги тіла, дихання як імпульсу до руху, роботою в партері, дослідженням можливостей артикуляції хребта та суглобів, а також включенням падінь та перекатів [2].

Ключові відмінності між техніками полягають у принципах роботи з вагою (подолання гравітації vs. використання гравітації), орієнтації у просторі (вертикаль vs. багатовекторність, робота з підлогою), використанні центру тіла (підтягнутий центр vs. активний, рухливий центр), а також у ставленні до codified movement vs. exploration and release [2, 3].

Водночас, сучасна хореографічна практика демонструє не протистояння, а активний діалог та синтез технік. Класична база часто розглядається як необхідний фундамент для формування сильного, контрольованого тіла, здатного виконувати складні рухи contemporary vocabulary. Відбувається взаємне збагачення: contemporary привносить у класику нові принципи роботи з вагою та простором, тоді як класика забезпечує contemporary дисципліну, силу та чіткість [3]. Цей синтез є характерною рисою сучасної технічної підготовки танцівників [4].

В Україні еволюція танцювальної техніки від класики до contemporary відображає загальносвітові тенденції. Вітчизняні хореографічні навчальні заклади поступово інтегрують сучасні техніки у свої програми, а незалежні колективи та хореографи активно розвивають contemporary dance, експериментуючи з різними технічними стилями та створюючи оригінальні постановки, що демонструють синтез форм [4, 5].

Еволюція танцювальної техніки від класичного балету до contemporary dance є об'єктивним процесом, що відображає розвиток хореографічного мистецтва від суворих академічних канонів до свободи пошуку та вираження. Цей шлях характеризується розширенням рухового словника, зміною принципів роботи з тілом та простором, а також активним синтезом різних технічних підходів у сучасній практиці. Розуміння цієї еволюції є життєво важливим для сучасної хореографічної освіти та творчості.

Перспективи подальших досліджень включають глибший аналіз конкретних методик викладання contemporary dance в Україні, вивчення впливу технічної еволюції на стан здоров'я та професійне довголіття танцівників, а також дослідження процесів формування унікальної української школи contemporary dance.

Список використаних джерел:

1. Мельник А. І. Класичний танець як фундамент професійної підготовки хореографа: історичний та сучасний аспекти. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. № 1. С. 118–122.
2. Ковальчук Л. В. Техніки contemporary dance: особливості та принципи формування рухового словника. *Мистецтвознавчі студії*. 2021. № 3. С. 45–52.
3. Поліщук І. М. Синтез класичної та сучасної танцювальних технік у підготовці артистів балету ХХІ століття. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2019. Вип. 43. С. 211–218.
4. Ткаченко О. В. Розвиток contemporary dance в Україні: пошук власної ідентичності та технічної мови. *Культура і сучасність*. 2022. № 2. С. 87–93.
5. Марченко С. П. Педагогічні аспекти викладання сучасних танцювальних технік на основі класичної бази. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школі*. 2023. № 88. С. 156–160.

Єфімова О.В.

кандидат педагогічних наук, доцент,

завідувачка кафедри хореографії

Харківського національного педагогічного університету

імені Г.С. Сковороди

УКРАЇНСЬКА ТАНЦЮВАЛЬНА КУЛЬТУРА: ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ ТА ВПЛИВ СУЧАСНИХ ІННОВАЦІЙ

В умовах сучасних культурних процесів в Україні збереження та розвиток національної танцювальної спадщини набуває особливої важливості. Танцювальна культура є не лише елементом національної ідентичності, але й способом передачі історичного досвіду, соціальних звичаїв і естетичних цінностей. Сьогодні, в епоху глобалізації та культурних змін, постає завдання знайти баланс між збереженням традиційних танцювальних форм та їх адаптацією до сучасних вимог мистецтва.

Зростаючий інтерес до українського народного танцю в академічному та професійному середовищі є свідченням потреби у нових методах навчання та практик, які дозволяють органічно поєднувати традицію з інноваціями. Вищі навчальні заклади запроваджують інноваційні педагогічні підходи, що дозволяють ефективно поєднувати традиційні танці з сучасними технологіями навчання та мистецькими напрямками.

Також важливим аспектом є активне використання елементів народного танцю у сучасних постановках, де хореографи експериментують з різними стилями, такими як контемпорарі, джаз та сучасні танці, зберігаючи при цьому автентичність. Участь українських танцюристів у міжнародних фестивалях, а також створення нових форматів культурних подій, доводять, що танцювальна спадщина України активно розвивається, не втрачаючи своєї унікальності. Тому дослідження української танцювальної спадщини в контексті традиції та інновацій є надзвичайно актуальним для збереження національної культурної спадщини та її розвитку в сучасному світі.

Нині ми звернемо увагу на використання екрану в сценічній роботі хореографів – захопливий напрям, що поєднує танцювальне мистецтво з сучасними технологіями, відкриваючи можливості для створення оригінальних мультимедійних вистав [1]. Ось кілька ключових напрямів такої взаємодії:

- ✓ *Інтеграція відеоартів.* Хореограф може використовувати екрани для проєкції відеоартів, які доповнюють танцювальний виступ. Це можуть бути абстрактні зображення, пейзажі, спеціально зняті відео, або навіть анімація, що взаємодіє з рухами танцюристів. Такі проєкції можуть змінювати атмосферу вистави, підсилюючи емоційний вплив танцю.
- ✓ *Візуальні ефекти та проєкції.* Проєкції на екран чи безпосередньо на сцену можуть використовуватися для створення особливих ефектів. Наприклад, відео може реагувати на рухи танцюристів, змінюючи кольори, форми або структуру простору. Це дозволяє створювати інтерактивні постановки, де екран не лише фон, а й активний учасник дії.
- ✓ *Інтерактивність.* Хореографи можуть використовувати технології для створення інтерактивних постановок, де танцюристи або навіть глядачі можуть впливати на те, що відбувається на екрані. Наприклад, рухи танцюристів можуть відображатися у вигляді графічних елементів на екрані або навіть змінювати їх, викликаючи зміни в оточенні сцени.
- ✓ *Доповнена реальність.* Використання технології доповненої реальності дозволяє хореографам втілювати віртуальні елементи, які взаємодіють із реальними танцюристами на сцені. Це може бути у вигляді віртуальних персонажів, об'єктів чи навіть змін у фізичному середовищі, створених у реальному часі.
- ✓ *Синхронізація рухів і відео.* Важливо, щоб хореограф правильно синхронізував рухи танцюристів з візуальними ефектами на екрані. Це створює гармонійну взаємодію між живим танцем і технологічними елементами, підкреслюючи важливі моменти вистави та додаючи глибину.

- ✓ *Створення візуального наративу.* Завдяки екранам хореограф може створювати додаткові наративи для постановки, де елементи відео розповідають окрему історію або розширюють контекст виступу. Це може бути особливо ефективно у сучасних виставах, де є важливим не лише танець, а й певний сюжет.
- ✓ *Технічні виклики та співпраця з іншими спеціалістами.* Робота з екранами на сцені потребує тісної співпраці хореографа з відеооператорами, технічними спеціалістами та дизайнерами сценічного освітлення. Важливо забезпечити, щоб технології не відволікали від основної танцювальної складової вистави, а гармонійно доповнювали її.
- ✓ *Психологічний вплив на глядача.* Екрани можуть також підсилювати психологічний вплив вистави. Візуальні елементи, такі як кольори, текстури або зміна темпів відео, можуть допомогти підкреслити емоції, які виражають танцюристи, створюючи більш потужний емоційний зв'язок між виставою та глядачем.

Отже, можна стверджувати, що український народно-сценічний танець та народні звичаї мають значний культурний потенціал і здатні гідно репрезентувати українську національну культуру на європейській сцені. Сучасні підходи до хореографії, зокрема використання мультимедійних технологій та екранів на сцені, відкривають нові горизонти для творчого вираження. Таке поєднання традиційного танцю з інноваційними візуальними рішеннями сприяє створенню унікальних, динамічних та інтерактивних постановок, які не лише зберігають національну автентичність, а й роблять українське танцювальне мистецтво більш доступним, актуальним і привабливим для міжнародної аудиторії.

Список використаних джерел:

1. Медвідь, Т. А. (2017). Використання мультимедійних технологій в хореографічному мистецтві (The use of multimedia technologies in choreographic art). *Culturology, Sports and Art History*, 249-251.

Єфімова О.В.

кандидат педагогічних наук, доцент,

завідувачка кафедри хореографії

Харківського національного педагогічного університету

імені Г.С. Сковороди

Кошавець І.М.

заслужений діяч мистецтв України, доцент

кафедри музичного-інструментальної підготовки вчителя

КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»

Харківської обласної ради

ЗБЕРЕЖЕННЯ РЕГІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ СЛОБОЖАНЩИНИ У ТВОРЧОСТІ АНСАМБЛЮ «ДЖЕРЕЛЬЦЕ»

Слобожанщина – один із найяскравіших регіонів України, що має багату фольклорну спадщину, представлений самобутніми пісенними, танцювальними, обрядовими та мовними формами. Проте ці культурні надбання поступово втрачаються через зменшення побутового використання, недостатнє залучення молоді до традиційного мистецтва та нестачу системної підтримки з боку держави. У зв'язку з цим дослідження особливостей збереження українського фольклору в культурному просторі Слобожанщини є вкрай необхідним для відновлення, актуалізації та подальшого розвитку традиційної культури в умовах сучасного українського суспільства.

Сьогодні більшість хореографічних колективів міста Харкова та Харківської області віддають перевагу сучасним танцювальним напрямам, активно інтегруючи в свою творчість елементи модерну, джазу, естрадної та вуличної хореографії. У цьому контексті особливої уваги заслуговує діяльність Ірини Миколаївни Кошавець – відомої постаті в галузі українського хореографічного мистецтва. Її робота не лише спрямована на збереження та популяризацію традиційного народного танцю, зокрема Слобожанського

регіону, але й відіграє ключову роль у формуванні культурної свідомості молоді.

Зразковий художній колектив ансамбль танцю України «Джерельце» (м. Харків) уже 45 років дарує глядачам красу українського народного танцю. Заснований і натхненно керований Іриною та Петром Кощавцями, ансамбль став справжньою творчою родиною, в якій панують взаємна підтримка, повага до традицій і любов до рідного мистецтва. Особливою гордістю репертуару ансамблю «Джерельце» є фольклорний матеріал, зібраний особисто керівницею колективу Іриною Кощавець. Протягом багатьох років вона здійснювала етнографічні експедиції до різних куточків України, де з перших уст записувала старовинні танцювальні мотиви, пісні, ритмічні візерунки та елементи побутових хореографічних традицій.

Цей унікальний фольклор став основою оригінальних постановок, які не лише зберігають автентичність, а й відкривають глядачам маловідомі сторінки української культури. Завдяки кропіткій праці Ірини Кощавець і всієї творчої команди, репертуар ансамблю набув неповторного стилю – живого, щирого, з глибоким корінням у народному ґрунті. Цікавим зразком у репертуарі ансамблю «Джерельце» є хореографічна композиція «Пеку хлібчик» – щира, емоційна та сповнена народного колориту постановка, яка поєднує елементи побутового танцю, ігрової дії та традиційних обрядових жестів. У центрі композиції – зображення процесу приготування хліба, що здавна має в українській культурі сакральне значення. Танцювальні рухи передають не лише саму працю – місіння тіста, випікання, прибирання – а й атмосферу родинного тепла, спільної праці та поваги до хліба як символу життя.

Цікавим з огляду на проблематику нашої статті є хореографічна композиція «Палітра Слобожанщини», яка побудована як динамічне сценічне полотно, де переплітаються різні емоційні та образні елементи: від ліричних і ніжних жіночих партій – до бадьорих, енергійних чоловічих сцен (палиця в ролі коси). В основі танцю – автентичні рухи, зібрані під час фольклорних

досліджень у селах Харківщини, а також характерні для регіону музичні ритми, притаманні м'якій, співочій інтонації Слобожанського фольклору.

У репертуарі гармонійно поєднуються як класичні зразки народної хореографії, так і сучасні інтерпретації традиційних танців. Кожен виступ колективу – це яскрава хореографічна розповідь, в якій передається дух і характер українського народу, його історія, звичаї та побут. Завдяки високому професіоналізму, художньому смаку та постійній творчій праці, «Джерельце» не лише зберігає, а й розвиває українське танцювальне мистецтво, передаючи його новим поколінням. Таким є номер «Слобожанські дзигуни» (постановка Максима Кощавця) запальна, яскрава хореографічна сюїта, в основі якої лежить характерна для Слобожанщини ігрова, жартівлива манера танцю. Саме слово «дзигуни» символізує рухливих, непосидючих, жвавих людей, які вміють не лише працювати, а й весело проводити час. Постановка вирізняється надзвичайною енергійністю, віртуозністю рухів і тонким гумором. Танцюристи ніби перетворюються на справжніх «дзигунів», що крутяться, стрибають, граються й жартують у ритмі традиційної слобожанської музики. Тут багато елементів акробатики, швидких обертів, змагання між парубками, сценічних мізансцен, які викликають усмішку у глядача. Костюми відтворюють колорит народного вбрання Слобожанщини, а музичне оформлення включає як автентичні мотиви, так і авторську обробку, що надає композиції сучасного звучання без втрати народного духу.

Фольклорна спадщина Слобожанщини є важливою складовою національної культури, що потребує збереження та осучаснення. Педагогічна діяльність керівників колективу Ірини Кощавець та Максима Кощавця, керівників ансамблю «Джерельце», є яскравим прикладом успішного виховання молоді засобами народного танцю. Вони не лише зберігають автентичні хореографічні традиції, але й формують у юного покоління глибоку повагу до української культури. Через етнографічні дослідження, творчу інтерпретацію та сценічне втілення фольклору, керівники реалізує потужну

культурно-освітню місію, передаючи знання й цінності українського народу у доступній та привабливій формі.

Список використаних джерел:

1. Дописувачі Вікіпедії, «Кошавець Ірина Миколаївна» Українська Вікіпедія, https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%89%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D1%86%D1%8C_%D0%86%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B0_%D0%9C%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D1%97%D0%B2%D0%BD%D0%B0 (Переглянуто 1 травня, 2025).

Журавель Н.С.

студентка *Національного університету*

«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ «МЕТЕЛИЦЯ»

Український танець – це народний або сценічний танець різних регіонів України. Народний танець – фольклорний танець, який з'являється на певній території і має традиційні для даної місцевості рухи, ритми, костюми, малюнки танцю, тощо. Їх можна поділити на три групи: хороводи, парні танці, сольні танці. Перші танці виникли як засіб спілкування між людьми, та між людьми та богами. Танцювальні рухи розвивалися також і внаслідок імітації рухів тварин, птахів, а пізніше – жестів, що відображали певні трудові процеси (наприклад, деякі хороводи). Первісний танець, як і пісня, виконував магічну роль, тому серед календарно-обрядових танців збереглося чи не найбільше архаїчних рис.

Найдавнішими слідами танцювального мистецтва в Україні можна вважати малюнки трипільської доби, де зображені фігури людей, котрі одну руку кладуть на талію, а другу заводять за голову. Такі рухи зустрічаються в

сучасних танцях. Зображення танцюристів і музикантів є на фресках Софійського собору в Києві XI століття. На думку деяких дослідників, срібні фігурки чоловічків з Мартинівського скарбу IV століття передають один з танцювальних рухів: напівприсядку з широко розставленими ногами і покладеними на стегна руками. Зображення танців знаходимо і в багатьох мініатюрах зі стародавніх літописів. Писемні повідомлення про давні танці дають нам літописці, які називають їх «скакание и топтание», «гульба и плясание», «хребтом вихляние», «плясание и плескание». Літописці-християни називають такі дії «бісівськими», або «поганськими». Це дає певні підстави вважати, що первісні танці були тісно пов'язані з прадавніми богослужіннями [1].

Метелиця – масовий танець жвавого характеру і темпу. Кількість виконавців необмежена. Всі встають у коло обличчям до центру і беруться за руки. Заздалегідь вибирають ведучу пару виконавців. Виконується в двохдольному розмірі, в парі з переплетінням рук і швидким кружлянням, що нагадує снігову заметіль (метелицю). Танець супроводжується співом з текстами жартівливого характеру [2].

Танець «Метелиця» широко представлений в українській культурі. Ці танці розкривають один образний зміст, але зовсім різні за лексикою та побудовою композиції. Українська «Метелиця», наче справжня сніговиця в степу, поступово нарощує темп, що приводить до кульмінації, після якої відбувається перехід на першу частину – зв'язку з повільним темпом. А білоруські зимові танці одразу починаються у швидкому темпі, з дзвоном бубонців, їздою на трійках тощо [3].

Список використаних джерел:

1. <https://surli.cc/mygeir>
2. <https://ocnt.com.ua/divovizhne-merezhivo-tancyu-metelicya/>
3. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D1%86%D1%8F>

Задорожня Д.О.

студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ХІП-ХОП ТА ІСТОРІЯ ЙОГО ПОХОДЖЕННЯ

Хіп-хоп - субкультура, що виникла в афроамериканському середовищі США наприкінці 1970-х і об'єднує чотири ключові компоненти: діджеїнг, графіті, емсіінг (реп) та брейкінг, до яких іноді додають вуличне знання (knowledge). До 1990-х років вона перетворилася на глобальний культурний феномен, хоча її елементи (танок, музика, мистецтво) часто функціонують автономно. Сьогодні хіп-хоп передусім асоціюється з музичним стилем, що поєднує речитатив і ритмічні біти [1].

Ді-джеїнг – це мистецтво створення музичних композицій шляхом міксування, скретчингу (шкрябання голкою по платівці) та об'єднання фрагментів із різних джерел. Це не лише програвання вінілових записів, а й творче поєднання звуків, що формує унікальні аранжування. Емсіінг (реп) – ритмічний речитатив, який поєднує поезію, соціальну критику та особистісні розповіді. Виконавці (МС/репери) використовують слово як інструмент для висловлення ідей – від рефлексій про оточення до автобіографічних мотивів. Брейкінг – вуличний танець, що об'єднує акробатику, різкі рухи (*freeze, power moves*) та імпровізацію. До нього входять стилі на кшталт *poping, locking* або елементи бойових мистецтв (наприклад, капоейра). Вуличне знання – філософія, заснована на практичній мудрості міського середовища: від кодів поведінки до критичного мислення. Вона включає вміння аналізувати соціальні явища, протистояти стереотипам та виражати власну позицію через мову та дії [2].

Діджей Кул Герк запровадив поняття «брейків» - музичних фрагментів, під час яких танцюристи виходили в коло та демонстрували свої навички. Їхній танець складався з динамічних, різких рухів та акробатичних елементів. Уже на ранньому етапі цей танець мав глибокий зміст: танцюристи прагнули через

рухи розповісти власну історію, передати своє бачення життя та навіть висловити критику його негативних сторін. Саме так почала формуватися хіп-хоп культура. Назва цього танцю з'явилася у 1974 році завдяки діджею Африці Бамбаатаа, який для її позначення використав слова з афроамериканського сленгу: «хіп» - стосується рухів тіла, а «хоп» - означає стрибати. Згодом популярність хіп-хопу невпинно зростала, охоплюючи дедалі ширші кола молоді. Саме так почала формуватися хіп-хоп культура. [3].

Також для хіп-хопу характерні декілька основних піджанрів, такі як: Баскраск - це стиль репу, що виник у 90-х як протест проти комерціалізації жанру, отримав свою назву від рюкзаків, а його ключовими лейблами були Rawkus і Def Jux, які випустили важливі альбоми Mos Def, Company Flow та Madlib; Boom bar - це барабанний патерн із характерним звучанням «бум-беп», який став основою раннього хіп-хопу та досяг розквіту завдяки продюсерам на кшталт DJ Premier, Large Professor і Pete Rock; Cloud rap - жанр, що оформився близько 2010 року, коли Lil B популяризував стиль з «легкими» та безтурботними треками, започаткувавши термін для виконавців подібної звукової естетики; Drill - чиказький піджанр хіп-хопу, що сформувався до 2011 року та отримав світову популярність після виходу треку Chief Keef *I Don't Like*, відрізняючись від трепу специфічними наголосами та чіткою на повільних бітах; та інші [4].

Список використаних джерел:

1. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%96%D0%BF-%D1%85%D0%BE%D0%BF>
2. <https://nbukids.wordpress.com/2011/02/28/%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0>
3. <https://dance.knukim.edu.ua/istoriya-tancyu-xip-xop-2/>
4. <https://www.redbull.com/ua-uk/different-types-of-hip-hop-guide>

ІСТОРІЯ ПОХОДЖЕННЯ САЛЬСИ

Сальса (ісп. salsa – «соус») - це суміш різних видів музики та ритмів країн Карибського басейну. Всі рухи, повороти цього танцю передають самобутність різних країн: Куби, Пуерто-Ріко, Венесуели, Колумбії, Панами. Наприкінці 50-х років немало кубинських та пуерто-ріканських людей, враховуючи музикантів, іммігрували до США, а саме в Нью-Йорк. Це заклало основу, яка дала змогу музиці сальси завершити свій розвиток. “El Barrio” (іспанський Гарлем) – головне місце, де відбувалися ці всі події. Мешканці Сполучених Штатів продовжували робити афро-карибську музику, але вони пристосовували звучання до свого нового світу. Найвпливовішим для них став американський джаз. Згодом в 50-х і 60-х роках виникла сальса [1].

Підйом сальси глибоко пов'язаний з Fania Records, який виник у 1964 році музикантом Джонні Пачеко та американським юристом італійського походження Джеррі Масуччі. Їхня перша зустріч відбулася на вечірці в готелі Нью-Йорка, де вони домовилися про створення лейблу. “Fania” – стала одним із великих хітів Латинської Америки. Fania Records трансформували кубинську музику в звук, який був більш прийнятним для латиноамериканців Нью-Йорка, і саме вони назвали звук “сальса” [1].

Слід зазначити, що афро-кубинська музика, до якої належить сальса, її історія може похвалитися сповненою цікавих подій, так як з'явилася в результаті симбіозу двох культур – африканської та європейської (іспано-арабської). Афро-кубинська музика завдячує іспанцям за струнні інструменти, поетичну форму та мелодику, а рабів-африканців (племени: йоруба, банту, карагали) – за різні ударні інструменти (особливо барабани),

манеру виконання, де є соліст, хор та своєрідний стиль виконання, при якому *estribillo* (приспів) повторювався декілька разів [2].

Є два різновиди сальси: сальса касіно (всі рухи робляться по колу); лінійна сальса (всі повороти робляться по прямій лінії). Сальса касіно (або кубинська сальса) зародилася у кінці 50-х років на Кубі техніка танцю змінюється, що призводить до появи Кубано-Касіно, в якій об'єдналися кубинський сон та кубинська румба. Заходи всі проводилися у спеціальних закритих клубах – Касіноси, в яких грали знамениті оркестри, такі як: Beny Moré; Orquesta Aragon та багато інших.

Чому сальса касіно стала популярною. Помітний внесок у розвиток стилю касіно внесло телевізійне шоу на місцевому телеканалі *Para bailar*, яка була спеціально створеною для просування кубинської культури. Після цього виходить передача *Para bailar Casino*, де вже показують конкретний стиль Касіно . Водночас, разом з стилем Касіно, народжується один із його напрямків Руеда де Касіно, що в перекладі означає коло. Цей танець танцюється виключно по колу, з'явилося більше внаслідок ча ча ча, оскільки ча ча ча теж іноді танцюється у колі. Спершу назви всіх рухів у Руеда де Касіно були відомі всім, але потім кожен район, місто, село почали створювати свої команди, розробляли нові рухи та влаштовували змагання між собою [3].

Список використаних джерел:

1. Історія та особливості музичного напрямку. [Електронний ресурс], режим доступу: <https://surli.cc/nhvlcg>
2. Походження сальси. [Електронний ресурс], режим доступу: <https://zymova.com/2010/01/07/salsa-istoriya/>
3. Різновиди сальси. Кубинська сальса. [Електронний ресурс], режим доступу: <https://lagofamily.com.ua/istoriya-tancyu-salsa/>

Кожедуб А.Р.

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»*

ВПЛИВ ХОРЕОГРАФІЇ НА РОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ

Хореографія як вид мистецтва є потужним засобом всебічного розвитку особистості. Вона поєднує в собі елементи фізичної активності, емоційного самовираження та естетичного сприйняття світу. Завдяки такому синтезу хореографія відіграє важливу роль у формуванні гармонійної особистості, здатної до самореалізації, креативного мислення та глибокого емоційного досвіду [1]. Фізичний аспект хореографії сприяє розвитку координації, гнучкості, витривалості й сили. Систематичні заняття танцем покращують поставу, моторику та загальний фізичний стан. Для дітей і підлітків це особливо важливо, адже фізичний розвиток тісно пов'язаний із формуванням особистісних рис: впевненості в собі, наполегливості, самодисципліни [2].

Заняття хореографією позитивно впливають на емоційно-психологічну сферу. Танцювальна діяльність є формою емоційної саморегуляції: людина через рухи виражає свій внутрішній стан, вчиться керувати емоціями, знижує рівень стресу та тривожності. Танцювальна терапія навіть використовується як елемент психологічної реабілітації [3].

Соціальний розвиток також є важливою складовою впливу хореографії. Участь у колективних танцях розвиває навички співпраці, комунікації, взаємоповаги, емпатії. У танцювальних колективах формуються лідерські якості, вміння працювати в команді, розвивається почуття відповідальності перед іншими [4].

Інтелектуальний розвиток особистості також активізується завдяки хореографії. Під час навчання танцю людина вчиться аналізувати, запам'ятовувати складні комбінації, мислити просторово, синхронізувати рухи з музикою. Ці процеси розвивають увагу, пам'ять, логічне та асоціативне мислення, що позитивно впливає на загальні когнітивні здібності [5].

Хореографія сприяє формуванню естетичного смаку й творчої уяви. Участь у постановках, ознайомлення з різними культурними традиціями через танець розширює світогляд, виховує любов до мистецтва, вчить цінувати красу руху, гармонію тіла і духу. Саме через мистецтво танцю відбувається емоційно-ціннісне збагачення особистості [6].

Хореографія як засіб розвитку особистості демонструє ефективність у роботі з людьми різного віку: від дітей до осіб похилого віку. Вона виступає інструментом соціальної інклюзії, психоемоційної підтримки та особистісної трансформації [7].

Список використаних джерел:

1. Рижова Н.М. «Хореографія як засіб розвитку особистості школяра» // Педагогічна майстерність. – 2020. – № 3. – С. 45–49.
2. Кузьменко О.В. «Фізичний розвиток дітей засобами хореографії» // Фізичне виховання та спорт. – 2019. – № 2. – С. 60–64.
3. Савченко І.І. «Психологічні аспекти танцювальної діяльності» // Практична психологія і соціальна робота. – 2021. – № 5. – С. 23–27.
4. Чепурна Т.В. «Соціалізація підлітків засобами хореографії» // Соціальна педагогіка. – 2018. – № 4. – С. 33–37.
5. Бондаренко І.С. «Когнітивний розвиток у процесі хореографічної діяльності» // Освіта та розвиток особистості. – 2022. – № 1. – С. 15–19.
6. Ткаченко Л.А. «Естетичне виховання засобами хореографії» // Мистецька освіта. – 2017. – № 2. – С. 41–45.
7. Сидоренко М.М. «Хореотерапія: сучасні підходи» // Арт-терапія в освіті. – 2020. – № 3. – С. 50–56.

Кравець В.П.

студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІСТОРІЯ ПОХОДЖЕННЯ БАЛЕТУ

Балет зародився в Північній Італії у епоху Відродження понад 400 років тому. Вважається, що це досить молодий вид танцю. Раніше князі та вельможі полюбляли влаштовувати святкування на які запрошували танцюристів і ті відтворювали рухи зі знаттю. Перший, хто показав та придумав балет є Бальтазаріні ді Бельджойозо. Популярності на батьківщині цей вид танцю не здобув, однак він дуже сподобався французькій аристократії. Придворні танцюристи почали освоювати нові техніки танцю та 1581 року презентували першу виставу при французькому дворі, яка має назву «Комедійний балет королеви» також стала відома за назвою «Церцея» і ця дата стала початком нової балетної історії [1].

За часів правління Людовіка XIV балет почав стрімко розвиватися. Сам король брав участь у 27 балетах («Королівський нічний балет», «Закоханий Геркулес», «Розкішні коханці» та інші). У 1661 році за його наказом у Парижі було створено Королівську академію танцю, тоді й виникли різні нові жанри такі як трагедія-балет, комедія-балет, а пізніше і опера-балет. У 1681 вперше на публічній сцені з'явилися жінки [2].

Як самостійний вид музично-театрального мистецтва, що передає сюжет і драматичні події та пантоміми без використання співу та слів за допомогою танцю, балет утвердився у 60-х роках XVIII ст. завдяки участі та діяльності італійця Гаспаро Анджоліні та француза Жана-Жоржа Новерра (автора «Листи про танець і балети»). Їхні постановки здобули шаленої популярності на сценах Франції, Німеччині, Італії, Австрії, де працював учень Новерра Шарль Дідло. У 1789 році французький балетмейстер Жан Доберваль поставив балетну комедію, яка має назву «Марна пересторога» і одержала визнання вже понад 2 століття на сценах Європи, зокрема України. Перша половина XIX ст.

ознаменувалася утвердженням романтизму у балеті («Жізель» 1841 р., «Сильфіда» 1832 р.), але у другій половині XIX ст. у зв'язку з кризою балет занепадає [2].

У 1930-х роках стали створюватися балетні колективи в США. Однією з найважливіших подій в той час стало те, що до країни приїздить Джордж Баланчин, який створює там балетну школу і трупу, яка має назву «Нью-Йорк Сіті балет». Протягом 20 ст. він почав стрімко розвиватися країнами Європи та США саме там започаткувалися нові форми балету такі як: балети-симфонії, моновистави, безсюжетний балети, фольк-балети [2].

На початку створення класичного балету костюми танцівників були схожі на святкове вбрання відрізнялися вони лише своїми театральними елементами: прикрасами та декоративним оздобленням. Такий одяг заважав виконувати танцювальні рухи, тому зазвичай такі ролі виконували чоловіки. З часом все змінилося і одяг став зручним та легким. Приблизно двісті років тому виник одяг, що зараз має назву балетна пачка. Вона має два види: класична коротка та довга, яку називають шопенівською. Потім були створені туфлі-пуанти, які дали можливість балеринам танцювати на кінчиках пальців [3].

В Україні під час формування національного балету і балетної музики українські композитори і хореографи намагалися театралізувати фольклор. Його активний розвиток розпочався з відкриттям театрів опери та балету в містах Києві (1926), Харкові (1925) та Одесі (1926). Перший український балет М. Вериківського було створено у 1930 році, він мав назву «Пан Каньовський».

Список використаних джерел:

1. Балет – мистецтво для сильних: цікаві факти з історії. URL: <https://sportsvit.com.ua/uk/news/balet-mistectvo-silnikh-cikavi-fakti-z-istorii>
2. Балет. Історична довідка. URL: <https://vue.gov.ua/%D0%91%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82>
3. Бесіди про мистецтво. Урок 53. Класичний танець – основа балетної вистави. URL: <http://arts.cx.ua/talking/4-9/53.php>

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»*

ХОРЕОГРАФІЯ, ЯК НОСІЙ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Українська хореографія має глибокі дохристиянські корені. Перші танцювальні форми виникали в межах обрядовості, зокрема в ритуалах родючості, шанування природних сил, святкування змін пір року. Веснянки, гаївки, хороводи - це не просто розваги, а ритуальні дії з чіткою символікою. Наприклад, веснянка символізувала пробудження природи, а гаївки виконувалися з метою закликати добрий урожай. З приходом християнства стародавні ритуали набули нового звучання, але не зникли. Вони трансформувалися в народні танці, що виконувалися під час свят і на весіллях. Такі танці як «Аркан», «Козачок», «Гопак» стали не лише культурним надбанням, але й виявом національного духу [1].

Танці в українській традиції не існували окремо від співу, музики й обрядової дії. Вони були частиною цілісного культурного середовища, яке формувало світогляд людини. Особливе значення мало коло, як основна танцювальна форма - символ вічності, безперервності життя, циклу природи. Саме тому хороводи мали сакральне значення: вони закликали врожай, дощ, захист від злих духів [4].

У різних регіонах України танцювальні традиції формувалися під впливом місцевих звичаїв і умов життя. Наприклад, гуцульські танці вирізняються динамікою та складною ритмікою - це відображення гірського

характеру життя. Натомість на Поліссі та Поділлі рухи були більш плавними, ліричними, що відповідало спокійному ритму рівнинної місцевості. З часом народні танці почали виконувати не лише в рамках ритуалів, а й як розважальні дії - на ярмарках, вечорницях, громадських зібраннях.

У цих танцях часто з'являлися елементи жартів, залицяння, змагання. Танці ставали дзеркалом соціальних ролей: хлопці змагались у силі й спритності, дівчата демонстрували граційність і скромність. Цікаво, що багато стародавніх танців мали імпровізаційний характер. Не існувало «чітко прописаної» постановки - кожен учасник вносив у танець частинку себе, свої емоції, настрої. Це підкреслює індивідуальність і водночас спільність у народній культурі. Таким чином, українська хореографія формувалася як багатовимірне явище - поєднання духовного, соціального й естетичного. І саме це робить її цінним джерелом культурної пам'яті нашого народу. Кожен український танець містить у собі зашифроване повідомлення - культурний код.

Танцювальні рухи, ритми, костюми, музичний супровід - усе це формує мову, якою говорить культура. Наприклад: • Гопак - символ мужності, козацької відваги й національної сили. • Аркан - чоловічий танець, що втілює братерство, військову злагоду, карпатський дух. • Козачок - демонструє гнучкість, енергійність і радість життя. Жіночі танці - часто втілюють тему кохання, краси, материнства. Хороводи ж символізують спільність, єдність громади, циклічність життя. Важливим є і просторовий аспект: танці відбувалися на площах, у хатах, у природному середовищі. Вони формували ментальну карту українця - у танці він відчував свою належність до громади й культури [2].

Українські народні танці - це не просто естетичне видовище, а справжній код національної ідентичності. У кожному танці, його ритміці, жестах, просторових композиціях приховані цінності, світогляд і ментальні особливості українського народу. Кожен танець виконувався у відповідному контексті: обрядовому, святковому, побутовому.

Весільний танець молодих символізував початок нового життєвого кола, єдність душ, благословення на майбутнє. Подібні форми були і під час «обжинків» - святкувань після збору врожаю, де в танцях дякували природі за щедрість. Символіка рухів Багато рухів у танцях мають символічне значення. Наприклад: • рухи з піднятими руками - звернення до неба, до вищих сил; • кругові рухи - відображення сонця, циклу життя; • притупування - контакт із землею, заклик родючості; • нахили - символ смирення або пошани. Ці символи не завжди усвідомлювалися учасниками танцю, але їхня присутність створювала ефект спадкоємності поколінь [3].

Танець також чітко поділяв ролі за статтю. Чоловічі танці (Гопак, Аркан) демонструють силу, витривалість, бойову вправність - це своєрідна «хореографія війна». Часто рухи мали військове походження (випади, стрибки, оберти). Такі танці готували молодь до фізичних випробувань. Жіночі танці, навпаки, були м'якими, граційними, часто супроводжувались співом. У них виражалась душевність, ніжність, здатність до створення гармонії. У хороводі чоловіки й жінки об'єднувались - створюючи образ цілісної громади, де кожен має свою функцію і водночас є частиною спільного ритму життя.

Список використаних джерел:

1. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Весняний цикл. – Київ: Обереги, 1994. С. 45–60.
2. Василенко К.І. Український танець. – Київ: Музична Україна, 2003. – С. 150–165; 200–215.
3. Василенко К.І. Український танець. – Київ: Музична Україна, 2003. С. 150–165; 200–215.
4. Омеляненко К.А. Танець як мистецький код української опери , Мистецтвознавчі записки. – 2014. – №25. – С. 20–30.

Марченко Д.А.

студентка *Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

Росенко Н.О.

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

ЕСТЕТИКА РУХУ В КОНТЕМПОРАРІ: НОВІ ПІДХОДИ В ХОРЕОГРАФІЇ ХХІ СТОРІЧЧЯ

Контемпорарі-танець став одним із ключових напрямів сучасного хореографічного мистецтва, що представляє інноваційний підхід до розуміння руху, простору та взаємодії тіла з довкіллям. У ХХІ столітті в Україні контемпорарі вийшов за межі виключно сценічної практики і став формою креативного самовираження і соціокультурного діалогу. Контемпорарі в українській науковій традиції розглядається як хореографічна практика, що виникла у відповідь на кризу академічного балету та модерного танцю. Він поєднує принципи натуралізму руху, імпровізації та відмови від канонічних форм [1].

Згідно з дослідженням Лук'яненко К. А., контемпорарі має гібридну природу, що поєднує елементи різних культур і мистецьких практик, зокрема перформансу, контактної імпровізації, бойових мистецтв і навіть йоги [2]. Контемпорарі орієнтується на відчуття власного тіла у просторі, що формує нову якість руху – внутрішньо мотивовану, природну, органічну. Естетика руху не ставить завдання демонструвати технічну майстерність у класичному розумінні, а замість цього сприяє розкриттю автентичної тілесної експресії [1].

Також в українських дослідженнях підкреслюється важливість тілесної пам'яті: танцівник накопичує руховий досвід, який використовується у творчому процесі як "матеріал" для імпровізації [2].

Освітні стратегії в галузі контемпорарі в Україні тяжіють до індивідуалізації навчання та розвитку творчого мислення. Наголос робиться на опануванні різноманітних технік і прийомів сучасного танцю, імпровізації, партнерингу, роботі зі станом тілесної присутності [1]. У працях сучасних українських педагогів і хореографів простежується прагнення формувати у студентів навички дослідницької роботи через танець – здатність аналізувати, шукати нові засоби виразності й працювати на перетині мистецтва, психології та філософії [3].

Важливим чинником популяризації контемпорарі в Україні є його інтеграція у професійний мистецький простір, проведення танцювальних фестивалів, освітніх майстер-класів і резиденцій для хореографів. У праці "Поширення танцю контемпорарі в Україні" зазначено, що формування власної української школи контемпорарі базується на синтезі локальних культурних традицій та глобальних тенденцій сучасного танцю [3].

Контемпорарі сьогодні є однією з найважливіших форм інноваційного хореографічного мистецтва в Україні. Він об'єднує практику тілесної свідомості, імпровізації, мистецького дослідження та соціального коментаря, відкриваючи нові можливості для розвитку національної хореографічної культури у світовому контексті [1].

Список використаних джерел:

1. Федотова Н. В. Поняття «Contemporary Dance» (танець контемпорарі): культурологічні, філософські та мистецтвознавчі підходи // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2021. – №4. – С. 75–80. Електронний ресурс
2. Лук'яненко К. А. Мистецтво контемпорарі і танець контемпорарі: міждисциплінарний ракурс // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2023. – №1. – С. 45–50. Електронний ресурс
3. Культурологічні засади та основні техніки танцю контемпорарі // Культура і сучасність: альманах. – 2022. – №1. – С. 60–65.

Мокрій Р.С.

аспірантка кафедри режисури та хореографії
Львівського національного університету імені Івана Франка,
викладач *Львівського державного університету*
фізичної культури імені Івана Боберського
<https://orcid.org/0000-0002-5833-2353>

ПРОБЛЕМАТИКА «СТИЛІСТИЧНОГО» РОЗУМІННЯ СУЧАСНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

В реаліях сьогодення сучасний танець набув колосальної популярності серед дітей та молоді, безліч охочих займатись саме сучасними напрямками танцю. Все частіше батьки обираючи гурток для своїх дітей спрямовують свою увагу саме на сучасний танець. Це недивно адже в 2000-их роках завдяки медіа простору даний вид танцю набув значної популярності. Завдяки цьому багато хто дізнався про значну кількість стилів та напрямків сучасної хореографії. Проте більшість так і не зрозуміла чим вони різняться та, які характерні особливості належать тому чи іншому напрямку танцю. Якщо з класичною, народною та бальною хореографією все наче зрозуміло. То до сучасного танцю може виникати безліч питань [2].

Сучасний танець ми розділяємо на такі три великі напрямки це джаз, модерн та вуличні танці («Street Dance»), проте це лише як великі глави, які поділяються на розділи тобто стилі, які формувались в різний час та за певних обставин і є окремими під видами того чи іншого напрямку так наприклад Джаз ми можемо розділити на: ретро джазові танці, які в свою чергу включають в себе такі стилі як: чарльстон, твіст, свінг, лінді хоп, рок-н-рол, Бродвейський джаз який виник у зв'язку з поєднанням класичного танцю та джазу на сценах театрів Бродвею, афро-джаз повернення джазового танцю до етнічної складової власне тих завдяки кому з'явився джаз (африканцям), джаз-фольк стиль який поєднує джазову хореографію з елементами народного танцю будь якої національності, джаз-модерн це в свою чергу злиття двох великих

напрямів хореографії , які розвивались практично одночасно та змогли поєднатись в одне ціле [1].

Модерн танець в свою чергу має декілька шкіл, які формувались в процесі роботи певних хореографів, які змогли вибудувати свою систему навчання, які сьогодні вважаються основою модерн танцю а саме Марта Грем, Доріс Хамфрі та Чарльз Вейдман, Мерс Кенінгем, Рудольф фонЛабан, Мері Вігман та інші [4,5]. Зараз великої популярності набрав напрям такий, як Контемперарі, який часто плутають з модерн танцем хоча вони зовсім різні по наповненню руху та по манері виконання. Це один чи не найскладніший напрям, виглядає у виконанні він досить легко та повітряно проте за ним стоїть колосальна робота з тілом, диханням та розуміння фізики руху тіла в просторі.

Вуличний танець в свою чергу являє собою надзвичайно велику кількість стилів хіп-хоп, локінг, папінг, хаус, крамп, вог, шафл, брейк та інші. Кожен з них має свою історію своє значення та характерні рухи і манеру виконання. В нас чомусь звикли усе називати хіп-хопом [3]. Також сюди відносять джаз-фанк хоча він має приставку джаз і було б логічним все ж його віднести до стилю джазових танців. Власне це є поєднання хіп-хоп танцю з джазовою манерою виконання певних рухів.

Тож вивчення сучасного хореографічного мистецтва потребує максимального роз'яснення та розуміння кожного стилю. Фахівці хореографи в якому виді чи напрямі хореографії вони б не працювали, зобов'язані знати та розуміти кожен з них, адже сьогодні на хореографічних конкурсах безліч номінацій з найрізноманітнішими стилями танцю, які почасти хореографи плутають, або навіть не розуміють під яку категорію підпадає їх хореографія, що також свідчить про бездумність в роботі з дітьми та власне не розуміння стилів та напрямків сучасної хореографії. Пізніше це незнання і не розуміння переноситься на дітей. Тому вже сьогодні слід більш детально і професійно давати роз'яснення по кожному стилю та напрямку для формування компетентних фахівців хореографів.

Отже важливими є в роботі не лише практична частина, але й якісна обґрунтована теорія, яка дасть можливість краще розуміти кожен рух того чи іншого напрямку та стилю танцю. Розуміючи усі нюанси хореографічного мистецтва спокійно зможе працювати в будь-якому із напрямів хореографії та впевнено себе почувати.

Список використаних джерел:

1. Плахотнюк О. А. (2007). Стили та напрямки сучасного хореографічного мистецтва. *Вісник Міжнародного слов'янського університету*. Харків, №10 (1), 33-35.
2. Плахотнюк О. А. (2014). Хореографічне мистецтво України у роздумах Олега Семеновича Голдрича. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство*, №14, 52-56.
3. Хольченкова Н. М. (2018). Сучасний танець: основні напрями та характерні особливості розвитку. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка*. Вип. 154. Т. 2 – С. 183-187.
4. Чілікіна Н. (2015). Проблематика сучасної хореографічної освіти. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 12 (2), 298-308.
5. Шариков Д.І. (2008). Класифікація сучасної хореографії. Київ: *Видавець Вадим Карпенко*. 168 с.

Онищенко Д.О.

студентка *Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ВАЛЬСУ

Історичні витоки вальсу сягають народних танців Центральної Європи. Основою для нього стали німецький лендлер, австрійський вальцер та французька вольта. Ці танці мали характерні риси: парне виконання, обертові рухи, тісний фізичний контакт, який був рідкістю в тогочасному світському танцювальному етикеті. Особливо яскравим прикладом є вольта, яка вже в XVI

столітті викликала суперечки в суспільстві через близькість партнерів під час танцю [2].

Назва "вальс" походить від німецького слова "walzen", що перекладається як "крутитися" або "обертатися". Це дуже точно передає характер рухів, адже під час вальсу партнери безперервно кружляють по залі в плавному, ритмічному танці. Цей елемент легкого обертання, поєднаний з музикою в тридольному розмірі (3/4) і створює відчуття невагомості, яке зробило вальс настільки привабливим для публіки [1].

Починаючи з другої половини XVIII століття, вальс почав проникати у світське життя міст. Однак його поява в аристократичному середовищі була зустрінута неоднозначно. Багато хто вважав цей танець "занадто вільним", оскільки партнери вперше в історії танцю мали змогу торкатися одне одного, а рухи спідниць та оберти викликали подив у більш консервативних колах. Церква навіть засуджувала вальс як "аморальний" і "занепадницький". Проте, як це часто буває, саме через свою сміливість і новизну вальс привернув увагу молоді та культурної еліти [3].

У XIX столітті танець здобув офіційне визнання. У 1816 році він був включений до програми придворних балів. Відтоді його популярність лише зросла. Особливої слави вальс набув у Відні, яка на той час була центром європейської культури. Саме тут вальс досяг найвищого рівня розвитку й перетворився на самостійний витвір мистецтва. Його виконували на імператорських балах, світських зібраннях, театрах та на концертних майданчиках [2].

Не останню роль у становленні вальсу відіграли видатні композитори. Найбільший внесок зробили Йоганн Штраус-батько та Йоганн Штраус-син. Останній, зокрема, став автором численних вальсів, які досі вважаються класикою жанру. Його знаменитий твір "На прекрасному блакитному Дунаї" є не лише візитною карткою віденського вальсу, але й однією з найвідоміших оркестрових композицій у світі [1].

З часом вальс зазнав змін. Він розділився на кілька стилів: віденський вальс з його швидким темпом та стрімкими обертами і повільний вальс – більш плавний, урочистий, та емоційний. Обидві версії зберегли головне – атмосферу ніжності та довіри між партнерами, яка є характерною рисою вальсу [2].

У XX та XXI століттях вальс не втратив своєї популярності. Його продовжують вивчати в хореографічних школах, він є невід’ємною частиною програми змагань зі спортивних бальних танців. Вальс також часто обирають як перший танець на весіллях – це свідчить про його статус символу любові, витонченості та традиції [3].

Сьогодні вальс живе у двох світах – як частина професійного мистецтва і як емоційний момент у житті звичайних людей. Танцюючи вальс, люди не лише відтворюють рухи, але й передають почуття, емоції та атмосферу минулих епох. Цей танець – доказ того, що справжня краса та гармонія не мають терміну придатності [1].

Список використаних джерел:

1. Вікіпедія.(н.д.). Вальс(танок). <https://uk.wikipedia.org>
2. Факультет хореографічного мистецтва.(н.д.). Історія виникнення вальсу. <https://dance.knukim.edu.ua>
3. Dovidka.biz.ua.(н.д.). Вальс: історія виникнення. <https://dovidka.biz.ua>

Плескач Я.О.

студентка *Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТА СТАНОВЛЕННЯ КУБИНСЬКОЇ РУМБИ

Кубинська Румба – це один із найяскравіших і найвідоміших музично-танцювальних жанрів Куби, що має глибоке коріння в африканській культурі та історії. Виникла вона у XIX столітті в містах Куби серед афро-кубинських спільнот, де музика та танець слугували як засіб вираження культурної

ідентичності, соціального протесту й радісного святкування. Цей жанр став унікальним явищем завдяки поєднанню африканських ритмів, іспанських мелодій і кубинських соціальних реалій [1].

Кубинська Румба має свої корені у культурі африканських народів, які були привезені як раби на Кубу в періоді трансатлантичної работоргівлі. Найбільший вплив на зародження Румби мали народи Конго, Анголи та Йоруба. Їхні традиції включали складні барабанні ритми, співи, колективні танці та ритуали, які стали фундаментом для музичного стилю Румби [2].

Всередині жанру Кубинської Румби існують три основні стилі, що відрізняються темпом, рухами танцю та музичною структурою - Ямбу, Гуагуанко і Колумбія. Ямбу - найповільніший стиль, оскільки танцюристи іноді імітують бойові рухи з використанням палиць. Музика повільна, мелодійна, з вираженими басовими конгами. Гуагуанко - середньотемповий стиль, який включає партнерський танець із елементами імпровізації та грайливих жестів. Важливою є взаємодія між чоловіком і жінкою в танці, що відтворює соціальні відносини. Колумбія – найшвидший і найбільш технічно складний стиль Румби. Цей танець виконує переважно чоловік і включає динамічні акробатичні рухи й імпровізації. Музика насичена швидкими ритмами конги та інших перкусій [3].

Сьогодні Румба продовжує жити як у традиційних формах, так і в модернізованих інтерпретаціях. Одночасно сучасні музиканти і хореографи експериментують із жанром, поєднуючи його з елементами джазу, хіп-хопу, і навіть електронної музики. Такі інтерпретації допомагають привернути увагу молоді та міжнародної аудиторії [2]. Танець Румба входить до міжнародної конкурсної програми латиноамериканських бальних танців. Це один із п'яти основних танців, поряд із самбою, ча-ча-ча, пасодоблем і джайвом. Румба є не лише музичним стилем, а й символом національної ідентичності Куби. Вона залишається живим виразом історії, культури і духу кубинського народу, демонструючи витримку та творчий потенціал афро-кубинської спадщини.

Список використаних джерел:

1. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D0%BC%D0%B1%D0%B0>
2. <https://www.smithsonianmag.com/travel/rumba-brief-history-slavery-cuba-music-dance-cultural-travel-180960934/>
3. <https://www.infostat.com.ua/aktualne/shcho-take-rumba-i-yak-navchitisya-tantsyu.amp.html>

Погрібняченко Д.Г.

студентка *Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

ХІП ХОП: ІСТОРІЯ, СУЧАСНІСТЬ, ПЕРСПЕКТИВИ

Хіп-хоп виник у 1970-х роках у Бронксі, Нью-Йорк, як спосіб самовираження маргіналізованих спільнот – передусім афроамериканської та латиноамериканської молоді. Основні елементи хіп-хопу сформувалися як реакція на соціальну несправедливість: MCing реп – ритмічна поезія із соціальними, політичними або особистими меседжами; DJing – творчість за допомогою грамплатівок, міксів, семплів; Breakdance – танець, який поєднує спорт і мистецтво; Графіті – мистецтво візуального протесту. Зародившись як форма протесту й виживання у ворожому середовищі, хіп-хоп швидко став об'єднуючою платформою для молоді, позбавленої доступу до традиційних форм впливу [4].

У 1980–1990-х роках хіп-хоп переріс межі андеграунду та став могутнім інструментом соціального коментаря. Артисти як Public Enemy, N.W.A., 2Pac і Nas торкалися тем поліцейського насильства, расової нерівності, безробіття, кризи освіти. Альбом De La Soul "3 Feet High and Rising" (1989) запропонував нову естетику – гумор, метафори, експеримент із семплами та ритмами [1].

Хіп-хоп трансформувався у глобальний культурний феномен. Від вулиць Бронкса він дістався до Лагосу, Сеула та Києва. У Британії виник стиль грайм,

у Франції – реп на тему імміграції, в Україні – хіп-хоп адаптований до національного контексту. Хіп-хоп суттєво вплинув на розвиток і трансформацію інших музичних жанрів. Його ритмічна структура й реп-вставки інтегруються в композиції К-рор-гуртів, латиноамериканські виконавці активно поєднують треп з реггетоном, а рок-гурти запозичують елементи хіп-хопу для оновлення звучання.

У сфері поп-музики дедалі частіше спостерігається співпраця поп-зірок із продюсерами, що працюють у хіп-хоп-естетиці. Така міжжанрова взаємодія формує нові музичні гібриди, здатні охопити широку аудиторію. Саме тому сьогодні не є дивиною почути іспанськомовний текст на фоні ритмів Атланти або корейський поп із відлунням нью-йоркського саунду. Паралельно з естетичним зростає й бізнесовий вимір хіп-хопу. Сучасні артисти не обмежуються лише музикою – вони засновують звукозаписні лейбли, модні бренди, технологічні стартапи, доводячи, що хіп-хоп – це не лише стиль, а й потужна платформа для побудови масштабних підприємницьких імперій [5].

З 2000-х років хіп-хоп перестав бути лише музикою – він став брендом. Артисти Jay-Z, Dr. Dre, Kanye West стали мультимільонерами. Репери впливають на моду, співпрацюють із брендами. Водночас зростає критика через втрату автентичності [3]. Репер Lupe Fiasco читає лекції в MIT і реалізує проєкт “Ghotiing”, що поєднує хіп-хоп з філософією та мистецтвом. Це виводить культуру на рівень академічного осмислення [2].

Хіп-хоп залишиться актуальним завдяки інноваціям, глобальним колабораціям, соціальній функції та цифровізації – від метавсесвітів до NFT-альбомів. Хіп-хоп пройшов шлях від культури вулиць до глобального явища, що охоплює музику, моду, технології, освіту та політику. Його сила – в адаптації, відкритості до нового й здатності бути голосом поколінь. У майбутньому хіп-хоп зберігатиме свою актуальність, але вимагатиме постійного переосмислення цінностей і форм.

Список використаних джерел:

- 1.<https://pitchfork.com/reviews/albums/de-la-soul-3-feet-high-and-rising>
- 2.<https://listart.mit.edu/ghotiing-mit-public-art>
- 3.<https://www.paradigmpress.org/as/article/view/1362>
- 4.<https://www.ourmusicworld.com/archives/4116>
- 5.<https://www.wrightymedia.com/toolkit-page/global-impact-of-hip-hop-industry>

Путря Л.В.

студентка *Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

Росенко Н.О.

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

РОЛЬ ФРАНЦУЗЬКОГО БАЛЕТУ У ФОРМУВАННІ КЛАСИЧНОЇ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ ТЕХНІКИ

Французький балет зі своєю багатою історією та впливом на розвиток танцювальної техніки посідає особливе місце в становленні класичного балету. Він був основою для розвитку балетної культури в усьому світі, визначаючи технічні стандарти і стратегії, які залишаються актуальними до сьогодні. Французький балет формував ті основи, що стали наріжним каменем у подальшому розвитку не тільки балетних технік, але й балетної освіти в цілому [1].

Зародження балету у Франції має свої корені в епоху Ренесансу, коли він був частиною придворних святкувань і розваг. Проте саме у Франції балет набув значення як професійне мистецтво. Першим етапом становлення балету в країні стало формування балетних форм у середині XVII століття. Ключовим

моментом стало правління Людовика XIV, який не тільки сприяв розвитку балету, а й сам виступав у ролі танцівника, що дозволило поєднати монархічну владу і танець у єдину культурну ідею. У 1661 році він заснував Académie Royale de Danse, академію, яка стала основною інституцією для формування та стандартизації техніки танцю, а також основою для розвитку класичних принципів. Технічні елементи, такі як постановка ніг, рук, стійки, які стали основою для майбутньої балетної техніки, вперше були визначені в рамках французької балетної школи [3].

Важливим моментом стало формулювання основних технічних елементів: позицій ніг і рук, які дозволили створити стандартизовану систему, що стала основою для усіх подальших балетних стилів [2]. П'єр Бошан, відомий танцівник і хореограф XVII століття, відіграв важливу роль у створенні основних позицій ніг і рук, що стали стандартами класичного балету. Він розробив п'ять основних позицій для ніг, які стали основою для виконання будь-яких рухів у балеті. Ці позиції стали невід'ємною частиною класичної танцювальної техніки, що сформувала фундамент для майбутнього розвитку балету. Крім того, П'єр Бошан започаткував створення балетної нотації, що дозволило хореографам та танцівникам записувати та зберігати хореографії для наступних поколінь [4].

Одним із ключових моментів у розвитку французького балету стало реформування, яке здійснив Жан-Жорж Новер. Його концепція балету д'аксьон (балет як дія) вперше поєднала танець із драматургією та емоційним вираженням. Виходячи з того, що танець має передавати емоції та історію, Новер змінив уявлення про балет як про відокремлену форму мистецтва. Завдяки його ініціативам було досягнуто інтеграції танцю в загальний контекст театрального мистецтва, що мало великий вплив на подальший розвиток класичного балету. Новер також значно змінив хореографічну мову, зробивши її більш виразною [5].

Французький балет став не тільки основою для розвитку балетної техніки в самій Франції, а й вплинув на культуру балету в інших країнах. Усі

країни перейняли французькі балетні традиції, адаптуючи їх до своїх національних умов. Французька школа залишила величезний слід у розвитку балетного мистецтва по всьому світу, що допомогло створити систему навчання, що зберігається в класичних балетних школах до сьогодні [6].

Список використаних джерел:

1. Шевченко С. "Глобалізація балету: вплив французьких традицій на світову культуру". – Київ: Науковий світ, 2022. С. 110-114.
2. В. Лозова. "Історія розвитку класичного танцю в Європі: Французький період". – К.: Наукова думка, 2021. С. 45-50.
3. Н. Овчаренко. "Людовик XIV як культурний діяч: танець і балет у Франції". – Київ: Мистецтво, 2020. С. 58-63.
4. А. Коваленко. "П'єр Бошан і його вклад у формування класичного танцю". – Київ: Культури і мистецтво, 2020. С. 92-95.
5. О. Мельник. "Балет як театр: роль Жан-Жоржа Новера в реформуванні класичного танцю". – Чернівці: Гуманітарна освіта, 2021. С. 102-106.
6. С. Шевченко. "Глобалізація балету: вплив французьких традицій на світову культуру". – Київ: Науковий світ, 2022. С. 110-114.

Рало Є.О.

студентка *Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

УКРАЇНСЬКА ХОРЕОГРАФІЯ В УМОВАХ ВОЄННОГО ЧАСУ

Українське хореографічне мистецтво завжди було тісно пов'язане з історією, духовністю і національною свідомістю народу. Танок як форма мистецтва відображає емоційний стан суспільства, його боротьбу, надії та віру. В умовах повномасштабної війни, яку переживає Україна з 2022 року, хореографія набула нових змістів і функцій – вона стала не лише засобом

естетичного вираження, а й культурним фронтом, елементом інформаційного спротиву, способом збереження національної ідентичності [2].

З початком війни багато хореографічних шкіл, театрів і студій опинилися в складних умовах. Частина з них була змушена припинити свою діяльність або евакуюватися. Проте попри небезпеку і руйнування, українські хореографи не припинили творити. Вони шукали нові способи взаємодії з глядачем – через онлайн-вистави, флешмоби, відеопроекти, виступи у бомбосховищах та на відкритих просторах. Ці ініціативи не лише підтримували моральний дух, а й демонстрували світові незламність українського мистецтва [5].

Однією з провідних тенденцій стало переосмислення репертуару. Замість традиційних постановок з'явилися твори, присвячені війні, втраті, боротьбі, свободі. Через пластику тіла митці прагнули передати біль, гнів, любов до рідної землі. У багатьох сучасних хореографічних постановках звучить тема травми, протесту, єдності. Умови воєнного часу породили новий художній стиль – експресивний, емоційно насичений, позбавлений прикрас, близький до перформативного мистецтва [4].

Важливою є і міжнародна діяльність українських хореографів. Багато з них були запрошені до участі у фестивалях, резиденціях, виступах за кордоном. Вони представляли Україну не лише як країну, що страждає, а як творчу силу, здатну продукувати глибокий художній контент. Наприклад, українські трупи виступали на сценах у Польщі, Німеччині, Франції, США, розповідаючи світові про війну через мову танцю. Таким чином хореографія стала інструментом культурної дипломатії [6].

Окрему роль у цей час відіграє народна хореографія. Українські народні танці, зокрема «Гопак», «Козачок», «Аркан» стали символом незламності та сили нації. Багато колективів почали відтворювати традиційні форми з акцентом на історичну пам'ять, зв'язок поколінь. Танок у вишиванці чи з українським прапором перетворився на візуальний ідентифікатор спротиву [1].

Варто також відзначити освітній аспект. Попри війну, багато мистецьких закладів продовжують працювати. Проводяться онлайн-уроки, дистанційні

конкурси, творчі марафони. Для дітей танець стає не лише розвитком, а й психоемоційною підтримкою, засобом боротьби зі страхом та стресом. Хореографія в умовах війни виконує також терапевтичну функцію, особливо для внутрішньо переміщених осіб та дітей з прифронтових зон [7].

Попри всі труднощі, українська хореографія демонструє життєздатність, мобільність і здатність до оновлення. Її головна сила – у щирості, емоційній правді та глибокому національному корінні. Танок стає хронікою сучасної боротьби – мовою без слів, що розповідає світові про страждання і силу українського народу [3].

Підсумовуючи, варто зазначити, що в умовах воєнного часу хореографічне мистецтво виконує одразу кілька функцій: патріотичну, комунікаційну, терапевтичну, репрезентативну. Воно формує сучасну культурну історію України і водночас закладає підґрунтя для майбутнього відродження. Збереження та розвиток української хореографії – це частина нашої спільної перемоги [8].

Список використаних джерел:

1. Гуменюк, О. І. *Народна хореографія України: витоки і розвиток*. – Львів: Світ, 2018. – 210 с.
2. Дробот, О. М. Хореографічне мистецтво України в умовах війни: трансформація функцій // *Культура і сучасність*. – 2023. – № 2. – С. 37–42.
3. Іванова, Т. С. *Сценічний народний танець: традиція та інновації*. – Київ: НАКККіМ, 2021. – 180 с.
4. Кобзар, І. В. Українська хореографія як засіб культурної дипломатії у воєнний період // *Мистецтвознавчі записки*. – 2023. – № 43. – С. 55–59.
5. Козак, В. Ю. Онлайн-формати у хореографічній освіті в умовах надзвичайного стану // *Проблеми сучасного мистецтва*. – 2022. – Вип. 31. – С. 91–95.
6. Кравець, М. С. *Хореографія в Україні: від традицій до сучасності*. – Харків: Основа, 2020. – 224 с.

7. Литвиненко, О. Г. Психотерапевтичні аспекти дитячої хореографії в умовах війни // *Психологія і педагогіка: методика та проблеми*. – 2023. – № 4. – С. 103–108.
8. Ярошенко, О. М. Хореографічні проєкти як інструмент культурного спротиву в Україні // *Культура України*. – 2023. – Вип. 81. – С. 74–79.

Смолінська К.О.

студентка *Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

Горголь В.П.

кандидат педагогічних наук, старший викладач
кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
*Національного університету «Полтавська політехніка
імені Юрія Кондратюка»*

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ТАНЦЮ

CONTEMPORARY

Контемпорарі, або сучасний танець, є одним з найгнучкіших і найінноваційніших напрямів сценічного мистецтва, який сформувався внаслідок тривалого пошуку нових засобів вираження. На відміну від класичного балету, де домінує чітко структурована техніка, або модерн–танцю з його виразною драматургією, контемпорарі передусім орієнтований на вільне дослідження тіла, руху, простору та взаємодії [5].

Контемпорарі бере свій початок у модерністських рухах початку ХХ століття. У цей час у Європі та США зростає незадоволення строгими нормами академічного балету. Митці починають досліджувати тіло як незалежний інструмент вираження, здатний передавати психологічні й емоційні процеси без опори на жорстку техніку чи сюжет [1].

Айседора Дункан, яка вважається однією з прародительок сучасного танцю, стверджувала, що танець повинен бути «продовженням природного

руху тіла, натхненного внутрішнім імпульсом» [2]. Її виступи відрізнялися свободою, легкістю та емоційністю, що викликало суперечки серед консервативної публіки, але стало першим кроком у формуванні нового танцювального мислення [6].

Марта Грем – ще одна ключова постать у цьому процесі – розробила свою систему, в центрі якої були техніки «стиснення і розширення» (contraction and release), що відображали внутрішній стан людини [4]. Грем не просто змінювала форму – вона створювала драматургію руху, в якій кожен жест мав глибокий зміст [2].

Справжній прорив у напрямку контемпорарі здійснив Мерс Каннінгем. Його радикальні погляди на композицію танцю змінили уявлення про взаємозв'язок між рухом, простором, часом і музикою [1]. Він стверджував, що танець може бути незалежним від музичного супроводу й що рух сам по собі має художню цінність [6]. Разом із композитором Джоном Кейджем вони започаткували принцип випадковості в хореографії, коли порядок і тривалість рухів визначався, наприклад, шляхом підкидання монети [2]. Таким чином, кожне виконання ставало унікальним, а танцівники мали проявляти уважність і гнучкість [4].

У 1970-1980-х роках контемпорарі починає відокремлюватися як самостійний жанр. З'являються освітні програми, школи, фестивалі, що спеціалізуються саме на цьому напрямі [4]. У той же час до практики танцю все активніше інтегруються контактна імпровізація (contact improvisation), анатомічна свідомість, елементи східної філософії та бойових мистецтв [6]. Контактна імпровізація, започаткована Стівом Пакстоном, базується на ідеї фізичної взаємодії між тілами, що рухаються у просторі [2]. Це не просто техніка, а філософія сприйняття руху як діалогу. Взаємна вага, тиск, дотик, центр тяжіння – все це стає основою для створення спонтанної хореографії [6].

У XXI столітті контемпорарі став глобальним явищем. Його активно практикують на всіх континентах, а вистави створюються в міждисциплінарному форматі [4]. Танцівники працюють не лише зі сценою, а

й з міським простором, музеями, галереями, в онлайн–середовищі [6]. У багатьох проєктах зникає межа між глядачем і виконавцем – відбувається залучення до спільного процесу [3].

Значну роль у розвитку контемпорарі сьогодні відіграють такі хореографи, як Хофеш Шехтер, Вільям Форсайт та Акрам Хан. Вони поєднують елементи різних культур, стилів і технік, створюючи унікальні сценічні мови [4]. Серед українських митців варто відзначити Іллю Мельника, Анну Конятенко, Ліну Ільницьку, які просувають контемпорарі в Україні, створюють оригінальні постановки та беруть участь у міжнародних резиденціях [5].

У своїх виступах хореографи часто піднімають теми ідентичності, тіла, технологій, екології, війни, пам'яті [3]. Таким чином, контемпорарі перетворюється на форму філософського дослідження, яке здійснюється не словами, а рухами [6].

Контемпорарі сьогодні – це не лише жанр або техніка. Це простір свободи, де кожен може експериментувати, виражати себе, шукати відповіді на складні питання [2]. Його гнучкість дозволяє адаптуватися до змінного культурного ландшафту, впливати на освіту, терапію, соціальні проєкти [3].

З огляду на стрімкий розвиток технологій, можна очікувати, що контемпорарі продовжить змінюватися: з'являтимуться нові форми перформансу, доповнена реальність, взаємодія з штучним інтелектом. Проте в його основі залишатиметься головне – жива присутність людини у русі [4].

Список використаних джерел:

1. Adshead–Lansdale, J., & Layson, J. (1994). *Dance History: An Introduction*. London: Routledge.
2. Banes, S. (1987). *Terpsichore in Sneakers: Post–Modern Dance*. Wesleyan University Press.
3. Katan–Schmid, E. (2018). *Embodied Philosophy in Dance: Gaga and Ohad Naharin's Movement Research*. Palgrave.

4. Sokolova, T. V. (2018). "Контемпорарі як форма пластичного театру". *Мистецтвознавчі записки*, №33, с. 112–117.
5. Sorokina, N. M. (2016). *Сучасний танець: історія, теорія, методика*. Київ: Либідь.
6. Thomas, H. (2003). *The Body, Dance and Cultural Theory*. Palgrave Macmillan.

Стадник О.В.

студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Горголь В.П.

кандидат педагогічних наук, старший викладач
кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка
імені Юрія Кондратюка»

НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЯ ЯК ФОРМА КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Народна хореографія – це сукупність традиційних танців, що виникли в народному середовищі й передаються з покоління в покоління як частина нематеріальної культурної спадщини. Вона виступає одним із найяскравіших проявів культурної ідентичності народу, відображаючи його історичний досвід, цінності та світогляд. На відміну від професійного сценічного танцю, народна хореографія формується колективно і є органічною складовою обрядів та повсякденного життя громади протягом століть. Її вивчення дозволяє простежити шляхи розвитку культур і зрозуміти, як через танець спільнота усвідомлює та презентує себе світу. Як влучно зазначено педагогами, *«кожна нація через симфонію рухів тіла намагається передати свій дух, ідентичність та своєрідність національних традицій і обрядів»*.

Упродовж століть народні танці передавалися усно і шляхом наслідування, виконувалися в колі громади на весіллях, святах урожаю,

календарних обрядах, ярмарках – всюди, де гуртувалися люди. Лише з XIX століття, у добу національного відродження, етнографи та композитори почали активно збирати й нотувати народні танці, надаючи їм статусу культурного надбання нації. Сам термін «*народний танець*» виник у європейській науці XIX ст., коли вчені описували “простолюдні” традиції; у середині XX ст. його витіснили більш нейтральні визначення на кшталт «*традиційний танець*», підкресливши повагу до носіїв цієї культури.

Спочатку народні танці виконувалися “для себе”, з часом їх почали адаптувати для сцени та виконувати професійні колективи. Таким чином, народна хореографія еволюціонувала від стихійного селянського танцю до усвідомленого елемента культурної спадщини, що нині часто репрезентується на сцені або включається до списків нематеріальної спадщини ЮНЕСКО.

Українська народна хореографія відіграє ключову роль у формуванні національної самосвідомості та репрезентації українського народу. Найвідоміший приклад – гопак, який набув статусу своєрідної візитівки України та є одним із найбільш відомих символів української культури. Яскраві стрімкі рухи гопака, традиційні костюми з широкими червоними шароварами та віртуозна музика відображають історичний дух козацтва та життєрадісність українського етносу. Недарма цей танець часто неофіційно називають «національним танцем України», і він незмінно присутній у виступах професійних ансамблів, на державних святах та міжнародних фестивалях.

У країнах Латинської Америки народні танці також посідають важливе місце у формуванні національної ідентичності, хоча їхній характер значно відрізняється через історичне змішання різних культур. Так, у Бразилії самба – народний танець афро-бразильського коріння – перетворилася на один із головних національних символів, невід’ємних від бразильського карнавалу та ідентичності країни. У Мексиці танці, як-от «Jarabe Tapatío» (відомий як мексиканський «танець з капелюхом»), увібрали в себе елементи іспанського фольклору і стали емблемою мексиканської культури під час державних свят.

В Андах (Перу, Болівія) й досі побутують індігенні танці (наприклад, перуанська марінера чи болівійський танець уайньо), зберігають самотність корінних народів. Попри велику різноманітність танці Латинської Америки виконують схожу соціальну функцію – об'єднують громаду у святкуванні та утверджують унікальну культурну спадщину кожної країни.

У сучасному світі народна хореографія зазнає значних змін під впливом глобалізаційних процесів, урбанізації та розвитку масової культури. З одного боку, осередки традиційної передачі танців – сільські громади, родинні свята – поступово слабшають. Народний танець дедалі частіше переміщується зі свого автентичного контексту на сцену або в сферу розваг для туристів. Внаслідок цього виникає небезпека комерціалізації та спрощення фольклорних форм: для показу публіці танці інколи адаптують, перетворюючи їх на ефектні шоу-номери, з яких втрачається первісна глибина символіки та сенсу.

Водночас глобалізація відкриває й нові можливості для збереження та популяризації народної хореографії. По-перше, зростає міжнародний інтерес до різноманітних автентичних культур – на світових фольклорних фестивалях колективи з різних країн демонструють своє танцювальне мистецтво. По-друге, міжнародні організації усвідомили цінність нематеріальної культурної спадщини: традиційні танці все частіше включаються до списків, що охороняються ЮНЕСКО, як такі, що допомагають *«зберігати культурне розмаїття в умовах зростаючої глобалізації»*. По-третє, сучасні технології дозволяють фіксувати та передавати танцювальні знання: створюються цифрові архіви, відео-колекції, онлайн-курси, що дає шанс зберегти навіть маловідомі місцеві танці для нащадків.

Отже, народна хореографія одночасно зазнає трансформацій і знаходить нові форми існування, продовжуючи виконувати свою основну місію – бути носієм культурної пам'яті та самотності народу навіть за межами його історичного середовища.

Список використаних джерел:

1. Колесник, Я. П.(2003). Народна хореографія України: навч. посібник. Київ: Видавничий центр КНУКіМ.
2. Кушнір, Н. В.(2016). Народна хореографія як засіб збереження культурної ідентичності нації. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв.
ебединець Л.О. Народний танець. Український танок, 2019
4. ЮНЕСКО. What is Intangible Cultural Heritage? – про важливість нематеріальної спадщини в умовах глобалізації

Турко К.Д.

студентка *Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

Ціпов'яз А.Т.

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

КІНТОУРІ: ГРУЗИНСЬКИЙ ТАНЕЦЬ МЕШКАНЦІВ ТБІЛІСІ

Грузинська культура завжди славилася своєю багатогранністю, де особливу роль відіграють народні танці. Одним із яскравих прикладів є кінтоурі - жвавий і грайливий танець, який втілює дух старого Тбілісі та відображає життя його мешканців [1]. Витоки кінтоурі сягають ХІХ століття, коли вулицями грузинської столиці активно пересувалися кінто - дрібні торговці, ремісники та працівники місцевих ринків. Їх відзначали кмітливість, гумор і неабияка життєва енергія. Саме ця невимушена легкість, властива кінто, знайшла своє втілення в характері танцю [2].

Під час виконання кінтоурі танцюристи втілюють образ винахідливого та моторного міщанина. Рухи наповнені веселощами, хитрістю й акторською

манерою подачі, що підкреслює шарм і спритність кінто. Часто танець включає іронічні або жартівливі елементи, що додають йому особливого колориту [3]. Кінтоурі відзначається вільною побудовою композиції, хоча певні традиційні рухи залишаються незмінними. Танцюристи легко перестрибують з одного положення в інше, створюючи враження невимушеної розмови між собою через мову тіла. Характерними рисами є динамічність, легкість рухів та емоційна експресія [4].

Танець кінтоурі уособлює старовинну атмосферу Тбілісі, де тісно переплелися різні етнічні, соціальні та культурні традиції. Через цей танець передається невичерпна енергія міста, його життєрадісність і відкритість до всього нового [5].

Сьогодні кінтоурі продовжує жити не лише в традиційній формі. Багато сучасних колективів адаптують його для сцени, зберігаючи при цьому автентичний дух. Фестивалі, культурні заходи та міжнародні виступи сприяють популяризації кінтоурі за межами Грузії.

Кінтоурі – це яскравий приклад нематеріальної культурної спадщини Грузії, що відображає дух старого Тбілісі, його традиції, гумор і міський стиль життя XIX століття. Завдяки енергійності, театральності й імпровізаційності, танець зберіг свою актуальність і сьогодні, залишаючись популярним на сценах як у Грузії, так і за її межами. Він є важливим носієм національної ідентичності й культурного діалогу з іншими народами [5].

Список використаних джерел:

1. Georgian National Ballet “Sukhishvili” – <https://www.sukhishvili.com>
2. Georgian Journal. “Kinto: Symbol of Old Tbilisi.” – <https://www.georgianjournal.ge/culture/>
3. Georgian Travel Guide – Kintouri Dance Overview – <https://georgiantravelguide.com>
4. Ministry of Culture of Georgia. Folk Arts Section.
5. UNESCO Intangible Heritage (Context on Georgian Dance) – <https://ich.unesco.org>

Чепур В.М.

студентка *Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

Ціпов'яз А.Т.

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

ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ STREET - DANCE

Вуличний танець – вид танцю, який виконується не тільки на танцювальних майданчиках і сценах у клубах, а й на вулицях, у парках, на відкритих просторах і в зонах відпочинку (брейк-данс, електронний танець, драм-енд-бейс, гоу-гоу, с-волк, панкейк денс та інші танці) [1].

Вуличний танець – це загальний термін для різних танцювальних стилів, які виникають у будь-якому доступному відкритому просторі за межами танцювальної студії. Цей загальний термін об'єднує групу танців, кожен зі своїми особливостями та відгалуженнями: хіп-хоп, ритм-енд-блюз, брейк-данс та багато інших, які сягають корінням в афроамериканську вуличну культуру. Через танець молодь виражає свої емоції, почуття, знаходить однодумців і друзів. Характерними рисами вуличного танцю є те, що кроки гнучкі, рухи тіла плавні, рухи засновані на «стрибках», гнучкі махи руками.

Найпоширеніші стилі вуличних танців включають локінг, хіп-хоп, паппінг, хаус та брейкінг. Локінг виглядає як легкий і жвавий танець, що пояснюється фанк-музикою, яку часто виконують живі музиканти. Як наслідок, танцюристи теж відчувають себе енергійнішими. Цікаво, що багато рухів локінгу були натхнені комічними персонажами з телебачення.

Хіп-хоп – це танцювальний стиль, що ґрунтується на фрістайлі з техніками, які походять із соціальних танців, коли хіп-хоп культура тільки зароджувалася. У нього входять різні форми руху, елементи з повсякденного життя, а також імітація природи чи персонажів із фільмів. Цей стиль сильно

залежить від виконавця, тому різні танцюристи можуть різночудно відрізнятися у своїх виступах.

Ще один стиль, що виник на західному узбережжі США, – це папінг. Він характеризується повільнішим темпом і вимагає специфічного контролю м'язів. З переходом музичного супроводу від інструментів до драм-машин і синтезаторів, танцювальна музика набула чіткого роботизованого звучання, що стало визначальним для цього стилю.

Хаус бере свій початок у Чикаго та Нью-Йорку і значно відрізняється від інших видів вуличного танцю. Найбільш помітною особливістю цього стилю є те, що він виконується під хаус-музику, тоді як інші стилі використовують фанк або хіп-хоп. Танцівники хаусу зазвичай виглядають розслабленими у верхній частині тіла, адже більша частина рухів виконується ногами.

Брейкінг з'явився в нью-йоркському районі Бронкс як творчий вираз місцевої молоді і залишається одним із фундаментальних елементів хіп-хоп-культури. Відмінними рисами брейкінгу є акробатичні рухи і підкреслений динамізм на майданчику, на відміну від інших стилів, які здебільшого базуються на стаціонарних танцях [3].

Вуличні танцювальні батли мають свої специфічні правила, які можуть бути складними для розуміння. У більшості випадків батли проводяться за системою нокаут-поєдинків. Танцюристи змінюють один одного, беручи участь у раундах до їх завершення, а журі індивідуально оцінює виступи та обирає переможця батлу. Після цього переможця оголошують шляхом підняття таблички з його ім'ям або вказуючи на нього. Переможець продовжує змагання, переходячи до наступного раунду, тоді як той, хто програв, вибуває. Це триває до тих пір, поки не залишаться двоє танцюристів чи команд для фінальної битви, де й обирається остаточний переможець.

На деяких заходах, таких як Red Bull Dance Your Style, оцінювання здійснюють глядачі, які можуть не бути обізнаними в техніці танцю, але їм подобається атмосфера подій. В такому випадку учасникам варто зосередитися на складності рухів та характері виступу. Глядачі зазвичай голосують за

танцюриста, якщо його виступ захоплює енергійними та ефектними рухами високого рівня. Глядачі менш переймаються виконанням і структурами танцю; їм важливо здивуватися рухам і яскраво проявленому характеру виконавця [4].

Список використаних джерел:

1. Небесник А. В. Студії сучасного танцю в Україні кінця XX – початку XXI століття // Мистецтвознавчі записки. – 2018. – Вип. 33. – С. 346-351.
2. <https://www.redbull.com/ua-uk/dance-your-style-different-styles-guide>
3. <https://www.redbull.com/ua-uk/the-rules-of-a-street-dance-battle>

Шепелюк Д.К.

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»*

РОЗВИТОК НАРОДНИХ ТАНЦІВ ЦЕНТРАЛЬНОЇ УКРАЇНИ

Народний танець – це унікальне явище національної культури, що відображає історію, побут, світогляд, звичаї та емоційний стан народу. Центральна Україна – це історико-культурне серце країни, що охоплює Київщину, Черкащину, Полтавщину, частково Вінниччину та Кіровоградщину. Саме тут збереглася велика кількість автентичних хореографічних форм, які стали підґрунтям для формування класичної української хореографії [1].

Народні танці Центральної України становлять вагомий складову національної культурної спадщини. Їхнє формування відбувалося протягом багатьох століть і відображає багатогранність та різноманітність культурних

традицій цього регіону. Як центральна частина країни, цей регіон завжди був осередком активної взаємодії між різними етнічними спільнотами, що сприяло виникненню оригінального фольклору, зокрема у сфері танцювального мистецтва [2].

Витоки народних танців Центральної України сягають давнини, коли вони виконувалися в межах обрядово-ритуальних дійств. Танці супроводжували важливі події суспільного життя: весільні церемонії, жниварські свята, колядування та інші традиційні дійства. У ті часи вони несли не лише розважальне, але й сакральне навантаження, слугуючи засобом символічного зв'язку людини з природою та вищими силами.

Серед найбільш відомих зразків танцювального фольклору Центральної України можна назвати гопак, козачок та метелицю. Гопак, що є одним з найвідоміших українських танців, виник як своєрідне бойове мистецтво козаків, яке через рухи дозволяло вдосконалювати бойові навички. Згодом цей танець еволюціонував у сценічну форму, зберігаючи енергійність та емоційне наповнення. Козачок, як ще один знаковий танець, передає особливості козацької культури, поєднуючи стрімкі рухи з ритмічним музичним супроводом. Метелиця ж вирізняється плавними, круговими рухами, що символізують зимову заметіль, надаючи танцю поетичності та витонченості.

Перші відомості про танцювальну культуру на теренах сучасної Центральної України з'являються ще за часів Київської Русі. У літописах згадуються «ігрища», «стрибки» та «танці» як складові свят та обрядів. Ці танці були міцно пов'язані з язичницькими культами, обрядами родючості, весни, шлюбу, прощання з покійними.

У XVI–XVIII століттях відбувається активне формування танцювальних традицій, пов'язаних з козацькою культурою. Саме в цей час народний танець починає переходити з обрядової сфери у побутову та розважальну. Найбільшого поширення набувають танці, які виконувалися на вечорницях, весіллях, ярмарках – у колі козацтва та сільської громади. Із появою мандрівних співців, лірників та кобзарів фіксується еволюція музичного

супроводу танців – від простих ритмів до багатоголосої інструментальної музики.

У XIX сторіччі розвиток етнографії спричиняє до перших занотованих нотних та описових записів народних танців. Важливість отримують праці:

- Василя Верховинця – який перший класифікував українські народні танці, розпочав педагогічну методику їх навчання;
- Миколи Лисенка – що зробив музичні обробки для сценічних вистав;
- Павла Вірського – котрий на основі танців Центральної України створив новий жанр сценічного народного танцю (художня обробка, ансамблеве виконання, драматургія танцю) [4].

Танці здобули академічне трактування, стали частиною програм фахових училищ, ансамблів, конкурсів.). Тут були поширені веснянки та купальські танки. Наразі танцювальна культура Центральної України знаходиться у процесі відродження. Також народні танці застосовують у патріотичному вихованні молоді, у реабілітації (танцювальна терапія), у вихованні шани до традицій [3].

Народні танці Центральної України є неповторним виразом національного духу. Їхній розвиток відбувався в тісному зв'язку з історичними процесами, побутовими звичаями, музичною культурою. Від давніх обрядових форм до професійної сценічної хореографії – це шлях глибокої трансформації, що зберегла головне: народну душу, гармонію тіла та ритму і єдність.

Список використаних джерел:

1. Центральна Україна: хореографічна спадщина регіону // Національний центр народної культури “Музей Івана Гончара”.
2. Павленко І. І. Хореографічне мистецтво України ХХ століття. – Харків: Ранок, 2001. – 210 с.
3. Савченко С. А. Фольклорно-етнографічні джерела українського танцю. – Кропивницький: Імекс-ЛТД, 2018. – 198 с.
4. Чебанюк О. І. Традиції та новації в українському народному танці. – Вінниця: Нова книга, 2016. – 175 с.

Шило А.М.

студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТАНЦЮ DANCEHALL

Денсхол (Dancehall) – це музичний та танцювальний стиль, що з'явився на Ямаїці наприкінці 1970-х років як розвиток реггі. Його назва походить від англійського "dance hall" – «танцювальна зала», себто місце, де лунала музика і люди танцювали. Спочатку термін описував місце проведення танців, а згодом став означати і музичний, і танцювальний жанр [1].

InnerCity Promotions на чолі з Майком Томлінсоном та Лоїс Грант відіграли важливу роль у розповсюдженні популярної музики «Денсхолл» на Ямаїці. Їхня промо-компанія через низку концертів спричинила появу музики, яку вони назвали «Денсхолл». Американський соул-гурт Gladys Knight та the Pips виступили хедлайнером першого концерту, а на виставці також були представлені боксерські виступи Мухаммеда Алі. InnerCity Promotions була відповідальна за організацію та просування численних заходів, їхній перший концерт Денсхолл відбувся в 1984 році.

Денсхол з'явився як більш ритмічний та бадьорий стиль на тлі класичного реггі. Основною думкою танцю є форма протесту, самовираження та спілкування. Першими зірками денсхолу були Yellowman, Eek-A-Mouse, Barrington Levy. У 1980-ті роки – виникло електронне звучання. Музика стає електронною завдяки драм-машинам та синтезаторам. Виникає діджейська культура (selectors і deejays), що виконують ритмічне читання (toastin') поверх інструменталу. З'являються артисти світового рівня: Shabba Ranks, Beenie Man, Bounty Killer. Денсхол впливає на розвиток хіп-хопу, R&B, поп-музики.

Денсхол об'єднав у собі чимало різних танцювальних стилів та технік, а саме таких як: буті денс (танець сидницями), реггетон, хіп-хоп, стрип пластика, тверк, локінг, джаз фанк, та ін.. Тому можна зробити висновок, що якби не

існувало танцювальних тенденцій, котрі виникли раніше, то денсхолу теж не було б, або ж його танець не був би таким багатим, цікавим та насиченим.

Для мешканців гетто денсхол – це спосіб висловити свій біль, гнів, пристрасть, гордість. У країні, де люди зіштовхуються з бідністю, безробіттям та нерівністю, танець стає інструментом психологічного розвантаження та спілкування. Танцівники з гетто часто досягають світової слави, стають прикладом для молоді, відкривають школи, знімаються у кліпах і фільмах.

Станом на сьогодні танцювальний аспект денсхолу активно розвивається. З'являються унікальні танцювальні стилі, рухи (dance moves), часто названі на честь виконавців або подій. Успіхи артистів як Sean Paul, Vybz Kartel, Spice зробили денсхол світовим явищем. У багатьох державах з'являються школи денсхолу, його включають у змагання з хореографії [2].

В Україні денсхол почав жваво розвиватися приблизно з 2010-х років. У великих містах (Київ, Львів, Харків) постали танцювальні школи, які проводять: майстер-класи, батли, денсхол-сесії, шоукейси. Українські танцюристи беруть участь у міжнародних фестивалях в Європі та Ямайці [4].

Танець денсхол є яскравим прикладом того, як локальна вулична культура може стати світовим явищем. Його еволюція – це шлях від дворових вечірок у Кінгстоні до міжнародних сцен і конкурсів. Сьогодні денсхол – це не лише хореографія, а й мова протесту, форма творчості та інструмент соціального впливу.

Список використаних джерел:

1. <https://one-life.lviv.ua/blog/stili/dancehall-shho-ce-za-stil-tancyu-i-yak-jogo-tancyuyut>
2. <https://dance.knukim.edu.ua/istoriya-tancyu-dens-xoll/>
3. Офіційні ресурси танцювальних шкіл (DanceJA, Dancers of Jamaica)
4. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%BD%D1%81%D1%85%D0%BE%D0%BB%D0%BB>

Юткіна О.В.

студентка *Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

Горголь В.П.

кандидат педагогічних наук, старший викладач
кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
*Національного університету «Полтавська політехніка
імені Юрія Кондратюка»*

ІСТОРІЯ ТА СТАНОВЛЕННЯ HIP-HOP КУЛЬТУРИ

Розглядаючи соціально-культурні та історичні передумови виникнення hip-hop, неможливо оминати атмосферу Бронкса 1970-х років. Це був час глибокої соціальної нерівності, економічної нестабільності та зростання злочинності. У цих непростих умовах молодь шукала способи самовираження та розради. Вплив афро-американської та латиноамериканської культур був визначальним у формуванні перших елементів hip-hop. Музика, ритми, вуличні зібрання – все це стало підґрунтям для народження чогось нового.

Ключовими фігурами цього періоду стали DJ Kool Herc, Afrika Bambaataa та Grandmaster Flash. Вони не просто крутили платівки на вечірках; вони експериментували зі звуком, створюючи нові ритми та брейкбіти, під які неможливо було стояти на місці. Саме під ці ритми почали з'являтися перші танцювальні рухи, які згодом еволюціонували в брейкінг. Брейкінг став своєрідною формою діалогу, змагання та самовираження на вулицях. Це був танець протесту, танець енергії та молодості.

Простежуючи ключові етапи розвитку hip-hop як танцювальної форми, можна виділити кілька важливих періодів. Перший етап, що припадає на 1970-ті роки, безперечно, пов'язаний із зародженням брейкінгу. Його перші елементи – toprock (танцювальні рухи у стійці), downrock (рухи на підлозі), power moves (силові обертання) та freezes (статичні фіксації) – були спонтанними, але водночас демонстрували неймовірну фізичну силу та координацію.

Другий етап, 1980-ті роки, ознаменувався появою нових стилів на західному узбережжі Сполучених Штатів – popping та locking. Popping з його характерними ізоляціями м'язів та ефектом «хлопка» і locking з його швидкими фіксаціями та комедійними елементами привнесли нову динаміку та різноманітність у hip-hop танцювальну лексику. Важливу роль у популяризації цих стилів відіграло телебачення та музичні кліпи, які зробили ці танці відомими далеко за межами вузьких вуличних тусовок.

Третій етап, 1990-ті роки, став періодом комерціалізації hip-hop. Його елементи почали проникати в мейнстрімну культуру, музичну індустрію, а згодом і в професійну хореографію. З'явився так званий new school hip-hop, який поєднав елементи різних стилів, став більш пластичним та адаптованим до потреб шоу-бізнесу.

Становлення hip-hop культури було б неможливим без впливу знакових особистостей та подій. Піонери брейкінгу, такі як Rock Steady Crew та The Electric Boogaloos, не лише розвивали техніку танцю, але й популяризували його, виступаючи на вулицях та перших хіп-хоп-заходах. Музичні виконавці, такі як Run-DMC та Public Enemy, у своїх текстах та кліпах також несли елементи вуличної культури та естетики hip-hop, розширюючи його аудиторію. Важливу роль відіграли перші фільми про hip-hop культуру, такі як «Wild Style», «Flashdance» та «Beat Street», які візуалізували цей новий рух та зробили його більш зрозумілим та привабливим для широкої публіки. Перші хіп-хоп вечірки та батли стали не лише місцем для танцювальних змагань, але й важливим майданчиком для обміну ідеями та формування спільноти.

Сьогодні ми спостерігаємо вражаючу трансформацію hip-hop з андеграундної субкультури до елементу культурно-освітніх процесів. Те, що колись зароджувалося на вулицях Бронкса, сьогодні вивчається в танцювальних школах та університетах по всьому світу. Елементи hip-hop танцювальних стилів активно використовуються в професійній хореографії, музичних кліпах, рекламних роликах та кіно. Hip-hop став не лише формою мистецтва, але й потужним інструментом соціальної інтеграції, культурного

обміну та розвитку творчої молоді. Включення hip-hop у програми навчання танцювальних закладів свідчить про його визнання як важливого та самостійного напрямку хореографії. Hip-hop продовжує впливати на сучасну вуличну культуру, моду, мистецтво та світогляд мільйонів молодих людей.

Підсумовуючи, можна з упевненістю сказати, що історія та становлення hip-hop – це захоплююча розповідь про народження унікального культурного явища в складних соціальних умовах, його стрімкий розвиток та трансформацію у впливовий напрям світового мистецтва. Розуміння цього шляху є надзвичайно важливим для нас, майбутніх хореографів, адже воно дозволяє не лише опанувати техніку танцю, але й відчувати його душу, його енергію та його історичний контекст. Подальше дослідження історії та розвитку hip-hop у контексті хореографічної освіти відкриває нові перспективи для збагачення навчальних програм, розвитку міжкультурної комунікації та виховання нового покоління танцівників, здатних розуміти та розвивати цей динамічний та багатогранний вид мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Chang, J. (2005). Can't stop won't stop: A history of the hip-hop generation. Picador. <https://notestomypastself.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/05/cant-stop-wont-stop-a-history-of-the-hip-hop-generation.pdf>
2. Forman, M., & Neal, M. A. (Eds.). (2004). That's the joint!: The hip-hop studies reader. Routledge. <https://bpb-us-e1.wpmucdn.com/sites.psu.edu/dist/f/5180/files/2014/10/FormanNeal-That's the Joint The Hip Hop Studies Readerbook.pdf>
3. Kitwana, B. (2002). The hip hop generation: Young blacks and the crisis in African-American culture. Basic Books. <https://www.jstor.org/stable/42589803>

РОЗДІЛ 2

СУЧАСНІ СТРАТЕГІЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЇ

Артьомова А.А.

студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЇ

Сучасна система підготовки фахівців у галузі хореографії перебуває у процесі активного оновлення та модернізації. У зв'язку зі змінами в культурному просторі, глобалізаційними процесами та розвитком цифрових технологій, виникає потреба в нових підходах до формування професійної компетентності майбутнього хореографа. Зокрема, дедалі більшої актуальності набувають стратегії навчання, які поєднують традиційні методи з інноваційними засобами викладання.

Важливим аспектом підготовки є формування у здобувачів не лише виконавських навичок, а й уміння здійснювати аналітичну діяльність, розуміти соціокультурні процеси, інтегрувати різні види мистецтва у хореографічну практику. Тому до освітнього процесу дедалі частіше залучаються технології міждисциплінарного навчання, які дозволяють розширити світогляд студентів і сформувати у них критичне мислення.

Однією з ключових тенденцій є впровадження цифрових інструментів у процес підготовки. Онлайн-платформи, відеоуроки, цифрові бібліотеки, сервіси для дистанційної роботи над постановками значно розширюють можливості для навчання та взаємодії між викладачами і студентами. Такі засоби особливо актуальні в умовах гібридного та дистанційного навчання, яке стало нормою для багатьох освітніх закладів.

Слід також відзначити важливість соціокультурного підходу, який дозволяє розглядати хореографію як засіб формування національної

ідентичності, культурного діалогу та виховання громадянської позиції. У межах цієї стратегії студенти залучаються до дослідницької діяльності, участі в фестивалях, конкурсах, культурних проектах, що сприяє формуванню їх професійного світогляду.

Підготовка фахівця хореографії повинна мати чітко структуровану систему практичної підготовки. Це включає регулярну сценічну діяльність, участь у постановках, майстер-класах, репетиційних процесах під керівництвом досвідчених викладачів-практиків. Така діяльність сприяє не лише вдосконаленню техніки виконання, а й розвитку емоційної виразності, сценічної культури, навичок роботи в колективі.

Окремо варто звернути увагу на роль педагогічної практики у підготовці хореографів. Саме під час неї майбутні фахівці отримують перший досвід роботи з різними віковими категоріями, знайомляться з методиками викладання танцю, вчать адаптувати навчальні програми до рівня підготовленості учнів.

Таким чином, сучасні стратегії підготовки фахівців хореографії мають бути спрямовані на комплексний розвиток особистості: поєднувати знання, практичні навички, творчий потенціал і соціальну відповідальність. Лише за таких умов можна говорити про формування конкурентоспроможного спеціаліста, здатного відповідати викликам часу й ефективно діяти в умовах сучасного культурно-освітнього середовища.

Список використаних джерел:

1. Веремчук, А. М. (2013). Рефлексія у педагогічній діяльності. Проблеми сучасної психології, 20, 92–102.
2. Vasilyeva, O., & Sokolova, A. (2021). Specificity of Teaching Conductors in Modern Higher Education. *Pedagogical Review*, 1(2), 45–52.
3. Козлова, Л. В. (2020). Професійна підготовка фахівців у сфері мистецтва: сучасні виклики та перспективи. Київ: Наукова думка.

Бугаєвська В.О.

студентка *Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

Горголь В.П.

кандидат педагогічних наук, старший викладач
кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
*Національного університету «Полтавська політехніка
імені Юрія Кондратюка»*

СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ХОРЕОГРАФІЇ

Хореографія як вид мистецтва постійно адаптується до змін у суспільстві. Сучасні технології відкривають нові шляхи для реалізації творчого потенціалу [1]. Хореографи все частіше поєднують танець із цифровими технологіями: 3D-мапінгом, відео-проекціями, голограмами [2]. 3D-мапінг – це технологія, яка дозволяє проєктувати зображення на об'єкти реального світу, створюючи ілюзію об'ємного руху. Наприклад, сцена або декорація може оживати під час виступу завдяки динамічним візуальним ефектам.

Голограми – це тривимірні зображення, які створюють ілюзію присутності об'єкта або людини на сцені. Такі інструменти розширюють межі постановки, дозволяють візуалізувати абстрактні образи та створювати «цифрову сценографію». Це розширює межі постановки, дозволяє візуалізувати абстрактні образи та створювати “цифрову сценографію”. Приклад: Французький проєкт Pixel поєднує живу хореографію з віртуальними ефектами, які реагують на рух танцівників у реальному часі [3].

Онлайн-освіта стала поштовхом для глобального доступу до танцювальної інформації. Платформи як Steezy, CLI Studios, DancePlug надають відеоуроки у різних стилях [4]. Особливість – інтерактивність: учень може зупинити відео, повторити, вивчити рух глибше. Популярними стали безкоштовні уроки на YouTube. Танці в соціальних мережах: нова сцена. TikTok і Instagram стали потужними майданчиками для презентації

танцювальних номерів. Вірусні челенджі та флешмоби змінюють уявлення про сцену – вона переходить у смартфон. Завдяки челенджам та флешmobам зростає популярність танцівників, їх починають помічати співаки, організатори проєктів, а також люди, які захоплюються танцювальним мистецтвом.

У хореографічному процесі використовуються різні сучасні новітні розробки. Застосунки як Mirror AI, Just Dance, Move.ai аналізують рух і надають зворотний зв'язок. Це корисно не лише новачкам, а й професіоналам, які хочуть вдосконалити техніку. Інтерактивні технології та сценічна хореографія. Технології як motion capture, AR та VR. Motion capture (захоплення руху) – це технологія, яка фіксує рухи тіла танцівника та переносить їх на цифрового персонажа або об'єкт. AR (Augmented Reality) додає віртуальні елементи до реального простору, наприклад, танцівник виступає поруч із віртуальними світами.

VR (Virtual Reality) повністю занурює глядача в комп'ютерно змодельоване середовище, де він може “переживати” виставу у 360 градусах. Такі технології дозволяють створювати вистави, де танцівник взаємодіє з цифровими об'єктами. Також це використовується у фільмах і відеоіграх [5]. Приклад: проєкт Fragments використовує VR, щоб “втягнути” глядача в танець він ніби опиняється всередині вистави [6].

Підсумовуючи вищесказане, можемо стверджувати, що технології не знищують хореографію, а трансформують її, стаючи інструментом, що дозволяє митцям виразити себе по-новому.

Список використаних джерел:

1. Бондаренко О. В. Сучасні тенденції розвитку хореографії. – Харків: Мистецтво, 2020.
2. Волкова Л. І. Технології в сценічному мистецтві. – Київ: Ліра-К, 2021.
3. Compagnie Käfig – Pixel project. [<https://ciekafig.com/pixel>]
4. Steezy Studio. [<https://www.steezy.co>]

5. Whelan, A. "How Motion Capture Is Revolutionizing Dance." DanceTech Journal, 2022.
6. VR Dance Projects – Fragments. [<https://vrdance.org/fragments>]

Вартовник В.О.

Заслужений працівник культури України,
відмінник освіти України, методист вищої категорії,
член Національної спілки хореографів України,
доцент кафедри хореографії та мистецтвознавства
*Львівського державного університету фізичної культури
імені Івана Боберського*

Шелейкіс Я.Є.

старший викладач кафедри
хореографії та мистецтвознавства
*Львівського державного університету фізичної культури
імені Івана Боберського*

СУТНІСТЬ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ КЕРІВНИКА ХОРЕОГРАФІЧНОГО КОЛЕКТИВУ

Майбутнє української нації залежить від змісту цінностей, світоглядної орієнтації дітей та молоді, від того, якою мірою духовність стане основою їхнього життя. Тому важливим завданням позашкільної освіти, складового компоненту освіти в Україні, є пошук і використання дієвих засобів для здобуття дітьми і молоддю додаткових знань, умінь і навичок за інтересами, здатних забезпечити їм інтелектуальний і духовний розвиток, підготувати їх до активної професійної та громадської діяльності.

Танцювальна діяльність в Україні здійснюється через систему хореографічних колективів (шкіл, гуртків, студій, тощо) і є педагогічно керованою системою. Організатором, керівником, вихователем хореографічного колективу і є балетмейстер-педагог, що веде організаційну,

навчально-виховну, постановочну, репетиційну, концертну, методичну діяльність, формує репертуар колективу, організовує семінари, фестивалі (спираючись на досвід), а також веде роботу з батьками.

Організація педагогічного процесу в дитячому хореографічному колективі ґрунтується на загальних закономірностях формування особистості, однак має специфічні особливості. Дитяче хореографічне об'єднання складає цілісну педагогічну систему, яка має своєрідну структуру. Педагогічний процес в хореографічному колективі спрямований на розвиток у дітей якостей, пов'язаних зі сферою почуттів: моральних (доброзичливість, чуйність, емпатія, стриманість, справедливість), естетичних (почуття краси, зокрема танцювальних рухів, музики), художніх (художній смак, відчуття композиційної довершеності хореографічних творів). Педагогічний процес у колективі спирається на отримані хореографічні знання, вміння та навички. Вони є основою розвитку особистості, які у цілому характеризують результат виховання через навчання.

Методика роботи керівника трактується як комплексна професійна підготовка майбутнього керівника в аматорських та професійних хореографічних колективах, пріоритетною метою якої є становлення висококваліфікованого фахівця у галузі танцювального мистецтва, що володіє хореографічними, культурологічними, психолого-педагогічними, мистецтвознавчими і менеджерськими знаннями, готового до новаторства і творчості [3, с. 6-11].

Необхідно відзначити, що сутність діяльності балетмейстера-керівника в різножанрових хореографічних колективах характеризується багатоаспектністю і визначає низку виконуваних ним функцій:

- організаційно-управлінська (педагог виступає організатором колективу і керує його функціонуванням);
- постановочна (педагог є головним балетмейстером-постановником, за винятком колективів, у яких працюють запрошені балетмейстери);
- репетиторська (педагог здійснює репетиційний процес);

- навчально-виховна (педагог навчає виконавської майстерності, морально, духовно й естетично виховує учасників хореографічного колективу);
- розвивальна (педагог формує індивідуальність кожного учасника колективу шляхом фізичного, емоційного, естетичного, інтелектуального, креативного розвитку виконавців);
- контролююча (педагог проводить діагностику стану знань, умінь та навичок як окремих учнів, так і всього хореографічного колективу).

На підґрунті визначених функцій змодельовано структуру діяльності балетмейстера-керівника за основними напрямками та специфікою роботи в ансамблях класичного, народного, спортивно-бального танцю, сучасних танцювальних стилів.

Робота педагога в колективі класичного танцю – це гармонійний розвиток пластики тіла учасників засобами класичної хореографії, що дозволяє засвоювати рухи будь якого танцю. Навчання основам класичного танцю прищеплює художній смак, сприяє фізичному вдосконаленню та гарній поставі [1, с. 208].

Головним завданням педагога в колективах українського та народно-сценічного танцю – є відпрацювання вміння сприймати особливості стилю й характеру народної хореографії. В. Верховинець підкреслював, що в народному танці усе повинно співати – голова, руки, ноги, плечі а головне – душа [4, с. 150]. Герой України М. Вантух наголошує, що: “Народний танець – це не просто рухи, веселощі під музику, в ньому закодований генотип людського співтовариства, якому притаманна дивовижна неповторність, своєрідність” [2, с. 5]. Таким чином, у зв’язку з особливою актуальністю вивчення невичерпних джерел нових ідей і тем української національної хореографії, завданням педагога-хореографа як професійних так і аматорських колективів українського танцю є поглиблене вивчення хореографічної культури нашого народу, удосконалення танцювальної техніки,

відпрацювання навичок і вмінь, відтворення стилю і характеру особливостей танців різних регіонів України.

Мета балетмейстера-керівника в колективі спортивно-бального танцю полягає у вихованні гармонійно розвиненої особистості шляхом фізичного та естетичного впливу бальної хореографії, яка поєднує мистецтво і спорт. Завдання – вивчення європейської та латиноамериканської танцювальної програми, участь у конкурсних турнірах як окремих пар, так і ансамблів (формейшн). Балетмейстер-педагог повинен бути професійно підготовлений і мати необхідний обсяг теоретичних і практичних знань.

Сьогодні в Україні реалізовані телевізійні проєкти: «Танці з зірками», «Україна має талант», де сучасні танцювальні стилі викликали величезне зацікавлення в суспільстві та інтерес до мистецтва танцю. Сучасне хореографічне мистецтво можна класифікувати в таких напрямках: джаз, модерн танець, contemporary, стріт-денс (вуличні танці) тощо.

Якщо народний танець – втілення душі, ментальності народу, бальний – задоволення й куражу, класичний, за деякими винятками, - чистоти й довершеності ліній та захоплення від безмежних технічних можливостей виконавця, то сучасний танець здатний віддзеркалювати глибокі філософські проблеми особистості і суспільства, розкриваючи потаємні першооснови людської душі в сучасному складному світі [5, с. 32].

Для створення хореографічних композицій педагог повинен знати лексичні модулі різних жанрів і напрямків хореографічного мистецтва, володіти виконавськими та педагогічними вміннями, володіти балетмейстерськими прийомами. Такі вимоги до фахової підготовки балетмейстера як до керівника хореографічного колективу повинні забезпечити збереження здобутків виконавських традицій у різних напрямках як професійного, так і самодіяльного танцювального мистецтва, сприяти розвитку сучасних хореографічних напрямків, підвищувати рівень виконавської культури учасників творчих колективів.

Список використаних джерел:

1. Березова Г.О. Хореографічна робота з дошкільнятами/ Г.О. Березова - 2. вид. – К.: Муз. Україна, 1989. – 208 с.
2. Вантух М. М. Матеріали І Всеукраїнського фестивалю-конкурсу народної хореографії імені Павла Вірського. - Київ: Фоліант, 2003. - 5 с.
3. Вартовник В.О. Навчальні програми з хореографічного мистецтва для позашкільних навчальних закладів. – Львів: СПОЛОМ, 2013. – 6-11 с.
4. Верховинець В.М. Теорія українського танцю/ В.М. Верховинець – 5-те, доп. – К.: Муз. Україна, 1990 – 150 с.
5. Колногузенко Б. М. Методика роботи з хореографічним колективом. Частина І. Хореографічна робота з дітьми. – Харків: ХДАК, 2005. – 32 с.

Дубровіна Н.О.

студентка *Національного університету*

«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ТЕНДЕНЦІЇ І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА. ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА НА СУЧАСНОМУ РІВНІ

Хореографічне мистецтво є потужним засобом комунікації, здатним передавати глибокі емоції, ідеї та національну ідентичність. Сьогодні танець зазнає суттєвих змін під впливом технологій, глобалізації, міждисциплінарності та нових запитів аудиторії. Завданням сучасного фахівця є не лише досконале володіння технікою, а й розуміння тенденцій розвитку хореографії у взаємозв'язку з культурними, соціальними та освітніми процесами [1].

Хореографія інтегрується з театральними елементами для створення більш глибокого емоційного впливу, де танець стає частиною драматичного висловлювання. Це сприяє глибшій емоційній взаємодії з глядачем. Поєднання танцю та театру дозволяє передати складні емоції та ідеї, поглиблюючи взаємодію між виконавцем і глядачем [2].

У мистецтві танцю використання цифрових технологій, таких як проєкції, віртуальна (VR) та доповнена реальність (AR), а також 3D-мапінг, стало важливим інструментом у створенні сценографії. Ці технології дозволяють танцюристам взаємодіяти не лише з партнерами, а й з цифровим простором, розширюючи межі традиційного сценічного мистецтва [3].

На даний час спостерігається тенденція до гібридизації стилів, що проявляється у поєднанні елементів класичної, народної, сучасної та вуличної хореографії. Це сприяє створенню нових форм руху, які відображають культурне різноманіття та індивідуальність виконавців [4].

Митці танцювального руху сьогодення активно інтегрують у свої постановки питання гендеру, війни, тілесності та дискримінації, створюючи простір для діалогу та роздумів. Особливу увагу приділяють участі людей з інвалідністю, які не лише виступають як виконавці, але й беруть участь у створенні мистецьких проєктів. Цей підхід демонструє, як інклюзивність може стати не лише соціальним, але й художнім інструментом, що збагачує хореографічне мистецтво новими формами вираження та змістом [5].

Сьогодні соціальні мережі, зокрема TikTok та Instagram, відіграють важливу роль у популяризації танцю та самовираженні молоді. Ці платформи стали новим етапом розвитку танцю, де короткі відео стали популярним форматом демонстрації навичок, а сам танець – засобом самовираження молоді [6].

Теперішня хореографічна освіта вимагає підготовки педагогів, які не лише володіють технікою танцю, але й здатні розвивати у студентів креативність, імпровізаційні навички та самопрезентацію. На даний час є необхідність формування індивідуальної освітньої траєкторії та наукового розвитку здобувачів, що сприяє розвитку творчого потенціалу студентів [7].

Важливими напрямками нинішньої хореографії є актуалізація автентичного народного танцю, архівування хореографічних традицій та їх адаптація до сучасних сценічних форматів. Збереження культурної спадщини

та культурної політики управління культури є ключовими аспектами у підготовці майбутніх фахівців [8].

У сучасних тенденціях хореографічного мистецтва фестивалі та конкурси відіграють ключову роль у розвитку танцювальної культури, сприяючи поширенню нових стилів і формуванню глобальної спільноти. Такі події, як «World of Dance», «Breakin' Convention» та «InterDance Fest», не лише демонструють високий рівень виконавської майстерності, але й створюють платформи для обміну досвідом, культурного діалогу та професійного зростання танцівників з усього світу [9].

У контексті сучасного хореографічного мистецтва спостерігається значне розширення спектра освітніх закладів, які пропонують танцювальну освіту. Це включає державні академії, приватні студії, онлайн-платформи та літні інтенсиви, що забезпечують доступність та різноманітність навчальних програм для танцівників різного рівня підготовки.

Успішний хореограф сьогодення – це не лише виконавець, а мислитель, інноватор, педагог, дослідник і культурний дипломат. Він вільно орієнтується у світових мистецьких процесах, володіє навичками імпровізації, має знання у сфері психології, сценографії, медіа, а також глибоко розуміє культурні корені своєї творчості. Майбутнє хореографічного мистецтва окреслюється як етап глибоких трансформацій і безмежних можливостей.

Список використаних джерел:

1. Цянь, Ч. (2023). Розвиток художньо-естетичних орієнтирів студентів коледжів засобами хореографічного мистецтва: тренди, моделі, орієнтири. Академічні візії, с. 1–15.
2. Корисько, Н. М., & Сінельник, К. В. (2021). Мистецтво танцю в аспекті психолого-фізіологічних вимірів. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. с. 45.

3. Волчук, В., Тищенко, О., Барабаш, О., & Нос, О. (2024). Цифрові технології у створенні хореографічних вистав. *Сучасний огляд вищої освіти*, (9), 60–61.
4. Плахотнюк, О. А. (2023). Інклюзія та арт-терапія в хореографії: навчально-методичний посібник. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, с. 3–5.
5. Montag, C., Yang, H., & Elhai, J. D. (2021). On the Psychology of TikTok Use: A First Glimpse From Empirical Findings, с. 3
6. Плахотнюк, О. А. (2020). *Сучасне хореографічне мистецтво: тенденції та перспективи розвитку*. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, кафедра режисури та хореографії, с. 15.
7. Руденко, Л. (2019). *Кафедра музики*. Полтава: Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, с. 60.
8. World of Dance. (n.d.). *About*. Retrieved from <https://www.worldofdance.com/>
9. Герц, І. І. (2023). Сучасний танець і новітні технології: грані взаємодії. *Мистецтвознавчі записки*, с. 58–63.

Калюжна Д.В.

студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ФОРМУВАННЯ ЛІДЕРСЬКИХ ЯКОСТЕЙ У ХОРЕОГРАФІЧНІЙ ОСВІТІ

Сучасна система хореографічної освіти повинна відповідати викликам часу та готувати не лише талановитих виконавців, а й харизматичних, відповідальних і ініціативних лідерів. Сьогодні хореограф – це не просто майстер танцю, а й організатор, педагог, наставник і керівник творчого процесу. Тому формування лідерських якостей у процесі професійної підготовки є надзвичайно актуальним завданням.

Лідер у хореографії має бути енергійним, рішучим, відкритим до нового, вміти надихати команду, створювати сприятливу атмосферу для творчості, швидко ухвалювати рішення та брати на себе відповідальність. Ці риси не є вродженими – їх можна і потрібно формувати у процесі навчання.

Серед сучасних стратегій, які сприяють розвитку лідерських якостей у майбутніх хореографів, можна виділити кілька ключових напрямів:

Проектно-орієнтоване навчання. Участь студентів у творчих проєктах, організація концертів, флешмобів, майстер-класів сприяє розвитку ініціативності, комунікативних навичок і відповідальності [1].

Групова робота та колективне лідерство. Робота у творчих групах дозволяє майбутнім фахівцям навчитися розподіляти ролі, приймати рішення, слухати інших, а також пробувати себе у ролі лідера [2].

Наставництво. Старші студенти або викладачі можуть виступати менторами для молодших курсів, передаючи досвід і розвиваючи управлінські навички [3].

Тренінги з розвитку лідерських якостей. До навчального процесу варто включати тренінги з емоційного інтелекту, публічного виступу, командоутворення та управління конфліктами [4].

Інтеграція психології у хореографічну освіту. Знання основ психології допомагає краще розуміти себе та інших, що є необхідним для ефективної взаємодії в колективі [5].

Важливу роль у цьому процесі відіграє і викладач. Саме він є прикладом для наслідування, формує культуру спілкування, стимулює ініціативність і підтримує кожного студента на його шляху до самореалізації.

Отже, лідерські якості – це не додаткова опція, а одна з основ професійної компетентності сучасного хореографа. Саме завдяки їм випускник зможе не тільки знайти своє місце у творчому середовищі, а й стати рушієм змін, організатором мистецьких подій та натхненником для інших.

Список використаних джерел:

1. Білик, Н. М. Формування лідерських якостей у студентів мистецьких спеціальностей. – // Педагогічний альманах. – 2021. – №48. – С. 112–116.
2. Васильєва, С. А. Хореографічна підготовка майбутніх учителів мистецтва: теорія і практика. – К.: Видавничий дім «Слово», 2020. – 180
3. Гончаренко, С. У. Педагогічні технології у професійній освіті. – Харків: Основа, 2019. – 256 с.
4. Корольова, І. П. Інноваційні методики у хореографічній освіті. – Львів: ПП «Новий Світ», 2021. – 204 с.
5. Кузьміна, О. М. Роль лідерства в управлінні мистецьким колективом. – // Актуальні проблеми мистецької освіти. – 2020. – №2. – С. 90–94.

Квачан Д.О.

студентка *Національного університету*

«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

СУЧАСНІ СТРАТЕГІЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЇ В УМОВАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Професійна підготовка хореографів у закладах вищої мистецької освіти ґрунтується на поєднанні класичних педагогічних традицій та сучасних освітніх підходів. Важливими є принципи інтеграції теоретичних знань і практичних навичок, міждисциплінарності та орієнтації на розвиток творчої особистості. Освітні програми повинні забезпечувати формування як загальнокультурних, так і спеціальних компетентностей, необхідних для успішної професійної діяльності хореографа.

Ефективна підготовка майбутніх хореографів передбачає створення сприятливого психологічного клімату та використання педагогічних методик, що сприяють розвитку емоційного інтелекту, мотивації до навчання та самореалізації. Важливою є індивідуалізація навчального процесу, врахування

особистісних особливостей студентів та формування у них здатності до самостійного прийняття рішень у професійній діяльності.

Сучасна хореографічна освіта активно впроваджує інноваційні технології, такі як відео-аналіз, онлайн-курси, віртуальні майстер-класи та інтерактивні платформи для навчання. Це дозволяє розширити доступ до навчальних ресурсів, підвищити ефективність засвоєння матеріалу та адаптувати освітній процес до потреб сучасного мистецького середовища.

Підготовка хореографів вимагає інтеграції знань з різних галузей: музики, анатомії, педагогіки, психології та сценічного мистецтва. Такий міждисциплінарний підхід сприяє формуванню всебічно розвиненої особистості, здатної до творчого самовираження та ефективної взаємодії у професійному середовищі. Важливим є також розвиток навичок критичного мислення та здатності до адаптації в умовах змінного мистецького простору.

Список використаних джерел:

1. Червонська Л. М. Значення курсу «Методика роботи з хореографічним колективом» у процесі професійної підготовки студентів-хореографів в умовах сучасної вищої школи // Сучасні стратегії розвитку хореографічної освіти. – Умань, 2018. – С. 96–97.
2. Хендрик О., Макарова І. Особливості підготовки хореографів у закладах вищої освіти: український та світовий досвід // Актуальні питання гуманітарних наук. – 2025. – №84(3). – С. 131–135.
3. Сизоненко Н. Сучасні стратегії розвитку хореографічної освіти // Матеріали науково-практичної конференції. – Умань, 2022. – С. 14–16

Коваленко С.Р.

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»*

ВИКОРИСТАННЯ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ХОРЕОГРАФА

У сучасних умовах розвитку освіти, особливо мистецької, дедалі більше зростає значення цифрових технологій. Хореографія як галузь мистецтва також не стоїть осторонь цього процесу. Інтеграція цифрових інструментів у процес підготовки фахівця-хореографа відкриває нові можливості як для викладачів, так і для студентів, дозволяючи оптимізувати навчальний процес, розширити творчий потенціал і забезпечити доступ до якісного навчального контенту.

Цифрові технології у хореографічній освіті можна умовно поділити на кілька основних напрямів: навчальні платформи, відеоаналіз, віртуальна та доповнена реальність, а також спеціалізовані мобільні додатки для тренувань.

Перш за все, широке використання онлайн-платформ (таких як YouTube, Zoom, Google Classroom, Moodle) дозволяє хореографам зручно ділитися відеоматеріалами, коментувати техніку виконання, організовувати дистанційні репетиції, вебінари та майстер-класи.

Особливо це стало актуальним під час пандемії COVID-19, коли дистанційне навчання стало необхідністю. Студенти-хореографи отримали змогу вивчати різні стилі танцю, переглядаючи виступи провідних танцювальних колективів світу, аналізуючи композиційні рішення та технічні особливості.

По-друге, відеоаналіз став невід’ємною частиною підготовки сучасного хореографа. Завдяки відеофіксації занять та виступів, викладачі та студенти можуть детально аналізувати помилки, вивчати мову рухів, вдосконалювати синхронність, пластику, міміку. Існують навіть програми, що дозволяють уповільнювати відео, щоб краще розглянути окремі елементи танцю [3].

Ще один перспективний напрям – використання технологій віртуальної (VR) та доповненої реальності (AR). Наприклад, VR дозволяє створювати віртуальні сцени для відпрацювання номерів, що особливо корисно при підготовці до виступів на великих майданчиках. А за допомогою AR можна в реальному часі накладати візуальні підказки або схеми рухів безпосередньо під час заняття [1].

Також варто згадати про мобільні додатки на кшталт Just Dance, Steezy Studio, Dance Reality, які допомагають не лише відпрацьовувати техніку, а й створювати хореографії, тренувати координацію та вивчати нові танцювальні стилі. Ці додатки особливо популярні серед молоді, адже поєднують навчання із розвагою. Однак, попри всі переваги цифрових технологій, важливо пам’ятати, що вони не можуть повністю замінити живу взаємодію між викладачем і студентом.

Танцювальне мистецтво потребує фізичної присутності, відчуття простору, ритму, енергетичного обміну. Тому найбільш ефективною є комбінована модель навчання – поєднання традиційних та цифрових методів. Цифрові технології є потужним інструментом, що відкриває нові горизонти для професійної підготовки хореографа. Вони підвищують якість освітнього процесу, урізноманітнюють подачу матеріалу, сприяють розвитку креативності майбутніх фахівців у сфері хореографії [3].

Список використаних джерел:

1. Dance Reality. (n.d.). <https://apps.apple.com/us/app/dance-reality/id1221959765>
2. Steezy Studio. (n.d.). Online Dance Classes. <https://www.steezy.co>
3. Zoom Video Communications. (n.d.). <https://zoom.us>

Коваль Ю.Є.

здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти

Харківського національного педагогічного

університету імені Г.С. Сковороди

МУЛЬТИМЕДІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСІБ ЗБАГАЧЕННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА: ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ

Сучасне хореографічне мистецтво перебуває у постійному пошуку нових форм виразності, інтегруючи до традиційної сценічної мови інноваційні технічні засоби. У цьому контексті мультимедійні технології стають важливим інструментом, що відкриває нові художні горизонти та дозволяє хореографам і митцям створювати багатовимірні сценічні образи.

Мультимедіа – це поєднання візуальних, звукових, динамічних і цифрових елементів, які у взаємодії з тілесністю танцю здатні суттєво змінити сприйняття постановки глядачем. Такі технології не лише доповнюють сценічне дійство, а й перетворюють простір вистави, формуючи новий рівень комунікації між глядачем і виконавцем.

Актуальність теми зумовлена зростанням кількості сценічних проєктів, у яких застосування відеоартів, проєкцій, доповненої реальності та інших цифрових рішень стає органічною частиною художнього задуму. Потреба у науковому осмисленні цього явища зумовлює необхідність теоретичного аналізу засад інтеграції мультимедійних технологій у хореографічне мистецтво, визначення функцій, які вони виконують у сучасній постановці, а також аналізу підходів різних дослідників до цього питання.

Теоретичні основи базуються на роботах українських та зарубіжних вчених. Серед них, О. Пастухов зазначає, що інформаційні технології мають здатність суттєво змінювати освітній процес. При цьому роблячи його ефективнішим, привабливішим та мотиваційно насиченим. На думку дослідника, цифрові інструменти сприяють не лише підвищенню продуктивності навчання, а й забезпечують більш стійке засвоєння й

збереження знань. У цьому контексті розширення традиційного освітнього простору за рахунок використання мультимедійних та цифрових технологій є необхідною умовою модернізації підготовки майбутніх фахівців, зокрема студентів-хореографів. Особливої актуальності це набуває в умовах дистанційного навчання, де цифрова дидактика дозволяє ефективно поєднувати можливості фізичної взаємодії з потенціалом віртуального середовища [2, с. 59].

Цінний внесок у вивчення взаємодії хореографії з цифровими технологіями зробила Е. Катан-Шмідт, яка досліджує трансформацію мови танцю у випадках поєднання сучасної танцювальної драматургії з віртуальною реальністю. Авторка аналізує, як цифрове середовище впливає на композиційну структуру танцю та змінює сприйняття руху. Особлива увага приділяється зміні просторово-часових характеристик сценічної дії під впливом віртуальних елементів. Це дослідження акцентує на важливості осмислення нового типу взаємодії між виконавцем, глядачем та цифровим простором у сучасній хореографії [3].

Т. Медвідь підкреслює, що розвиток науки і техніки постійно розширює арсенал виражальних засобів, якими можуть користуватися балетмейстери, режисери та сценаристи. Використання мультимедійних технологій у хореографії є закономірною відповіддю на зростаючі естетичні запити сучасного глядача. Водночас дослідниця застерігає від небезпеки домінування візуальних ефектів над хореографічною складовою, що може знизити художню цінність постановки. Тому мультимедіа повинні розглядатися як допоміжний інструмент, покликаний посилити ідею твору, а не замінювати його зміст [1, с. 251].

Суттєвий теоретичний внесок у розуміння ролі цифрових технологій у хореографічному мистецтві зробила С. Рубідж. На її думку, цифрові засоби не є самоціллю чи естетичною домінантою, а виступають складним інструментом, який розширює творчі можливості хореографа. Вона порівнює цифрові технології з іншими виразними засобами сцени – технікою танцю,

світловим дизайном чи хореографічним апаратом – наголошуючи, що їх художня цінність залежить від мистецького задуму й уміння автора ефективно з ними працювати. Таким чином, потенціал цифрових рішень у хореографії надзвичайно широкий, але його реалізація визначається передусім творчим підходом, а не самою технологією [4].

Аналіз сучасних теоретичних підходів засвідчує, що мультимедійні технології відіграють дедалі важливішу роль у розвитку хореографічного мистецтва. Дослідники по-різному акцентують на перевагах і викликах цифрової інтеграції в хореографії. Особливо важливою є думка про необхідність збереження балансу між технічними ефектами та змістовною сутністю постановки. Мультимедійні технології, як і будь-який інший інструмент, мають підсилювати ідею твору, а не затьмарювати її, що вимагає від митця високого рівня професіоналізму та художнього смаку.

Список використаних джерел:

1. Медвідь Т.А. Використання мультимедійних технологій в хореографічному мистецтві. *Culturology, Sports and Art History*. С. 249–251. URL: <https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/6366/1/88.pdf>.
2. Пастухов О. Хореографічна освіта онлайн: за і проти. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022. № 4. С. 55–60. URL: <https://doi.org/file:///C:/Users/Admin/Downloads/269423-Текст%20статті-621463-1-10-20221220.pdf>.
3. Katan-Schmid E. Copy of Playing with Virtual Realities / gamelab.berlin. Full performance. URL: https://www.youtube.com/watch?v=2r_LOG7TaQA&t=1693s&ab_channel=EinaKatan-Schmid.
4. Rubidge S. Digital Technology in Choreography: Issues and Implications. 2002. URL: https://www.researchgate.net/publication/265189805_Digital_Technology_in_Choreography_Issues_and_Implications

Косиченко В.А.

старший викладач кафедри хореографії
*Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди*

МЕТОДИЧНІ ПІДХОДИ ДО НАВЧАННЯ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ НА ДИСЦИПЛІНІ «ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ ТА ПОСТАНОВКИ ТАНЦЮ»

У процесі модернізації мистецької освіти дисципліна «Основи композиції та постановки танцю» відіграє ключову роль у формуванні професійної підготовки хореографів. Вона сприяє розвитку художнього мислення, композиційного проєктування та реалізації творчих ідей на сцені. Сучасні освітні стандарти вимагають впровадження інноваційних, міждисциплінарних та технологічно орієнтованих методик, що забезпечують ефективне засвоєння змісту дисципліни.

Наукові дослідження підтверджують необхідність інтеграції традицій академічної підготовки з сучасними освітніми практиками. Зокрема, Т. Царик у своєму навчально-методичному посібнику «Композиція та постановка танцю» наголошує на важливості структурованого підходу до постановки хореографічних творів та використання педагогічних методів, що сприяють розвитку творчого потенціалу студентів. О. Пастухов аналізує сучасні тенденції викладання танцю та пропонує новітні методологічні підходи, що враховують специфіку сучасного хореографічного мистецтва. О. Хендрик досліджує поняття contemporary dance та композицію його хореографічного тексту, що дозволяє студентам осмислити танець як форму синтетичного мистецтва. О. Чепалов розглядає хореологію як науку, що поєднує культурологічні та мистецтвознавчі аспекти.

Успішне оволодіння дисципліною «Основи композиції та постановки танцю» передбачає не лише засвоєння теоретичних засад композиційної побудови, а й формування комплексних творчих, аналітичних і проєктних

компетентностей. У зв'язку з цим особливого значення набуває впровадження сучасних методичних підходів, здатних забезпечити високий рівень професійної підготовки здобувачів освіти. Саме ці підходи стають основою ефективної організації освітнього процесу та створення умов для розвитку креативного потенціалу майбутніх хореографів.

Центральним у методиці навчання виступає компетентнісний підхід, орієнтований на формування здатності до самостійної художньої діяльності. Студенти засвоюють основні категорії композиції: контраст, ритм, варіативність, симетрія, драматургія руху тощо, що є базовими для сценічного втілення ідеї.

Реалізація міні-постановок в індивідуальному чи груповому форматі формує в студентів навички відповідального художнього мислення, організаційних умінь, самоаналізу та аргументації сценічних рішень. Створення танцювального проєкту стає засобом активного професійного навчання.

Застосування методів колективного обговорення, творчих лабораторій, «мозкових штурмів» сприяє розвитку діалогічного мислення, естетичної рефлексії та культури художньої дискусії.

Поєднання знань з музикознавства, акторської майстерності, сценографії та історії мистецтв дозволяє студентам осмислити танець як форму синтетичного мистецтва. Такий підхід розширює межі композиційного мислення та сприяє формуванню цілісного бачення хореографічного твору.

Використання відеоаналізу, програм для монтажу танцювальних етюдів, онлайн-ресурсів значно урізноманітнює дидактичний інструментарій. Це забезпечує зв'язок між навчальним середовищем і реальними умовами професійної діяльності.

Реалізація зазначених підходів відбувається через чітко структуровані практичні форми роботи:

- *лекції з теорії композиції* – дають ґрунтовні знання про структуру танцю, аналіз композиційних елементів і основи драматургії;

- *практичні етюди* – сприяють розвитку імпровізаційних навичок та композиційного мислення;
- *аналіз відеофрагментів* – дозволяє студентам критично оцінювати хореографічні рішення;
- *постановчі міні-проекти* – охоплюють усі етапи створення хореографічного твору;
- *творче портфоліо* – фіксує особисті досягнення здобувача та його професійне зростання.

Комплексне поєднання компетентнісного, проєктного, інтерактивного, міждисциплінарного та цифрового підходів у викладанні дисципліни «Основи композиції та постановки танцю» створює ефективне навчальне середовище для формування конкурентоспроможного, творчо активного фахівця. Методична системність, педагогічна гнучкість та опора на практикоорієнтоване навчання є визначальними факторами якісної мистецької освіти.

Список використаних джерел:

1. Царик, Т. М. (2020). *Композиція та постановка танцю: навчально-методичний посібник*. Луцьк: Луцький педагогічний коледж.
2. Пастухов, О. А. (2021). Сучасний танець: теоретичні засади новітніх підходів до викладання. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 4, 118-122. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2021.250271>.
3. Чепалов, О. (2018). Хореологія як наука: культурологічні та мистецтвознавчі аспекти. *Танцювальні студії*, 1, 16-27. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.1.2018.140392>.
4. Хендрик, О. (2017). Поняття contemporary dance та композиції його хореографічного тексту. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2017.138694>.
5. Терзі, А. А. (2024). Інноваційні форми і методи формування композиційної компетентності майбутніх викладачів хореографії. *Південноукраїнський національний педагогічний університет*. <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-2.13>.

Куліш Є.О.

*студентка Харківського національного
педагогічного університету імені Г.С. Сковороди*

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ КОМПЛЕКТУВАННЯ ТАНЦЮВАЛЬНИХ ПАР У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ

Оволодіння принципами комплектування пар є важливою складовою професійної підготовки майбутніх учителів-хореографів. Вдалий підбір партнерів забезпечує гармонійність, технічну майстерність, виразність і синхронність виступу. Формування цієї компетентності передбачає знання критеріїв відбору та розвиток практичних навичок у навчальному і змагальному процесах.

Комплектування дуетів – це складне педагогічно-творче завдання, що виходить за межі зовнішньої сумісності. Воно вимагає врахування технічного рівня, пластичності, комунікативності та міжособистісної взаємодії. Ефективне поєднання партнерів базується на педагогічному аналізі, інтуїції та розумінні потенціалу учнів.

У сучасній науковій літературі все більше уваги приділяється дослідженню психофізіологічної сумісності партнерів у танцювальному дуеті. Зокрема, дослідження В.Воронова, С. Максимова та Ю. Максимової А. акцентують на важливості врахування нейродинамічних властивостей, таких як сила нервових процесів, збудження та гальмування, для забезпечення ефективної взаємодії в акробатичних парах. Вони підкреслюють, що спрацьованість пари значною мірою залежить від властивостей нервової системи нижнього партнера [2].

Дослідження А. Лаврова та Н. Бородіної зосереджуються на психологічному кліматі та проблемах психологічної сумісності спортсменів у танцювальному дуеті, підкреслюючи важливість гармонійних міжособистісних відносин для досягнення високих результатів у спортивних танцях [3]. О. Бойко розкриває значення гармонійної взаємодії партнерів, що

виявляється в узгодженості цілей, координації зусиль та досягненні взаєморозуміння, що сприяє створенню емоційно-чуттєвого образу танцю [1].

Ефективна взаємодія у танцювальному дуеті залежить не лише від технічної сумісності, а й від рівня комунікації, довіри та емоційного контакту. Комплектування має враховувати темперамент, характер, тип нервової системи та інші індивідуальні особливості. Психофізіологічна сумісність сприяє гармонії у взаємодії, зменшенню конфліктів та зростанню результативності [2]. Важливим є вивчення особистісного профілю кожного з партнерів, що дозволяє прогнозувати ефективність їхньої взаємодії.

Учитель-хореограф виконує функцію не лише наставника, але й медіатора у формуванні комунікативної культури. Його завдання – розпізнавати потенціал учнів, формувати партнерські якості, емпатію та здатність до конструктивного розв’язання конфліктів. У процесі навчання хореограф повинен розвивати навички спостереження, аналізу і педагогічного моделювання, що дозволяє ефективно вирішувати конфліктні ситуації у парі та зміцнювати емоційний зв’язок між партнерами [1].

Сучасна хореографічна освіта вимагає використання цифрових інструментів, таких як аналіз біомеханіки рухів, програмне забезпечення для оцінки сумісності та анкетування. Застосування віртуального моделювання, відеоаналізу виконання танців та інтерактивних тестів дозволяє здійснювати об’єктивну діагностику рівня партнерської взаємодії. Перспективним напрямом є впровадження штучного інтелекту в аналіз динаміки руху.

Розвиток емоційного зв’язку між партнерами є запорукою художнього успіху дуету. Важливою є здатність до передачі емоцій через рух, відчуття партнера та створення переконливого сценічного образу [3]. Емоційна виразність формується через театралізовані вправи, імпровізацію, роботу з образами.

Формування танцювальних пар, особливо у дитячих колективах, потребує гнучкості, креативності та здатності адаптуватися до особистісних особливостей. Застосування пробного комплектування є ефективним

інструментом для оцінки психологічної сумісності. У роботі з дітьми педагог повинен володіти спеціальними техніками мотиваційного стимулювання та ігровими методами, які сприяють формуванню довіри в дуеті.

Комплектування танцювальних пар у спортивно-бальному танці є складним міждисциплінарним процесом, що вимагає знань з фізіології, психології, педагогіки та сценічного мистецтва. Проведений аналіз сучасних наукових джерел засвідчує актуальність вдосконалення методичних засад підготовки майбутніх учителів-хореографів. Важливими є розвиток емоційного інтелекту, партнерської етики, здатності до адаптації та впровадження інноваційних технологій. Професійна компетентність у цій сфері є запорукою ефективного навчального процесу, художньої виразності виступів та стабільного творчого розвитку учнів.

Список використаних джерел:

1. Бойко, О. С. (2019). Сутність взаємодії партнерів у спортивних бальних танцях. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, (3), 202-206.
2. Воронова, В. І., Максимов, С. Д., & Максимова, Ю. А. (2023). Психофізіологічні властивості як складова сумісності пар в акробатиці. *Спортивна медицина, фізична терапія та ерготерапія*, 1, 7–14.
<https://www.researchgate.net/publication/371193340>
3. Лавров, А. Р., & Бородіна, Н. В. (2019). Психологічний клімат та проблеми психологічної сумісності спортсменів у танцювальному дуеті. *Фізичне виховання в контексті сучасної освіти: тези доповідей XIV Міжнародної науково-методичної конференції*, 48–50. НАУ.
<http://er.nau.edu.ua/handle/NAU/63738>

ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Психологія танцю – це багатогранна дисципліна, що вивчає вплив танцю на психіку людини, її емоційний стан та соціальні взаємодії. Танцювальні практики не лише сприяють фізичному розвитку, а й мають глибокий психологічний аспект, який розкривається через різноманітні вектори впливу.

Одним із найважливіших проявів є те, що танець є формою самовираження. Люди використовують рухи, щоб передати свої емоції, почуття та внутрішні переживання, що робить танець своєрідним терапевтичним засобом. Він допомагає звільнитися від накопиченого стресу, вивільнити радість або сум, і тим самим сприяє емоційному очищенню. Це особливо цінно для людей, які мають труднощі з вербальним спілкуванням або виявленням почуттів словами [1].

Важливу роль відіграє також танцювальна терапія – напрям у психології, що використовує рухи тіла для психокорекції. Така терапія успішно застосовується у роботі з депресією, тривожністю, посттравматичними станами, а також у клінічній психології. Крім емоційного аспекту, танець суттєво впливає на соціалізацію. У багатьох культурах він є колективною діяльністю, що об'єднує людей навколо спільних рухів, ритму та емоційного досвіду. Групові заняття танцями формують відчуття належності до спільноти, сприяють розвитку емпатії, комунікативних навичок, зміцненню впевненості в собі та зменшенню соціальної тривожності [2].

Також варто згадати позитивний вплив танцю на розвиток емоційного інтелекту. У партнерських танцях, де важливо відчувати партнера, реагувати на його рухи й емоції, формується глибше розуміння міжособистісних взаємодій. Це вчить не лише керувати своїми емоціями, а й краще розуміти інших [3].

Значний внесок танець робить у когнітивний розвиток. Танцювальні практики потребують запам'ятовування хореографії, точності рухів, координації та синхронізації з музикою. Це стимулює мозкову активність, розвиває пам'ять, увагу, просторове мислення. У дітей це сприяє формуванню навичок зосередженості та моторики, а у людей похилого віку допомагає зберегти когнітивні функції, зменшуючи ризик деменції.

Не менш важливим є значення танцю в збереженні та передачі культурної ідентичності. Через народні танці передаються традиції, цінності, символи та історія певного народу. Танцюючи, люди виражають належність до певної культурної спільноти, відчують глибший зв'язок зі своїм корінням та укріплюють відчуття національної ідентичності.

Танцювальні практики також мають значення в освіті та реабілітації. У дитячому віці вони сприяють гармонійному розвитку, покращують самоконтроль, підтримують розвиток самоповаги та впевненості. У роботі з людьми з інвалідністю танець допомагає формувати моторику, знижувати напругу, а також бути засобом інтеграції в соціальне середовище. Він широко використовується в інклюзивних програмах, де сприяє позитивній взаємодії між дітьми з різними потребами [4]. Крім цього, танці сприяють вивільненню ендорфінів, що зменшує рівень стресу та покращує настрій.

Регулярна танцювальна активність сприяє стабілізації психоемоційного стану, покращенню фізичного здоров'я та загального самопочуття. Через ритм, музику та рухи танець допомагає знайти баланс між тілом і душею. Психологія танцю відкриває нові горизонти у розумінні людської поведінки, емоційної виразності, розвитку особистості та побудови гармонійних соціальних зв'язків. Танцюючи, людина не тільки переживає відчуття радості та свободи, а й знаходить нові способи бути собою, пізнавати світ і встановлювати глибші зв'язки з іншими. Танцювальні практики демонструють, як рух може перетворитися на мову душі – мовчазну, але надзвичайно глибоку та емоційно насичену [5].

Список використаних джерел:

1. Криворотенко А. Ю. Розвиток спонтанного танцю у контексті формування творчої індивідуальності майбутнього вчителя хореографії. Кінезіологія танцю та техніко-естетичних видів спорту: навч.-метод. посібник. Ч. III / за ред. О. А. Плахотнюка. Львів, 2019. С. 63-73.
2. Мова Л. В. Малюнок, звук, спонтанний рух – особливості поєднання в арт-терапевтичному просторі (у програмі підвищення кваліфікації з арт-терапії держ. зразку). Педагогічні науки: збірник наукових праць. Випуск 133, 2017. С. 159-168. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/20119>.
3. Пархоменко О. М. Формування балетмейстерських умінь майбутніх учителів хореографії у процесі фахової підготовки: автореф дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2016. 20 с
4. Голдрич О.С. Методика викладання хореографії: Навчальний посібник. Львів: «Сполом», 2006. – 84 с.
5. Попик О. Проблеми наступності художньо-естетичного виховання дітей дошкільного та молодшого шкільного віку засобами народної хореографії // Роль народної хореографії в збереженні культурного розмаїття світу. – К., 2004. – С. 34-42.

Мостова І.С.

кандидат мистецтвознавства, доцент,
декан факультету хореографічного мистецтва
Харківської державної академії культури

ФОРМУВАННЯ SOFT-SKILLS В ПРОЦЕСІ ОПАНУВАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ДИСЦИПЛІН

Необхідність формування soft-skills в процесі формування фахівця в галузі хореографічного мистецтва викликана високим рівнем конкурентної боротьби на ринку праці, що підкреслює недостатність лише академічних знань. Європейські дослідники визначають soft-skills як особистісні навички, що не пов'язані з певним видом професійної діяльності, але грають визначальну роль в процесі працевлаштування, адже забезпечують якісну міжособистісну взаємодію (Anggiani, 2017; Cimatti, 2016). В сучасному науковому середовищі питанням важливості формування soft-skills приділяється багато уваги, і, якщо до 2019 року цю наукову лакуну намагались заповнити здебільшого європейські автори, то після 2019 року до цього процесу активно долучилась і українська науково-академічна спільнота. Лавриненко С. визначає, що для успішного працевлаштування необхідні: вміння адаптуватись до швидкозмінюваних зовнішніх факторів здійснення практичної діяльності, високо розвинені комунікативні навички, вміння швидко вирішувати проблемні задачі, творчість, навички роботи в команді. (Лавриненко С., 2022).

В професійній хореографічній діяльності наявність у спеціаліста сформованих soft-skills має визначальне значення, адже відіграє важливу роль в процесі досягнення результатів роботи (здійсненні власної виконавської діяльності, діяльності хореографічного колективу, просуванні творчого проєкту, науково-дослідній роботі тощо).

Відтак, сучасні вимоги ринку праці на перший план виводять навички аналітичного мислення, креативності, швидкого вирішення ситуаційних

проблем.

На факультеті хореографічного мистецтва Харківської державної академії культури (ХДАК) приділяється багато уваги формуванню soft-skills у здобувачів вищої освіти, їх підтримці в процесі первинного працевлаштування. Відповідна діяльність впроваджується з урахуванням новітніх тенденцій на ринку праці, особливостей розвитку галузі хореографічного мистецтва та вимог Стандартів вищої освіти за спеціальністю 024 «Хореографія» першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів вищої освіти. Даний процес здійснюється в рамках опанування здобувачами основних дисциплін циклів професійної та практичної підготовки, в процесі формування ними індивідуальної освітньої траєкторії, здійснення дослідницької діяльності, а також соціальної, благодійної, конкурсно-фестивальної та концертної діяльності.

Відтак, під час вивчення ОК «Мистецтво балетмейстера», ОК «Хореографічний ансамбль» перед здобувачами постають завдання: підібрати виконавський склад відповідно до індивідуальних якостей танцівника; сформувати зручний та ефективний графік постановочної й репетиційної роботи; працювати в команді (вміти дослухатись до зауважень керівників, відчувати амплітуду руху, темперамент та настрої інших учасників колективу, швидко підлаштовуватись під зміну, композиції хореографічного твору, кількості учасників, власного місця виконання тощо); формувати мету та рухатись до неї. Під час індивідуальних занять викладач фокусується на розвитку індивідуальності, творчості та креативності здобувача вищої освіти, оперуючи до концепції «професійні освітні компоненти – платформа для творчих експериментів». Дана концепція формує розуміння важливості вільного вибору тем для творчих проєктів, надання простору для хореографічних експериментів, «зеленого світла» для креативного вирішення консервативних завдань, що з урахуванням менторства кваліфікованих викладачів стає запорукою формування визначених soft-skills.

В процесі вивчення професійних дисциплін здобувачі навчаються бути

лідером в хореографічному класі, привертати до себе увагу виконавців, пояснювати танцювальні рухи та комбінації, використовуючи різноманітні педагогічні та психологічні методи. В процесі опанування викладацьких компетентностей формується вміння брати відповідальність за кінцевий результат педагогічного процесу, збереження фізичного та психологічного здоров'я виконавців

Отже, розвиток soft-skills є важливим, оскільки фахівець у галузі хореографічного мистецтва має бути конкурентоспроможним. Дана концепція втілюється у соціальній адаптованості фахівця, готовності до здійснення діяльності у невизначених умовах, що зумовлено світовими тенденціями ринку праці, а також специфікою професійної діяльності, яка характеризується постійною появою нових неочікуваних вимог та потреб споживачів культурно-мистецького продукту. Ці фактори вимагають від випускників неординарних підходів та постійного самовдосконалення, а від ЗВО постійного оновлення методик навчання.

Список використаних джерел:

1. Лавриненко, С. О. (2022). Формування soft skills майбутнього хореографа у процесі навчання у зво. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, 204, 166-172.
2. Мостова, І. С., & Островська, К. В. (2023). Хореографічне мистецтво як інструмент формування ціннісних орієнтирів вихованців аматорських танцювальних колективів. *Танцювальні студії*, 6(1), 63–69.
3. Anggiani, S. (2017). Skill influence on employee performance (Empirical study of frontlines three-star hotels in Jakarta). *International Journal of Management and Applied Science*, 3(12), 14-18.
4. Cimatti, B. (2016). Definition, development, assessment of soft skills and their role for the quality of organizations and enterprises. *International Journal for Quality Research*, 10(1), 97-130.

Терешенко Н.В.

кандидат педагогічних наук, доцент,
в.о. декана факультету культури і мистецтв
Херсонського державного університету

ЦИФРОВА ТРАНСФОРМАЦІЯ ТА ЛІДЕРСТВО В ХОРЕОГРАФІЇ: НОВІ ВИМОГИ ДО КЕРІВНИКІВ ТВОРЧИХ КОЛЕКТИВІВ

Вступ. Цифрова трансформація стала одним із найвизначальніших чинників змін у сучасному суспільстві, що охоплює не лише бізнес, освіту та науку, а й сферу культури й мистецтва. У хореографічній практиці це означає нові форми представлення танцю, цифрові платформи для тренувань і виступів, а також потребу в керівниках, які здатні адаптуватися до змін та очолювати процес інновацій. Відтак постає проблема нових лідерських компетентностей у сфері хореографії, зокрема – в умовах динамічного технологічного розвитку.

Метою статті є аналіз нових вимог до керівників хореографічних колективів в епоху цифрової трансформації та обґрунтування концепції цифрового лідерства в мистецькому контексті.

1. Цифрова трансформація у сфері хореографічного мистецтва
Цифровізація культури включає активне використання інтернет-технологій, віртуальної реальності, цифрового контенту та соціальних мереж у творчих процесах [3]. Хореографічне мистецтво, як вид сценічного мистецтва, особливо чутливо реагує на ці зміни. Зокрема, в умовах пандемії COVID-19 спостерігалось стрімке впровадження дистанційних форм роботи: онлайн-репетицій, відео-постановок, віртуальних фестивалів [4].

Цифрові технології відкривають такі можливості:

- використання програм відеомонтажу (DaVinci Resolve, Adobe Premiere Pro) для створення мистецького контенту;
- розміщення відео-виступів у соцмережах (Instagram, YouTube, TikTok);
- створення віртуальних сцен та голографічних проєкцій;

- автоматизація менеджменту колективу (електронні розклади, CRM-системи, платформи для проєктної роботи – Trello, Asana);
- використання хмарних технологій для зберігання відеофайлів, нотаток, планів репетицій;
- розробка мобільних застосунків для управління творчим процесом.

Крім того, цифровізація сприяє збереженню культурної спадщини шляхом архівації виступів та зручного доступу до них в онлайн-бібліотеках [5]. Вона також стимулює експерименти з цифровими формами мистецтва, зокрема з інтерактивними постановками, доповненою реальністю (AR) та мультимедійними інсталяціями.

2. Нові компетентності та ролі керівника в умовах цифрової епохи У традиційному уявленні керівник хореографічного колективу виконує функції художнього наставника, організатора, педагога. В епоху цифрових змін до цих ролей додаються нові:

- Цифровий фасилітатор – координує цифрові процеси у колективі;
- Медіаменеджер – просуває бренд колективу в інтернет-просторі;
- Інноватор – ініціює технологічні зміни у творчому процесі;
- Технічний комунікатор – організовує дистанційні репетиції та зворотний зв'язок [6];
- Цифровий аналітик – аналізує вподобання аудиторії за допомогою метрик соцмереж, YouTube Analytics тощо;
- Куратор онлайн-репертуару – адаптує постановки під цифровий формат.

Ключові компетентності керівника у цифрову епоху:

- цифрова грамотність;
- знання візуального дизайну та відеомонтажу;
- медіаестетика та стратегія цифрової комунікації;
- навички онлайн-лідерства та цифрової командної взаємодії;
- креативне мислення у цифровому середовищі;

- здатність до міждисциплінарної співпраці (наприклад, з ІТ-фахівцями, дизайнерами, маркетологами).

3. Цифрове лідерство як чинник ефективного управління творчим колективом
Цифрове лідерство – це здатність не лише приймати нові технології, а й активно їх впроваджувати, надихаючи команду на інновації. Його ознаками є:

- Адаптивність – швидка реакція на зовнішні зміни;
- Візійність – стратегічне бачення цифрового розвитку;
- Відкритість до експериментів – готовність досліджувати нові формати мистецької реалізації;
- Емоційна підтримка – згуртованість колективу в умовах гібридної діяльності [7];
- Технологічна емпатія – розуміння цифрових потреб та бар'єрів членів колективу;
- Лідерство через приклад – особисте використання цифрових інструментів у щоденній роботі.

Цифрове лідерство також включає створення візуального бренду колективу, підтримку творчої свободи у цифрових форматах і розвиток цифрового самовираження учасників колективу. Це сприяє формуванню нової мистецької ідентичності, яка поєднує автентичність з цифровими інноваціями.

4. Виклики та перспективи цифровізації хореографічної практики
Ключові виклики:

- технічна нерівність серед учасників;
- обмеження якості дистанційної фізичної роботи;
- ризик втрати живого емоційного контакту;
- складність адаптації традиційного репертуару;
- цифрове вигорання внаслідок постійної присутності онлайн;
- потреба в постійному оновленні цифрових знань і інструментів;
- складність авторського права у віртуальному просторі.

Перспективи:

- глобалізація творчого продукту;
- участь у міжнародних онлайн-фестивалях;
- архівація постановок;
- нові джерела фінансування через цифрові платформи (гранти, краудфандинг);
- розширення можливостей міждисциплінарної співпраці (наприклад, між танцюристами, музикантами та VR-дизайнерами);
- формування цифрових архівів з можливістю навчання, аналізу рухів, порівняння технік;
- впровадження елементів гейміфікації у навчальний процес.

Інтеграція цифрових технологій у хореографічну практику забезпечує розширення аудиторії, підвищення креативного потенціалу та збереження культурної самобутності в цифрову епоху. Це також вимагає зміни освітніх програм для керівників хореографічних колективів з урахуванням цифрової підготовки та проєктного менеджменту.

Висновки Цифрова трансформація змінює природу хореографічного мистецтва та потребує оновлення управлінських стратегій у творчих колективах. Керівник має бути не лише художнім лідером, а й провідником цифрових змін. Сучасне цифрове лідерство вимагає поєднання технічних знань, творчої гнучкості та стратегічного мислення. Впровадження цифрових технологій відкриває нові горизонти для розвитку хореографічних колективів і зумовлює необхідність перегляду підходів до мистецького управління.

Список використаних джерел:

1. Revolutionizing art education: Integrating AI and multimedia for enhanced appreciation teaching / L. Zhao et al. Alexandria Engineering Journal. 2024. Vol. 93. P. 33-43. URL: <https://doi.org/10.1016/j.aej.2024.03.011>
- 2 Добролюбова Н. В. Розробка навчальної програми «Хореографія в серці» із застосуванням інформаційно-комунікаційних технологій у процесі

підготовки майбутніх викладачів хореографії. Інноваційна педагогіка. 2019. Т. 14. No .1 С. 49-53. URL: <https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-14-1-9>

3. Бойчук В. М., Уманець В. О., Гуан Ф. Використання інформаційно-комунікаційних технологій у художньо-творчій діяльності майбутнього викладача художньо-мистецьких дисциплін. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. 2021. No 59.С. 5-13. URL: <https://doi.org/10.31652/2412-1142-2021-59-5-13>

4. Mosina Yu. The role of visualization in education process. Innovation in Upbringing. 2020. Vol. 2. No. 1. P. 203-208. URL: <https://doi.org/10.35619/iu.v211.212>

5. Паньків Л. Особливості використання сучасних інформаційних технологій у процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії. Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка. 2023. Т. 175. No 19. С. 14-18. URL: <https://doi.org/10.58407/231903>

6. Ревенко А. В. Виразні засоби хореографічної композиції. Суми: Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка, 2021. 62 с.

7. Лавриненко С. О. Формування soft skills майбутнього хореографа у процесі навчання у ЗВО. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. 2022. No 204.С.166-172. URL: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-204-166-172>

Тіщенко О.М.

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри хореографії,
*Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди*

СИНКРЕТИЧНІСТЬ ТАНЦЮ ЯК ОСНОВА СУЧАСНИХ ОСВІТНІХ СТРАТЕГІЙ У ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЇ

Сучасні трансформації в системі мистецької освіти, зумовлені глобалізаційними процесами, цифровізацією та зростаючими вимогами до фахівців, зумовлюють необхідність переосмислення стратегій підготовки хореографів. Вивчення історії танцю як фундаментального компонента професійної ідентичності набуває особливої важливості, оскільки забезпечує глибше розуміння стилістичних, технічних та культурних особливостей хореографії. У контексті збереження та розвитку національних традицій, формування поваги до культурної спадщини, а також інтеграції у світовий мистецький простір – опанування історичних витоків танцю стає не лише освітнім інструментом, а й ціннісною основою для формування креативного й свідомого фахівця. Актуальність зумовлюється також необхідністю формування у хореографів навичок міждисциплінарного мислення, здатності до творчого переосмислення культурних кодів та опанування інноваційних форм художньої виразності, що відповідають викликам сучасного суспільства. У зв'язку з цим особливої ваги набуває оновлення змісту фахової підготовки, яке передбачає не лише засвоєння технічної майстерності, але й розвиток аналітичного, критичного та концептуального мислення.

Сучасний хореограф має бути не лише виконавцем, а й ініціатором нових мистецьких смислів, здатним адаптуватися до змінних соціокультурних умов і відповідати на запити глядача, який стає все більш вимогливим до глибини, актуальності та естетики сценічного продукту. Як зазначає Т. Л. Драч, хореографія стає засобом діалогу між українським і світовим мистецтвом, відображає нові тенденції в моді, суспільних поглядах і художній комунікації

творчої спільноти. Сучасний рух, на її думку, не лише фіксує емоції та події, а й формує нового глядача, здатного усвідомлено сприймати тенденції розвитку мистецтва і хореографії зокрема.

Особливо актуальним сьогодні є підтримка і розвиток українського танцю як невіддільної частини національної культури. У період суспільних викликів та змін важливо зберігати й популяризувати українські хореографічні традиції, адаптуючи їх до сучасних форм подачі. Це вимагає не лише знання фольклорної основи, а й уміння осмислено вплітати її в сучасні постановки, створюючи нові художні сенси, що резонують з актуальними запитами суспільства.

Однією з ключових стратегій підготовки є інтеграція академічної та практичної складових. Це забезпечує формування як теоретичних знань (історія танцю, методика викладання, сценічна мова), так і практичних навичок (виконання танцювальних технік, участь у постановках). За словами Енської О. та ін. (2020), лише синтез теорії і практики створює умови для всебічного професійного зростання хореографа.

Другий важливий аспект – міждисциплінарність. У підготовці майбутнього хореографа дедалі частіше використовуються знання з психології, педагогіки, музикознавства та філософії мистецтва. Такий підхід дозволяє краще розуміти природу руху та закладати глибший зміст у хореографічні композиції.

Особливу увагу сьогодні приділяють цифровим технологіям у підготовці хореографів. Вони стають не лише інструментом для фіксації й аналізу руху, але й повноцінною складовою творчого процесу. Використання відеоаналізу, VR/AR, платформ для онлайн-навчання (Zoom, Dance Plug, CLI Studios) значно розширює освітній простір і робить навчання доступнішим та гнучкішим.

Підвищення кваліфікації майбутнього хореографа неможливе без участі у майстер-класах, фестивалях, конкурсах. Такі форми неформальної освіти дозволяють підтримувати зв'язок із міжнародним мистецьким середовищем і

вивчати нові тенденції. Як зазначає Чепалов О.І. (2007), міжнародний контекст є важливою умовою сучасної хореографічної освіти.

Ще одним важливим компонентом є формування критичного мислення. Сучасний хореограф повинен уміти аналізувати мистецькі явища, оцінювати власну діяльність, мати здатність до саморефлексії. Це особливо актуально в умовах креативної економіки, де важлива не лише техніка, а й здатність створювати унікальний художній продукт.

Танець є синкретичним видом мистецтва, який об'єднує музику, театр, візуальне мистецтво та цифрові технології. Тому сучасний викладач хореографії повинен розвиватися не лише в межах хореографічної практики, а й у суміжних творчих галузях – музичній композиції, акторській майстерності, сценографії, відеоарті, дизайні світла та мультимедіа. Такий підхід сприяє створенню глибших і багатовимірних хореографічних образів, а також формуванню інтегрованого художнього мислення в майбутніх фахівців.

Варто також підкреслити важливість залучення хореографів до перформативного мистецтва, яке сьогодні посідає вагомe місце у сучасному культурному процесі. Перформанс як форма художнього висловлювання базується на взаємодії тіла, простору, глядача і часу, тому вимагає від фахівця високого рівня тілесної усвідомленості, експериментальності та здатності до миттєвої творчої адаптації. Участь у перформансах дозволяє хореографу мислити поза межами традиційної сцени, розвивати індивідуальну естетику й досліджувати нові форми комунікації з аудиторією.

Таким чином, включення практик перформативного мистецтва у професійну підготовку сприяє розширенню творчих можливостей хореографа, формує інноваційне мислення і відкритість до нових художніх досліджень.

Отже, стратегія підготовки фахівця хореографії має базуватися на поєднанні академічної, практичної, цифрової, міждисциплінарної та критичної компонент. Такий підхід сприятиме формуванню конкурентоспроможного, мобільного, творчо-активного спеціаліста, здатного працювати в умовах культурного плюралізму та глобалізованого мистецького простору.

Список використаних джерел:

1. Драч, Т. Л. (2018). Танець-модерн у контексті мистецтвознавчого аналізу хореографічної культури України. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство*, (59), 146-152.
2. Енська, О. Ю., Максименко, А. І., & Ткаченко, І. О. (2020). Композиція танцю та мистецтво балетмейстера.
3. Чепалов, О. І. (2007). *Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст.: монографія*. Харків: ХДАК
4. Akram Khan Company. (2023). Chotto Dosh. <https://www.akramkhancompany.net/productions/chotto-dosh-2023/>

Ткачук В. К

студентка *Національного університету*

«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т.

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту

Національного університету «Полтавська політехніка

імені Юрія Кондратюка»

ХОРЕОГРАФІЯ ТА ЦИФРОВІ МЕДІА: НОВІ ВИМОГИ ДО ПІДГОТОВКИ СУЧАСНОГО ФАХІВЦЯ

Раніше хореографія була переважно сценічним та театральним мистецтвом, але із поширенням цифрових медіа та Інтернету з'явилися нові простори для танцю. Це принесло чимало нових способів розвитку та використання хореографії у сферах розваг, мистецтві тощо. І щоб майбутній фахівець дійсно був розвиненим у цій сфері – потрібно почати з розуміння історії розвитку хореографії, не лише як мистецтва, а як важливе культурне явище.

Усе почалося з поширенням доступних відеокамер у 1980-х роках, яке дозволяло хореографам легко записувати, зберігати й аналізувати танець самотійно. А також це означало появу нового напрямку, яка схрещувала музику, танець та кіноіндустрію – відео кліпи. Популярні музиканти, зокрема Майкл Джексон, допомогли поширити це явище, і не без допомоги професійного хореографа Майкла Пітерса, який поставив танці у таких кліпах Джексона як «Thriller» та «Beat It». За свої заслуги він отримав чимало премій, серед яких дві «Еммі» та «Тоні». Це стало поштовхом до усвідомлення хореографії, не лише як мистецтва, а справжнього культурного феномену – засобом художнього висловлювання та самовираження [1].

Далі, з розвитком телебачення, з'явилися танцювальні відео для дому, а також канали присвячені хореографії. Це стало кроком до появи масштабніших проєктів, таких *Dancing with Stars*, *Dance Moms* та *America's Got Talent* в Америці, аналоги яких швидко розійшлися по світу. Вони збільшили інтерес людей до танців та змінили уявлення про те, що означає бути танцівником. Наприклад, попри майстерність М. Пітерса та М. Джексона – все ще існували гендерні стереотипи, що чоловічий танець є чимось незвичним. Але, коли на *Dancing with Stars* («Танці з зірками») запросили національну футбольну лігу то ситуація змінилася: спортсмени мали необхідну витривалість та силу для танцю, що змінило думку суспільства і також підкреслило головну ідею: танцювати може кожен, незалежно від гендеру, професії, статусу чи фізичних особливостей [2].

Після успіху телешоу та поширенню Інтернет-медіа, наступним великим кроком у поширенні хореографії стали соціальні мережі. З розвитком таких платформ як YouTube, Instagram та TikTok, хореографам стало легше просувати свої танці та будувати кар'єру у форматі коротких відео.

Сучасні танцюристи, такі як Чарлі Д'Амеліо, Аддісон Рей або Соль Сіроко здобули свою популярність завдяки такому формату, і довели, що на цьому можна не тільки популяризувати свій контент, але й будувати свою кар'єру. Також, зокрема у TikTok, стали поширюватися танцювальні челенджі,

наприклад «Renegade» та «Savage», які підняли чимало невідомих танцюристів в популярності. Водночас Соль Сірокко не обмежує себе одною платформою та використовує усі, не тільки для поширення танців, але й для спілкування з аудиторією. Вона ділиться відвертими моментами та труднощами, емоційними викликами та тиском, які можуть виникнути у хореографів. Це гарний приклад, як хореографам варто адаптуватися до вимог нової епохи.

З кожним роком просувати свій контент стає дедалі легше, особливо в оточенні фанатів, чия підтримка та вірність є важливою для довгострокового успіху автора [3].

З розвитком Інтернету не тільки соціальні мережі почали бути інструментом поширення танців. Ігри також стали важливим аспектом їхнього розвитку. Першими були ігрові автомати, як Dance Dance Revolution та Pump It Up, принцип яких був у вчасному натисканні стрілок [4].

Та справжньою революцією стали сучасні рухливі ігри, наприклад Just Dance. Для цієї гри, щоб створити персонажа-тренера (з якого люди мали повторювати рухи) запрошують професійних хореографів. Вони створюють танець, переводять на персонажа за допомогою motion capture та перевіряють його у вже готовому вигляді. Тож тепер, хореографам доступно не тільки навчати людей прямо, але й робити це через популярних персонажів [5].

Сьогодні, коли Штучний Інтелект почав ставати справжнім інструментом для допомоги та створення. Studio Wayne McGregor разом з Google Arts and Culture Lab створили ASIOMA, експериментальний алгоритм для хореографії. Він був зроблений на основі двадцятип'ятирічного архіву Вейна Мак-Грегора, на основі яких ШІ буде генерувати власні рухи як підказка для нових митців. Але, також вона буде аналізувати самого танцюриста безпосередньо, відтворювати стиль і допомагати людині у процесі. Це приклад того, як хореографи тепер можуть створювати інструменти, які допоможуть їм та іншим хореографам у роботі [6].

Підсумовуючи, сучасному хореографу не достатньо ставити танці під веселу музику. Йому потрібно знати не тільки, як зробити танець красивим, але

як передати емоції під час його виконання; як спілкуватися з аудиторією; як застосовувати новітні технології для просування; як використати сферу розваг і заохочувати людей танцювати та рухатися; і як створити щось нове, яке допоможе не тільки сучасним, але й майбутнім хореографам.

Список використаних джерел:

1. Branen, Lara. 2021. "Janet Jackson, Paula Abdul and the 80's Dance-Heavy Music Videos | Dance Articles". DancePlug, 5 липня. https://www.danceplug.com/article/janet-jackson-paula-abdul-and-the-80s-dance-heavy-music-videos?utm_source=chatgpt.com.
2. Coombe, Hannah. 2022. "The Positive Impact of Influential Dance Shows | BLOCH US". BLOCH Dance US, 13 липня. https://us.blochworld.com/blogs/advice-and-education/the-positive-impact-of-influential-dance-tv-shows?srsltid=AfmBOoojcyjLRn8nJY8djdfCLSMMpvX6RcLQaHyZtsJ1Nnj4QMNI4kgY&utm_source=chatgpt.com.
3. Hitd.co. 2025. "The Rise of Dance Influencers: How Social Media is Shaping Modern Careers". Yahoo Finance, 17 лютого. https://finance.yahoo.com/news/rise-dance-influencers-social-media-234500965.html?utm_source=chatgpt.com.
4. Iglesias, Sabrina, та Erin Reynolds. 2024. "'Just come play.' Philly's rhythm gamer community wants to help you get a perfect score." Inquirer.com, 23 жовтня. <https://www.inquirer.com/life/rhythm-gaming-fashion-district-round-one-20241024.html>.
5. "From Song to Finished Dance – This is How 'Just Dance' is Made | Sweden Herald". 2024. Sweden Herald - Sweden News and World News in English, 29 грудня. https://swedenherald.com/article/from-song-to-finished-dance-this-is-how-just-dance-is-made?utm_source=chatgpt.com.
6. "AISOMA". 2019. Studio Wayne McGregor, 14 січня. <https://waynemcgregor.com/research/aisoma>.

Хоцяновська Л. Ф.

заслужена артистка України, доцент

Київського національного університету культури і мистецтв

КОМБІНУВАННЯ ІМІТАЦІЙНИХ ТА НЕІМІТАЦІЙНИХ СПОСОБІВ ВЗАЄМОДІЇ ПАРТНЕРІВ У ВПРАВАХ УРОКУ З ТАНЦЮВАЛЬНОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ

Заняття танцювальною імпровізацією потребує навиків і умінь. Танцівники повинні звикнути до процесу імпровізації, до концентрації та фокусування уваги. Вони мають бути здатними бачити і реагувати на те, що вони бачать. Ці навики опрацьовуються у вправах з використанням різних способів взаємодії між партнерами.

Комбінування різних способів взаємодії партнерів у вправах передбачає, що у одній вправі можуть бути поєднані як імітаційні способи (дзеркальне та унісонне відображення руху), неімітаційні способи (активні та пасивні ролі, робота з вагою, просторові вправи), так і неімітаційні з імітаційними у різних поєднаннях.

Опанування комбінування різних способів взаємодії партнерів розпочинаємо у парних вправах. Спочатку поєднуються способи дзеркального відображення та унісонного відображення руху. Вправи виконуються без зміни ролі із збереженням усіх вимог, що до виконання дзеркального та унісонного відображення руху партнера і безперервності танцю. Перехід від одного способу до іншого відбувається засобом повороту. Після засвоєння методики зміни способу додається і зміна ролі, що може співпадати зі зміною способу у часі, або не співпадати.

Комбінування різних способів імітаційної взаємодії партнерів також може відбуватись у групових вправах. При цьому загальна група може у ході вправи поділятися на менші, і знову поєднуватись. Зберігається методика виконання групових вправ «дзеркало» та «унісон». Як і в парних вправах, перехід від одного способу до іншого відбувається засобом повороту. Групові вправи є

більш складними, так як необхідно взаємодіяти з усіма виконавцями вправи, і вони теж можуть виконуватись із зміною ролі.

Комбінування різних способів неімітаційної взаємодії партнерів також починаємо опановувати у парних вправах. Поєднання неімітаційних способів взаємодії («активні та пасивні ролі», «ведення партнера», «робота з вагою», просторові вправи») між собою можливе у різних варіантах. Вимогами до виконання вправ є безперервність танцю, природність руху і пропорційність використання різних способів. Перехід від одного способу взаємодії до іншого має бути вільним, природним і мати достатню частоту для його опанування.

Комбінування неімітаційних та імітаційних способів взаємодії партнерів створює складні вправи – імпровізаційні етюди з поєднанням різноманітних способів взаємодії між партнерами. Такі вправи згодом можуть поєднувати парну і групову взаємодію партнерів. Варіанти переходу від одного способу взаємодії до іншого виконуються за аналогією з попередніми простішими варіантами вправ. Такі вправи є дуже складними, тому що дають учасникам максимально широкий вибір дій під час виконання, вимагають упевненого володіння усіма способами взаємодії та відчуження партнерів. Комбінування імітаційних та неімітаційних способів взаємодії у групових вправах виступає у якості заключної частини уроку і наближається за формою до імпровізаційного перфоменсу.

Список використаних джерел:

1. Minton S. (2007) Choreography: a basic approach using improvisation. 3rd ed. Human Kinetiks.
2. Morgenroth J. (1987) Dance improvisations. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

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»*

ІНТЕГРАЦІЯ ТА АДАПТАЦІЯ ХОРЕОГРАФІЇ У СФЕРУ ПЕРФОРМАТИВНИХ МИСТЕЦТВ: ВИКЛИКИ І ПЕРСПЕКТИВИ

У другій половині XX на початку XXI століття хореографія зазнала суттєвих змін, виходячи за межі традиційного танцю та набуваючи рис перформативного мистецтва. Цей процес є відповіддю на зростаючу потребу мистецької взаємодії між дисциплінами та адаптації до змін культурного, соціального й технологічного ландшафту. У сучасному мистецькому просторі хореографія все активніше виходить за межі суто танцювальної практики, інтегруючись у перформативні мистецтва – міждисциплінарну сферу, що поєднує театральність, тілесну експресію, візуальні технології та соціальний контекст. Такий процес інтеграції спричиняє якісні зміни у формальних і змістових характеристиках хореографічного висловлювання, вимагаючи адаптації не лише від митців, а й від інституційних та освітніх структур [1, 2].

Як відомо, перформативні мистецтва – це загальний термін для усіх виконавських (театральних та музичних) мистецьких форм, які розгортаються на сцені у реальному часі: драматична вистава, опера, балет, мюзикл, естрадне шоу тощо. Автор у цьому випадку є лише творцем дійства, у мистецтві перформансу (або просто у перформансі) перформер є автором концепції та її виконавцем: він одночасно і презентує ідею, і виконує її [1-3].

Одним із головних викликів є переосмислення хореографії як не лише танцю, а й як засобу перформативного дослідження тіла, простору, часу та

взаємодії. Це спричиняє трансформацію ролей: хореограф постає як концептуальний художник, а виконавець – як активний учасник процесу створення сенсів. Водночас розширення меж сцени, використання новітніх медіа та залучення до мистецького процесу глядача як співавтора ставлять нові завдання перед методологією постановки та аналізу хореографічних творів. Перформативні мистецтва формуються як відкритий простір міждисциплінарного діалогу, де тіло розглядається не тільки як інструмент виконання, а й як суб'єкт художнього висловлювання. Хореографія в цьому контексті постає як практика, здатна не лише передавати естетичні смисли, але й працювати з соціальними, політичними та культурними темами. Вона набуває форм дослідження, документації, імпровізації та участі. Адаптація хореографії у перформативне поле також передбачає розгляд тіла як суб'єкта і носія культурної пам'яті, соціальної ідентичності та політичної дії. Це відкриває перспективи для критичного осмислення соціокультурних процесів через пластичний вислів, що є надзвичайно актуальним в умовах глобальних трансформацій [4].

В умовах сучасних викликів ключовими чинниками успішної інтеграції виступають відкритість до міждисциплінарної співпраці, готовність до експериментів та використання технологічних інновацій. Серед основних таких викликів можна виокремити потребу переосмислення ролі хореографа як не лише постановника, а й куратора, дослідника або співтворця концепту. Виконавці, в свою чергу, мають бути залученими у творчу ідею як активні учасники, здатні на рефлексію й комунікацію з глядачем. Складності також виникають при трансформації простору дії, де замість традиційної сцени часто використовуються публічні або віртуальні простори. Тіло втрачає стабільну функцію «виконавця» і стає відкритим до різного роду інтерпретацій [1, 3]

Попри складність інтеграційних процесів, їх перспективність очевидна: хореографія набуває нових форм і функцій, розширюючи свій вплив у сучасному мистецькому дискурсі. Це стимулює формування інноваційних практик, що сприяють міжкультурному діалогу, демократизації художнього

простору та посиленню ролі мистецтва в суспільному житті. Хореографія у складі перформативних мистецтв відкриває нові формати взаємодії з глядачем, інтегрується у соціальні й політичні практики, набуває документального, дослідницького або критичного характеру. Це, зокрема, проявляється у роботах таких багатьох митців, а також у локальних проектах, наприклад український «Тіло в місті», що досліджує урбаністичний простір через хореографічну присутність [4].

Таким чином, інтеграція хореографії у сферу перформативних мистецтв є потужним вектором розвитку сучасної художньої практики. Вона дозволяє переосмислити природу тіла, танцю та сценічності, розширюючи межі творчого експерименту. Незважаючи на виклики, що виникають у процесі адаптації, перспектива формування нових підходів до створення й сприйняття мистецтва свідчить про значний потенціал цієї міждисциплінарної взаємодії, що відкриває широкі можливості для творчості та розвитку. Водночас цей процес потребує переосмислення освітніх, інституційних та фінансових підходів до підтримки мистецьких практик. Розвиток хореографії у контексті перформативного мистецтва має потенціал стати важливим чинником як збереження культурної спадщини, так і створення нових форм мистецького самовираження.

Список використаних джерел:

1. Lehmann, H.-T. *Postdramatic Theatre*. London: Routledge, 2006.
2. Foster, Susan Leigh. *Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance*. London: Routledge, 2011.
3. Соколова, О. І. Тіло як інструмент сучасного мистецтва: перформативні практики в хореографії // *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, № 38, 2022.
4. Шевченко, І. В. Хореографія в контексті сучасного перформативного мистецтва // *Вісник «Культура і сучасність»*, № 1, 2021.

РОЗДІЛ 3

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ ФАХІВЦІВ

ХОРЕОГРАФІЇ

Дідик Н.Б.

*викладач Львівського державного університету
фізичної культури імені Івана Боберського*

Шевченко О.М.

*викладач Львівського державного університету
фізичної культури імені Івана Боберського*

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ СТРИБКІВ КЛАСИЧНОЇ

ХОРЕОГРАФІЇ У ДИТЯЧИХ КОЛЕКТИВАХ НАРОДНОГО ТАНЦЮ

Класичний танець давно зарекомендував себе як фундаментальна система підготовки танцівника будь-якого напрямку. Особливої актуальності це набуває у дитячих колективах народного танцю, де важливо сформувати у дітей правильну поставу, координацію, м'язовий тонус, технічні навички, музикальність та художню виразність. Маючи багаторічну балетну практику і досвід роботи викладачем в університеті і педагогом в танцювальному колективі, ми переконані, що грамотно підібрані елементи класичного тренажу, зокрема стрибки, значно підвищують технічний танцювальний рівень дітей і не суперечать стилістиці народного танцю.

У класичному танці стрибки поділяються на декілька різновидів: стрибки з двох ніг на дві; стрибки з двох ніг на одну; стрибки з одної ноги на дві; стрибки з одної ноги на іншу; стрибки з одної ноги на ту саму ногу.

Для дітей важливо не просто виконати технічний елемент, а підготувати тіло до майбутніх складних рухів, розвивати пружність стопи, силу м'язів, рухливість суглобів нижніх кінцівок (кульшового, колінного, гомілковостопного і суглобів стопи), легкість і контроль тіла в повітрі.

Класичні стрибки, грамотно інтегровані у навчальний процес в дитячому колективі підвищують технічну майстерність, формують витонченість рухів і контроль над тілом. Не слід намагатися втиснути в програму занять всю систему класичного екзерсису – достатньо вибірково використовувати ті елементи, що відповідають цілісності народного стилю і фізичним можливостям дітей.

Методичні принципи роботи в процесі вивчення стрибків:

1. Поступовість навчання і вдосконалення, від простого до складного. Спочатку *statique*-форми (на місці), далі в русі – стрибки з просуванням, стрибки з поворотом (*en tournant*), великі стрибки в русі (*diagonale*);

2. Вікова доцільність – діти 6-10 років можуть опановувати тільки основні стрибки, без надмірного навантаження на хребет і стопи;

3. Гра як метод через образи пташки, метелика, футболіста, що повинен дістати м'яч головою (при виконанні можна використовувати наприклад трамплін, батут або гімнастичний мостик). Вивчення *temps levé sauté* або *jeté*.

Оптимальний підбір стрибків для занять з дітьми до 12 років, які займаються в танцювальному колективі народного танцю:

1. Обов'язкові (базові, корисні, безпечні): *temps levé sauté* – формує силу стопи, балон, просторову орієнтацію; *changement de pieds* – формує ритм і чіткість, необхідні для народного танцю; *pas échappé* – активізує внутрішні м'язи стегон, корисні для формування виворотності; *pas assemblé, jeté* – основа для оволодіння багатьма елементами народного танцю (наприклад козачки, гопак);

2. Рекомендовані (за наявності відповідної підготовленості і часу): *pas de chat* – добре розвиває координацію, готує до складніших рухів, часто зустрічається в народно-сценічній хореографії; *pas balancé* – плавний рух, потребує дотримання позицій рук, чітких положень *cou-de-pied*, виворотних ніг; *sissonne simple* – вимагає міцної стопи і м'якого, еластичного, виворотного пліє; *pas chassé* – робимо по діагоналі з одної ноги, або зі зміною ноги.

Стрибки повинні відповідати віковим та індивідуальним особливостям дитини та її технічному рівню, Формувати технічну базу треба поступово, без перевантажень. Класика повинна доповнювати техніку виконання народного танцю, а не конкурувати з нею.

Оскільки діти у віці 12-16 років вже мають базову фізичну підготовку, на заняттях з такою віковою категорією можна поступово включати більш складні стрибки, які готують до виконання технічно насичених народно-сценічних танців. Метою заняття є розвиток сили, висоти стрибка, точність приземлення, розвиток балона, гнучкості та артистизму. Ці навички є важливими для виконання елементів гопака, козачка, аркану і інших танців.

Ми рекомендуємо таку програму вивчення стрибків для хлопців.

Рік 1 (12-13 років. Обов'язкові: temps levé sauté, changement de pieds, pas assemblé, jeté, pas échappé, échappé en tournant, pas chassé.

Рекомендовані: grand i petit changement de pieds, grand i petit pas échappé, sisson simple, soubresaut, у діагоналі jeté, pas de chat – переходи на народний крок з підскоком

Рік 2 (13-14 років). Додаються : pas de basque, grant assemblé, sissone fermée, temps levé sauté en tournant, у діагоналі чергування pas de chat – jete – sissone

Рік 3 (15-16 років). Додаються : grant jeté, sissone ouverte, échappe battu, cabriole, entrechat, entrelausse, saut de basque.

Особливу увагу треба приділити правильному приземленню і амортизації після стрибка.

Програма вивчення стрибків для дівчат має на меті виховання легкості, чіткості виконання, виразності та музикальності, що актуально для народних танців з жіночими образами. Рекомендується така програма вивчення стрибків для дівчат.

Рік 1 (12-13 років). Обов'язково: : temps levé sauté, changement de pieds, pas assemblé, jeté, pas échappé, pas chassé. Рекомендовано: pas de chat, sisson simple.

Рік 2 (13-14 років). Додаються: ballone, pas de basque, grant assemblé, sissone fermée, pas emboité, jete en tournant, по діагоналі послідовність jete – pas de chat.

Рік 3 (15-16 років). Додаються ballotté, grant jeté, sissone ouverte. Послідовність pas de chat – jete – sissonne та їх вивчення з рухами народного танцю, по діагоналі - стилізація народного танцю з класичними стрибками. Обов'язковим є робота над плавністю рук і верха корпусу – саме це формує жіночність у виконанні народного танцю на сцені.

Програма стрибків повинна бути гнучкою, адаптованою до рівня підготовки і потенціалу дитини. Хлопцям варто надавати більше навантаження на силу, координацію та швидкість. Дівчатам – працювати над легкістю, ритмічністю, артистизмом.

Список використаних джерел:

1. Цветкова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю. Підручник. – 4-е вид. – К.:Альтерпрес, 2011 – 324 с.
2. Голдрич О. Хореографія. О.Голдрич. – Львів 2003.-160 с.

Здойма І.І.

студент *Національного університету*

«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНА ПІДТРИМКА СТУДЕНТІВ ХОРЕОГРАФІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Психолого-педагогічна підтримка студентів хореографічних спеціальностей є необхідною умовою їхнього гармонійного розвитку, ефективного навчання та професійного становлення. Ці студенти постійно перебувають у стані високого емоційного та фізичного навантаження, що пов'язано з особливостями хореографічного мистецтва, яке вимагає поєднання технічної досконалості, сценічної виразності та особистої самовіддачі [1].

Одним з найважливіших завдань психолого-педагогічного супроводу є створення сприятливого освітнього середовища. Воно має ґрунтуватися на взаємоповазі, підтримці, толерантності до індивідуальних особливостей і темпів розвитку студентів. У хореографії критика є частиною навчального процесу, але вона не повинна бути деструктивною або принижувати гідність особистості. Саме тому важливо формувати у викладачів педагогічну етику спілкування та емоційну чуйність [2].

Студенти хореографічних спеціальностей часто переживають тривожність, страх перед сценою, високий рівень самокритики, а також перфекціонізм, що може призводити до емоційного вигорання. У таких умовах особливої ваги набуває психологічна підтримка, яка може реалізовуватись через індивідуальне консультування, групову терапію, тренінги зі стресостійкості, саморегуляції та розвитку впевненості в собі [3].

Окремої уваги потребує питання тілесності. Образ тіла в хореографії відіграє важливу роль, але нав'язування вузьких стандартів зовнішності може викликати розлади харчової поведінки, невдоволення собою та психосоматичні труднощі. Психолого-педагогічна підтримка повинна сприяти формуванню позитивної тілесної ідентичності, прийняття себе, усвідомлення сили і виразності власного тіла [4].

Також студенти мистецьких спеціальностей часто переживають професійні сумніви, страх щодо майбутнього працевлаштування, емоційне вигорання від постійних репетицій та виступів. У цих випадках необхідна робота з самооцінкою і відновленням мотивації. Це може бути забезпечено за допомогою психолого-педагогічного супроводу, що включає підтримку з боку кураторів, викладачів та залучення фахових психологів [5].

В умовах сучасної освіти ефективною формою підтримки є інтегрований психолого-педагогічний супровід: поєднання педагогічної уваги до особистості та професійної психологічної допомоги. Такий підхід дозволяє не лише вирішувати поточні труднощі, а й забезпечити довгострокову підтримку становлення творчої, впевненої у собі особистості.

Отже, психолого-педагогічна підтримка є необхідною складовою освітнього процесу для студентів хореографічних спеціальностей. Вона сприяє збереженню психічного здоров'я, формуванню позитивного образу себе, розвитку особистісної стійкості та професійної самореалізації.

Список використаних джерел:

1. Психологічна підтримка студентів творчих спеціальностей. – К.: Ліра-К, 2020. <https://lira-k.com.ua/preview/12630.pdf>
2. Педагогіка мистецтва: теорія і практика. – Харків: Основа, 2019. <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/711933/1/педагогіка%20мистецтва%201.pdf>
3. Особливості формування стресостійкості у студентів-хореографів. // Психологічні науки – 2022. <https://www.journals.oa.edu.ua/Psychology/article/download/3415/3112/6117>
4. Психологія тілесності в мистецтві танцю. – Львів: ПАІС, 2021. <https://www.academia.edu/63371883/>
5. Психолого-педагогічний супровід студентів мистецьких спеціальностей. – Чернівці, 2023. <https://ped.chnu.edu.ua/>

Козуб Л.М.

студентка *Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ НАВИЧОК МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ У ПРОЦЕСІ МІЖДИСЦИПЛІНАРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ З ФІЗИЧНОЮ КУЛЬТУРОЮ

У сучасному світі хореографія займає особливе місце в культурному просторі, поєднуючи елементи мистецтва, спорту, педагогіки та психології. Сучасні освітні програми підготовки фахівців хореографії дедалі частіше включають у себе міждисциплінарні підходи, де важливу роль відіграє фізична культура. Для студентів, які лише починають опановувати цю сферу, поєднання творчого і фізичного розвитку є необхідною умовою професійного зростання.

Фізична культура сприяє формуванню ключових навичок для майбутніх хореографів. Це, перш за все, витривалість, гнучкість, координація рухів, а також загальна фізична підготовка. Вправи з фізичної культури допомагають розвинути м'язовий тонус, покращити поставу, що безпосередньо впливає на якість виконання хореографічних композицій. Аналіз навчальних планів вищих закладів освіти свідчить, що ті з них, які передбачають поглиблене вивчення фізичної культури, сприяють кращій професійній підготовці студентів-хореографів.

Окрім фізичного аспекту, спорт формує такі риси характеру як дисциплінованість, відповідальність, наполегливість. Під час участі в командних іграх або спортивних заходах студент вчиться працювати в колективі, підтримувати інших, відчувати ритм і темп. Ці ж якості важливі й у хореографічній постановці, особливо під час групових номерів.

На перших курсах навчання важливо, щоб майбутні хореографи не тільки засвоювали базові технічні навички, але й мали змогу відчути тіло, розвинути відчуття простору, ритму, дихання. Заняття з фізичної культури є тим фундаментом, на якому будується подальша професійна майстерність. Вони сприяють профілактиці травматизму, допомагають відновлювати сили після навантажень і тримати себе в тонусі.

Не менш важливим є і психоемоційний аспект. Участь у спортивних заходах покращує настрій, знижує рівень тривожності, підвищує впевненість у собі. Це важливо для подолання сценічного хвилювання, яке часто виникає у молодих виконавців. Рухова активність стимулює вироблення ендорфінів, що позитивно впливає на мотивацію до навчання і творчості.

Таким чином, інтеграція хореографії з фізичною культурою дозволяє гармонійно поєднати творчий та фізичний розвиток студентів. Це сприяє не лише покращенню якості професійної підготовки, а й формуванню цілісної особистості, здатної до самореалізації в сучасному мистецькому середовищі. Такий підхід варто розвивати і впроваджувати на всіх рівнях мистецької освіти.

Список використаних джерел:

1. Андрущенко, В. П. (2020). Освіта в умовах соціокультурних змін. Педагогіка і психологія, (2), 3–9.
2. Petrenko, L. (2022). Interdisciplinary Approach in Higher Education. Contemporary Education Review, 8(1), 112–120.
3. Семенюк, О. Л. (2019). Роль фізичної культури у підготовці фахівців мистецького профілю. Фізичне виховання і спорт, (3), 45–48.

Полянська М.В.

студентка *Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

Ціпов'яз А.Т .

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

РОЛЬ ПРАКТИЧНОГО ДОСВІДУ У СТАНОВЛЕННІ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ХОРЕОГРАФА

Справжній хореограф не формується лише на лекціях. Теорія - це важливо, але поки сам не вийдеш у зал, не спробуєш усе на практиці, багато чого залишиться просто словами. Саме під час живої роботи починаєш усвідомлювати, як працює тіло, що відчуває виконавець, і як з ним краще вибудовувати контакт. Поступово з'являється відчуття, як діяти з різними людьми - з маленькими дітьми не так, як із підлітками, а з дорослими - ще інакше. У кожної групи свій ритм, своя енергія. І вже тоді, коли набирається певна кількість годин у залі, починає формуватися щось своє - свій стиль, свої методи, які складно знайти в жодному підручнику [1].

Зараз, коли мистецька освіта активно змінюється, молоді хореографи змушені не просто вчитися, а ще й одразу включатися в робочі процеси - брати участь у репетиціях, допомагати викладачам, пробувати себе в ролі асистента чи навіть проводити окремі заняття під наглядом наставника. Саме через такий досвід поступово приходить розуміння, як насправді влаштована викладацька й творча робота - не з підручника, а з життя. Крім того, під час практики доводиться багато спілкуватися - з учасниками, колегами, іноді вирішувати неприємні або просто незручні ситуації. Це вчить комунікувати, з повагою і гнучкістю. Так само приходить розуміння, як тримати команду в тонусі, мотивувати, коли втома вже відчувається, і не загубити при цьому творчу атмосферу, яка, по суті, і є серцем усього процесу [1].

Приклад Олени Шоптенко демонструє, наскільки важлива практика для хореографа. Вона - не лише танцівниця, а й режисер, постановниця, переможниця «Танців з зірками». Її мова руху не з'явилася одразу - це результат багаторічної роботи, постійного перебування в процесі: як на сцені, так і в репетиційних залах, у студіях, за лаштунками шоу.

Олена працює на стику різних жанрів - від театру й танцю до телевізійних форматів. Вона створювала номери і для професіоналів, і для тих, хто в танець прийшов із зовсім іншої сфери. Така різнопланова практика навчила її швидко адаптуватися, бачити потенціал у кожному виконавці й знаходити спосіб розкрити його через рух. Її постановки завжди дуже живі - в них відчувається темп, емоція і точна робота з тілом. Її досвід ще раз підтверджує: хореограф - це не фіксована роль. Це шлях, який змінюється разом із людиною. Професійність тут - не статус, а щось таке, що напрацьовується постійно, у кожному проєкті, на кожній репетиції [3].

Ще один показовий приклад - Радю Поклітару, український хореограф, який починав із класичного балету, але з часом відійшов від канонів і пішов шляхом експериментів. Через сцену, спроби, ризики - він поступово знайшов свій власний підхід до сучасного танцю.

У нього був дуже різний досвід: він працював і з акторами, і з оперними співаками, і з балетними труппами в різних країнах. І все це - живе, практичне - дало йому не просто професійну техніку, а ще й чуття сцени, відчуття моменту, яке не вчиться на лекціях. Саме ця різноплановість і стала основою його майстерності. Під час практики хореограф поступово вчиться працювати з простором, музикою, груповою динамікою, жестами, емоцією. Це не те, що можна просто вивчити - воно приходить через постійний контакт із танцювальними групами. З часом з'являється відчуття ритму, пластики, розуміння, як читається рух іншого тіла. Тут багато залежить не від теорії, а від щоденної роботи в залі, коли спершу щось не виходить, а потім - раптом починає працювати [2].

Практика дає поштовх до осмислення себе в професії. Коли бачиш, що саме працює, а що ні - починаєш аналізувати, ставити запитання. Дивишся, як викладають інші, їздиш на майстер-класи, буваєш на фестивалях - і в якийсь момент починаєш краще розуміти, ким ти є в цій професії. І що ще треба підтягнути. Тому практика - це не просто додаток до навчання. Це, по суті, її серцевина. Саме через реальну, живу взаємодію з танцем, з людьми, з рухом, приходить розуміння, як створювати щось своє, а не просто повторювати вивчене [4].

Список використаних джерел:

1. <https://www.education.ua/professions/choreographer>
2. <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2689996-radu-poklitaru-horeograf.html>
3. <https://surl.li/odelyx>
4. <https://mixstyle.com.ua/shho-treba-shhob-stati-horeografom/>

Собакар Є.О.

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»*

РОЛЬ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ У СТАНОВЛЕННІ ФАХОВОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ХОРЕОГРАФА

Професійна підготовка майбутніх хореографів є багатогранним процесом, який охоплює опанування теоретичних знань, розвиток виконавської майстерності, педагогічної компетентності та особистісних якостей. Одним із найважливіших компонентів цього процесу є педагогічна практика, що дає можливість застосувати здобуті знання в реальному освітньому середовищі.

Педагогічна практика виступає як простір для професійної апробації: студенти вчаться організовувати хореографічні заняття, добирати репертуар, взаємодіяти з дітьми, аналізувати навчальні результати. Це період активного самопізнання, формування навичок самоаналізу, відповідальності, адаптації до професійних викликів. Вона допомагає майбутнім фахівцям визначити власний стиль педагогічної взаємодії та розуміння ролі хореографа як наставника [1].

У процесі практики формуються ключові професійні компетентності: методична (вміння планувати уроки, складати розклад, формулювати цілі), організаційна (управління часом, груповою динамікою), комунікативна (налагодження ефективного контакту з учнями), а також креативна (створення власних хореографічних композицій, імпровізація). Усе це формує основу для подальшої професійної реалізації [2].

Особливої уваги заслуговує функція наставництва під час практики. Під керівництвом досвідченого викладача-практика студент отримує цінні рекомендації, зворотний зв'язок і можливість спостерігати за зразковими педагогічними рішеннями. Взаємодія з наставником стимулює критичне мислення, підтримує професійну мотивацію та дозволяє студенту уникнути типових помилок початківця [3].

Педагогічна практика також сприяє розвитку емпатії, терпимості та педагогічного такту. Майбутній хореограф вчиться враховувати індивідуальні особливості кожного учня, працювати з різними віковими групами, адаптувати навчальний матеріал до потреб колективу. Це виховує етичну свідомість, гнучкість мислення і навички культурної комунікації, що є вкрай важливими у професії, пов'язаній з мистецтвом і вихованням.

Таким чином, педагогічна практика є не лише етапом професійного навчання, а й необхідною умовою становлення хореографа як цілісної педагогічної особистості. Вона дозволяє перейти від знання до дії, розвиває здатність до рефлексії, творчого вирішення задач та формує фундамент для подальшої кар'єри у сфері хореографічної освіти.

Список використаних джерел:

1. Кузьменко, В.П. (2021). Формування професійної компетентності майбутніх викладачів хореографії. Педагогічний дискурс, (30), 134–139.
2. Титаренко, О.А. (2020). Педагогічна практика як засіб становлення фахової ідентичності хореографа. Актуальні проблеми мистецької освіти, (18), 56–61.
3. Олійник, І.В. (2022). Наставництво під час педагогічної практики: досвід підготовки хореографів. Професійна освіта: методологія, теорія та технології, (16), 43–47.

Чіканова С.Є.

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»*

МЕТОДИ І ЗАСОБИ РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ ХОРЕОГРАФА

Професійна компетентність хореографа охоплює не лише знання й навички, а й особистісні якості, що є важливими для успішної роботи у сфері танцювального мистецтва. До таких якостей належать креативність, емоційна чутливість, лідерські здібності, вміння працювати в команді та відповідальність. Формування компетентності – це багатогранний процес, що вимагає системного підходу, тривалої самостійної роботи та використання різноманітних методів і засобів, орієнтованих на всебічне професійне зростання [3].

Одним із найдієвіших методів вважається практична діяльність: участь у концертах, постановках, конкурсах і фестивалях різного рівня. Саме на сцені хореограф має можливість вдосконалювати техніку виконання, розвивати артистизм, вміння імпровізувати, а також набувати важливих комунікативних навичок, необхідних для взаємодії з танцювальними колективами та організаторами заходів. Постійна участь у сценічних проєктах формує впевненість у власних силах і сприяє самореалізації митця. Не можна оминути увагою й інтерактивні методи навчання, такі як майстер-класи, тренінги, творчі лабораторії та воркшопи. Вони дають змогу отримувати новий досвід, розширювати світогляд, обмінюватися ідеями з колегами та шукати свіжі творчі рішення для реалізації авторських задумів. Особливо цінними є заняття

під керівництвом визнаних майстрів хореографії, що дозволяє перейняти авторські техніки, розуміння стилю й індивідуальне бачення танцювальної композиції [2].

Окрім того, участь у таких заходах стимулює мотивацію до постійного професійного вдосконалення. Теоретична підготовка залишається незамінною складовою професійного становлення хореографа. Глибоке знання історії розвитку світового та національного танцю, теорії музики, елементів композиції, а також основ педагогіки й психології дозволяє краще розуміти естетику мистецтва, будувати навчальні програми для учнів різного віку і рівня підготовки, організовувати навчальний процес відповідно до сучасних освітніх стандартів. Знання психолого-педагогічних основ особливо важливе для ефективного викладання танцю дітям і підліткам, враховуючи їхні фізіологічні та психологічні особливості розвитку [1].

У наш час великі можливості для розвитку відкривають інноваційні технології. Онлайн-курси, вебінари, цифрові бібліотеки, віртуальні майстер-класи та відеоплатформи дають змогу отримувати якісну освіту на відстані. Це особливо важливо в умовах швидких змін у суспільстві та потреби в постійному оновленні знань. Серед популярних ресурсів – спеціалізовані міжнародні онлайн-школи та платформи, які дозволяють вивчати різноманітні стилі танцю та менеджмент творчих проєктів. Інтеграція сучасних цифрових технологій у навчальний процес сприяє підвищенню ефективності засвоєння матеріалу та розвитку інформаційної компетентності хореографа [4].

Самостійна робота теж відіграє ключову роль у становленні професіонала. Регулярне вдосконалення технічних навичок, участь у творчих експериментах, аналіз власної діяльності та пошук нових шляхів розвитку сприяють не лише зміцненню професійної майстерності, а й особистісному зростанню. Важливим є також розвиток креативного мислення та здатності до адаптації – якості, які дозволяють створювати унікальні постановки, експериментувати з формами та змістом і пристосовувати хореографічні

проекти до різних аудиторій та форматів заходів. Самоаналіз досягнень і невдач є потужним стимулом для професійного самовдосконалення [3] .

Ефективними засобами розвитку є також участь у науково-практичних конференціях, семінарах, фестивалях і творчих форумах, присвячених актуальним питанням мистецтва та освіти. Такі заходи не тільки сприяють професійному зростанню, обміну досвідом та розширенню світогляду, а й допомагають встановлювати корисні знайомства, формувати професійні мережі й знаходити можливості для подальшої співпраці. Крім того, участь у міжнародних заходах дозволяє ознайомлюватися з новітніми тенденціями в розвитку танцювального мистецтва та впроваджувати їх у власну практик [2].

Отже, формування професійної компетентності хореографа – це безперервний і складний процес, що вимагає гармонійного поєднання практичного досвіду, глибоких теоретичних знань, використання сучасних технологій та особистої активності. Лише комплексний і цілеспрямований підхід дозволяє досягти високого рівня майстерності, творчої самореалізації та визнання у мистецтві танцю.

Список використаних джерел:

1. Веремчук, А. М. (2013). Рефлексія у педагогічній діяльності. Проблеми сучасної психології, 20, 92–102.
2. 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.
3. Хореографія – Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Хореографія>
4. Prometheus – Платформа масових відкритих онлайн-курсів.
URL: <https://prometheus.org.ua/>

Шалапа С. В.

доцент кафедри хореографії

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,

майстер спорту з художньої гімнастики,

член Національної хореографічної спілки України,

член Міжнародної ради танців

CID UNESCO

ORCID 0000-0002-5349-9744

МИСТЕЦЬКИЙ КОНКУРС. КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО НОМЕРУ ЧЛЕНАМИ ЖУРІ

Фестивалі, конкурси, фестивалі-конкурси є поштовхом для піднесення творчої активності як професійних, так й аматорських хореографічних колективів. На цих заходах виявляють кращі постановки та колективи в галузі хореографії, примножуються шанувальники мистецтва танцю, між хореографічними колективами налагоджуються дружні відносини та творчі зв'язки.

Конкурс (від лат. concursus – зіткнення) у хореографії – змагання в галузі мистецтва хореографії з метою відзначення найбільш провідних конкурсантів – претендентів на перемогу. Конкурс може проходити в кілька етапів: відбірковий, основний і фінальний. Переможці конкурсу, окрім звання переможця, отримують нагороду від організаторів – приз.

Адміністрація фестивалю-конкурсу розробляє та надсилає до адміністративних і фахових установ Положення, у якому вказує засновника та надає інформацію за такими пунктами:

ета фестивалю.

авдання фестивалю.

3. Порядок та умови проведення фестивалю (дата, термін і графік проведення).

клад учасників фестивалю: колективи, номери, їхня кількість, тривалість номерів, костюми, реквізит.

омінації, які формують за видом і формою колективу, жанром хореографії, віковим складом учасників.

истема оцінювання виступів учасників фестивалю-конкурсу.

інансові умови.

ідзнаки фестивалю-конкурсу: зазначення Гран-прі, кількості місць-переможців за номінаціями, нагород і призів.

клад журі фестивалю-конкурсу: прізвище, ім'я, по батькові, нагороди, звання, посада.

онтактні особи заходу: прізвище, ім'я, по батькові, контактні телефони, електронна адреса фестивалю-конкурсу, соціальні мережі.

Оцінювання хореографічного номера на мистецькому конкурсі відбувається на основі особистого професійного досвіду члена журі як:

- артиста-виконавця;
- організатора і керівника творчого колективу;
- балетмейстера-постановника;
- викладача фахових дисциплін;
- теоретика-мистецтвознавця.

Члени журі оцінюють виступ учасників (хореографічний номер) за такими критеріями:

1 група – художній рівень постановки:

- драматургія та режисура танцю;
- оригінальність сценічного твору;
- використання сценічного простору;
- відповідність музики, хореографічної лексики, костюму та сценографії;

2 група – техніка виконання:

- технічна майстерність і чистота виконання;
- чіткість малюнка (дистанція, інтервал, синхронність);

– артистизм: виразність, емоційність, динаміка виконання та атмосфера танцю;

3 група – сценічна культура:

– охайність костюма та загальний вигляд колективу;
– якість фонограми музичного супроводу;
– загальна дисципліна та поведінка вихованців колективу на сцені та за її лаштунками.

Критерії оцінювання хореографічного номера на мистецькому конкурсі за групами достатньо умовний. Усі зазначені критерії тісно пов'язані між собою і впливають один на одного.

Джерелами інформації для розкриття теми тез слугували підручник «Методика роботи з хореографічним колективом», а також досвід роботи у складі журі на провідних мистецьких конкурсах.

Список використаних джерел:

1. Шалапа С. В., Корисько Н. М. Методика роботи з хореографічним колективом : підручник. Ч. 1. Київ : НАКККиМ, 2015. 252 с.
2. Шалапа С. В., Корисько Н. М. Методика роботи з хореографічним колективом: підручник. Ч. 2. Київ : НАКККиМ, 2015. 220 с.

РОЗДІЛ 4

ПИТАННЯ ІНТЕГРАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА І СПОРТУ

Антоненко Е. Р.

студентка *Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

Ціпов'яз А.Т.

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

СИНТЕЗ СПОРТУ І ХОРЕОГРАФІЇ: СУЧАСНІ ПІДХОДИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

У сучасному світі кордони між мистецтвом і спортом усе частіше стираються, відкриваючи нові горизонти для розвитку як фізичної досконалості, так і естетичної виразності. Особливо яскраво цей процес простежується в інтеграції хореографії у спортивну діяльність. Танцювальні техніки стали невід'ємною частиною підготовки спортсменів у таких видах, як художня гімнастика, фігурне катання, синхронне плавання тощо.

Метою даного дослідження є аналіз сучасних підходів до поєднання спорту і хореографії, а також виявлення перспектив подальшого розвитку цього синтезу. Такий міждисциплінарний підхід дозволяє розглядати тіло не лише як інструмент сили, але і як засіб мистецької комунікації.

Уперше спроби синтезу спорту та хореографії були зроблені у Стародавній Греції, яка залишила нам безсмертні твори в усіх галузях мистецтва. Досить згадати про слова одного з найвідоміших філософів античного світу – Платона, який сказав, що Бог дав людині дві здібності: музику і гімнастику, для темпераменту і для прихильності до мудрості, щоби

вони об'єдналися у гармонії, і слід кожному з них підтягувати і відпускати, поки вони не будуть звучати узгоджено, як цього і вимагається [1].

Довгим і суперечливим був шлях інтеграції мистецтва хореографії та різних видів спорту, пошук спільних рис, взаєморозуміння, взаємозбагачення. Більше як півстоліття боролися представники «чистого стилю» за відокремлення мистецтва від спорту, а спорту від мистецтва. Однак аналіз тенденцій розвитку кожного з них свідчить, що у сучасному світі ця інтеграція, взаємопроникнення і синтез будуть відбуватися й надалі, сприяючи появі нових напрямків мистецтва і нових видів спорту [1].

У межах концепції хореографічної підготовки в техніко-естетичних видах спорту виокремлено функції хореографічної підготовки: інтегрально-допоміжна, освітньо-виховна, змагально-еталонна, оздоровчо-рекреативна та релаксаційна, емоційно-почуттєва та видовищна, естетична, мотиваційна, самореалізаційна, проектувально-конструктивна, діяльнісно-творча, діагностично-коригувальна, психофізіологічна, гедоністична, духовна-моральна, які свідчать про поліфункціональність хореографічної підготовки, її спрямованість на формування гармонійно розвиненої особистості. У свою чергу в основу структури та змісту концепції хореографічної підготовки у техніко-естетичних видах спорту покладено й специфічні принципи хореографічної підготовки, до яких належить: принцип вербально-пластичного навчання, раннього навчання хореографії, суворості системності хореографічної підготовки, єдності хореографічної і інших видів спортивної підготовки в техніко-естетичних видах спорту [3].

Взагалі у сучасному танцювальному ландшафті особливо рельєфно проявляються тенденції до пластичності, метафоричності, довільної ритмопластики тощо, а також елементи фольклорної, побутової, спортивної, джазової та іншої танцювальної лексики. Особливим засобом виразності сучасного танцю є пластика. Саме вона задає, на думку Н. Атитанової, своєрідний пластичний мотив (інтонацію), яка, у свою чергу, «по-перше, відбирається з багатьох реальних життєвих рухів, по-друге, узагальнює і

загострює свою характерність і виразність, по-третє, організовується за законами ритму і симетрії, орнаментального візерунка, декоративного цілого». Комплекс знань про біомеханіку, фізіологічні можливості людського тіла, розвиток кінезіології часто перетворюють сучасний танець на «вільний пластичний». Так пластика поряд з новими ритмами часто стає однією з вирішальних характеристик якості виконання [4].

Проблема інтеграції спорту мистецтва не нова, однак особливе значення вона набула у теперішній час. Вчені-теоретики разом з істотною різницею між ними змогли знайти багато спільного, що змушує вирішувати питання про можливість інтеграції, синтезу, взаємопроникнення цих елементів культури для подальшого їх розвитку і взаємозбагачення. Серед численних спроб інтеграції спорту і мистецтва важливе місце займають такі, що мають на меті нівелювання різниці між ними на основі естетичного і духовного потенціалу. Так виникли нові види спорту, в яких естетична значимість має яскраво виражений характер, наприклад: художня гімнастика, синхронне плавання, фрістайл, черлідінг, естетична гімнастика та ін., які відносяться до групи техніко-естетичних.

Крім цього спроби інтеграції пов'язані з пошуком шляхів взаємозбагачення мистецтва і спорту. Підтвердженням цього з однієї сторони є використання досвіду і засобів пластичних мистецтв (хореографії) у техніко-естетичних видах спорту, а з другої, – вплив спорту на моду в одязі, зачісках, хореографічне мистецтво. Таким чином аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить, що інтеграція мистецтва і спорту відбувається у різних ланках сучасної культури, однак найбільше всього цей синтез помітний у хореографічному мистецтві і техніко-естетичних видах спорту, де він зрештою і викликає найбільше усього суперечностей [1].

В основі діяльності спортсменів, так само як представників різних видів мистецтв лежить естетичний початок. Однак для аналізу шляхів, що об'єднують ці два види діяльності людини, було обрано мистецтво хореографії та техніко-естетичні види спорту (художню, спортивну, естетичну гімнастику,

фігурне катання, спортивну акробатику, синхронне плавання тощо). Така назва виділених видів спорту найбільш відповідає їх сутності, оскільки свідчить про необхідність досягнення високого рівня технічної майстерності на тлі обов'язкового прояву естетичних, виразних компонентів і культури рухів. Саме в них найбільше акумулюється пріоритет у демонстрації фізичних, емоційних, технічних, музичних та інтелектуальних можливостей людини [1].

Таким чином, синтез хореографії та техніко-естетичних видів спорту демонструє унікальне поєднання мистецької виразності та фізичної досконалості. Естетичний компонент виступає не лише прикрасою, а й невіддільною складовою загального результату – формуючи культуру руху, емоційне наповнення та сценічну подачу спортсмена. Саме в таких видах спорту, як художня гімнастика, фігурне катання чи синхронне плавання, найбільш повно розкривається потенціал людського тіла як інструмента як технічної майстерності, так і творчого самовираження. Перспективи подальшого розвитку цього напрямку криються у ще глибшій інтеграції мистецтва й спорту – в освітніх програмах, тренувальних методиках і культурній політиці в цілому.

Список використаних джерел:

1. Сосіна В.Ю. Шляхи інтеграції хореографічного мистецтва та техніко-естетичних видів. – Львів 2018. – № 3. – С. 66–70.
2. Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі : збірник матеріалів VIII Міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 6 березня 2022 р.) / за заг. ред. О.О. Болотіної. – Київ : НАКККиМ, 2022. – 168 с.
3. Тодорова В.О. Хореографічна підготовка в техніко-естетичних видах спорту (на матеріалі спортивної аеробіки) : дис. ... канд. наук з фіз. виховання і спорту : 24.00.01 / Львівський державний університет фізичної культури імені Івана Боберського. – Львів, 2017. – 260 с.
4. Пастухов О.А. Сучасний танець як синтез засобів мистецької виразності – 2021. – № 1(99). – С. 48–52.

ВИКОРИСТАННЯ ХОРЕГРАФІЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У СПОРТИВНИХ ТАНЦЯХ НА ЛЬОДУ

Фігурне катання – це вид спорту, який поєднує в собі технічну майстерність і художню виразність. Однією з найяскравіших дисциплін у цьому виді спорту є танці на льоду, де головну роль відіграє не тільки техніка, але й хореографія. Саме завдяки хореографічним елементам танець на льоду стає видовищем, здатним викликати у глядача емоції, передавати настрій та ідею програми [1].

Хореографія у танцях на льоду – це ретельно продумане поєднання рухів, поз, міміки та жестів, яке гармонійно переплітається з музичним супроводом. Її мета – створити художній образ, підкреслити індивідуальність пари та розкрити сюжет або тему виступу. Використання хореографічних елементів дозволяє спортсменам не лише продемонструвати свої технічні здібності, а й виразити себе як артистів [2].

Однією з особливостей хореографії на льоду є адаптація класичних танцювальних рухів до умов ковзання. Наприклад, багато елементів із бальних або сучасних танців трансформуються для виконання на ковзанах, з урахуванням специфіки руху на льодовій поверхні. Це вимагає від спортсменів не тільки фізичної підготовки, а й глибокого розуміння хореографії та музичності. [3]

У танцях на льоду велике значення мають такі хореографічні компоненти, як положення корпусу, лінії рук, синхронність рухів пари, плавність переходів та робота з простором. Одним із найважливіших елементів є хореографічна секція (*choreographic sequence*), яка включає оригінальні рухи, стрибки, оберти або нестандартні позиції, що відповідають музиці та загальній

ідеї програми [1]. Ця секція не оцінюється як технічний елемент, але впливає на художню складову виступу.

Також у сучасних танцях на льоду активно використовуються елементи з різних танцювальних культур: фламенко, танго, вальс, хіп-хоп, контемпорарі та інші. Це дозволяє створювати унікальні образи і робити кожну програму неповторною. Таким чином, хореографія стає головним інструментом самовираження спортсменів і засобом художнього впливу на публіку та суддів. [3]

Окремо варто згадати роль хореографа – це фахівець, який не тільки створює танцювальні композиції, а й працює над стилістикою, мімікою, драматургією програми. Відомі хореографи у фігурному катанні, як, наприклад, Шає-Лінн Бурн чи Ігор Шпільбанд, відіграють ключову роль у підготовці успішних програм для провідних спортсменів світу [4;5].

У підсумку, хореографічні елементи є невід'ємною частиною танців на льоду. Вони надають виступам глибини, емоційності та естетики, перетворюючи спортивне змагання на справжнє мистецтво. Саме завдяки гармонійному поєднанню техніки та хореографії танці на льоду займають особливе місце серед інших видів фігурного катання [2].

Список використаних джерел:

1. International Skating Union (ISU) – *ISU Rules for Ice Dance Competitions*, <https://www.isu.org>
2. Хореографія у фігурному катанні: методичні рекомендації / Під ред. Т. І. Усової. – Київ: Національний університет фізичного виховання і спорту України, 2019.
3. Голубєва О. І. «Сценічне мистецтво у фігурному катанні», журнал *Фізична культура і спорт*, №2, 2021.
4. Інтерв'ю с Шає-Линн Бурн на каналі *Olympic Channel*, <https://olympics.com>
5. Tatjana Flade. *The Art of Ice Dance Choreography*, журнал *Golden Skate*, 2020.

ВИКОРИСТАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У СИНХРОННОМУ ПЛАВАННІ

Взаємодія спорту й мистецтва має давнє історичне коріння, яке бере свій початок від світоглядних концепцій стародавніх греків, котрі, як відомо, наполягали на поєднанні спорту з естетикою мистецтва та філософією задля виховання досконалої, усебічно розвиненої людини. У проблемному полі сучасної науки знаходяться техніко-естетичні види спорту (художня гімнастика, фігурне катання, синхронне плавання, естетична гімнастика, акробатичний рок-н-рол, спортивні танці на паркеті та ін.), де хореографічний компонент відіграє значну роль в підготовці та виступах спортсменів [1].

У синхронному плаванні, як і у будь-якому іншому техніко-естетичному виді спорту, емоційне сприйняття музики, втілене в пластичній формі, набуває однакового значення із виконанням технічних елементів. Отже, спортсмени-синхроністи мають демонструвати не лише досконалий розвиток навичок пірнання та орієнтування у воді в різних положеннях тіла, але й високу координацію та витончену пластику рухів. Розвиток останньої забезпечують заняття хореографією, на яких спеціальні вправи, спрямовані на фізичне вдосконалення у поєднанні з розтягуванням, забезпечують рівномірний розвиток мускулатури, а також дозволяють в повній мірі оволодіти широкою палітрою пластичності і виразності рухів рук, голови, тулуба.

Таким чином, синхроністам необхідна спеціальна підготовка, яка включає широкий діапазон рухів - від елементів класичного танцю до вільної пластики модернового напрямку [2].

Хореографу варто враховувати, що будь-яке входження у воду з різким зануренням (як це буває після стрибка) вимагає нетривалої музичної паузи чи спеціально вмонтованого звукового уривка, необхідного для переміщення спортсменок під водою. У парному або груповому виступі такий музичний

фрагмент використовується для підготовки першого виштовхування з води або для перебудови та взаємодії спортсменів в центрі басейну.

У груповому виступі входження у воду часто буває каскадним: перші номери повинні зайняти вихідне положення для побудови групи і очікувати під водою інших учасниць. Часто ефектне пересування у воді вимагає акуратного занурення, щоб, неминуче викликане хвилювання поверхні води, мінімально заважало спостерігати за спортсменками зверху.

Переміщення спортсменок в басейні при виконанні довільної програми розробляється заздалегідь. Обов'язковою умовою його побудови є розробка частин композиції в центрі басейну на однаковій відстані від усіх суддів. Виступ спортсменок повинен орієнтуватися на основні трибуни басейну таким чином, щоб ефектні кульмінаційні моменти проглядалися у найвиграшнішому ракурсі. Закінчується композиція, як правило, в центрі басейну [1].

Ця дисципліна вимагає високого ступеня концентрації, щоб слідувати ритму музики, рухатися і правильно розташовуватися у воді. Як і танець, синхронне плавання вимагає плавності, елегантності, делікатності, краси і гнучкості, напруги і сили.

Музика відіграє фундаментальну роль у синхронному плаванні. Плавці ретельно підбирають композицію, яка супроводжує свій виступ, і підлаштовують свої рухи під ритми та мелодії. Хореографія заснована на інтерпретації музики, створює емоційний зв'язок між плавцями та публікою.

Варто наголосити, що, незважаючи на вирішальну думку тренера стосовно побудови композиції, хореограф не обмежений у творчій роботі щодо структури та художнього змісту програми. Саме він обирає необхідне пластичне рішення танцю на воді згідно з жанром, драматургією і національним колоритом музики, що, своєю чергою, покращує виразність рухів, яскравіше виявляє індивідуальні здібності спортсменів, розкриває їхній образний потенціал [1].

Хореографічні елементи - серце синхронного плавання. Вони не лише прикрашають виступ, а й визначають його емоційний та художній зміст.

Успішна постановка завжди балансує між технічною точністю й артистичною виразністю.

Список використаних джерел:

1. Хореографія як культурно-естетичний компонент розробки змагальних програм техніко-естетичних видів спорту
2. https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3927/MZ_35-210-216.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Дементьєва А.І.

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»

ХОРЕОГРАФІЯ В ОЛІМПІЙСЬКИХ ВИДАХ СПОРТУ: СИНТЕЗ МИСТЕЦТВА ТА ФІЗИЧНОГО РОЗВИТКУ

Інтеграція хореографії в спортивну діяльність, особливо в контексті олімпійських видів спорту, являє собою актуальний напрям сучасного тренувального процесу. Хореографічне мистецтво не лише збагачує зміст тренувань, але й сприяє підвищенню естетичної виразності рухів, розвитку координації, ритмічності та емоційної експресивності спортсменів. Ці аспекти є особливо важливими для успішних виступів на змаганнях найвищого рівня [3].

У таких видах спорту, як художня гімнастика, фігурне катання, синхронне плавання, спортивна аеробіка чи танці на льоду, хореографія відіграє надзвичайно важливу роль у підготовці спортсменів. Вона не лише

гарантує, що рухи будуть виконані плавно та злагоджено, а й допомагає створити яскравий художній образ, передаючи зміст програми. Скажімо, у фігурному катанні, вміння хореографічно рухатись має вирішальне значення для здобуття високих балів за складові програми, що оцінюють артистичність, розуміння музики та загальне враження від виступу [2].

Хореографія справляє значний вплив на фізичну підготовку атлетів. Вона сприяє покращенню гнучкості, розвиває витривалість, силу, а також вміння орієнтуватися в просторі. До того ж, танцювальні заняття урізноманітнюють тренувальний процес, знижують ймовірність професійного вигорання та допомагають формувати усвідомлене ставлення до свого тіла і рухів [4].

Психологічний аспект хореографічної підготовки також є не менш вагомим. Опанування хореографічним мистецтвом додає спортсменам відчуття власної сили та впевненості, коли вони з'являються перед публікою. Це також допомагає зменшити хвилювання, яке часто супроводжує виступи. Крім того, хореографія є чудовим способом емоційного розвитку, сприяє творчому мисленню та розширює можливості самовираження [1].

На сучасному етапі розвитку спорту особливого значення набуває міждисциплінарний підхід до організації тренувального процесу. Залучення до співпраці фахівців різного профілю – тренерів, аналітиків, хореографів, педагогів з танцювальних дисциплін і музичних експертів – дозволяє створювати цілісні програмні виступи. Такий підхід не лише відповідає технічним вимогам до виконання, але й забезпечує відповідність високим естетичним стандартам олімпійського спорту [5].

Таким чином, інтеграція хореографії в олімпійські види спорту не обмежується суто фізичним удосконаленням. Вона виступає потужним інструментом для формування естетичної культури спортсмена, зміцнення його психологічної стійкості й комунікативних навичок. Цей підхід відкриває нові перспективи для гармонійного розвитку особистості спортсмена, поліпшення його спортивних результатів і посилення культурної цінності спорту загалом [5].

Список використаних джерел:

1. Веремчук, А. М. (2013). Рефлексія у педагогічній діяльності. Проблеми сучасної психології, 20, 92–102.
2. Васильєва, О. В., & Павленко, І. О. (2019). Хореографічна підготовка у фігурному катанні: методичні аспекти. Фізичне виховання, спорт і культура здоров'я у сучасному суспільстві, 2(46), 105–111.
3. Васильченко, Л. Ю. (2020). Вплив хореографії на підготовку спортсменів у художній гімнастиці. Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 15, 5(124), 30–34.
4. 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.
5. Жукова, Н. М. (2022). Міждисциплінарний підхід до підготовки спортсменів: синтез мистецтва і спорту. Актуальні проблеми фізичного виховання і спорту, 1, 60–66.

Зубко Р.С.

студент *Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

ХОРЕОГРАФІЯ ЯК ЗАСІБ УДОСКОНАЛЕННЯ СПОРТИВНОЇ ТЕХНІКИ

У сучасному спорті досягнення високих результатів неможливе без досконалого володіння технікою виконання рухових дій. Спортивна техніка вимагає від спортсмена не лише силових якостей, але й координаційних здібностей, просторової орієнтації, відчуття ритму та пластичності рухів. Саме тому хореографічна підготовка стає важливим компонентом тренувального процесу в різних спортивних дисциплінах [1].

Хореографія як система спеціальних вправ, прийомів та методів тренування підвищує ефективність формування технічної майстерності спортсменів. У контексті спортивної підготовки хореографія представляє собою комплекс рухових дій, спрямованих на розвиток координаційних здібностей, пластичності та виразності рухів [2].

Основними аспектами впливу хореографічної підготовки на спортивну техніку є:

- Розвиток координаційних здібностей;
- Формування правильної постави та контролю положення тіла;
- Розвиток відчуття ритму та темпу рухів;
- Підвищення рівня просторової орієнтації;
- Розвиток гнучкості та рухливості суглобів;
- Формування виразності рухів.

Для ефективного впливу на різні аспекти спортивної техніки застосовуються специфічні хореографічні вправи, класифікація яких представлена в таблиці 1.

Таблиця 1

Класифікація хореографічних вправ за їх впливом на компоненти спортивної техніки

Компонент спортивної техніки	Хореографічні вправи	Вплив на спортивну техніку
Просторові характеристики рухів	Екзерсис біля опори, порт-де-бра, позиції рук та ніг	Покращення точності просторових параметрів рухів, формування правильної постави
Часові характеристики рухів	Вправи на зміну темпу і ритму, танцювальні комбінації	Розвиток відчуття ритму, вдосконалення темпо-ритмової структури рухів

Динамічні характеристики рухів	Адажіо, великі стрибки, обертання	Покращення контролю зусиль, розвиток здатності до диференціації зусиль
Координаційні здібності	Складні танцювальні комбінації, вправи на рівновагу	Розвиток міжм'язової координації, формування складних рухових навичок
Виразність рухів	Пантоміма, імпровізація, елементи сучасного танцю	Формування навичок виразного виконання, розвиток артистизму

Методика застосування хореографічних засобів має свої особливості в різних видах спорту. Для складно-координаційних видів (гімнастика, фігурне катання, синхронне плавання) характерне глибоке інтегрування хореографічної підготовки в тренувальний процес. Хореографічні заняття в цих видах спорту проводяться регулярно і складають від 25% до 40% загального обсягу тренувального часу [1].

У циклічних та ігрових видах спорту хореографічні вправи використовуються як додатковий засіб, спрямований на розвиток координації та загальної культури рухів. Такі заняття проводяться 1-2 рази на тиждень і складають 5-10% загального обсягу тренувального часу [3].

Важливим аспектом хореографічної підготовки є її поетапність. На початкових етапах використовуються базові елементи класичного танцю. З підвищенням рівня підготовленості спортсменів ускладнюються хореографічні комбінації. На етапі вищої спортивної майстерності хореографічна підготовка набуває індивідуалізованого характеру [2].

Дослідження показують, що найбільш ефективним є комплексне застосування хореографічних засобів, яке включає елементи класичного танцю, народно-сценічного танцю та сучасної хореографії [3]. Така комплексність забезпечує різнобічний вплив на розвиток технічної майстерності спортсмена.

Практика показує, що систематичне включення хореографічних вправ у тренувальний процес сприяє не лише вдосконаленню технічної майстерності, але й профілактиці травматизму та подовженню спортивної кар'єри атлетів. Рациональне поєднання специфічних спортивних вправ з елементами хореографії створює оптимальні умови для формування стійких рухових навичок [1].

Таким чином, хореографія виступає дієвим засобом удосконалення спортивної техніки, сприяючи комплексному розвитку фізичних, координаційних та естетичних компонентів рухової діяльності спортсменів. Інтеграція хореографічних елементів у тренувальний процес дозволяє підвищити ефективність технічної підготовки та досягти гармонійного розвитку рухових якостей.

Список використаних джерел:

1. Зеніна, І. В., Шишацька, В. І., & Добровольський, В. Е. (2024). Складно-координаційні види спорту (спортивна гімнастика, акробатика, стрибки на батуті, хореографія, воркаут). Засоби та методи розвитку рухових якостей.
2. Омеляненко, К. А. (2025). Хореографічна підготовка в художній гімнастиці: інтеграція технічних і художніх аспектів для розвитку спортивної майстерності. *Олімпійський та паралімпійський спорт*, 1, 86-90.
3. Шевчук, І. М. (2023). Сучасні підходи до хореографічної підготовки в спорті: методологічні аспекти та практичне застосування. *Теорія і методика фізичного виховання і спорту*, 2, 112-118.

Кокоша Т. А.

студентка *Національного університету*
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ЗАСТОСУВАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У ФІГУРНОМУ КАТАННІ

Хореографічна послідовність є обов'язковим елементом у довільних програмах одиночного та парного катання, а також у танцях на льоду. Вона включає щонайменше два різні ковзанярські рухи, такі як спіралі, арабески, «Ina Bauer», «spread eagle», «hydroblading», стрибки з максимумом у два оберти, обертання тощо. Кроки та повороти можуть використовуватися для з'єднання цих рухів. Послідовність повинна бути чітко видимою, і її початок та кінець визначаються технічною панеллю [1].

У фігурному катанні музика є не просто фоном, а структурним каркасом всієї хореографії. Вдале поєднання музики та руху створює цілісну художню картину, що передає глядачеві емоційне послання виступу. Динаміка музики визначає темп і енергію рухів. Наприклад, швидкі пасажі супроводжуються інтенсивними кроками або стрибками, тоді як повільні – м'якими ковзаннями, обертаннями, розтягнутими лініями тіла. Музичні акценти повинні мати точне відображення в хореографії. Це можуть бути моменти, коли фігурист виконує стрибок, оберт або різкий перехід якраз у такт зміни мелодії. Таке синхронне «злиття» з музикою створює ефект професіоналізму та глибокого артистизму [2].

Емоційний тон музики драматичний, романтичний, урочистий, тривожний, формує основу для підбору виразних жестів, рухів рук, міміки, положення корпусу. Наприклад, трагічна музика може супроводжуватись згорбленою поставою, повільними обертами, а весела – активними рухами з відкритими руками, легкою посмішкою [3].

У довільних програмах часто використовують музику без слів або інструментальні версії класичних творів, аби підкреслити технічну складність

і вишуканість образу. У спортивних танцях на льоду роль музики ще глибша – вона визначає саму тематику програми, а ритмічний малюнок впливає на обов'язкові кроки та малюнки [4].

Судді не оцінюють окремі елементи хореографічної послідовності; замість цього вони відзначають, як вона була виконана. Технічна панель підтверджує наявність послідовності. Хореографічні елементи оцінюються як частина компонентів програми: «композиція», «інтерпретація музики», «перехідні рухи». Чим вищий художній рівень – тим вищий бал. Ці компоненти замінили колишню оцінку артистичності [5].

Завдяки хореографічним рішенням фігурне катання стає ближчим до театру, балету та сучасного танцю, що розширює межі спорту і мистецтва. Фігурне катання – це не лише технічна дисципліна, а й форма сценічного мистецтва, де спортсмен водночас є виконавцем, артистом і танцівником. Хореографія в програмі надає фігуристові засобів вираження, які виходять за рамки стандартного спортивного руху. Багато виступів фігуристів мають драматичний або наративний характер, розповідаючи історію через міміку, жести, вираз очей і побудову рухів.

Приклад: Програми Української фігуристки Оксани Баюл (наприклад, її легендарне виконання «Лебедя» Сен-Санса) – це міні-вистави, де на льоду оживає класична сцена. У 21 столітті багато хореографів вводять у фігурне катання рухи з контемпорарі, модерну, джаз-танцю, експериментують із позами, рівнями рухів, паузами. Це помітно в програмах Ізабель Делобель і Олів'є Шонфельдера, Тесси Вірту та Скотта Мойра – їхні танці на льоду відчуються як витвори сценічного мистецтва. Це робить фігурне катання унікальним видом діяльності – на межі між спортивною майстерністю та художнім висловлюванням. Глядач може не лише захоплюватися складністю стрибків, а й співпереживати героям, які «оживають» на льоду [6].

Список використаних джерел:

1. Бондаренко Л. В. *Особливості художнього компонента в підготовці фігуристів: методичні рекомендації.* – К.: НУФВСУ, 2020.
2. Кравченко І. *Взаємозв'язок технічного і художнього компонентів у фігурному катанні.* – Журнал «Фізичне виховання, спорт і культура здоров'я у сучасному суспільстві», № 1(61), 2023.
3. Федерація фігурного катання України (ФФКУ).
<https://ufsf.com.ua>
4. ISU Handbook for Referees and Judges 2024/25
5. US Figure Skating: *Performance and Interpretation Criteria*
6. Skate Canada – *Artistry and Musicality in Skating*([ISU.org]
(<https://www.isu.org/figure-skating/rules>))

Осадців Т. П.

кандидат наук з фізичного виховання і спорту, доцент
*Львівського державного університету
фізичної культури імені Івана Боберського*

М'ягкота І. В.

викладач *Львівського державного університету
фізичної культури імені Івана Боберського*

ФІЗИЧНА ПІДГОТОВЛЕНІСТЬ ДІТЕЙ ВІКОМ 5 – 6 РОКІВ У БАЗОВІЙ ГІМНАСТИЦІ

Базова або основна гімнастика покликана підвищувати імунітет, зміцнювати здоров'я, сприяти фізичному розвитку різних за віком людей. Окрім того, базова гімнастика має виховне та розвиваюче значення, що пояснюється впливом різноманітних вправ на всі функції організму людини: поліпшенням працездатності органів і систем, формуванням правильної осанки, розвитком естетичних здібностей тощо [3]. Технічний прогрес

покликаний спростити життя людини, породжує засилля різноманітних гаджетів у побуті та сприяє виникненню тенденції до малорухливого способу життя. Такий негативний вплив особливо гостро відчують діти, що веде до збільшення серед них осіб з індивідуальними особливостями опорно-рухового апарату. Тому заняття базовою гімнастикою вже у ранньому віці сприятиме належному формуванню «м'язового корсету» тулуба дитини [1, 2, 3]. У зв'язку з цим, вважаємо за необхідне вивчення досвіду тренерів-практиків. Варто зазначити, що в Україні є багато фахівців з різних видів спорту, які займаються базовою гімнастикою з дітьми цього віку, однак більшості тренерів доводиться покладатися виключно на власну інтуїцію та практичний досвід. Проте, в окремих випадках, він є недостатньо обґрунтований і досить суперечливий. Першим кроком, у виході з ситуації, що склалася, є узагальнення традиційного підходу фахівців-тренерів із споріднених видів спорту до процесу вдосконалення окремих сторін фізичної підготовленості та виокремлення їх за рівнем розвитку у навчально-тренувальному процесі дітей віком 5–6 років.

Для досягнення поставленої мети була розроблена анкета, до якої було включено найважливіші, на нашу думку питання, що мали б допомогти урізноманітнити та удосконалити навчально-тренувальний процес розвитку фізичної підготовленості дітей віком 5–6 років на заняттях з базової гімнастики [1, 3, 4]. Усього було опитано 19 тренерів та фахівців з гімнастики, акробатики, фітнесу і танцювального спорту м. Львова, які дали згоду на проведення дослідження і середній стаж роботи яких становив приблизно 18 років.

У результаті опитування спеціалістів встановлено, що в системі інтегральної підготовки дітей віком 5–6 років на заняттях з базової гімнастики найбільш значущими є комплекси силових вправ (26,0%), гімнастичні, акробатичні та розтяжка (24,0%), а також вправи з предметами (скакалка, м'яч, батут, гантелі тощо – 22,0%). Лазіння і повзання (12,0%), ігрові вправи (8,0%), і ЗРВ (8,0%), на думку фахівців, у цьому віці мають дещо менший вплив на загальний фізичний розвиток дошкільнят. Безперечно, що для покращення рівня фізичної підготовленості і гармонійного розвитку дітей розтяжка, силові,

гімнастичні, акробатичні та вправи з предметами відіграють провідну роль. Однак відомо, що його неможливо досягнути без належного рівня уваги до лазіння, повзання та ігрових вправ [2, 4], а також у повній мірі реалізувати без ЗРВ. На нашу та думку більшості фахівців базової гімнастики, оптимальними будуть заняття чотири рази на тиждень по 60 хвилин. Щодо методики розвитку силової витривалості у дошкільнят, думки фахівців розділилися: за доцільність впровадження комплексу вправ інтервального тренування – 28,0%; щодо зміцнення м'язів пресу та сили рук дітей засобами партерного тренажу вважали за доцільне 34,0% опитаних; ще 28,0% фахівців були не проти використання дитячих тренажерів для розвитку сили спини дошкільнят, при їх наявності в спортивних клубах. Також 10,0% тренерів вважає, що слід використовувати комбіновані комплекси вправ та різноманітні естафети і пропонують по завершенні тренування розвантажувати м'язи спини висом на перекладині або гімнастичній стінці. Щодо того, чи проводили спеціалісти заняття з базової гімнастики на відкритій місцевості – 52% опитаних відповіли ствердно, відзначивши в абсолютній більшості дітей позитивні емоції від таких тренувань. Також респонденти відмітили особливу зацікавленість дітей іграми, лазінням і повзанням та вправами з предметами (особливо м'ячі, скакалка і батут), гімнастичними й акробатичними вправами. Найменше уподобання дітей викликають загально-розвиваючі вправи.

Отже, існуючі розбіжності у поглядах фахівців з базової гімнастики на використання у тренувальному процесі спеціального комплексу вправ, щоби розвинути силову витривалість у дошкільнят, насамперед склалися через різноманітні підходи у спортивних клубах, спровоковані відсутністю єдиної науково обґрунтованої навчально-методичної програми підготовки дітей-початківців. На нашу думку, слід детально дослідити та науково-методично обґрунтувати необхідність застосування у навчально-тренувальному процесі спеціального комплексу різносторонніх вправ, спрямованого передусім на розвиток та укріплення силової витривалості дітей. Це дозволить не тільки

значно покращити рівень їх фізичної підготовленості, але й сприятиме гармонійному розвитку дошкільнят.

Список використаних джерел:

1. Белікова Н. О. Підготовка майбутніх фахівців з фізичної реабілітації до здоров'я збережувальної діяльності: теорія та методика. 2012. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/7877/1/Monografia.pdf>.
2. Городецька О. Г. Проблема розвитку фізичних здібностей на заняттях хореографії: класифікація вправ партерної гімнастики. *Tendenze attuali della moderna ricerca scientifica*, Band 2; 5. Juni, 2020; Stuttgart. Deutschland, 2020. с. 90-92.
3. Сосіна В. Ю. Гімнастика. Вправи для загального розвитку: навч. посіб. / В. Ю. Сосіна – К.: Олімпійська література, 2017. – 552 с. – ISBN 966-8708-98-05.
4. Федерація гімнастики України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ukraine-rg.com.ua/wp-content/uploads/2020/07/Pravila-BP-signed.pdf>.

Пугач Н.В.

кандидат наук з фізичного виховання і спорту, доцент
*Львівського державного університету фізичної культури
імені Івана Боберського*

ВИКОРИСТАННЯ НАРОДНО-ХАРАКТЕРНОГО ТАНЦЮ У ЗМАГАЛЬНИХ ПРОГРАМАХ ХУДОЖНЬОЇ ГІМНАСТИКИ

Однією з умов успішного виступу гімнасток на змаганнях є оригінальність композицій та артистичність виконання змагальних вправ, що в свою чергу, передбачає наявність спеціальної підготовки: музично-рухової, танцювальної та хореографічної [1, 3].

В змагальних вправах з художньої гімнастики, на жаль, не завжди спостерігається відповідність хореографічного тексту музичному, що знижує враження про композицію в цілому та негативно впливає на показники спортивного результату. Тенденція розвитку художньої гімнастики така, що в

подальшому вправи спортсменок будуть все більше і більше ускладнюватись [2, 4]. Вже зараз вони відрізняються високим ступенем складності та насиченістю елементами. Проблема полягає в тому, що в обмежену кількість часу 1 хв 30 сек потрібно вмістити необхідну кількість елементів складності та танцювальні доріжки, які оцінюються згідно з правилами змагань з художньої гімнастики.

У зв'язку з цим, заняття народно-характерним танцем зі спортсменами є особливо актуальними. Грамотно використані нюанси танцю, такі як нахил голови, положення рук, поза, до місця вжитий танцювальний елемент, допомогли б вирішити проблему відповідності музики і хореографії. Крім того, природа народно-характерного танцю така, що є всі підстави очікувати позитивного впливу цих занять на весь комплекс естетичних складових майстерності спортсменів.

Завдання дослідження: виявити доцільність використання народно-характерного танцю в змагальних програмах художньої гімнастики на основі аналізу композицій найсильніших гімнасток світу; виявити вплив музикальності, виразності і композиції вправи на кінцевий результат виступу спортсменок в художній (на основі аналізу правил змагань).

Виклад основного матеріалу. Анкетне опитування, у якому взяли участь 200 фахівців різних міст України, що представляють художню гімнастику, дозволив встановити, що більше половини сучасних фахівців застосовують в своїх заняттях засоби народно-характерного танцю.

Основними завданнями занять народно-характерною хореографією зі спортсменами, на думку респондентів, є: збагачення рухового досвіду спортсменів, розвиток виразності, музикальності, координаційних здібностей, постановка змагальних програм. Не звертаються до матеріалу народно-характерною хореографії фахівці з таких причин: брак часу, недостатнє володіння матеріалом і неможливість запросити фахівця.

Аналіз правил змагань з художньої гімнастики підтвердив, що музикальність і виразність виконання, а також композиційне оформлення

змагальних програм оцінюються і впливають на кінцевий результат виступу спортсменів. Аналіз відеозаписів найбільших змагань з художньої гімнастики за рік (з січня 2024 по січень 2025 рр.) показав, що народно-характерна музика є вельми привабливою для сучасних спортсменів і досить часто використовується в якості музичного супроводу їх змагальних програм. У загальній кількості були проаналізовані відеозаписи 12 -ти змагань з художньої гімнастики, серед яких Олімпійські ігри, Етапи Кубку світу, Чемпіонат Європи. Всього проаналізовано 124 вправи з художньої гімнастики.

В результаті встановлено, що в художній гімнастиці найбільше використовується народно-характерна музика у (38,3%) змагальних програмах; сучасна музика (34,7%); менш затребуваною – є класична музика (26,9%). Загальний перелік народно-характерною музики, яка використовується спортсменами у змагальних програмах, налічує, згідно з отриманими даними, музику 21-ої національності: українська, циганська, іспанська, східна, угорська, єврейська, молдавська, польська, грецька, болгарська, ірландська, китайська, японська, італійська, кантрі, афро, грузинська, вірменська, литовська. Найбільш привабливою є східна і іспанська музика.

Висновок. Визначена специфіка застосування засобів народно-характерної хореографії в художній гімнастиці. Отримано нові дані про застосування народно-характерною музики в змагальних програмах з художньої гімнастики.

Список використаних джерел:

1. Артем'єва Г., Мошенська Т. Роль і значення хореографії у гімнастичних і танцювальних видах спорту. Слобожанський науково-спортивний вісник. 2018. № 4. С. 32-36.
2. Білокопитова Ж. А., Дячук А. М. Фактори, що визначають ефективність початкової підготовки у художній гімнастиці. Фізичне виховання студентів. 2010. №2. З. 24-28.

3. Бережна Ж. Оцінка досягнень юних спортсменів: стан і перспективи / Ж. Бережна // Молода спортивна наука України : зб. наук. пр. з галузі фіз. культури і спорту. – Л., 2003. – Вип. 7, т. 3. – С. 11–14.
4. Заплатинська О.Б., Сосіна В.Ю., Окопний А.М Розвиток вестибулярної стійкості у гімнасток-художниць на етапі попередньої базової підготовки. Молода спортивна наука України. Львів, 2012. Вип. 16, т. 1. С. 294–300.

Рудь Є.С.

студент *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»*

ВИКОРИСТАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ У ТРЕНУВАННЯХ СПОРТСМЕНІВ

У сучасному спорті зростає потреба в інтеграції різних методик для досягнення високих результатів. Хореографічна підготовка, як складова тренувального процесу, сприяє розвитку координації, гнучкості та естетичної виразності спортсменів. Особливо це актуально для техніко-естетичних видів спорту, де важливими є не лише фізичні, а й артистичні якості.

Питання хореографічної підготовки в спорті досліджувалися багатьма науковцями. Зокрема, Валентина Тодорова у своїй монографії «Хореографічна підготовка в техніко-естетичних видах спорту розглядає хореографію як самостійну систему з власними функціями та принципами. Валентина Сосіна акцентує увагу на особливостях роботи тренера-хореографа в спорті та необхідності розробки навчальної літератури зі спортивної хореографії. Також

дослідження Сосіної, Мазур та Пугач аналізують синтез хореографічного мистецтва та спорту, підкреслюючи вплив хореографії на технічну та фізичну підготовленість спортсменів. Хореографічна підготовка в спорті включає розвиток рухових здібностей, пластичності та культури рухів. За словами Тодорової, вона базується на елементах класичного, народного та характерного танців, що сприяє досягненню високого рівня технічної майстерності [1].

У спортивній аеробіці хореографічна підготовка є невід'ємною частиною тренувального процесу. Дослідження Атаманюк, Кириченка та Голевої показують, що систематичне використання хореографічних вправ підвищує рівень рухової підготовленості гімнастів, сприяє освоєнню технічно складних елементів та зменшує ризик травматизму. Хореографія впливає на психологічну підготовку спортсменів, розвиваючи артистизм та емоційну виразність. Це особливо важливо в змагальних видах спорту, де оцінюється не лише техніка, а й загальне враження від виступу [2].

Крім досліджень вітчизняних науковців, варто звернути увагу на міжнародний досвід інтеграції хореографії в спортивну підготовку. Так, за даними дослідження Мелісси Вільямс у праці "Dance Training as a Component of Athletic Development" (Journal of Sports Sciences, 2020), хореографічна підготовка позитивно впливає на здатність спортсменів до утримання рівноваги, точності рухів і запобігання травмам. Вільямс наголошує, що включення елементів сучасного та класичного танцю до загальної фізичної підготовки спортсменів сприяє покращенню моторного контролю, збільшенню амплітуди рухів та розвитку просторового орієнтування. Такий підхід стає дедалі популярнішим у підготовці представників ігрових видів спорту, легкої атлетики та бойових мистецтв [3].

Окремо слід відзначити роль спеціалізованих хореографічних занять у запобіганні спортивним травмам. Дослідження Джеймса Картера "Injury Prevention through Dance-Based Training in Athletes" (International Journal of Sports Physical Therapy, 2019) показало, що використання елементів танцю у

тренуваннях сприяє розвитку стійкості суглобів, підвищенню еластичності м'язів і поліпшенню постави спортсменів. За результатами експериментів, спортсмени, які проходили хореографічну підготовку, мали на 25% менший ризик отримати травми опорно-рухового апарату у порівнянні з тими, хто тренувався за традиційною схемою. Це свідчить про необхідність інтеграції танцювальних методик у спортивні програми на всіх етапах підготовки [4].

Інтеграція хореографічної підготовки у тренувальний процес спортсменів є ефективним засобом підвищення їхньої технічної, фізичної та психологічної підготовленості. Дослідження українських науковців підтверджують важливість хореографії в спорті та необхідність її систематичного використання під час підготовки до змагань. Подальші наукові розробки в цій галузі сприятимуть удосконаленню методик підготовки спортсменів та підвищенню їхніх досягнень на міжнародному рівні.

Список використаних джерел:

1. Тодорова В. Хореографічна підготовка в техніко-естетичних видах спорту (на матеріалі спортивної аеробіки): монографія. Львів: ЛДУФК, 2018.
2. Атаманюк С. І., Кириченко О. В., Голєва Н. П. Комплексна хореографічна підготовка гімнастів у спортивній аеробіці. Фізичне виховання та спорт. 2021. №3.
3. Williams M. Dance Training as a Component of Athletic Development. *Journal of Sports Sciences*. 2020; 38(15):1750–1757.
4. Carter J. Injury Prevention through Dance-Based Training in Athletes. *International Journal of Sports Physical Therapy*. 2019; 14(3):350–358.

Синиця Т. О.

кандидат наук з фізичного виховання та спорту, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
*Національного університету «Полтавська політехніка
імені Юрія Кондратюка»*

ІСТОРИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЯВИ ЧЕРЛІДЕНГУ ЯК ВИДУ СПОРТУ

Протягом всього періоду існування цивілізації, питання вираження підтримки групами людей завжди стояло доволі гостро. Варто лиш згадати натовпи людей, які активно вболівали за улюблених гладіаторів, викрикуючи слова підтримки із трибун колізею у Римі. Проте те, що ми розуміємо під підтримкою, або черліденгом (походить від англійського слова cheerleading - вираження підтримки, вболівання) станом на сьогодні з'явилося лише декілька сотень років тому. Але навіть за свою не дуже довгу історію, черліденг все ще знаходиться на стадії розвитку, створюючи при цьому нові дисципліни та види, які є цікавими для спостереження, тренування та участі [3].

Загалом, черліденгом називають діяльність, протягом якої учасники (так звані черлідери) підбадьорюють свою команду з іншого виду спорту, як от футболу, баскетбол тощо. Саме підбадьорення може варіюватися від скандування гасел до інтенсивної фізичної активності. Перформанс черліденгу як правило виконують з метою мотивації спортивної команди або розважання публіки. Проте протягом останніх 50 років черліденг модифікувався і перетворився на відокремлений вид спорту, який об'єднує мільйони спортсменів по всьому світу. Черліденговий виступ зазвичай триває від однієї до трьох хвилин і містить в собі елементи гімнастики, акробатики, танцю та вигуків [2].

Хоча черліденг сьогодні переважно асоціюється з жіночністю, оригінальні вболівальники були чоловіками. У другій половині 19-го століття, коли кількість відвідувачів студентських ігор зростала, були побудовані великі

стадіони, а глядачі були віддалені від ігрового поля. Уболівальники – або «лідери криків», як їх тоді називали – вигукували збоку, щоб підбадьорити глядачів і служити формою контролю над натовпом. До 1920-х років черліденг став формальним позакласним заходом для хлопців у середніх школах, коледжах і громадах по всій країні, пов'язаний з іншими духовними програмами, такими як оркестри, барабанщики та тренувальні групи, але відмінний від них. Як представники своїх шкіл і громад, уболівальники асоціювалися з такими рисами розвитку характеру, як дисципліна, співпраця, лідерство та спортивна майстерність [1].

На самому початку існування черліденгу, його представниками в основному були чоловіки. Проте у період Другої Світової війни, коли більшість чоловічого населення була залучена у бойових діях, до черліденгу почали доєднуватися жінки. По закінченню військових дій, черліденг так і залишився переважно жіночим видом спорту. Станом на сьогодні, близько 85% спортсменів в даному виді спорту представлено саме жінками.

Із зростанням популярності телевізійних трансляцій, про черліденг почав дізнаватися увесь світ, як результат, інтерес до черліденгу почав з'являтися не лише на території Сполучених Штатів.

Приблизно наприкінці 2000-х років спорт набув популярності за межами Сполучених Штатів у таких країнах, як Австралія, Канада, Мексика, Китай, Колумбія, Фінляндія, Франція, Німеччина, Японія, Нідерланди, Нова Зеландія та Велика Британія. Станом на сьогодні, цей спорт відносять до таких, що активно розвиваються і набирають популярності в усьому світі, хоча, з іншого боку, не можна стверджувати що черліденг є так само популярним як, наприклад, бейсбол чи баскетбол, які також походять із США [2].

2004 рік став культовим для розвитку міжнародного черліденгового руху, адже саме тоді був створений Міжнародний Черліденговий Союз – International Cheerleading Union (ICU). Дана організація офіційно стала керівним органом черліденгового руху по всьому світу в 2013 році, коли була офіційно визнана Sport Accord. Станом на сьогодні, ICU містить в собі

регіональні підрозділи черліденового союзу, такі як ECU (European Cheerleading Union) та USA Cheer, метою яких є забезпечення безпеки спортсменам, сприяння розвитку та зростанню інтересу, а також глобальної участі у змаганнях спортсменів з усього світу [4].

В 2021 році черліденг зробив величезний стрибок вперед з точки зору світового визнання та розвитку, адже він був визнаний Міжнародним Олімпійським Комітетом, який наділив цей спорт Тимчасовий Олімпійським статусом. Протягом багатьох років, черлідери, тренери та вболівальники по всьому світу намагалися піднести цей вид спорту, тож отримання цього статусу можна вважати першим реальним кроком до того, щоб одного дня побачити черліденг в ряду інших Олімпійських видів спорту [4].

Тимчасовий Олімпійський статус означає, що черліденг визнано спортом олімпійського рівня, але в той самий час ще не включено до безпосередньої програми змагань. Іншими словами, це схоже на “випробувальний термін”, протягом якого Міжнародний Олімпійський Комітет перевіряє чи має цей вид спорту всесвітній попит, а також встановлює чи підпадає цей вид спорту під суворі стандарти комітету, за умови виконання яких спорт буде включено до переліку олімпійських.

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.

Наукове видання

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

Збірник матеріалів

II Всеукраїнської науково-практичної конференції

22-24 травня 2025 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., фахівець 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 27.06.2025 р. Формат 60×84 1/16.

Папір офсетний. Друк ризограф.

Ум.друк. арк. 10,81. Обл.-видав. арк. 7,94.

Тираж: 10 прим. Зам. № 297

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 видавничої продукції.

Свідоцтво серія ДК № 7019 від 19.12.2019 р.