

БЕРДЯНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ, СПОРТУ ТА ЗДОРОВ'Я ЛЮДИНИ
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФІЇ ТА ФІТНЕСУ

МАТЕРІАЛИ

І Всеукраїнської науково-практичної конференції
«ДІАЛОГ АКТУАЛЬНИХ ДИСКУРСІВ
ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ ТА КУЛЬТУРИ»



Запоріжжя – 2026

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Тараненко Юлія Петрівна	Кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри хореографії та фітнесу Бердянського державного педагогічного університету, голова громадської організації «Асоціація випускників-хореографів БДПУ»
Мартиненко Олена Володимирівна	Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри хореографії та фітнесу Бердянського державного педагогічного університету, заслужений працівник культури України
Скиба Юлія Юріївна	Доктор філософії в галузі знань «Культура і мистецтво» спеціальності «Хореографія», доцент кафедри хореографії та фітнесу Бердянського державного педагогічного університету

УДК 37:793.3(062)

Авторський знак

Ді44

Діалог актуальних дискурсів хореографічної освіти та культури: матеріали I Всеукраїнської науково-практичної конференції (Запоріжжя, 4 червня 2026 року) / за ред. Ю.П. Тараненко, О.В. Мартиненко, Ю.Ю. Скиби. [Електронний ресурс]. Запоріжжя: БДПУ, 2026. 118 с.

Збірник містить матеріали I Всеукраїнської науково-практичної конференції, проведеної кафедрою хореографії та фітнесу Бердянського державного педагогічного університету 04 червня 2026 року. До збірника увійшли наукові тези учасників конференції в авторській редакції.

Затверджено на засіданні кафедри хореографії та фітнесу Бердянського державного педагогічного університету протокол № 12 від 29 червня 2026 р.

© Автори статей

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I. ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА: ТРАДИЦІЇ, СУЧАСНІ ПРАКТИКИ ТА ХУДОЖНІ ДИСКУРСИ

Скиба Юлія Юріївна

Перформативні практики сучасності: тілесність, рух і темпоральність у теоретичному дискурсі 5

Кузик Олег Євгенович

Творчість як основа пізнавальної активності молоді: культура особистості і традиції поколінь..... 8

Мова Людмила Вікторівна

Мистецтво танцю як простір формування особистісної ідентичності..... 12

Рубан Віктор Васильович

Етичні аспекти хореографічної діяльності в контексті освітнього процесу та професійної діяльності: актуальні виклики..... 15

Андросчук Людмила Михайлівна

Інтеграція архетипних образів особистості в умовах танцтеатру..... 22

Терешко Інна Григорівна

Рецепція змісту весільних танців історичної Уманщини: символіка атрибутів..... 26

Плахотнюк Олександр Анатолійович

Публічні освітні проєкти та відкриті лекторії як механізм популяризації академічних знань про українську хореографічну культуру..... 33

Довганюк Лілія Анатоліївна

Фольклорна хореографія як засіб формування національної свідомості та ціннісних орієнтацій дітей в освітньому процесі..... 37

Тараненко Марія Олександрівна

Проблеми та перспективи розвитку вуличних напрямів сучасного танцю.... 41

Шип Аліна Володимирівна

Творчо-репетиційна діяльність академічного козацького ансамблю пісні і танцю «Запорозжці»: організаційно-методичний вимір..... 45

Бартошевич Олександра Артемівна

Культурно-психологічний потенціал танцювально-рухової терапії в розвитку особистості..... 51

РОЗДІЛ II. ХОРЕОГРАФІЧНА ОСВІТА: ТЕОРІЯ, ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА ТА ОСВІТНІ ІННОВАЦІЇ

Жужура Дар'я Андріївна

Наступність мистецької освіти: взаємодія школи мистецтв та закладу вищої освіти у підготовці майбутніх хореографів..... 55

Демченко Ніна Германівна

Освітнє партнерство закладів вищої та позашкільної освіти у формуванні національно-патріотичних цінностей здобувачів освіти..... 60

Козинко Лілія Леонідівна

Розробка професійних стандартів для викладачів хореографічних дисциплін: виклики, принципи та перспективи..... 65

Терешенко Наталя Віталіївна

Креативність як основа професійного становлення здобувачів мистецької освіти..... 69

Подгорінова Анастасія Юріївна

Практичні аспекти формування резильєнтності майбутніх хореографів у процесі творчої діяльності..... 74

Воляник Наталія Василівна

Хореографічний гурток у педагогічному коледжі як освітній простір професійної самореалізації та творчості майбутніх вчителів..... 79

Тараненко Юлія Петрівна

Практика проведення танцювальних інтенсивів як відповідь на виклики тимчасово переміщеного закладу вищої освіти..... 84

Козубенко Марина Олександрівна

Підвищення хореографічної майстерності з народно-сценічного танцю в умовах дистанційної освіти..... 90

Бажаров Олег Валентинович

Особливості викладання бального танцю в новій освітній реальності..... 95

Тсуджі Валерія Вікторівна

Методичні прийоми забезпечення синхронності у чоловічій художній гімнастиці Японії та їх дискурс у хореографічній освіті..... 99

Кривунь Наталя Сергіївна

Міждисциплінарний потенціал вибіркового освітнього компонента «Функціональні навантаження – тренування для кожного дня» у професійній підготовці майбутніх фахівців..... 103

Діброва Владислава Миколаївна

Підготовка майбутніх учителів хореографії до роботи в інклюзивному освітньому середовищі: практичний аспект..... 108

Мартиненко Олена Володимирівна, Пуздренко Яна Андріївна

Інформаційний менеджмент кафедри хореографії та фітнесу: практики публічності та цифрової взаємодії..... 112

РОЗДІЛ І. ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА: ТРАДИЦІЇ, СУЧАСНІ ПРАКТИКИ ТА ХУДОЖНІ ДИСКУРСИ

УДК 793.3:7.038.53

Юлія СКИБА,

<https://orcid.org/0000-0001-9448-2511>

доктор філософії в галузі знань «Культура і мистецтво»,
доцент кафедри хореографії та фітнесу,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна

ПЕРФОРМАТИВНІ ПРАКТИКИ СУЧАСНОСТІ: ТІЛЕСНІСТЬ, РУХ І ТЕМПОРАЛЬНІСТЬ У ХОРЕОГРАФІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Сучасна гуманітаристика розглядає перформативність як важливий механізм формування культурних і соціальних процесів, що виходить за межі мистецтва та застосовується для аналізу політики, цифрової культури та повсякденних практик [4; 6]. У хореографічному мистецтві перформативність набуває особливої значущості, оскільки танець існує через тіло, рух і час. Відповідно, тілесність, рух і темпоральність постають ключовими аналітичними категоріями сучасного хореографічного дискурсу [8].

Мета дослідження полягає в аналізі тілесності, руху та темпоральності як основних складових сучасних перформативних практик і визначенні особливостей їхнього функціонування в актуальному хореографічному дискурсі.

Теоретичне підґрунтя дослідження становлять ідеї Дж. Остіна щодо перформативного висловлювання та концепція гендерної перформативності Дж. Батлер, відповідно до якої ідентичність формується через повторення тілесних практик [4; 6]. У цьому контексті тіло постає як культурно сконструйований носій смислів і соціальних норм.

У contemporary dance тілесність розглядається як простір культурної пам'яті, індивідуального досвіду та соціальної ідентичності. На відміну від класичної хореографії, сучасні практики акцентують індивідуальність

виконавця, процесуальність руху та соматичні методи створення хореографії [7; 8]. Тіло функціонує як своєрідний «культурний текст», через який осмислюються досвід, травма та ідентичність.

Рух у сучасних перформативних практиках постає не лише як фізична дія, а як форма комунікації. У практиках імпровізації рух виникає в процесі взаємодії виконавців, що зміщує акцент із фіксованої хореографії на відкриту процесуальність і співтворення [10]. Таким чином, рух набуває функції мови, через яку передаються емоційні та соціокультурні смисли.

Темпоральність у хореографії розуміється як тілесне переживання часу. Час виступає не лише умовою існування перформансу, а його художнім матеріалом, що реалізується через ритм, паузи, тривалість і повторення [5]. Перформанс як форма мистецтва «тут і тепер» забезпечує унікальність кожного виконання. Показовим прикладом роботи з часом є перформанс Марини Абрамович *The Artist Is Present* (2010), у якому статична присутність стає інтенсивним часово-тілесним досвідом [3].

У сучасному українському контексті тілесність, рух і темпоральність набувають особливої актуальності в умовах соціальних трансформацій і воєнного досвіду. Тіло дедалі частіше осмислюється як носій пам'яті, втрати, травми та стійкості, що зумовлює появу нових форм перформативного висловлювання [1].

Аналіз проєктів «Опора» (2024), *Moving Kinship / Unnamed Aye* (2025) та *Stand or Fall* (2025), представлених у Львові, дозволяє простежити ключові тенденції сучасної хореографії [2; 9]. У проєкті «Опора» тілесність функціонує як простір взаємної підтримки, а формат *work in progress* підкреслює процесуальність і незавершеність як художній принцип.

У проєкті *Moving Kinship / Unnamed Aye* (хореографія Беатріче Алеганті) досліджується взаємодія руху, голосу та архітектурного простору. Темпоральність постає як багаторівневе переживання часу — особистого, історичного та просторового, а тіло виступає носієм пам'яті та інструментом створення смислів у взаємодії з місцем [9].

У перформансі *Stand or Fall* (Екхард Мюллер) центральною є тема рівноваги та падіння як метафори людського існування. Рух і темпоральність тут реалізуються через зміну тілесних станів, що актуалізує екзистенційний вимір сучасної хореографії [2].

Усі розглянуті проєкти були представлені у Львові, що дозволяє розглядати місто як важливий осередок міжнародного культурного обміну у сфері сучасного танцю та перформативних практик.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному осмисленні тілесності, руху та темпоральності як взаємопов'язаних категорій сучасного хореографічного дискурсу на матеріалі актуальних українських та міжнародних перформативних проєктів, представлених у культурному просторі Львова.

Таким чином, сучасні перформативні практики демонструють перехід від репрезентації руху до його осмислення як способу пізнання світу. Тілесність постає як носій культурного та індивідуального досвіду, рух — як форма комунікації, а темпоральність — як ключова категорія переживання присутності та змін. Сучасна хореографія в цьому контексті функціонує як простір культурної рефлексії та міжкультурного діалогу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Корнієнко Н. М. Перформанс і сучасна культура: досвід українського мистецтва. Київ : Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України, 2019. 256 с.
2. Тиждень, що став виставою: прем'єра *Stand or Fall* у Львові. ZAXID.NET. URL: https://zaxid.net/tizhden_shho_stav_vistavoyu_premyera_stand_or_fall_u_lvovi_n1617194 (дата звернення: 16.05.2026).
3. Abramović M. *The Artist Is Present*. New York : Museum of Modern Art, 2010. URL: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/964> (дата звернення: 03.05.2026).
4. Austin J. L. *How to Do Things with Words*. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1962. 168 p.

5. Bergson H. *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*. London : George Allen & Unwin, 1910. 232 p.
6. Butler J. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York : Routledge, 1990. 221 p.
7. Foster S. L. *Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance*. London : Routledge, 2011. 240 p.
8. Lepecki A. *Exhausting Dance: Performance and the Politics of Movement*. New York : Routledge, 2006. 184 p.
9. Moving Kinship Europe: офіційний сайт.
URL: <https://movingkinshipeurope.com> (дата звернення: 16.06.2026).
10. Novack C. J. *Sharing the Dance: Contact Improvisation and American Culture*. Madison : University of Wisconsin Press, 1990. 248 p.

УДК 37.037

Олег КУЗИК,

<https://orcid.org/0009-0009-3784-821X>

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри режисури та хореографії,

Львівський національний університет імені Івана Франка,

м. Львів, Україна

ТВОРЧИСТЬ ЯК ОСНОВА ПІЗНАВАЛЬНОЇ АКТИВНОСТІ МОЛОДІ: КУЛЬТУРА ОСОБИСТОСТІ І ТРАДИЦІЇ ПОКОЛІНЬ

Національна культура в усьому її багатстві та багатогранності завжди була незмінним засобом виховання, фундаментом духовного і освітнього розвитку особистості. Культура виникла на ранніх стадіях розвитку суспільства і нерозривно пов'язана з його історією, поєднує у собі все, що створено працею, розумом і творчою енергією людини.

Одним із питань дидактичного процесу виховання є активність людини у пізнанні генетичних коренів традиційної культури, відтворенні автентичної основи звичаїв, бажання відтворити втрачене і навчитись берегти набуте. Таким

чином, результатом цього процесу може виступати культура особистості, а отже і формування особистості в цілому, включаючи національну самосвідомість, також окремі якості людини, її естетичної культури, змінені смаки, інтереси [1, с. 4]. Тому процес вивчення і засвоєння різноманітних жанрів та напрямів звичаєвої культури, через призму мистецтва чи народної творчості, розглядається не тільки як самоціль у засвоєнні зразків давньої традиційної народної культури, але і як засіб виховання підрастаючого покоління на майбутнє.

На основі всебічного аналізу поняття "активність" (від лат. - діяльний, енергійний, ініціативний) у навчанні має головну мету - викликати саме пізнавальну активність, яка і є передумовою розвитку молодой людини. Культурний розвиток особи залежить, з одного боку, від рівня розвитку соціально-культурного середовища, в якому протікає її життєдіяльність, і з другого - від інтенсивності засвоєння нею культурних благ, зокрема закладених в знаннях власної правдивої історії, традицій, давніх звичаїв, рідної мови тощо.

Однією з важливих особливостей педагогічного процесу в культурно-освітній і дозвіллевій діяльності є формування і розширення духовного світогляду особи. Світогляд часто називають як сукупність ідей, основоположень, якими керується людина в своїй практичній діяльності. Він виступає як явище індивідуальної психології, створюється під впливом як життєвих умов існування, так і різноманітних ідеологічних впливів [5, с. 9].

Сьогоднішнє національно свідоме покоління молоді прагне позбутися штучно надуманих теорій і методик, які були націлені на затирання (перекручення) правдивої історії, творення ідейних штампів неправдивих фактів щодо подій, постатей української історії, мистецтва, культури, і ще багато іншого зла. Події, які сьогодні відбуваються в Україні є підтвердженням боротьби інколи ще старих пострадянських стереотипів з новою національною свідомістю за правдиве розуміння української національної ідентичності [2, с. 6].

Стикаючись у суспільстві з різноманітними суперечливими ідеями, молоді люди часто сприймають одні ідеї, керуються ними і відкидають інші. Зростаючи на ґрунті певних суспільних і економічних відносин, світогляд має величезний вплив на помисли і діла особистості, коли знання і уявлення переростають в ідеали, морально-духовні цінності, визначають прагнення [5, с. 15].

Національна система освіти і виховання, що ґрунтуються на міцних підвалинах культури українського народу минулих століть і сучасності, якнайбільше сприяє формуванню духовної культури молоді, створює умови для розвитку й розквіту її природних нахилів, талантів, формує їхній духовний потенціал [2, с. 13].

Сьогодні, коли система навчання і виховання повертається до особистості і остання поступово стає самоцінністю, виникає необхідність оволодіти кожним педагогом особистісним підходом, не тільки індивідуальним, а саме особистісним. Це означає визначення у кожній людині унікальної, неповторної особистості, врахування не тільки його вікових психофізіологічних особливостей, але й всієї сукупності внутрішнього світу [1, с. 10].

Відчуття молодою людиною психологічного комфорту є необхідною умовою успішного засвоєння знань, швидкого формування навичок. Мистецтво взаємин - одна з найтонших сфер людського пізнання. При досягненні завдань дидактичного процесу, потрібно дбати, щоб молода людина була оптимістом, щоб не боялася життєвих труднощів, почувалася впевнено і вірила, що за будь-яких умов найціннішим є доброта і любов. Адже український народний досвід навчання й виховання в своїй основі передбачає доброту і мудрість [1, с. 12].

Однією із особливостей педагогічного процесу закладів освіти у питанні виявлення індивідуальності, оригінальності та вміння творчо вирішувати складні проблеми є розвиток творчих здібностей особи. Цей процес, розвиваючи психофізичні якості молодої людини, одночасно вимагає від неї ініціативності, самостійності у прийнятті рішень, різноманітності пошуку засобів досягнення мети, високої працездатності, ерудованості та ін. Тобто,

дана система навчання повинна виховувати в людині творчий стиль діяльності [4, с. 8].

Сфера культурно-дозвілєвої діяльності повинна стати своєрідною соціальною нішею, що виконує компенсаторні функції у загальному формуванні особистості. Багатьох приваблює можливість знайти однодумців, відтворити хоча б в мініатюрі ненасильницьке середовище людських взаємин: співпраці, добровільності участі в творчих групах, особистої невимушеності, довіри, чесності спілкування, визначення за кожним права бути таким, як він є [3, с. 415].

Правильна організація культурно-просвітницької діяльності закладів освіти та культури справляє значний вплив на особистість, що формується, значно компенсує складні психічні стани, такі як стрес, монотонія, самотність, допомагає молодій людині скоріше адаптуватись до нових умов життєдіяльності, оптимізує процес соціальної корекції осіб з девіантною поведінкою. Змістовна організація дозвілля молоді забезпечує пізнання особистих смаків, уподобань і створення умов для їх світоглядного формування і, зокрема, задоволення потреб. В такому освітньому середовищі можливі координування змісту та особливостей функціонування молоді субкультури (музики, моди, засобів спілкування, манер поведінки тощо), яка істотно впливає на розвиток особистості молоді людини [3, с. 418].

Таким чином, в умовах воєнного стану в Україні, під впливом процесу переосмислення історичної та культурної спадщини минулих століть суттєво змінюються запити молодих людей, але вони завжди виявляють себе і вимагають задоволення у всіх сферах культурного життя.

Нові вимоги до культурно-просвітницької сфери в загальній системі діяльності навчальних закладів освіти та культури, яка залишається основною суспільною матрицею виховання, формування і розвитку особистості молоді людини, стають гострими до вирішення питаннями у громадсько-культурному житті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бех І. Д. Виховання особистості : у 2 кн. Кн. 1 : Особистісно-орієнтований підхід: теоретико-технологічні засади. Київ : Либідь, 2003. 280 с.
2. Кремень В. Г. Освіта і наука в Україні – інноваційні аспекти. *Стратегія. Реалізація. Результати*. Київ : Грамота, 2005.
3. Литовченко О. В. Виховний потенціал соціокультурної діяльності позашкільних навчальних закладів. *Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді*. 2014. Вип. 18(1). С. 412–421.
4. Сисоєва С. О. Основи педагогічної творчості. Київ : Міленіум, 2006. 344 с.
5. Скотна Н. В. Особистість у просторі культури. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2003.

УДК 793.3:316.6

Людмила МОВА,

доктор педагогічних наук, професор,

професор кафедри хореографії,

Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтва,

м. Київ, Україна

МИСТЕЦТВО ТАНЦЮ ЯК ПРОСТІР ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТІСНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Ми дивимось на мистецтво танцю всі досить по-різному, хтось є митцем-перформером, хтось викладає, досліджує, систематизує.

Питання, яке цікавить нас найбільше в контексті «сучасного танцю» – це перехід від стану відчуття напруження/неволі/автоматизму до волі/стану усвідомлення/вибору практиками сучасного танцю.

Систематизуючи власний досвід викладання хореографічних дисциплін, а також досвід ведучої терапевтичних груп, індивідуального консультування та викладання психологічних дисциплін, серед яких багаторічний досвід

викладання Танцювально-рухової терапії та теоретико-практичного комплексу з Арттерапії, можемо говорити, що постійна власна тілесно-рухова активність імпровізаційна та структурована функціональна з фокусом уваги на самодослідження, враховуючи контекст емпіричної анатомії, дають якісний результат особистісного розвитку і формування особистісної ідентичності.

Приділяючи багато уваги роботі з темою ваги, ми досліджуємо відмінності між станами легкої ваги в активі та легкого пасиву, як це впливає на процес взаємодії та комунікації в танці. Досліджуємо, як її відчуття, чому саме вона (легкість) дає ресурс, та як саме їй дозволити бути провідною в житті під час вибору і дії. Тобто, ми можемо обирати точку входу в роботу, залежно від стану здобувачів освіти, враховуючи параметри їхнього психо-емоційного стану та особливості відчуттів в тілі. І обирати той рівень «гомеопатичних» змін на рівні звичних рухів, ритмів, суджень, щоб відчуття власної ваги стало приємним і початком нового простору для запитань, які своєю присутністю вже дають певний рівень енергетизації та початкових змін. Важливо пам'ятати, що легкість не відмінняє знати і використовувати свою сильну вагу.

Тема відчуття і усвідомлення власної ваги і стану напруження дуже корелює з темою комунікації, комунікації із собою та іншими в соціумі. І має суттєвий вплив на самоідентичність.

За визначенням, наданим у Філософському енциклопедичному словнику, «самоідентичність» – це «ідентичність суб'єктивності, що означає постійну можливість вільного вибору і функціонує як індивідуальне самовизначення себе як унікальної істоти, що протистоїть іншому світові» [2].

Термін «ідентичність» з'являється завдяки Е. Еріксону, який визначає ідентичність як «тотожність людини самій собі – людина шукає «дух-у-собі-і-для-себе» через призму власного досвіду дорослішання і становленням розвинутою людиною (особистістю), помноженого на індивідуальний інтелектуальний коефіцієнт і відкритість інтуїтивному збагненню знань». Цікаво і важливо для нас, що формування зазначеного

осмислення себе, на думку Е. Еріксона, найбільшим сприятливим є саме в період юності, тобто у вік здобувачів вищої освіти.

Згідно поглядів Е. Еріксона ідентичність являє собою складний процес, локалізований в ядрі індивідуальності, але також і суспільної культури. Ідентичність у пізніших роботах описується як ядро у структурі «Я», як суб'єктивне та натхненне відчуття тотожності та цілісності, як процес організації життєвого досвіду в індивідуальне «Я». Велике значення надавав Е. Еріксон і зовнішній стабільності системи, у якій живе людина, оскільки порушення порядку, зміна орієнтирів, соціальних цінностей також порушують ідентичність і знецінюють життя. На думку Е. Еріксона, структура ідентичності складається з трьох частини: 1. Соматична ідентичність (організм прагне зберегти свою цілісність при взаємодії із зовнішнім світом); 2. Особистісна, яка інтегрує зовнішній та внутрішній досвід людини; 3. Соціальна ідентичність, яка полягає у спільному створенні та підтримці людьми певного порядку, стабільності [4].

Час, простір, вага, дихання, форма і ритми нашого тіла – це ті виміри, що характеризують наше життя кожної миті, і саме його якісний прояв. Дихання (зв'язне, із затримкою, поверхове, глибоке тощо), діафрагма, ребра, що підіймаються і опускаються (кожної секунди маємо різну форму тіла на вдиху та під час видиху) – все це наші індивідуальні характеристики, коли взаємодіємо з кимось іншим. Чим більш глибоке дихання, тим більш інтенсивними по силі вираження можуть бути емоції. І важливо, щоб людина мала відчуття впевненості у власному стані і розуміла, що дозволяє їй у цей момент бути цілісною: який рух, яка форма тіла, відчуття власної ваги (активна чи пасивна), зв'язний потік руху тощо є її ресурсом [1].

Важливо пам'ятати, що тілесність є певним способом існування людини, а пов'язані з нею питання стосуються більше особливостей функціонування свідомості ніж фізичних аспектів життя. Тому важливо пам'ятати, що здатність до задоволення є також здатністю до творчого самовираження [3].

Саме тому, простір танцю є можливістю формування особистісної ідентичності, оскільки під час роботи ми працюємо з фокусом уваги до себе, взаємодії з іншими та Всесвітом у просторі. Акцентуємо увагу на усвідомлення організації власного руху і рефлексію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мова Л. До питання про можливості танцювально-рухової терапії. *Простір арттерапії: мистецтво стосунків у танці життя*: матеріали XVIII Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції (м. Київ, 18–19 червня 2021 р.) / [за наук. ред. Л.А. Найдьоновой, О.Л. Вознесенської, О.М. Скар]. Київ : ФОП Назаренко Т.В., 2021, С. 78-81.
2. Самоідентичність : Філософ. енциклопед. слов. / [за ред. В. І. Шинкарука]. К. : Абрис, 2002. С. 562–563.
3. Alexander Lowen. *Pleasure: A Creative Approach to Life, Bioenergetics Press*, 2004, 244 p.
4. Erikson E.H. *Identity, Youth, and Crisis. 1st edition*. New York, NY, USA: Norton. 1968, 336 p.

УДК 793.3:17:37

Віктор РУБАН,

<https://orcid.org/0000-0002-7902-7411>

доктор філософії з культурології,
викладач кафедри хореографічного мистецтва і танцювальних видів спорту,
Національний університет фізичного виховання і спорту України,
м. Київ, Україна

ЕТИЧНІ АСПЕКТИ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В КОНТЕКСТІ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ ТА ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ: АКТУАЛЬНІ ВИКЛИКИ

Сучасна хореографічна діяльність дедалі більше виходить за межі суто мистецької практики та набуває виразного освітнього, соціального й

культуротворчого значення [2; 7; 10; 11; 12]. Відповідно, питання професійної етики перестають бути другорядними і стають невід'ємною складовою підготовки та діяльності хореографа. Професійна компетентність сучасного фахівця визначається не лише художнім результатом, але й здатністю створювати безпечне, інклюзивне та гідне середовище для всіх учасників освітнього й творчого процесу [1; 3; 5; 9]. Такий підхід відповідає сучасним тенденціям розвитку хореографічної освіти, у якій соціальна відповідальність, академічна доброчесність та етична культура розглядаються як важливі складові професійної підготовки [4; 6; 8].

Особливої актуальності проблема етики набуває в Україні в умовах повномасштабної війни. Сучасний освітній простір об'єднує дітей, молодь та педагогів, які часто мають досвід вимушеного переміщення, втрати близьких, психологічної травматизації та тривалого стресу. У таких умовах хореографічна освіта виконує не лише навчальну функцію, а й стає простором соціальної підтримки, відновлення та формування стійкості особистості. Це актуалізує необхідність забезпечення фізичної та психологічної безпеки, поваги до особистих меж, недопущення насильства, дискримінації та будь-яких форм приниження гідності учасників освітнього процесу [3]. Відповідно до Проекту кодексу етичного спілкування танцювальної спільноти України, пріоритет фізичного та психоемоційного здоров'я людини має переважати над мистецьким результатом [5].

Не менш важливим чинником актуалізації етичного дискурсу є процес деколонізації української культури. Деколонізація передбачає не лише переосмислення репертуару, історичної спадщини чи культурних наративів, а й трансформацію моделей взаємодії всередині професійного середовища. Значна частина освітніх практик, успадкованих із радянської системи мистецької освіти, ґрунтувалася на жорсткій вертикалі влади, безумовному підпорядкуванні та виправданні психологічного тиску «високими художніми цілями» [7]. Натомість сучасна українська хореографічна освіта дедалі більше орієнтується на європейські підходи, засновані на партнерстві, повазі до

особистості, академічній свободі та відповідальній взаємодії [1; 6]. У цьому контексті етика стає одним із інструментів деколонізації української хореографії і охоплює не лише переосмислення мистецького канону, а й трансформацію професійної культури – від ієрархічних моделей влади до моделей партнерства, поваги та відповідальності.

Саме ці виклики засвідчили, що окремих локальних ініціатив чи внутрішніх правил окремих закладів уже недостатньо. Український танцювальний сектор потребує спільних професійних орієнтирів, здатних об'єднати освітню, незалежну та інституційну сфери навколо сучасних етичних принципів. Однією з відповідей на цей запит стала всеукраїнська стратегічна ініціатива «Танцплан Україна» [4], яка об'єднує представників освітнього, професійного та незалежного секторів навколо формування довгострокової стратегії розвитку танцювального мистецтва в Україні.

Метою ініціативи є не лише розбудова інфраструктури танцю та посилення міжнародної співпраці, але й вироблення спільного бачення цінностей і принципів функціонування галузі. Серед стратегічних напрямів роботи окреме місце посідає напрям «Етика та інклюзія: стандарти та практики» [2; 9], що засвідчує усвідомлення професійною спільнотою необхідності системного формування етичних стандартів українського танцювального сектору. Саме в межах цієї роботи відбувається переосмислення питань безпеки, рівності, інклюзивності, професійної відповідальності та захисту прав учасників творчого процесу. Ініціатива реалізується за участі українських і міжнародних експертів та орієнтується на найкращі європейські практики розвитку танцювальних екосистем.

Практичним виміром таких змін стає переосмислення педагогічних методів взаємодії між викладачем і студентом, а одним із найбільш дискусійних аспектів сучасної хореографічної педагогіки залишається питання фізичного контакту між викладачем і здобувачем освіти. Традиційно дотик розглядався як звичний інструмент корекції руху, проте сучасні підходи акцентують увагу на необхідності дотримання принципу усвідомленої згоди. Пріоритетними стають

словесне пояснення, візуальна демонстрація та використання альтернативних педагогічних методів [1]. Інструкційний дотик може застосовуватися лише за наявності чіткої педагогічної потреби, попереднього інформування та можливості відмови без будь-яких негативних наслідків для здобувача освіти. Такі підходи поступово стають нормою в європейському мистецькому освітньому просторі та активно впроваджуються в українському середовищі.

Суттєвим викликом залишається проблема асиметрії влади у взаєминах між педагогом і студентом, керівником колективу та виконавцем. Традиційно в мистецькій освіті жорстка критика нерідко розглядалася як спосіб професійного загартування [5]. Сучасний підхід виходить з іншої логіки – критикується дія, а не особистість; аналізується техніка, а не людська цінність; професійний розвиток не може будуватися на страху чи соромі. Особи, які мають педагогічні або організаційні повноваження, повинні усвідомлювати власну відповідальність за недопущення зловживання владою, психологічного тиску, маніпуляцій, дискримінаційних практик чи будь-яких форм домагань.

Сучасна педагогіка танцю дедалі більше відмовляється від моделей, побудованих на приниженні, тиску чи емоційному виснаженні, натомість орієнтуючись на підтримку професійного розвитку та формування суб'єктності здобувача освіти [1; 3; 5]. Особливо актуальним це стає в умовах війни, коли багато учасників освітнього процесу вже перебувають у стані підвищеної психологічної вразливості. Конструктивна критика має сприяти навчанню, а не руйнуванню самооцінки [5].

Окремого значення набувають питання захисту дітей у хореографічній діяльності. Етичні стандарти сучасної танцювальної спільноти наголошують на неприпустимості сексуалізації дитячого танцю, використання віково невідповідного репертуару, образів чи костюмів, а також будь-яких форм фізичного або психологічного насильства. Дитячий танець має залишатися простором розвитку, творчості та формування позитивного ставлення до власного тіла, а не інструментом відтворення дорослих моделей поведінки [5; 9].

Не менш актуальними є питання академічної доброчесності та захисту інтелектуальної власності. У сучасній хореографії авторське право поширюється не лише на завершені сценічні твори, але й на методики навчання, творчі концепції, руховий матеріал, освітні продукти та результати студентської творчості [1; 5; 6]. Повага до авторства, коректне цитування та недопущення плагіату є важливими складовими професійної етики та необхідною умовою розвитку здорового творчого середовища.

Сучасний міжнародний мистецький простір дедалі більше орієнтується на принципи: захисту, безпеки та запобігання насильству, інклюзивності та багатоманіття, культури згоди та академічної доброчесності [10; 11; 12]. Українська хореографічна освіта поступово інтегрується до цих стандартів. Відповідність сучасним етичним нормам стає не лише внутрішньою потребою сектору, а й важливою умовою міжнародної співпраці, академічної мобільності та культурної дипломатії [2; 7].

Таким чином, етичні аспекти хореографічної діяльності сьогодні набувають стратегічного значення для розвитку української хореографічної освіти та культури. В умовах війни вони стають важливим інструментом збереження людської гідності та психологічної безпеки; у процесі деколонізації – механізмом переосмислення професійних практик і відмови від авторитарних моделей взаємодії; у контексті європейської інтеграції – необхідною умовою входження українського танцювального сектору до сучасного міжнародного культурного простору [3; 7; 9; 10; 11; 12].

Досвід ініціативи «Танцплан Україна» демонструє, що питання етики поступово переходить із площини індивідуальної відповідальності окремого педагога чи митця у площину стратегічного розвитку всього сектору, формуючи нові стандарти професійної культури української танцювальної спільноти [2; 9]. І це суттєвий поступ для сектору адже кінцевою метою формування етичних стандартів є не лише запобігання порушенням, а й відновлення довіри між усіма учасниками освітнього та професійного процесу, без якої неможливий сталий розвиток танцювальної спільноти, а відтак і хореографічної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архітектура безпечного мистецтва: політика дотримання етики, інструкційного дотику та тілесності учасників освітнього процесу. / М. І. Циганик та ін. *Факультет культури і мистецтв Львівського Національного Університету ім. Івана Франка*. URL: https://kultart.lnu.edu.ua/wpcontent/uploads/2026/03/Safe_Art_Architecture_compressed.pdf (дата звернення: 29.05.2026).
2. Імпульс Трансформація Платформа. Танцплан України - установчий круглий-стіл | Tanzplan Ukraine kick-off round-table meeting, 2025. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hhwBr9ZYoe8> (дата звернення: 29.05.2026).
3. Інклюзивне навчання. 2026. URL: <https://mon.gov.ua/tag/inklyuzivne-navchannya?&tag=inklyuzivne-navchannya> (дата звернення: 29.05.2026).
4. Митці об'єднуються навколо українського танцю. 2026. URL: <https://uacrisis.org/uk/myttsi-ob-yednuuyutsya-navkolo-ukrayinskogo-tantsyu> (дата звернення: 29.05.2026).
5. Проект кодексу етичного спілкування танцювальної спільноти України / К. В. Шишкарьова та ін. *Архів робочої групи «Етика та інклюзія – стандарти і практики» ініціативи Танцплан України*. URL: https://docs.google.com/document/d/1Zb1mqIBvWGTvqSaLEXJP0FeBH27U_aXt/edit?usp=drive_link&oid=109832694756111438466&rtpof=true&sd=true (дата звернення: 29.05.2026).
6. Рубан В. В. Робоча програма навчальної дисципліни "Управління та організація інноваційних мистецьких та спортивно-видовищних проєктів" в рамках міждисциплінарної освітньо-наукової програми "Хореографія і танцювальні види спорту" для другого (магістерського) рівня вищої освіти за спеціальністю ВА88 (В6 Перформативні мистецтва спеціалізація В6.03 Хореографічне мистецтво, А7 Фізична культура). *Кафедра хореографічного мистецтва і танцювальних видів спорту Національного університету фізичного виховання і спорту України*. 2025. С. 23.

7. Рубан В. В. Сучасний танець в Україні: питання інституціоналізації у контексті американського та європейського досвіду. : дис. ... д-ра філософії в галузі культурології : 034. Київ, 2024. 300 с. URL: https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-files/Dissertation_Ruban__signed.pdf (дата звернення: 29.05.2026).
8. Танцплан України – спільна стратегія розвитку танцю. *Імпульс Трансформація Платформа*. URL: <https://icfitp.org.ua/tanzplan-ukraine/> (дата звернення: 29.05.2026).
9. Український кризовий медіа-центр. Танцплан України – спільна стратегія розвитку танцю, 2026. *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_H_oztiBDrI (дата звернення: 29.05.2026).
10. Lei W. Towards an inclusive culture - report from the IETM Amsterdam Plenary Meeting, 14 - 17 April 2016. 5 p.
11. Projet Danse : Pour un encouragement global de la danse en Suisse. Berne : *Office fédéral de la culture et Pro Helvetia*, Fondation suisse pour la culture, 2006. 44 p.
12. Tanzplan Deutschland. URL: http://www.tanzplan-deutschland.de/tanzplan-deutschland.de/planb2fc.html?id_language=2 (date of access: 29.05.2026).

Людмила АНДРОЩУК,

<https://orcid.org/0000-0002-5702-675X>

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін,
Київська муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря,
м. Київ, Україна

ІНТЕГРАЦІЯ АРХЕТИПНИХ ОБРАЗІВ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ТАНЦТЕАТРУ

Ідентичність для Жінки – це низка ролей, які вона виконує впродовж життя або які б могла виконувати, які залишилися витісненими і становлять Тінь особистості. З раннього дитинства дівчинку виховують батьки і створюють образ, якою має бути дитина та наголошують на якостях, які є «поганими». Вже доросла Жінка часто не дозволяє собі бути собою, тому що прагне бути хорошою, відповідати чужим очікуванням.

Архетипи є універсальними символічними образами, які присутні у колективному свідомому всього людства. Архетип (прототип, проформа) – поняття, яке увійшло в широкий науковий обіг завдяки засновнику глибинної психології К. Юнгу. На думку Юнга архетип – це спадкові форми й ідеї, які спочатку не мають певного конкретного змісту, є формою «дораціонального» психічного; установки колективного несвідомого, які виявляються в духовному житті індивіда як певні успадковані психічні чинники, що не зумовлені індивідуальними, етнічними чи расовими особливостями [8: 29]. К. Юнг зазначає, що архетип позначає лише ту частину психічного змісту, яка ще не зазнала якоїсь свідомої обробки і являє собою ще тільки безпосередню психічну даність. Таким чином архетип істотно відрізняється від історично сталих або перероблених форм [11; 92]. Юнг стверджує, що позасвідоме зазвичай уважають чимось на кшталт футляра, в який вкладено інтимно-особистісне, тобто приблизно за те, що Біблія називає «серцем» і що, окрім усього іншого, містить всі недобрі помисли. Камери серця населяють злі духи раптового гніву і

чуттєвих пристрастей. Таким видається позасвідоме з погляду свідомості. Юнг визначає важливу роль Тіні у пізнанні людиною самої себе. «Хто йде до себе самого ризикує з собою зустрітися. Дзеркало не лестить, воно незрадливо відображає те обличчя, яке ми ніколи не показуємо світові, ховаючи його за Персоною, за акторською личиною. Дзеркало вказує на наше справжнє обличчя. Такою є перевірка мужності на шляху вглиб, проба, якої для більшості досить, щоб відсахнутися, тому що зустріч з самим собою належить до найнеприємніших. Зазвичай все негативне проектується на інших, на зовнішній світ», – стверджує К. Юнг у своїй праці «Архетип і позасвідоме» [11; 105-106].

Людина з її схильністю до створення символів, несвідомо перетворює об'єкти або форми в символи (що надає їм великого психологічного значення) і виражає їх у релігії, і мистецтві. Переплетена історія релігії та мистецтва, що сягає корінням у минуле до доісторичних часів є свідченнями, які залишили наші предки про символи [12; 232]. Архетип Тіні – це один з універсальних символічних образів, який відображає темну, несвідому частину психіки людини. Згідно ідеї Карла Юнга Тінь – це сукупність аспектів особистості, які були пригнічені чи потіснені у підсвідомості. Вона складається з неприйнятих чи неприємних властивостей, які людина намагається приховати від світу та навіть від себе самого. На думку К. Юнга Тінь є життєвою частиною особистісного існування, вона в тій чи іншій формі може проживатися [11; 107].

30.05.2026 відбулася прем'єра вистави пластичного театру «Метаморфоза» «Останній вихід Мадам Х або тінь губної помади». Вистава створена на основі дослідження архетипів Карла Юнга. У центрі роботи — зустріч із Тінню як витісненою частиною особистості, що містить непрожиті емоції, страхи та бажання. Паралельно розкривається рух крізь різні архетипні жіночі образи, прийняття багатогранності себе та вихід за межі соціальних і внутрішніх ролей.

Це творчий експеримент про вихід з тіні, подолання внутрішніх обмежень, проживання заблокованих емоцій і поступове збирання цілісної жіночої ідентичності через тілесний і образний досвід. Важливим етапом є

вихід із зони комфорту, який став точкою трансформації та запуску глибоких внутрішніх змін. Керівник театру та режисер - Людмила Андросук.

У виставі пластичного театру «Метаморфоза» «Останній вихід Мадам Х або тінь губної помади» створено образи Жінок, які є неприйнятими частинами однієї Жінки. Деякі частини є тіньовими, інші – такими, на які героїня не звертає увагу, тому не бачить себе цілісною, не розуміє свої бажання та потреби, не дозволяє собі бути собою (Фатальна Жінка, Секс-символ епохи, Наречена без нареченого, Вічно Молода, Жінка-загадка, Матір-опікунка - жінка, яка тримає світ на своїх плечах, навіть коли сама втомлена до краю. Фантастично прекрасна, яка попри все завжди обирає себе, Наївна Дівчинка-Лялька).

Головна героїня приймає всі свої частини, відбувається інтеграція архетипних образів вистави. Всі вони – частини однієї Жінки, з якими вона воювала, які витісняла та не усвідомлювала.

Отже, дослідження архетипних образів особистості в умовах танцтеатру показало, що художній простір вистави може стати ефективним середовищем для усвідомлення, проживання та інтеграції різних аспектів власної ідентичності. Спираючись на концепцію архетипів К. Юнга, було розглянуто процес зустрічі людини з власною Тінню як важливий етап особистісного розвитку та самопізнання.

Вистава «Останній вихід Мадам Х або тінь губної помади» стала творчою моделлю внутрішньої подорожі жінки до себе. Через тілесну пластику, символічні образи та архетипні ролі було представлено різні грані жіночої особистості - прийняті, витіснені, приховані або нереалізовані. Кожен образ виступив окремим аспектом цілісного «Я», а їхнє поєднання символізувало процес психологічної інтеграції.

Зустріч із Тінню, вихід за межі звичних ролей і соціальних очікувань, а також готовність залишити зону комфорту відкривають можливість для внутрішньої трансформації. Саме прийняття власної багатогранності, а не

боротьба з окремими її проявами, сприяє формуванню більш цілісної та автентичної ідентичності.

Таким чином, танцтеатр постає не лише мистецькою формою самовираження, а й простором глибинного психологічного дослідження, де через рух, образ і символ людина отримує можливість побачити, прийняти та інтегрувати різні частини себе на шляху до внутрішньої цілісності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрощук Л. Архетип тіні в танцювальних традиціях українського народу: свято Івана Купала *Актуальні питання гуманітарних наук*. Випуск № 66 том 1, 2023. С. 24-32.
2. Андрощук Л. М. Досвід створення пластичної трансформаційної вистави «Метаморфози» на основі дослідження архетипу Богині-Матері. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 80, том 1, 2024С. 34-40. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/80_2024/part_1/7.pdf
3. Андрощук Л. Специфіка створення образів пластичної трансформаційної вистави «Жінки, що танцюють з вовками» *Актуальні питання гуманітарних наук*, 1 (84), 2025. с. 32-38.
4. Бабенко А. Л. «Сутність і зміст поняття «інтеграція» та «інтегративні заняття». *Науковий вісник Ужгородського національного університету*. Серія «Педагогіка. Соціальна робота. Випуск 37. С. 9-12.
5. Бідюк О. В. Архетип та його трансформації в художньому тексті як вияв психічної бінарності автора. URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/921/1/Stattia_Transform.pdf (дата звернення: 10.05.2026).
6. Боровицька О. М. Архетип і праобраз: пошук спільних тенденцій (на матеріалах дослідження Н. В. Медведєвої). *Актуальні проблеми психології т. 12. Психологія творчості*. Вип. 24. 2018, С. 27-33. URL: <https://lib.iitta.gov>.
7. Воглер К. Подорож письменника. Міфологічна структура для письменників / пер. З англ. Я. Машико. К.: ArtHuss, 2023. 528 с.

8. Культурологія: енциклопедичний словник / за ред проф. Мельника. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2013. 508 с.
9. Лановик М. Б. Розвиток концептів «символ», «архетип» і «міф» у теоретико-літературних дослідженнях науки про переклад. 2005 р. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/12082275.pdf> (дата звернення: 12.05.2026).
10. Теоретико-методологічні основи інтеграції психологічного знання / [О.В. Завгородня, В.О. Медінцев, С.О. Копилов, В.Л. Зливков, О.В. Губенко, С.О. Лукомська, Є.В. Степура, В.В. Депутат, О.В. Котух,]; за ред. О.В. Завгородньої. К.: Видавничий Дім «Слово», 2020. 180 с.
11. Юнг К. Г. Архетип і позасвідоме : пер. з нім. К.: Укр. Письменник, 2014. 400 с.
12. Carl G. Jung Man and his Symbols. Anchor Press Doubleday New York London Toronto Sydney Auckland. *First published in the United States of America in 1964 Reprinted in 1968,1970,1971,1972,1974,1975,1976,1979,1983,1988/* URL: <https://antilogicalism.com/wp-content/uploads/2017/07/man-and-his-symbols.pdf> (дата звернення: 15.05.2026).

УДК 793.31:392.51:39(477.46)

Інна ТЕРЕШКО,

<https://orcid.org/0000-0002-5682-7766>

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри образотворчого мистецтва та хореографії,

Уманський національний університет,

м. Умань, Україна

РЕЦЕПЦІЯ ЗМІСТУ ВЕСІЛЬНИХ ТАНЦІВ ІСТОРИЧНОЇ УМАНЩИНИ: СИМВОЛІКА АТРИБУТИКИ

Сьогодні питання збереження та утвердження національної ідентичності набуває особливої гостроти, адже в умовах повномасштабної війни традиційна культура стає фундаментом нашої духовної єдності та історичної пам'яті. Нині

спостерігається зростання інтересу молоді до проведення весілля в етностилі, що передбачає використання елементів традиційної обрядовості, народного костюма, музики, танців та обрядових атрибутів. Однак часто такі елементи застосовуються лише як декоративні складники святкового дійства, без розуміння їхнього символічного змісту та функціонального призначення. Наприклад, молодята використовують рушник лише як елемент фотозони або атрибут вінчання, не знаючи, що він символізує життєву дорогу подружжя та їхню спільну долю. Жителька села Легедзине Крижанівська Ніна Пилипівна (1938 р. н.) так розповідала про весільний рушник: «На весільному рушнику півники повинні дивитися один на одного, щоб в сім'ї всігдa була любов. Люди, що купляють на базарі весільний рушник, то там можуть півники і в різні сторони дивитися, то життя не складеться» [1, арк. 8]. Весільний вінок часто сприймається як прикраса нареченої, хоча традиційно він уособлював дівочу чистоту та цнотливість. Коровай здебільшого розглядається як святковий хліб, тоді як у народній традиції він виступав символом достатку, родючості та благословення новоствореної родини.

Подібна ситуація простежується й у практиці сучасних хореографів, які звертаються до весільної тематики під час постановки народно-сценічних композицій. Використання рушників, хусток, вінків, стрічок, гільця чи короваю нерідко має лише художньо-ілюстративний характер. Натомість знання символіки весільної атрибутики дає змогу не лише достовірніше відтворювати традиційні весільні танці, а й глибше розкривати їхню образну драматургію та культурний зміст.

Опрацьовані нами матеріали дослідників звичаїв і обрядів історичної Уманщини – Хр. Ящуржинського, М. Брижка, Н. Сивачук, а також польові матеріали, зібрані під час фольклорних експедицій викладачами та здобувачами вищої освіти Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, засвідчують, що важливим складником традиційної весільної обрядовості Уманщини були обрядові танці. Вони акумулювали багатовіковий досвід народу, його світоглядні уявлення, вірування та морально-етичні

цінності. У їхній структурі збереглися елементи архаїчних ритуалів, відгомони дохристиянських вірувань і прояви міфологічного мислення, пов'язані з ідеями плодючості, продовження роду, захисту молодого подружжя та забезпечення добробуту майбутньої сім'ї.

Обрядові танці, пов'язані з окремими етапами весільного циклу (випіканням короваю, виготовленням гільця, перезвою тощо), виконували не лише розважальну, а насамперед ритуальну функцію. Вони відображали обрядові реалії, органічно поєднувалися з пісенним репертуаром, доповнювали його зміст, а подекуди виконували супровідну або навіть коментувальну роль. Проте в сучасній весільній практиці такі танці, як і більшість традиційних весільних атрибутів, значною мірою втратили своє первісне сакральне значення, перетворившись на елементи розважального дійства, відірвані від ритуального контексту.

У попередніх дослідженнях автора з цієї проблематики зазначено, що на сучасному весіллі їй довелося спостерігати своєрідний «танець із гільцем», який виконував боярин, прибувши з весільним поїздом до оселі нареченої. Його рухи більше нагадували вправи з шаблею: юнак вправно й енергійно розмахував весільним атрибутом, демонструючи радше спритність, ніж обрядову символіку. Найбільше здивування викликав фінал цього дійства: гільце майже повністю було засунуте в комин на даху хати – місце, через яке, за народними віруваннями, до оселі могла проникнути нечиста сила [7, с. 98].

За дослідженнями Н. Сивачук, гільце є одним із найважливіших атрибутів українського весільного обряду. Воно являє собою обрядове деревце, яке прикрашають квітами, колоссям, ягодами калини та кольоровими стрічками [6, с. 46].

За свідченням респондентки із села Легедзине, напередодні весілля до оселі молодої та молодого збиралися дівчата й хлопці, щоб спільно вити гільце. Участь у цьому обряді брали всі присутні, однак провідна роль належала молодятим. Весільне деревце прикрашали різнокольоровими стрічками, цукерками та іншими оздобами, а сам обряд супроводжувався виконанням

обрядових пісень і кругових танців [1, арк. 6]. У традиційній народній культурі гільце вважалося сакральним атрибутом весілля, наділеним здатністю приносити щастя, оберігати молоде подружжя та відвертати зло. Саме тому боярин мав поводитися з ним шанобливо й обережно. Завершальним етапом обряду було встановлення гільця на конику або вінці даху хати нареченої, що символізувало завершення дівочтва, початок подружнього життя та побажання жіночої плідності.

Особливий інтерес у передвесільній обрядовості Уманщини становлять ритуальні танці коровайниць, які й нині побутують у селах Тимошівка, Коржова, Танське, Родниківка, Легедзине. Ці танці мають характер вільної імпровізації, що супроводжується обрядовими приспівками. Їх основне призначення полягає у вербальному й пластичному благословенні майбутнього короваю, побажанні молодят щасливого подружнього життя, добробуту та достатку, а також у своєрідному програмуванні успішного перебігу весільного обряду.

Як ми зауважували раніше, танець коровайниць можна розглядати як своєрідне звернення до вищих сил із проханням про щастя, родючість і благополуччя для молодої сім'ї. Таке припущення підтверджується польовими матеріалами: за свідченнями респондентів, під час виконання танцю жінки піднімали руки догори, ніби звертаючись до небесних сил. Імовірно, цей жест є відгомонам давніх світоглядних уявлень, що сягають дохристиянської доби, коли жінка-жриця в позі адорації (з піднятими вгору руками) зверталася до верховних божеств із молитвою про родючість, добробут і продовження роду [5, с. 882].

У селі Родниківка жінки-коровайниці брали діжу, в якій місили коровай, клали до неї гарну хлібину і пляшку горілки та в танці носили її по всій хаті, піднімаючи вище голови. Потім ставили на землю і танцювали навколо неї, приспівуючи: *А столи стоять на стогах,/ А діжку носять на руках./Пече наша, пече!!Спечи нам коровай перше* [2, арк. 5]. У с. Оксанине «жінки запалювали свічку в пікній діжі, а потім підіймали її догори і

гойдали» [3, арк. 4]. У селах Коржова та Танське побутовало більш широке дійство з діжею. Виконавці формували навколо діжа щільне коло, виконуючи дрібний крок, бокові пересування та легкі притупи. Коло поступову звужувалося до діжі, учасники підкидали її то вгору, то опускали вниз та наповнювали цукерками і житом. Згодом з неї батьки обсипали молодих, благословляючи на шлюб [5, с. 882].

У традиційній весільній обрядовості Уманщини важливе місце посідають кругові обходи та хороводи, що символізують щасливе подружнє життя, пошанування сонця як джерела життя, а також побажання молодят добробуту й плодючості. Одним із найпоширеніших проявів цього звичаю на Уманщині є триразовий обхід молодят навколо столу. Після зустрічі молодих на порозі з хлібом мати подавала їм хустку, заводила до хати й тричі обводила навколо столу. Після третього обходу вона садвила молодят за стіл, а сама залишала світлицю, завершуючи цим один із важливих етапів весільного обряду [6, с. 32].

Важливі деталі, що стосуються режисури та пластичної організації хороводних рухів та використання атрибуту «хустки» у танці «викручування», зафіксовані Маркелом Брижко в описі весільного обряду містечка Дубова Уманського повіту Київської губернії, що датується початком ХХ століття. Цей фрагмент свідчить про наявність складної ритуально-танцювальної дії, що поєднує елементи просторової пластики, музичного супроводу та символічної атрибутики. Виведення молодих із застільного простору на двір та їх розміщення в колі засвідчує перехідний характер дії, спрямований на зміну їхнього соціального статусу. Особливого значення набуває використання хустки як обрядового засобу зв'язку між молодими через посередництво старости та дружка, що підкреслює регламентованість ритуалу та його соціальну структурованість. Обертальні рухи молодят у колі та багаторазове «перекручування» мають виразну символіку переходу, очищення та закріплення нового сімейного статусу, де коло виступає образом цілісності та безперервності життєвого циклу. Окреме виконання танцю молодою парою

(зокрема польки) без участі інших учасників весілля вказує на виділення кульмінаційного, ініціального моменту обряду, після якого відбувається повернення до колективного, вже неритуалізованого танцювального дійства, бо після молодих «танцюють всі хто хоче» [4, с. 68–69]. У сучасному весільному обряді цей епізод трансформувався у традицію виконання першого танцю молодят, який зберігає ідею виокремлення пари в центрі святкового простору, однак переважно втрачає первісне ритуально-магічне навантаження та функцію символічного переходу до нового соціального статусу.

Окрему символічну функцію у весільному обряді виконувало рядно. У народній культурі українців рядно, як і полотно, – це символ багатства і добробуту. У танцювально-ігрових формах, зокрема в «танцях на рядні», цей предмет набував додаткового значення – ставав символом єдності родів молодого і молодої. У народній свідомості «танці на рядні» вважалися запорукою щасливого шлюбу. Всі, хто виходив танцювати на рядно, обов'язково мав кидати гроші – це мало символічно-ритуальний характер і пов'язувалося з уявленнями про забезпечення добробуту молодої сім'ї. Одночасно це було формою публічного благословення та участі громади у створенні нового родинного союзу. За свідченням респонденток, «танці на рядні» починають батьки молодих, а далі родичі і всі гості. На рядні танцювали, як правило, парами. Гості, які не мали пари, мусили танцювати з віником, кочергою, вилами, рогачами, які їм вручали старости. Використання цих атрибутів мало заохочувальну функцію, символічно спонукаючи неодружених до створення власної сім'ї [1-3].

Після того, як всі потанцювали на рядні розпочинався одним із найяскравіших жартівливо-обрядових епізодів українського весілля - хореографічно-драматичний обряд «Чоботи», пов'язаний із традицією дарування молодим чобіт матері нареченої. Попри жартівливий характер, цей обряд мав важливе символічне значення. Чоботи виступали цінним дарунком, який засвідчував повагу молодого до тещі та її роду, а також його готовність виконувати обов'язки господаря й утримувача сім'ї. Отримавши та одягнувши

їх, теща танцює з зятем польку під пісню «Чоботи, чоботи ви мої, наробили клопоту ви мені» [2, арк. 9]. Танцювальна форма обряду сприяла встановленню дружніх взаємин між новими родичами та символізувала входження молодого до родинного кола дружини.

Отже, розглянуті нами весільні атрибути є своєрідним кодом традиційного українського весілля, а розуміння їхньої символіки дозволяє побачити у весільному танці не лише форму народної розваги, а й важливий механізм збереження історичної пам'яті та національної ідентичності українців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архів науково-дослідної лабораторії «Підготовка студентів-філологів до українознавчої роботи в школі». Ф. 437. Запис від 06.06.2000 р. від Крижанівської Ніни Пилипівни, 1938 р. н., жительки с. Легедзине Тальнівського р-ну Черкаської обл. 16 арк.
2. Архів науково-дослідної лабораторії «Підготовка студентів-філологів до українознавчої роботи в школі». Ф. 460. Запис від 26.06.2024 р. від Майбороди Валентини Іванівни, 1949 р. н., жительки с. Родниківка Уманського р-ну Черкаської обл. 28 арк.
3. Архів науково-дослідної лабораторії «Підготовка студентів-філологів до українознавчої роботи в школі». Ф. 97. Запис від 10.06.1999 р. від Ткаченко Теклі Тихонівни, 1930 р. н., жительки с. Оксанине Уманського р-ну Черкаської обл. 13 арк.
4. Брижко М. Весіле в містечку Дубовій Уманського повіту в Київщині. *Матеріали до української етнології*. Львів, 1919. Т. XIX–XX. С. 51–74.
5. Йовенко Л., Терешко І. Обряд випікання весільного короваю: часопросторовий вимір (за матеріалами історичної Уманщини). *Народознавчі зошити*. 2022. № 4. С. 876–884.
6. Сивачук Н. П. Уманське весілля. Умань : Алмі, 2010. 201 с.

7. Терешко І. Г. Рецепція змісту весільного танцю: аспекти символіки. *Сучасні стратегії розвитку хореографічної освіти* : матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю (Умань, 16–17 травня 2015 р.) / редкол.: О. В. Дудник, Л. М. Андросук. Умань : ФОП Жовтий О. О., 2015. С. 96–103.
8. Ящуржинський Хр. Ліричні малоруські пісні, переважно весільні, у порівнянні з великоруськими піснями. Варшава, 1880. 127 с.

УДК 793.3:378.147.091.33-028.27:004.9]:316.7(477)

Олександр ПЛАХОТНЮК,

<https://orcid.org/0000-0003-4130-8653>

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри режисури та хореографії,

Львівський національний університет імені Івана Франка,

м. Львів, Україна

ПУБЛІЧНІ ОСВІТНІ ПРОЄКТИ ТА ВІДЕО-ЛЕКТОРІЇ ЯК МЕХАНІЗМ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ АКАДЕМІЧНИХ ЗНАНЬ ПРО УКРАЇНСЬКУ ХОРЕОГРАФІЧНУ КУЛЬТУРУ

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю докорінного переосмислення методів трансляції академічних знань у галузі хореографічного мистецтва в умовах глобальних соціокультурних викликів та воєнного стану в Україні. Традиційні закриті форми навчання вже не здатні повною мірою задовольнити запит суспільства на оперативну популяризацію мистецького простору та соціальну адаптацію через творчість, тому впровадження відкритих відео-лекторіїв та публічних освітніх проєктів постає не просто технічною інновацією, а стратегічним інструментом формування інтелектуальної основи освітнього процесу.

По-перше, актуальність визначається гострою потребою у деміфологізації національної хореографічної спадщини, оскільки відкриті формати дозволяють

ефективно протидіяти наслідкам тривалого зросійщення українського танцю, виводячи науковий дискурс про модернову хореографію та автентичний фольклор у широке публічне поле, що сприяє швидкій реінтеграції призабутих імен у навчальний процес та зміцненню національної самоідентифікації майбутніх фахівців.

По-друге, дослідження є надзвичайно вчасним з огляду на розвиток інклюзивного та реабілітаційного векторів у мистецькій освіті, де впровадження міждисциплінарних підходів у форматі відео-лекторіїв дозволяє оперативно поширювати академічні знання про потенціал танцю та специфіку роботи з дітьми, перетворюючи хореографічну освіту на дієвий інструмент вирішення гострих соціальних запитів, що виникли внаслідок воєнних трансформацій.

По-третє, актуальність підкріплюється процесами цифровізації, що стали запорукою безперервності та прозорості вищої освіти, адже створення довготривалих цифрових ресурсів на базі авторських медіаплатформ забезпечує доступність академічної науки у часі та просторі, що критично важливо для збереження культурної пам'яті та консолідації мистецької спільноти. Таким чином, робота обґрунтовує перехід від консервативної моделі викладання до відкритої, інтерактивної системи, яка інтегрує наукові здобутки кафедри режисури та хореографії Львівського національного університету імені Івана Франка у світовий перформативний мистецький контекст.

В сучасних умовах трансформації суспільства та викликів воєнного часу академічна хореографічна освіта виходить за межі закритих аудиторій. Публічні освітні проєкти стають платформою не лише для навчання, а й для національної самоідентифікації, деколонізації мистецтва та соціальної реабілітації. Кафедра режисури та хореографії факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка спільно з партнерами започатковує цикл освітньо-наукових проєктів та творчो-мистецьких форумів [3]. Досвід відео-лекторіїв «Мистецтво. Війна. Ми.» [4], курсів «Майстерність хореографа» внутрішньої академічної мобільності

здобувачів вищої освіти [2], проєкту «Хореографічне мистецтво в Україні та світі: традиції та тенденції розвитку» [1] та інших заходів кафедри режисури та хореографії факультету культури і мистецтв у Львівському національному університеті імені Івана Франка підтверджує ефективність інтеграції наукових знань у широке соціокультурне середовище суспільства.

У сучасному просторі, де межі між академічним оточенням та суспільством стають дедалі прозорішими, публічні освітні проєкти та відкриті відео-лекторії виступають фундаментальним механізмом популяризації знань про українську хореографічну культуру. Успішний досвід реалізації відео-лекторій та спеціалізованих курсів, демонструє, що вихід науково-освітнього дискурсу за межі університетських аудиторій, що є стратегічно важливим для національної самоідентифікації та деколонізації мистецтва. Одним із центральних завдань таких ініціатив стає деміфологізація хореографічної спадщини через подолання наслідків зросійщення українського танцю та повернення до наукового вжитку призабутих імен, зокрема представників фольклорного, класичного, народно-сценічного, модернового танцю, що підкреслює тяглість європейського вектору розвитку вітчизняного перформативного мистецтва.

Важливою рисою запропонованого сучасного формату відео-лекторію є його виражена міждисциплінарність, яка дозволяє розглядати хореографічне мистецтво не лише як естетичне явище, а й як потужний інструмент реабілітації та інклюзії. Популяризація знань про внутрішній потенціал танцю, специфіку роботи з дітьми, дорослими на основі інклюзивної комунікації перетворює академічну лекцію на платформу для вирішення гострих соціальних запитів, що виникли внаслідок воєнних трансформацій. Водночас фольклорний танець у таких проєктах отримує новітнє сприйняття, де традиція розглядається не як статичний етнографічний експонат, а як динамічний код, що інтегрується у сучасні світові парадигми перформативних мистецтв.

Особлива роль у популяризації знань належить цифровізації, оскільки використання відкритих онлайн-платформ і авторських медіаресурсів

забезпечує безперервність трансляції культури та формування інтелектуального тилу. Публічність освітнього контенту сприяє прозорості академічних стандартів, дозволяючи широкому загалу досягнути складності художньо-творчого процесу та етичні засади педагогічної майстерності. Таким чином, відкриті відео-лекторії стають дієвим механізмом збереження національної пам'яті та консолідації мистецької спільноти навколо справжніх ціннісних орієнтирів української культури. Використання відео-хостингів (зокрема авторського YouTube-каналу [4]) для трансляції академічних знань забезпечує їх доступність у часі та просторі. Це перетворює одиничну лекцію на довготривалий цифровий ресурс, який слугує джерелом для майбутніх дослідників та практиків, забезпечуючи інтелектуальну основу українського мистецтва.

Отже, підсумовуючи викладене, можна стверджувати, що трансформація хореографічної освіти через впровадження публічних освітніх проєктів та відео-лекторій є об'єктивною відповіддю на запити сучасного українського суспільства. Такий підхід дозволяє не лише модернізувати методику викладання, а й перетворити академічне знання на дієвий інструмент культурного спротиву та соціального відновлення. Завдяки формуванню відкритого мистецького дискурсу, розвитку міждисциплінарних практик та створенню стійкого цифрового ресурсу, хореографічне мистецтво стає основою для зміцнення національної ідентичності. Таким чином, відкритість науково-освітніх напрацювань Львівського національного університету імені Івана Франка у публічному просторі формує надійну інтелектуальну основу, що є одним із факторів збереження та розвиток української культурної спадщини у глобальному контексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Плахотнюк О. А. Впровадження освітньо-наукового проєкту «Хореографічне мистецтво в Україні та світі: традиції та тенденції розвитку».

Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. Львів. 2023. Вип. 24 (2023). С. 151–162. DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.24.2023.151-162>

2. Плахотнюк О. А. Інноваційний потенціал внутрішньої академічної мобільності для формування професійних компетенцій у підготовці фахівців зі спеціальності «Перформативні мистецтва» (спеціалізація «Хореографія»). *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство.* 2025. Вип. 27. С. 314–323 DOI : <http://dx.doi.org/10.30970/vas.27.2025.314-323>

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

4. Youtube канал Олександра Плахотнюка. URL : <https://www.youtube.com/channel/UCXB7MmNY-zb3h5m67gqrflg> (дата звернення: 30.05.2026).

УДК 793.3:37:316.6

Лілія ДОВГАНЮК,

<https://orcid.org/0230-1232-2692-7467>

аспірант кафедри хореографії ПНПУ імені В. Г. Короленка,
керівник гуртка-методист Обласного центру естетичного виховання
учнівської молоді Полтавської обласної ради,
м. Полтава, Україна

ФОЛЬКЛОРНА ХОРЕОГРАФІЯ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ ТА ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ ДІТЕЙ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ

Фольклорна хореографія посідає важливе місце у системі сучасної мистецької освіти, оскільки виступає не лише засобом фізичного та естетичного розвитку дітей, а й потужним чинником формування їхньої національної свідомості та ціннісних орієнтацій. В умовах глобалізації, активного розвитку

цифрових технологій та посилення впливу масової культури особливої актуальності набуває питання збереження національної культурної спадщини та виховання молодого покоління на основі традицій українського народу. Саме народна хореографія забезпечує передачу історичного досвіду, моральних норм, світоглядних уявлень і культурних цінностей від покоління до покоління, сприяючи формуванню національної ідентичності дітей.

Національна свідомість є складним соціально-психологічним феноменом, який включає усвідомлення людиною своєї належності до певного народу, знання його історії, культури, мови, традицій та духовних надбань. Виховання національної свідомості передбачає формування почуття гордості за свою державу, поваги до культурної спадщини та готовності брати участь у суспільному житті країни. Дослідник Солдатенко О. зазначає, що національна свідомість являє собою «систему поглядів, переконань, ідей, ідеалів, традицій і звичаїв, які мають бути присутніми у вихованні молодого покоління» [2, с. 99]. Саме тому сучасна освіта активно використовує різні форми народного мистецтва як ефективний інструмент національного виховання.

Особливе місце серед них займає фольклорна хореографія. Народний танець є невід'ємною складовою української культури та відображає історію, побут, звичаї, трудову діяльність і духовний світ українців. Через танцювальні рухи, музичний супровід, костюми та обрядові елементи дитина знайомиться з культурною спадщиною свого народу не лише на рівні знань, а й через особистісне переживання. Це сприяє глибшому засвоєнню національних цінностей та формуванню емоційного зв'язку з рідною культурою.

Лиманська О. та Бугаєць Н. наголошують, що народна хореографія активно використовується як засіб патріотичного та морального виховання молоді. Зокрема, у їхньому дослідженні зазначається, що «народна хореографія й танець активно використовуються як потужний важіль національного, патріотичного та морального виховання» [4, с. 107]. Такий вплив пояснюється тим, що кожен народний танець містить певний культурний код, який

відображає особливості національного характеру, ментальності та світогляду українського народу.

У процесі вивчення українських народних танців діти знайомляться з традиційними святами, обрядами та звичаями. Наприклад, виконання коломийок, козачків, гуцулок, арканів чи гопака супроводжується розповідями про історію їх виникнення, регіональні особливості та символічне значення окремих рухів. Завдяки цьому формується інтерес до історичного минулого України, розширюються знання про культурне різноманіття українських земель та поглиблюється усвідомлення власної національної приналежності.

Не менш важливою є роль фольклорної хореографії у формуванні ціннісних орієнтацій дітей. Ціннісні орієнтації визначають ставлення особистості до суспільства, людей та самої себе. Через зміст народних танців діти засвоюють такі моральні цінності, як працьовитість, чесність, взаємодопомога, повага до старших, любов до рідного краю та відповідальність за свої вчинки. Українська народна культура завжди ґрунтувалася на принципах колективізму та взаємопідтримки, що знайшло відображення і в народній хореографії. Виконання танців у групі вимагає від дітей узгодженості дій, дисциплінованості, взаємної поваги та відповідальності за спільний результат.

Особливо важливим є вплив фольклорної хореографії на формування патріотичних почуттів. Досліджуючи виховний потенціал народного танцю, О. Бігус наголошує, що українська народна хореографія містить значний патріотичний потенціал, який розкривається через образи героїзму, мужності та любові до Батьківщини, характерні для танців «Гопак», «Аркан» та «Запорожець» [1, с. 42]. Такі хореографічні твори сприяють вихованню почуття національної гордості, поваги до історичного минулого українського народу та готовності берегти його культурні надбання.

Суттєве значення має й емоційний вплив народного танцю. На відміну від багатьох інших форм навчання, хореографія поєднує інтелектуальну, емоційну та рухову діяльність. Саме емоційне переживання народної музики,

танцювальних образів і сценічних постановок забезпечує більш глибоке засвоєння культурних цінностей. Дитина не лише отримує інформацію про народні традиції, а й відчуває свою причетність до них, що сприяє формуванню стійких світоглядних переконань.

У сучасних умовах особливого значення набуває проблема формування національної самоідентичності молодого покоління. У науковій статті Т. Царик зазначається, що хореографія є ефективним інструментом національно-патріотичного виховання та засобом формування національної самоідентичності молоді [3, с. 231]. Через залучення дітей до народного танцю створюються умови для усвідомлення ними своєї культурної спадщини, розвитку національної гідності та відповідального ставлення до майбутнього держави.

Таким чином, фольклорна хореографія є важливим засобом формування національної свідомості та ціннісних орієнтацій дітей в освітньому процесі. Вона забезпечує збереження та передачу культурної спадщини українського народу, сприяє розвитку національної ідентичності, патріотизму, моральних якостей та громадянської відповідальності. Через народний танець діти долучаються до духовних цінностей української культури, засвоюють суспільно значущі норми поведінки та формують систему життєвих орієнтирів, необхідних для становлення свідомого громадянина України. У сучасному освітньому просторі фольклорна хореографія залишається одним із найефективніших засобів національного виховання, здатним поєднати культурну спадщину минулого з потребами розвитку особистості в сьогоденні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бігус О. О. Формування патріотизму у студентів-хореографів засобами народного танцю. *Танцювальні студії*. 2023. 6(1), С. 42–50. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.6.1.2023.283725>
2. Солдатенко О. Виховання національної свідомості школярів через ознайомлення з фольклорною спадщиною рідного краю. *Вісник Чернігівського*

колегіуму імені Т.Г. Шевченка. Серія: Педагогічні науки. 2023. № 19 (175). С. 98–103. DOI: 10.58407/231919. URL: <https://surl.li/oxuomw> (дата звернення: 12.06.2026).

3. Царик Т. В., Марач О.М., Козачук О. Д. Музичне мистецтво та хореографія як засоби формування національної самоідентичності у молодого покоління України. *Інноваційна педагогіка*. 2024. Вип. 72. С. 231–236. URL: <https://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2024/72/46.pdf> (дата звернення: 12.06.2026).

4. Lymanska O. V., Bugayets N. A. Formation of national consciousness of future dance teachers in the context of national education by means of art. 2021. №51. Р. 131–142. DOI: 10.34142/23128046.2021.51.11. URL: <https://journals.hnpu.edu.ua/index.php/methodics/article/view/3738> (дата звернення: 12.06.2026).

УДК 793.3

Марія ТАРАНЕНКО,

здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти 2 курсу,
спеціальності 024 Хореографія,

Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна

Науковий керівник: **Юлія ТАРАНЕНКО**

к.пед.н., доцент кафедри хореографії та фітнесу (БДПУ)

ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ВУЛИЧНИХ НАПРЯМІВ СУЧАСНОГО ТАНЦЮ

Вуличні танці є одним із динамічних напрямів сучасної хореографії, який активно впливає на формування молодіжної культури та розвиток сучасного мистецького середовища. Вулична хореографія поступово інтегрується у діяльність танцювальних студій, фестивалів, конкурсів та освітніх програм, стаючи важливим складником культурного життя молоді. Її розвиток

супроводжується появою нових танцювальних форм, стилів і практик, а також розширенням можливостей для творчої самореалізації.

Актуальність дослідження вуличних напрямів зумовлена їх активною популяризацією та поступовим набуттям статусу професійних танцювальних напрямів. Водночас український освітньо-науковий простір ще не має достатньо систематизованої теоретичної та методичної бази для їх вивчення. В. Дубінін, досліджуючи вуличний стиль локінг, наголошує на недостатній кількості методичних матеріалів, спрямованих на теоретико-практичну базу, систему викладання та вивчення танцювальної лексики вуличних стилів [1]. Дослідник також зазначає необхідність подальшого аналізу, систематизації та впровадження відповідних матеріалів в освітню систему [1].

Важливе місце у вивченні вуличної хореографії посідає дослідження хіп-хоп-культури. У монографії О. Плахотнюка та О. Середи «Хіп-хоп — танцювальна субкультура молоді» розглянуто тенденції розвитку хіп-хоп-танцю у сучасному хореографічному мистецтві кінця XX — початку XXI століть, що дає підстави розглядати хіп-хоп не лише як сукупність танцювальних практик, а й як значущий культурний феномен молодіжного середовища [2].

Історичний аспект становлення street-dance висвітлено у праці В. Чепур та А. Ціпов'яз [4]. Автори розглядають вуличний танець як окремий вид танцювального мистецтва, що розвивається поза межами традиційних сценічних просторів і представлений різноманітними стилями та формами [4].

Водночас аналіз наукових праць засвідчує, що в Україні недостатньо комплексних досліджень, у яких вулична хореографія розглядалася б одночасно у мистецтвознавчому, культурологічному та педагогічному аспектах.

У процесі дослідження встановлено, що розвиток вуличних напрямів в Україні характеризується поступовим переходом від неформального молодіжного середовища до організованої професійної та освітньої діяльності. Вуличні стилі представлені у діяльності танцювальних студій, професійних і аматорських колективів, фестивалів, конкурсів, батлів та майстер-класів.

Водночас окремі стилі, зокрема локінг, перебувають на етапі активного становлення в українському хореографічному просторі, що актуалізує необхідність створення якісної теоретичної та методичної бази [1].

Важливу роль у розвитку вуличної хореографії відіграють танцювальні студії. Вони виконують не лише навчальну, а й культурну та соціальну функції, створюючи середовище для творчої комунікації, самореалізації та професійного розвитку молоді. На прикладі діяльності A6Studio простежується активне використання цифрових платформ для представлення діяльності студії, популяризації хореографічних практик та взаємодії з аудиторією [5]. Аналіз діяльності студії дає змогу розглядати сучасні танцювальні студії як важливі осередки поширення вуличної хореографії та формування сучасного танцювального середовища.

Окремим чинником розвитку вуличних напрямів є соціальні мережі. Вони забезпечують швидке поширення танцювального відеоконтенту, сприяють обміну досвідом, формуванню професійного та глядацького інтересу, а також відкривають доступ до сучасних хореографічних практик. Водночас цифрове середовище має суперечливий вплив: поряд із популяризацією танцю воно може сприяти його комерціалізації, стандартизації та поверхневому сприйняттю хореографічного матеріалу. Соціальні мережі, таким чином, доцільно розглядати не лише як інструмент популяризації, а і як чинник трансформації сучасної танцювальної культури [2].

У результаті дослідження визначено основні проблеми розвитку вуличних напрямів сучасного танцю в Україні. Серед них — недостатня представленість методики викладання хіп-хопу та інших вуличних стилів у програмах професійної хореографічної освіти; обмежена кількість україномовної навчально-методичної літератури; недостатня систематизація танцювальної лексики окремих стилів; відсутність уніфікованих підходів до навчання; обмежений доступ окремих категорій здобувачів освіти до професійних майстер-класів та практичного досвіду. Зазначені проблеми

підтверджуються сучасними українськими дослідженнями вуличної хореографії.

Перспективи розвитку вуличних напрямів сучасного танцю в Україні пов'язані з удосконаленням системи професійної підготовки фахівців, розробленням україномовних навчально-методичних матеріалів, систематизацією танцювальної лексики окремих стилів, розвитком професійних танцювальних спілок та асоціацій, розширенням фестивального й конкурсного руху, проведенням освітніх інтенсивів та майстер-класів. Важливими перспективами є також подальша інтеграція елементів вуличної хореографії у сучасні сценічні форми, розвиток міждисциплінарної взаємодії та використання цифрових технологій для популяризації українського хореографічного мистецтва.

Таким чином, вулична хореографія в Україні є динамічним складником сучасного танцювального мистецтва, розвиток якого відбувається під впливом культурних, освітніх і цифрових трансформацій. Танцювальні студії, фестивалі, конкурси, батли, майстер-класи та соціальні мережі відіграють важливу роль у популяризації вуличної хореографії та залученні молоді до танцювальної діяльності. Подальший розвиток цього напрямку потребує системного наукового та педагогічного осмислення, створення якісного україномовного методичного забезпечення, розвитку професійного середовища та відповідального використання цифрових ресурсів. Це сприятиме утвердженню вуличної хореографії як вагової складової сучасного культурного простору України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дубінін В. А. Аспект структуризації танцювальної лексики вуличного стилю танцю локінг. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 67, т. 1. С. 137–143. DOI: 10.24919/2308-4863/67-1-18.
2. Дубняк К. В. Соціальні мережі: інтернет як засіб обміну інформацією. *Серія: Соціальні комунікації*. 2014. Вип. 3 (19). С. 122–126.

3. Плахотнюк О. А., Серeda О. О. *Хіп-хоп — танцювальна субкультура молоді* : монографія. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2024. 143 с. ISBN 978-617-10-0848-9.

4. Чепур В. М., Ціпов'яз А. Т. Історія виникнення street-dance. *Тенденції і перспективи розвитку хореографічного мистецтва у контексті культурно-освітніх процесів* : зб. матеріалів II Всеукр. наук.-практ. конф., 22–24 трав. 2025 р. / [гол. ред. Л. М. Рибалко]. Полтава : Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», 2025. С. 80–82.

5. A6Studio. Instagram. URL: <https://www.instagram.com/a6dancestudio/> (дата звернення: 18.06.2026).

УДК 792.8

Аліна ШИП,

здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти II курсу,
спеціальності 024 Хореографія,

Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна

Науковий керівник: **Юлія ТАРАНЕНКО**

к.пед.н., доцент кафедри хореографії та фітнесу (БДПУ)

ТВОРЧО-РЕПЕТИЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ АКАДЕМІЧНОГО КОЗАЦЬКОГО АНСАМБЛЮ ПІСНІ І ТАНЦЮ «ЗАПОРОЖЦІ»: ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНИЙ ВИМІР

Українське народно-сценічне хореографічне мистецтво є важливою складовою національної культури, у межах якої зберігаються, трансформуються та передаються історичні, духовні й мистецькі традиції українського народу. Особливе значення в цьому процесі належить професійним творчим колективам, діяльність яких поєднує виконавську, постановочну, репетиційну та культурно-просвітницьку складові. Саме професійні ансамблі забезпечують не лише сценічну інтерпретацію традиційної танцювальної культури, а й її актуалізацію в сучасному мистецькому просторі.

У цьому контексті науковий інтерес становить діяльність академічного козацького ансамблю пісні і танцю «Запорожці» м. Запоріжжя, творчість якого ґрунтується на осмисленні та художньому втіленні української національної й козацької культурної спадщини. Важливим аспектом функціонування професійного мистецького колективу є організація творчо-репетиційного процесу, від ефективності якого залежить рівень виконавської майстерності артистів, художня цілісність постановок і якість концертних програм.

Проблематика розвитку українського народно-сценічного танцю та професійної виконавської майстерності знайшла відображення у фундаментальних працях з української хореографії, зокрема у підручнику К. Василенка [2]. Їхні наукові й творчо-методичні напрацювання засвідчують значення системної організації навчально-тренувальної та репетиційної роботи, послідовного вдосконалення технічної майстерності виконавців і розвитку художньо-образного компонента танцювального мистецтва.

Метою дослідження є визначення особливостей творчо-репетиційної діяльності академічного козацького ансамблю пісні і танцю «Запорожці» та характеристика її організаційно-методичних засад.

Емпіричну основу дослідження становить включене спостереження за творчо-репетиційною діяльністю академічного козацького ансамблю пісні і танцю «Запорожці», здійснене авторкою в межах професійної співпраці з Бердянського державного педагогічного університету з колективом, а також практичний виконавський досвід участі в окремих хореографічних постановках. Це дало можливість безпосередньо простежити особливості організації репетиційного процесу, послідовність роботи над хореографічним матеріалом, специфіку взаємодії керівника-постановника та виконавців, а також визначити основні методичні підходи до підготовки концертних композицій.

Академічний козацький ансамбль пісні і танцю «Запорожці» посідає важливе місце в мистецькому просторі Запорізького краю. Його діяльність спрямована на збереження, розвиток і популяризацію української народно-сценічної хореографії, козацької культурної традиції та національного

мистецтва. Репертуар колективу характеризується жанровою та образною різноманітністю й охоплює героїко-патріотичні, ліричні, народно-побутові та гумористичні композиції [1].

Включене спостереження за творчо-репетиційною діяльністю ансамблю дозволило визначити її як цілісну організаційно-методичну систему, структурними компонентами якої є художньо-концептуальне проектування постановки, поетапне засвоєння хореографічного матеріалу, технічне вдосконалення виконавців, формування ансамблевої взаємодії, робота над образно-емоційною виразністю та підготовка композиції до сценічного виконання.

Робота над новою хореографічною постановкою розпочинається з формування її художнього задуму та визначення ідейно-тематичної спрямованості. Важливими складовими цього етапу є добір музичного матеріалу, розроблення образно-драматургічної концепції та композиційної структури майбутнього твору. Балетмейстер визначає характер танцювальної лексики, принципи просторових побудов, особливості сценічної взаємодії виконавців і засоби художньої виразності. Таким чином, постановочна діяльність має комплексний характер і передбачає організаційне та художньо-методичне структурування всіх компонентів сценічного твору.

Наступним етапом є безпосередня репетиційна робота, спрямована на практичне засвоєння й художнє опрацювання хореографічного матеріалу. Практичний виконавський досвід авторки засвідчив, що репетиційний процес не обмежується механічним засвоєнням рухів і танцювальних комбінацій. Його важливою складовою є формування цілісності виконавського образу, що передбачає органічне поєднання технічної підготовленості, координації, музикальності, пластичної виразності, артистизму та здатності до ансамблевої взаємодії.

Методична специфіка репетиційної роботи полягає у послідовному переході від опрацювання окремих рухів і комбінацій до їх об'єднання в цілісну композиційну структуру. При цьому технічне відпрацювання хореографічного

тексту здійснюється паралельно з роботою над музичною інтерпретацією, сценічною виразністю та художнім образом. Такий підхід забезпечує єдність технічного й художнього компонентів виконавської майстерності.

Особливістю творчої діяльності ансамблю є значна кількість масових хореографічних постановок. Їх підготовка потребує чіткої координації дій виконавців, точності просторових побудов, синхронності рухів, своєчасної зміни композиційних малюнків і високого рівня сценічної культури. Включене спостереження дозволило встановити, що ефективність роботи над масовими композиціями значною мірою забезпечується чіткою послідовністю репетиційних завдань, творчою дисципліною та відповідальністю кожного учасника за досягнення спільного художнього результату.

Важливим матеріалом для виявлення організаційно-методичних особливостей творчо-репетиційної діяльності колективу є його репертуар. Аналіз окремих постановок засвідчує диференціацію методичних підходів відповідно до жанрової, образної та технічної специфіки хореографічних творів.

Зокрема, робота над постановкою «Гопак» потребує високого рівня фізичної та технічної підготовленості виконавців. Репетиційний процес у цьому випадку спрямовується на вдосконалення техніки виконання складних рухів, розвиток координації, витривалості, швидкісних якостей і ансамблевої узгодженості. Водночас важливим завданням є збереження художньо-образної природи танцю, що передбачає поєднання технічної віртуозності зі сценічною виразністю та емоційною насиченістю виконання.

У процесі роботи над постановкою «Чорноморець» особливого значення набуває взаємозв'язок танцювальної дії, музичного матеріалу та драматургічного розвитку сценічного образу. Репетиційна робота спрямовується не лише на точне засвоєння хореографічного тексту, а й на формування характеру сценічної взаємодії виконавців, розуміння образно-сміслового змісту композиції та досягнення художньої цілісності постановки.

Інші методичні акценти визначає робота над композицією «Карапет», у якій важливе місце посідає акторська складова виконавської майстерності. Динамічний і гумористичний характер постановки потребує від артистів здатності поєднувати танцювальну техніку зі сценічною виразністю та створенням характерних образів. У зв'язку з цим репетиційний процес передбачає синтез хореографічної та акторської підготовки.

Свою специфіку має підготовка ліричних жіночих композицій, зокрема дівочого танцю з хустками. Методичні акценти в роботі над таким номером пов'язані з розвитком пластичної культури, музикальності, синхронності та художньої виразності руху. Окремим напрямом є опанування техніки роботи з реквізитом, який виконує не лише декоративну, а й образотворчу функцію, стаючи органічним компонентом хореографічної композиції.

Отже, включене спостереження та практичний виконавський досвід дали можливість встановити, що творчо-репетиційна діяльність академічного козацького ансамблю пісні і танцю «Запорожці» має системний характер і ґрунтується на взаємозв'язку організаційного, техніко-виконавського та художньо-образного компонентів. Її ефективність забезпечується послідовністю репетиційної роботи, диференціацією методичних підходів відповідно до специфіки хореографічних композицій, професійною взаємодією балетмейстера та виконавців і формуванням високого рівня ансамблевої культури.

Досвід творчої діяльності ансамблю засвідчує, що репетиційний процес у професійному хореографічному колективі є складною організаційно-методичною системою, спрямованою не лише на технічне засвоєння танцювального матеріалу, а й на досягнення цілісного художнього результату. Поєднання традицій української народної хореографії із сучасними засобами сценічної виразності сприяє актуалізації національної культурної спадщини та її популяризації в сучасному мистецькому просторі.

Таким чином, вивчення творчо-репетиційної діяльності академічного козацького ансамблю пісні і танцю «Запорожці» дозволяє визначити ефективні

організаційно-методичні засади функціонування професійного колективу народно-сценічного напрямку. Практична цінність отриманих результатів полягає у можливості використання узагальненого досвіду ансамблю в організації репетиційної роботи професійних і аматорських хореографічних колективів, а також у підготовці майбутніх фахівців хореографічного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Академічний козацький ансамбль пісні і танцю «Запорозжці». Запорізька обласна філармонія : офіційний сайт. <https://www.filarmonic.zp.ua/filarmonia/vsi-tvorchy-kolektivi/ansambl-zaporozhtsi> (дата звернення: 20.05.2026).
2. Василенко К. Ю. Український танець : підручник. Київ : ІПК ПК, 1997. 282 с.
3. Кеменчеджи Є. П. Художні колективи Запорізької обласної філармонії в контексті професійного музичного мистецтва краю (друга половина XX – початок XXI ст.). *Культура України*. 2019. Вип. 65. С. 107–119.
4. Рой Є., Рой В. Історико-культурна ретроспектива формування Державного ансамблю танцю України — носія національної культури. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*. 2023. № 49. С. 121–129.

УДК 159.923.2:615.851.8]:793.3

Олександра БАРТОШЕВИЧ,

здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти II курсу,

спеціальності 024 Хореографія,

Бердянський державний педагогічний університет,

м. Запоріжжя, Україна

Науковий керівник: **Юлія ТАРАНЕНКО**

к.пед.н., доцент кафедри хореографії та фітнесу (БДПУ)

КУЛЬТУРНО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ТАНЦЮВАЛЬНО-РУХОВОЇ ТЕРАПІЇ В РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ

У сучасному суспільстві, яке характеризується швидкими соціальними змінами, зростанням психоемоційного навантаження та постійними стресовими ситуаціями, особливого значення набувають методи, спрямовані на гармонійний розвиток особистості та збереження її психологічного здоров'я. Одним із таких методів є танцювально-рухова терапія (ТРТ), яка поєднує елементи психології, мистецтва, педагогіки, культурології та нейронаук. Її головна особливість полягає у використанні руху як засобу невербального спілкування, самовираження та психоемоційної корекції. На відміну від традиційних психотерапевтичних методів, де основним інструментом є слово, танцювально-рухова терапія дозволяє працювати з внутрішнім станом людини через тіло, рух і танець.

Сучасні наукові дослідження доводять, що рухова активність є невід'ємною складовою психічного розвитку людини. Танцювальні рухи активізують не лише роботу опорно-рухового апарату, а й складні нейропсихологічні процеси, які відповідають за формування емоцій, мислення, пам'яті та соціальної поведінки. Саме тому сьогодні танець розглядається не лише як мистецтво або форма фізичної активності, а як багатофункціональний інструмент розвитку особистості. У процесі танцю людина вчиться усвідомлювати власне тіло, краще розуміти свої почуття, виражати емоції без використання слів та встановлювати ефективну взаємодію з іншими людьми.

Важливими, на нашу думку, є положення, викладені у праці Karampoula E., Panhofer H. The Circle in Dance Movement Therapy. Автори

зазначають, що саме рух є первинною формою людського спілкування, яка виникає ще до розвитку мовлення. Кожна людина через особливості постави, пластики, міміки, жестів і характеру рухів передає власний емоційний стан. У процесі танцювально-рухової терапії ці тілесні прояви використовуються як джерело інформації про внутрішній психологічний стан особистості. Зміна звичних рухових моделей поступово сприяє зміні емоційних реакцій, зниженню внутрішнього напруження та формуванню більш гармонійного психоемоційного стану [4].

Важливе місце у сучасних дослідженнях танцювально-рухової терапії займає нейроестетичний підхід, представлений у працях Hagendoorn Ivar. Учений доводить, що спостереження за танцем активізує систему дзеркальних нейронів головного мозку. Це означає, що людина, яка сприймає танцювальний рух, не лише бачить його, а й частково «проживає» на тілесному рівні. Така нейронна симуляція сприяє розвитку емпатії, здатності до співпереживання та глибшого розуміння емоцій інших людей. Завдяки цьому танець перетворюється на особливу форму комунікації, яка виходить за межі вербального спілкування та забезпечує емоційний резонанс між людьми [3].

Дослідження Estanol та Taylor доповнюють цей підхід, розглядаючи танець як діяльність, що потребує постійної інтеграції емоційних, когнітивних і тілесних процесів. Під час виконання танцю людина одночасно контролює техніку руху, музичний ритм, просторову орієнтацію та власний емоційний стан. Така багаторівнева діяльність сприяє розвитку самоспостереження, підвищує рівень тілесної усвідомленості та формує психологічну стійкість. Тіло в цьому контексті виступає не лише інструментом виконання рухів, а й засобом формування професійної та особистісної ідентичності [2].

Однією з ключових теоретичних засад танцювально-рухової терапії є концепція тілесної пам'яті. Відповідно до неї психічний досвід людини закріплюється не тільки у свідомості, а й у м'язовому тонусі, дихальних патернах та звичних рухових реакціях. Пережиті емоції, стресові ситуації та травматичний досвід можуть відображатися у поставі, характері рухів і

загальному тілесному стані людини. Саме тому робота з рухом у терапевтичному процесі спрямована не лише на зовнішню зміну поведінки, а й на глибоку трансформацію внутрішніх емоційних структур. Через усвідомлення та зміну тілесних патернів людина отримує можливість звільнитися від психологічних блоків і сформувати нові адаптивні способи реагування.

Вітчизняні науковці розглядають ТРТ як комплексний психотерапевтичний метод, що поєднує психологічні, педагогічні, соціальні та реабілітаційні функції. На відміну від традиційних підходів до психологічної допомоги, танцювально-рухова терапія дозволяє працювати не лише зі свідомими переживаннями людини, а й із тими емоціями, які складно або неможливо висловити словами. Саме тому цей напрям дедалі частіше використовується у роботі з дітьми, підлітками, дорослими та людьми, які пережили психоемоційні травми.

У працях Сидоренко О. танцювально-рухова терапія визначається як ефективний засіб корекції психофізичного стану особистості. Авторка зазначає, що систематичне використання танцю та рухових вправ позитивно впливає на емоційну сферу людини, сприяє формуванню адекватної самооцінки, розвитку впевненості у власних можливостях та підвищенню рівня соціальної адаптації. Особливе значення має той факт, що рух розглядається не лише як фізична активність, а як спосіб передачі внутрішніх переживань. Через пластичність, ритм, темп та характер рухів людина отримує можливість висловити власні емоції, зменшити психоемоційне напруження та поступово досягти внутрішньої гармонії. Регулярні заняття танцювально-руховою терапією позитивно впливають на функціонування нервової системи, покращують емоційну стійкість і сприяють активізації внутрішніх ресурсів організму [1].

Аналіз сучасних українських досліджень свідчить, що важливим елементом танцювально-рухової терапії є робота з тілесною пам'яттю. Вважається, що життєвий досвід людини, особливо негативні переживання, стреси та психологічні травми, можуть закріплюватися у вигляді м'язових затисків, особливостей постави, характеру дихання та рухових звичок. Саме

тому терапевтична робота з тілом спрямована не лише на покращення фізичного стану, а й на поступове усвідомлення прихованих переживань, подолання внутрішніх психологічних бар'єрів та формування нових моделей поведінки.

Як висновок, можемо зазначити, що такий підхід дозволяє досягти більш стійких позитивних змін у психоемоційному стані людини, оскільки вплив здійснюється одночасно на фізичному, емоційному та когнітивному рівнях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сидоренко О. О. Танцювально-рухова терапія як метод практичної корекції. *Система надання освіти дітям з особливими освітніми потребами в умовах сучасного закладу*: зб. за матеріалами VIII Всеукр. наук.-практ. конф. З міжнар. участю (09 груд. 2020 р.). Лисичанськ, 2020. С. 196–199. Режим доступу: http://dspace.luguniv.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/6927/1/2020_2.pdf#page=19 (дата звернення: 25.05.2026).

2. Taylor J., Estanol E. *Dance Psychology for Artistic and Performance Excellence*. Champaign, IL : Human Kinetics, 2015. 312 p.

3. Koch S. C., Riege R. F. F., Tisborn K., Biondo J., Martin L., Beelmann A. Effects of Dance Movement Therapy and Dance on Health-Related Psychological Outcomes : A Meta-Analysis Update. *Frontiers in Psychology*. 2019. Vol. 10. Article 1806. Hagendoorn I. G. *Dance, Aesthetics and the Brain*. Tilburg : Tilburg University, 2011. 448 p.

4. Karampoula E., Panhofer H. The circle in dance movement therapy: A literature review. *The Arts in Psychotherapy*. 2018. Vol. 58. P. 27–32.

РОЗДІЛ II. ХОРЕОГРАФІЧНА ОСВІТА: ТЕОРІЯ, ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА ТА ОСВІТНІ ІННОВАЦІЇ

УДК 378.091.011.33-051:793.3]:[373.5+378]

Дар'я ЖУЖУРА,

старший викладач кафедри хореографії та фітнесу,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна

НАСТУПНІСТЬ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ: ВЗАЄМОДІЯ ШКОЛИ МИСТЕЦТВ ТА ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ

У контексті модернізації сучасної системи освіти України особливої актуальності набуває проблема забезпечення наступності між різними рівнями мистецької освіти. Відповідно до концепції безперервної освіти, кожен наступний етап професійної підготовки має спиратися на результати попереднього, забезпечуючи послідовний розвиток компетентностей, професійних якостей та творчого потенціалу особистості. Для галузі хореографічного мистецтва зазначене питання є особливо важливим, оскільки професійне становлення майбутнього фахівця потребує тривалого процесу формування виконавських, методичних та педагогічних компетентностей.

Особливої актуальності ця проблема набуває в умовах модернізації мистецької освіти, впровадження компетентнісного підходу та необхідності створення ефективних механізмів професійного самовизначення молоді, формуванню єдиного освітнього простору, у якому забезпечується послідовний та системний розвиток майбутнього хореографа від перших кроків у мистецтві до здобуття професії.

Питання хореографічної освіти та педагогічного виховання знайшли відображення у наукових дослідженнях багатьох українських учених, а саме: Л. Андрощук, Т. Благової, О. Бурлі, Л. Козинко, О. Мартиненко, Т. Медвідь, О. Плахотнюка, Ю. Тараненко та інших.

Згідно статті 21 Закону України «Про освіту» мистецька освіта належить до спеціалізованої освіти. Це освіта мистецького спрямування, яка може здобуватися в рамках формальної, неформальної, інформальної освіти, спрямована на здобуття компетентностей у відповідній сфері професійної діяльності під час навчання у безперервному інтегрованому освітньому процесі на кількох або всіх рівнях освіти та потребує раннього виявлення і розвитку індивідуальних здібностей. Мистецька освіта передбачає здобуття спеціальних здібностей естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій у процесі активної мистецької діяльності, набуття особою комплексу професійних, у тому числі виконавських, компетентностей та спрямована на професійну художньо-творчу самореалізацію особистості і отримання кваліфікацій у різних видах мистецтва.

Мистецька освіта включає: початкову мистецьку освіту, профільну мистецьку освіту, фахову передвищу мистецьку освіту, вищу мистецьку освіту [3].

Сучасна мистецька школа пропонує здобувачам освітні програми початкової мистецької освіти за такими напрямками: здобуття загальних мистецько-освітніх компетентностей (загальна мистецька, художньо-естетична освіта), орієнтоване на здобуття загальношкільських, у тому числі виконавських компетентностей, задоволення потреб у творчому розвитку здобувача через активну мистецьку діяльність; здобуття початкової спеціалізованої мистецької освіти (початкова професійна мистецька освіта), спрямоване на здобуття відповідних виконавських та інших мистецько-освітніх компетентностей з метою продовження мистецької освіти на наступному освітньому рівні та здобуття мистецької професії [2].

Мистецькі школи, є початковою ланкою хореографічної мистецької освіти, які створюють умови для раннього виявлення і розвитку творчих здібностей дітей. Саме на цьому етапі формуються базові знання з хореографічного мистецтва, розвиваються фізичні дані, музично-ритмічні здібності, координація рухів, артистизм і сценічна культура. Водночас освітній процес у мистецькій школі спрямований на виховання таких професійно

значущих якостей, як працездатність, дисциплінованість, відповідальність та здатність до систематичної творчої діяльності [1].

Практичний досвід роботи хореографічного відділення Запорізької дитячої школи мистецтв № 2 підтверджує, що ефективна професійна орієнтація майбутніх хореографів розпочинається саме на етапі початкової мистецької освіти. Освітні програми відділення передбачають комплексне вивчення дисциплін хореографічного циклу, серед яких класичний танець, народно-сценічний танець, партерна гімнастика та концертно-виконавська практика. Така система підготовки забезпечує не лише набуття виконавських навичок, але й формування цілісного уявлення про професію хореографа та особливості його майбутньої діяльності.

Одним із важливих завдань мистецької школи є здійснення профорієнтаційної діяльності, спрямованої на формування у здобувачів освіти усвідомленої мотивації до продовження професійного навчання. Значну роль у цьому процесі відіграє участь учнів у концертній, конкурсній та фестивальній діяльності, яка сприяє розширенню їхнього творчого досвіду та знайомству з професійним мистецьким середовищем.

Аналіз багаторічної діяльності хореографічного відділення свідчить, що значна частина випускників продовжує навчання у закладах фахової передвищої та вищої освіти за спеціальностями мистецького та педагогічного спрямування. Таким чином реалізується освітня траєкторія, що забезпечує послідовне професійне становлення особистості: від початкової мистецької освіти до здобуття кваліфікації хореографа, викладача хореографічних дисциплін або керівника творчого колективу.

Особливо важливим є те, що мистецька школа фактично виступає першим етапом формування кадрового потенціалу галузі. Випускники, які здобули ґрунтовну початкову підготовку, демонструють вищий рівень готовності до навчання у профільних закладах освіти, успішніше адаптуються до вимог освітніх програм, та мають більш усвідомлену професійну мотивацію. Така професійна наступність сприяє збереженню педагогічних традицій,

передачі практичного досвіду та формуванню сталих зв'язків між різними рівнями мистецької освіти.

Одним із дієвих механізмів забезпечення наступності мистецької освіти є співпраця між мистецькими школами та закладами вищої освіти. Прикладом такої взаємодії є багаторічне партнерство Запорізької дитячої школи мистецтв № 2 та кафедри хореографії та фітнесу Бердянського державного педагогічного університету. Важливим напрямом співробітництва є проходження студентами виробничої практики на базі школи мистецтв. Практична підготовка є невід'ємною складовою професійного становлення майбутнього викладача-хореографа, оскільки забезпечує можливість застосування набутих теоретичних знань у реальних умовах освітнього процесу. Під час проходження виробничої практики студенти знайомляться зі структурою та специфікою діяльності мистецької школи, особливостями організації навчально-виховного процесу, методикою викладання хореографічних дисциплін, принципами планування занять і підготовки концертних виступів. Практиканти мають можливість спостерігати за діяльністю досвідчених педагогів, проводити окремі фрагменти занять та самостійні уроки, брати участь у творчих заходах та освітніх проєктах.

Значення виробничої практики полягає не лише у формуванні професійних компетентностей майбутніх фахівців, але й у розвитку їхньої педагогічної рефлексії, комунікативної культури та здатності до прийняття професійних рішень. Безпосередня взаємодія з учнями різного віку сприяє усвідомленню особливостей майбутньої професійної діяльності та формуванню власного педагогічного стилю.

Водночас взаємодія школи мистецтв та закладу вищої освіти реалізується не лише через організацію практичної підготовки студентів. Важливим складником співробітництва є залучення учнів старших класів хореографічного відділення до творчих і культурно-мистецьких заходів, які проводяться на базі Бердянського державного педагогічного університету. Участь у концертних програмах, мистецьких проєктах та інших творчих

заходах створює додаткові умови для професійного самовизначення учнів та їхнього ознайомлення з освітнім середовищем закладу вищої освіти. Такі форми співпраці сприяють формуванню в учнів уявлення про перспективи подальшого професійного розвитку, дозволяють ознайомитися зі змістом підготовки майбутніх хореографів та особливостями студентського життя. Участь у спільних творчих проєктах також створює умови для комунікації між учнями, студентами та викладачами, що позитивно впливає на професійну мотивацію майбутніх абітурієнтів.

Важливим аспектом є те, що частина випускників мистецьких шкіл продовжує навчання в закладах фахової передвищої та вищої освіти, а в подальшому повертається до мистецьких шкіл як викладачі, керівники творчих колективів, балетмейстери або практиканти. Це забезпечує наступність професійної підготовки та передачу педагогічного й мистецького досвіду, формуючи безперервний освітній цикл підготовки фахівців.

Отже, ефективна взаємодія мистецьких шкіл та закладів вищої освіти виступає важливою умовою забезпечення безперервності професійної підготовки майбутніх хореографів. Саме така співпраця створює сприятливі умови для професійного самовизначення учнів, формування необхідних компетентностей у студентів та підвищення якості підготовки фахівців у галузі хореографічного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Благова Т. О. Хореографічна освіта в системі початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів. *Журнал «Науковий огляд»*. 2015 №5(15). С. 71-79.

2. Концепція сучасної мистецької школи: Наказ Міністерства культури України від 20 грудня 2017 року № 1433 с.7 URL: <https://arts.gov.ua/wp-content/uploads/2021/09/konczepczyia-suchasnoyi-mysteczkojy-osvity.pdf> (дата звернення 01.05.2026).

3. Про освіту: Закон України Указ Президента України від 05.09.2017 р.

УДК 37.035.6:374:378

Ніна ДЕМЧЕНКО,

методист закладу позашкільної освіти,
Палац дітей та молоді Бердянської міської ради Запорізької області,
м. Запоріжжя, Україна

ОСВІТНЄ ПАРТНЕРСТВО ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ТА ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНИХ ЦІННОСТЕЙ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ

Однією з провідних умов забезпечення якості освіти та ефективного виховного впливу на особистість є освітнє партнерство. Воно ґрунтується на принципах добровільності, взаємної відповідальності, довіри, рівноправності та спільного досягнення освітніх цілей. Партнерство передбачає не лише обмін ресурсами між закладами освіти, а й створення єдиного освітньо-виховного середовища, у якому забезпечується цілісний розвиток здобувачів освіти.

Особливої актуальності освітнє партнерство набуває у сфері національно-патріотичного виховання. Формування громадянської ідентичності потребує системної, послідовної та безперервної роботи. Співробітництво закладів вищої та позашкільної освіти дозволяє поєднати науково-методичний потенціал університетів із практичним досвідом виховної діяльності у позашкільлі, створюючи ефективні умови для формування національно-патріотичних цінностей молоді. Як зазначають Корнієнко А. В. та Антонова О. А., ефективність національно-патріотичного виховання молоді в закладах позашкільної освіти забезпечується різноманіттям змісту, форм і методів виховної діяльності. Саме тому освітнє партнерство закладів вищої та позашкільної освіти створює додаткові можливості для поєднання колективних,

групових та індивідуальних форм роботи, що сприяє цілісному формуванню національно-патріотичних цінностей здобувачів освіти [1].

Важливу роль у формуванні національно-патріотичних цінностей відіграє мистецька освіта, зокрема хореографічне мистецтво. Мистецька освіта є вагомим сегментом культурного простору, в якому партнерська взаємодія сприяє створенню середовища для творчого розвитку особистості. Через залучення дітей та молоді до української культурної спадщини, народних традицій, музики й танцю відбувається формування культурної та історичної ідентичності, виховання поваги до національних цінностей і духовних надбань українського народу.

Хореографія виступає своєрідним носієм культурного коду нації, сприяє емоційно-чуттєвому розвитку особистості, формує навички колективної взаємодії, відповідальності та громадянської свідомості. Саме через мистецтво відбувається глибоке емоційне осмислення національних символів, історичних подій і культурних надбань, що є важливим чинником виховання патріотизму.

Національно-патріотичні цінності охоплюють усвідомлення належності до українського народу, повагу до його історії та культури, а також готовність діяти на благо держави, підтримувати її незалежність і територіальну цілісність. Ефективне формування таких цінностей потребує консолідації зусиль різних освітніх інституцій, серед яких важливе місце посідає партнерство закладів вищої та позашкільної освіти.

Показовим прикладом такої взаємодії є багаторічне партнерство між Бердянським державним педагогічним університетом та Палацом дітей та молоді Бердянської міської ради. Основою співпраці стала спільність освітніх і виховних цілей, спрямованих на розвиток творчої особистості, формування громадянської свідомості та національно-патріотичних цінностей молоді.

Значний потенціал такої взаємодії забезпечує кадровий ресурс двох закладів. Одним із найуспішніших прикладів освітнього партнерства є діяльність Народного художнього колективу ансамблю естрадного танцю «Марлен». Унікальність колективу полягає в тому, що чотири його хореографи

одночасно є викладачами Бердянського державного педагогічного університету та керівниками гуртків Палацу дітей та молоді, серед них – два кандидати наук. Така модель співпраці забезпечує органічне поєднання науково-методичних підходів університетської освіти з багаторічним практичним досвідом позашкільної роботи.

Важливим напрямом співпраці є організація педагогічної практики студентів-хореографів. Навчальна безвідривна та виробнича практика студентів освітньо-професійної програми «Хореографія» проходить на базі Народного ансамблю естрадного танцю «Марлен». Майбутні педагоги отримують можливість працювати з дитячими творчими колективами, опановувати сучасні методики виховання засобами мистецтва, а здобувачі освіти знайомляться з новими творчими підходами та отримують додаткові можливості для розвитку.

Яскравим прикладом такої співпраці є конкурс хореографічної майстерності «Зірочка Марлен», який реалізується в межах виробничої практики здобувачів третього курсу бакалаврського рівня вищої освіти та проводиться вже більше десяти років. Його особливість полягає в тому, що студенти на певний період стають викладачами-тренерами для наймолодших вихованців ансамблю. Такий формат сприяє професійному становленню майбутніх педагогів і водночас забезпечує ефективну передачу творчого досвіду молодшому поколінню.

Важливим чинником партнерства є забезпечення наступності мистецької освіти. Заклад позашкільної освіти створює умови для раннього виявлення та розвитку творчих здібностей дітей, а університет забезпечує їх подальше професійне становлення. Така взаємодія сприяє професійному самовизначенню здобувачів освіти та формуванню майбутнього контингенту студентів.

Дієвим інструментом співпраці виступає науково-методична діяльність. Викладачі університету проводять для педагогів позашкільня майстер-класи, тренінги, семінари-практикуми, консультації щодо сучасних освітніх технологій. У свою чергу, педагоги-практики діляться власним досвідом роботи з дитячими колективами, що сприяє взаємному професійному збагаченню.

Прикладом такої взаємодії є гостьові лекції, які спільно проводять психолог Палацу дітей та молоді Тетяна Кулікова та завідувачка кафедри Хореографії та фітнесу БДПУ, кандидат педагогічних наук Юлія Тараненко.

Ефективність партнерства забезпечується також створенням спільного творчого простору, у межах якого реалізуються майстер-класи, творчі зустрічі, концерти, конкурси, профорієнтаційні заходи та мистецькі проєкти.

Вдалим прикладом є проведення семінарів-практикумів «Діалог актуальних дискурсів хореографічної освіти». Протягом кількох років ці заходи стали платформою для обміну досвідом між провідними хореографами дитячих та молодіжних колективів. Спочатку ці активності мали регіональний рівень, а згодом, географія учасників розширилася до Всеукраїнського рівня.

Важливою складовою партнерства є залучення здобувачів освіти до спільних культурно-просвітницьких і національно-патріотичних заходів. Така співпраця реалізується через участь у творчих фестивалях, мистецьких конкурсах, благодійних концертах на підтримку Збройних Сил України, тематичних флешмобах, акціях до державних свят та пам'ятних дат.

Вагомий виховний потенціал має реалізація спільних мистецьких проєктів, спрямованих на популяризацію українського народного танцю та сучасної української хореографії. Виконання постановок на основі народних традицій та регіонального фольклору України сприяє формуванню поваги до культурного різноманіття, усвідомленню багатства української культурної спадщини та зміцненню національної ідентичності. Тихенко Л.В. стверджує, що проєктна діяльність дозволяє здобувачам освіти розвивати пізнавальні навички та вміння, самостійно конструювати свої знання, розвивати критичне та творче мислення; уміння орієнтуватися в інформаційному просторі; організовувати змістовне дозвілля, усвідомлювати, де і якої якості ця діяльність може бути використана на практиці [2].

Отже, освітнє партнерство закладів вищої та позашкільної освіти виступає важливим механізмом формування національно-патріотичних цінностей здобувачів освіти. Воно забезпечує інтеграцію освітнього, виховного,

культурного та наукового потенціалу різних інституцій, створює умови для розвитку творчої особистості, здатної усвідомлювати власну національну ідентичність, шанувати культурну спадщину українського народу та активно долучатися до розбудови демократичної й незалежної України. Скрипник А.Ю. висловлює думку, що надзвичайно актуальним є національно-патріотичне виховання молодого покоління, що має здійснюватися послідовно й цілеспрямовано в рамках освітнього процесу. Очолити ці процеси покликана освітня галузь через заклади освіти всіх рівнів [3].

Отже, досвід співпраці Бердянського державного педагогічного університету та Палацу дітей та молоді переконливо засвідчує, що освітнє партнерство є ефективним інструментом виховання покоління свідомих громадян і патріотів України, здатних зберігати та примножувати національні цінності в сучасних умовах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Корнієнко А. В., Антонова О. А. Засоби національно-патріотичного виховання в закладі позашкільної освіти. *Національно-патріотичне виховання дітей та молоді в умовах воєнного стану та повоєнного відновлення України: Стратегії і завдання* : Збірник тез методологічного семінару, Київ, Україна, 6 квіт. 2023. Івано-Франківськ : «НАІР», 2023. С. 205–208.
2. Тихенко Л.В. Проєктна діяльність як чинник актуалізації національно-патріотичного виховання дітей і молоді. *Національно-патріотичне виховання дітей та молоді в умовах воєнного стану та повоєнного відновлення України: Стратегії і завдання* : Збірник тез методологічного семінару, Київ, Україна, 6 квіт. 2023. Івано-Франківськ : «НАІР», 2023. С. 446–452.
3. Скрипник А.Ю. Історичні аспекти патріотичного виховання студентської молоді в умовах війни. *Національно-патріотичне виховання дітей та молоді в умовах воєнного стану та повоєнного відновлення України:*

Стратегії і завдання : Збірник тез методологічного семінару, Київ, Україна, 6 квіт. 2023. Івано-Франківськ : «НАІР», 2023. С. 416-419.

УДК 378:37.091.3

Лілія КОЗИНКО,

<https://orcid.org/0000-0002-0951-111X>,

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри хореографічного мистецтва і танцювальних видів спорту,

Національний університет фізичного виховання і спорту України

м. Київ, Україна

РОЗРОБКА ПРОФЕСІЙНИХ СТАНДАРТІВ ДЛЯ ВИКЛАДАЧІВ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ДИСЦИПЛІН: ВИКЛИКИ, ПРИНЦИПИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

На сьогоднішній день в Україні функціонує Національне агентство кваліфікацій (далі НАК), що дає змогу розпочати роботу з розробки та систематизації кваліфікацій в системі хореографічного мистецтва. НАК спрямовує свою діяльність на розробку національної системи кваліфікацій. Згідно Закону України «Про освіту»: «Національної системи кваліфікацій – це сукупність інституцій і правових норм, що регулюють формування і розвиток освітніх та професійних кваліфікацій, їх відповідність потребам суспільства і ринку праці» [1]. Основним документом для кожної кваліфікації визнано професійний стандарт: «... затверджені в установленому порядку вимоги до компетентностей працівників, що слугують основою для формування професійних кваліфікацій» [1]. Робочим органом з розробки професійних стандартів є галузева рада яка утворюється з представників: роботодавців, об'єднань професійних спілок, закладів освіти, органів державної влади тощо.

Говорячи про хореографічне мистецтво, слід зазначити, що професійні стандарти наразі розроблено лише для кваліфікації «Викладач мистецької школи (за видами навчальних дисциплін)» та «Викладач мистецького ліцею».

Інші професійні кваліфікації на сьогодні ще не розроблялись, що відкриває широке поле для консолідації хореографів та формування якісної системи подальшого працевлаштування здобувачів освіти.

Розробляючи проєкт професійного стандарту слід звернути особливу увагу на послідовність кроків, яких слід дотриматись для формування якісного документу: збір первинної інформації; формування переліку трудових функцій та трудових дій, що входять до них; експертне опитування представників певної сфери професійної діяльності щодо частоти застосування та важливості кожної трудової функції; визначення професійних компетентностей та знань, умінь і навичок до кожної з них; експертне опитування представників певної сфери професійної діяльності щодо визначення професійних компетентностей та знань, умінь і навичок до кожної з них; внесення остаточних результатів до проєкту професійного стандарту [2].

Збір первинної інформації спрямований на логічну побудову трудових функцій та трудових дій відповідно до мети професійної діяльності враховуючи логічні зв'язки між ними. Трудові функції мають відображати те, що має бути зроблено фахівцем для досягнення мети професійної діяльності. Трудові дії мають відображати те, що має бути зроблено для досягнення результатів передбачених трудовими функціями [2].

Після формування трудових функцій та дій група розробників має провести експертне опитування представників сфери професійної діяльності з метою можливої корекції або доповнення їх переліку. Опитування та чітке визначення у його результаті трудових функцій та дій дає можливість приступити до визначення професійних компетентностей, відповідних їм знань, умінь та навичок, визначити перелік предметів та засобів праці необхідних для здійснення професійної діяльності, необхідний рівень комунікації, відповідальності та автономії у рамках компетентності.

Назва компетентності може відповідати конкретній трудовій дії або декільком трудовим діям. До кожної компетентності визначають відповідні знання що забезпечують її набуття і володіння компетентністю та відповідні

уміння та навички. Після цього проводиться повторне експертне опитування з метою визначення можливих неточностей та розширення списку компетентностей і відповідних знань, умінь та навичок. Після остаточного формування професійного стандарту відбувається його винесення на громадське обговорення, подальше доопрацювання згідно наданих рекомендацій та затвердження [2].

Говорячи про основні виклики з якими може стикнутися група розробників професійних стандартів для викладача хореографічних дисциплін, слід зазначити може не такий очевидний на перший погляд, але один з головних – поєднання мистецької та педагогічної складових та визначення меж професії виходячи з них. Тобто викладач хореографічних дисциплін має бути не лише майстерним танцівником, але й якісним викладачем з широким спектром педагогічних компетентностей. Визначення меж має бути спрямоване на встановлення базових та додаткових трудових функцій, передбачати основні компетентності для присвоєння повної та часткової кваліфікації у двох напрямках діяльності.

Значним викликом є врахування видів хореографічного мистецтва, які мають різні методики та критерії якості. Є ризик створення або занадто формалізованого та спрощеного стандарту, або орієнтації на один з видів хореографічного мистецтва у більшій мірі.

Наступним викликом є визначення критеріїв вимірювання творчості або творчих спроможностей викладачів хореографічних дисциплін. Достатньо легко визначити володіння методикою викладання певної дисципліна. Інакше виглядає можливість оцінити художній смак, образність, творче мислення тощо. Перелік викликів можна продовжувати, але й означені підтверджують складність процесу створення професійного стандарту для викладачів хореографічних дисциплін.

Розглянемо і основні перспективи створення означеного стандарту. Перша і беззаперечна перспектива – чітке нормативне визначення професійного профілю викладача хореографічних дисциплін. Наразі ця професійна діяльність

поєднує ряд площин: виконавську, педагогічну, методичну, балетмейстерську, творчу, організаційну, дослідницьку. На кожному рівні освіти вона має свої відмінності. Тому чітке визначення трудових функцій, трудових дій, компетентностей, результатів професійної діяльності та критеріїв професійної майстерності допоможуть увиразнити рамки професійної діяльності.

Створення єдиної моделі професійних компетентностей не тільки допоможе визначити професійні рамки, а й допоможе орієнтувати заклади вищої освіти на актуальні вимоги до підготовки здобувачів вищої освіти як майбутніх професійних викладачів хореографічних дисциплін.

Диференціація стандарту за рівнями освіти виходячи з напрямів професійної діяльності викладача допоможе не тільки визначати професійну відповідність, а й бачити наскрізну модель професійної. Саме це може стати основою безперервного професійного розвитку.

Створення інструменту професійної атестації яка може допомогти підвищувати рівень викладання різних видів хореографічних дисциплін та інструменту перевірки якості підвищення кваліфікації викладачів.

Допомога у модернізації підготовки викладачів хореографічних дисциплін у рамках рівневого отримання вищої освіти. Поєднання вимог професійного стандарту та стандарту вищої освіти дає змогу розробити якісну освітню програму, спрямовану на підготовку конкурентоспроможного випускника з широким колом можливостей до подальшого працевлаштування.

Загалом професійний стандарт має бути спрямований на забезпечення безперервного професійного розвитку, безперервного підвищення кваліфікації на основі формування індивідуальної освітньої траєкторії. Таким чином професійний стандарт може стати основним механізмом узгодження професійної діяльності викладача хореографічних дисциплін, його підготовки у закладі вищої освіти, подальшої атестації, підвищення кваліфікації та забезпечення якості хореографічної освіти на усіх рівнях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Закон України «Про освіту» від 05.09.2017 р. № 2145-VIII (зі змінами).
URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (дата звернення: 20.05.2026).
2. Методичні рекомендації щодо розроблення професійних стандартів / Національне агентство кваліфікацій. К. 2026. 24 с.

УДК 378.147:7]:159.954

Наталя ТЕРЕШЕНКО,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри культури і мистецтв,
Херсонський державний університет,
м. Івано-Франківськ, Україна

КРЕАТИВНІСТЬ ЯК ОСНОВА ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ ЗДОБУВАЧІВ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Сучасний розвиток мистецької освіти вимагає підготовки конкурентоспроможного фахівця, здатного до творчої самореалізації, нестандартного мислення та ефективної професійної діяльності в умовах динамічних соціокультурних змін. У зв'язку з цим особливого значення набуває проблема розвитку креативності здобувачів мистецької освіти як основи їх професійного становлення.

Мистецька діяльність безпосередньо пов'язана з творчістю, емоційною виразністю, здатністю до інтерпретації та створення нових художніх образів. Саме тому креативність є необхідною складовою професійної компетентності майбутнього фахівця у сфері культури і мистецтв. Освітній процес у закладах вищої мистецької освіти має бути спрямований не лише на засвоєння теоретичних знань і практичних умінь, а й на розвиток творчого потенціалу особистості.

Проблема креативності є предметом дослідження багатьох вітчизняних і зарубіжних учених. Теоретичні засади творчості та креативного мислення розглядали Дж. Гілфорд, Е. Торренс, Г. Альтшуллер, А. Маслоу, К. Роджерс. В українській педагогічній науці питання розвитку творчого потенціалу особистості висвітлювали І. Зязюн, Н. Ничкало, О. Олексюк, Л. Масол та інші.

Науковці наголошують, що креативність є інтегративною якістю особистості, яка проявляється у здатності генерувати нові ідеї, оригінально мислити та знаходити нестандартні рішення. Особливо актуальним є розвиток креативності у сфері мистецької освіти, де професійна діяльність ґрунтується на творчій інтерпретації та художньому самовираженні.

Метою дослідження є визначення ролі креативності у професійному становленні здобувачів мистецької освіти та обґрунтування педагогічних умов її розвитку в освітньому процесі.

Креативність у сучасному освітньому просторі розглядається як одна з ключових компетентностей XXI століття. Вона визначає здатність особистості до творчого пошуку, гнучкого мислення, швидкої адаптації до змін та створення нових ідей. У сфері мистецької освіти креативність набуває особливого значення, оскільки професійна діяльність майбутніх фахівців безпосередньо пов'язана зі створенням художніх образів, творчою інтерпретацією мистецьких явищ та емоційно-естетичним впливом на аудиторію.

Професійне становлення здобувачів мистецької освіти є складним і багатогранним процесом, що включає формування професійних знань, практичних умінь, художньо-естетичного мислення та індивідуального творчого стилю. У цьому процесі креативність виступає інтегративною якістю особистості, яка забезпечує здатність майбутнього фахівця до самовираження, інноваційної діяльності та професійної мобільності.

Для здобувачів спеціальностей мистецького спрямування — музикантів, хореографів, художників, режисерів, дизайнерів — креативність є не лише професійною перевагою, а необхідною умовою успішної діяльності. Саме

творчий підхід дозволяє митцю формувати власний стиль, створювати оригінальний мистецький продукт та ефективно взаємодіяти з сучасним культурним середовищем.

Важливо зазначити, що креативність не є вродженою характеристикою лише окремих людей. Вона формується і розвивається у процесі навчання, практичної діяльності, творчої взаємодії та художнього досвіду. Саме тому одним із головних завдань мистецької освіти є створення умов для розвитку творчого потенціалу здобувачів.

Ефективність формування креативності значною мірою залежить від освітнього середовища. Творча атмосфера в закладі освіти сприяє вільному обміну ідеями, розвитку ініціативності, експериментуванню та самостійному пошуку художніх рішень. Важливо, щоб здобувачі освіти мали можливість не лише відтворювати зразки мистецтва, а й реалізовувати власні творчі задуми.

Суттєву роль у розвитку креативності відіграють сучасні педагогічні технології. Використання інтерактивних методів навчання сприяє активізації творчого мислення та формуванню навичок колективної взаємодії. Серед найбільш ефективних методів можна виокремити: метод творчих проєктів; мозковий штурм; кейс-метод; імпровізаційні вправи; мистецькі лабораторії; рольові та ділові ігри; міждисциплінарні творчі завдання.

Такі форми роботи сприяють розвитку у здобувачів здатності до аналізу, синтезу, художнього експерименту та нестандартного вирішення професійних завдань.

Особливе місце у розвитку креативності займає проєктна діяльність. Робота над творчими проєктами формує навички самостійного планування, організації та презентації результатів власної діяльності. Наприклад, у процесі створення хореографічної постановки здобувачі навчаються поєднувати музичний матеріал, драматургію руху, сценічний образ та емоційну виразність. Для музикантів творчі проєкти можуть включати аранжування творів, створення концертних програм чи музичних композицій. Для художників і

дизайнерів — розроблення авторських мистецьких концепцій та візуальних рішень.

У мистецькій освіті важливим аспектом є розвиток імпровізаційних навичок. Саме імпровізація сприяє формуванню свободи творчого самовираження, гнучкості мислення та здатності швидко реагувати на зміну художніх умов. У хореографії імпровізаційні практики допомагають розвивати пластичне мислення та емоційну виразність руху. У музичному мистецтві — формують здатність до інтерпретації та варіативності виконання. У театральному мистецтві імпровізація сприяє розвитку акторської свободи та сценічної комунікації.

Одним із важливих чинників формування креативності є міждисциплінарна інтеграція. Поєднання різних видів мистецтва в освітньому процесі розширює світогляд здобувачів, стимулює асоціативне мислення та сприяє створенню нових художніх форм. Сучасні мистецькі практики дедалі частіше базуються на синтезі музики, хореографії, театру, цифрового мистецтва та медіатехнологій. Тому здобувачі мистецької освіти мають бути готовими до творчої взаємодії в міждисциплінарному середовищі.

Важливу роль у професійному становленні майбутніх митців відіграє участь у конкурсах, фестивалях, виставках, концертах, майстер-класах та творчих форумах. Такі форми діяльності не лише сприяють професійному зростанню, а й стимулюють розвиток творчої ініціативи, комунікативних навичок та впевненості у власних можливостях. Участь у мистецьких заходах дозволяє здобувачам презентувати результати власної творчості, отримувати професійний досвід та взаємодіяти з представниками мистецької спільноти.

Сучасні цифрові технології також відкривають широкі можливості для розвитку креативності. Використання мультимедійних платформ, графічних редакторів, музичних програм, відеомонтажу та онлайн-ресурсів дозволяє здобувачам реалізовувати творчі ідеї в нових формах. Цифрове мистецтво, онлайн-перформанси, віртуальні виставки та мультимедійні проєкти стають важливими складниками сучасної мистецької освіти.

Креативність тісно пов'язана з розвитком емоційного інтелекту особистості. Мистецька діяльність сприяє формуванню емпатії, емоційної чутливості, здатності до саморефлексії та художнього переживання. Це особливо актуально в умовах сучасних соціальних викликів, коли мистецтво виконує важливу психоемоційну та терапевтичну функцію. Через творчість здобувачі мають можливість висловлювати власні емоції, осмислювати життєвий досвід та знаходити шляхи внутрішньої гармонізації.

Значний вплив на розвиток креативності має особистість викладача. Педагог у мистецькій освіті виступає не лише джерелом знань, а й наставником, модератором творчого процесу та партнером у художньому пошуку. Важливими професійними якостями викладача є відкритість до нових ідей, готовність підтримувати творчі ініціативи здобувачів, створювати атмосферу психологічного комфорту та стимулювати самостійність мислення.

Професійне становлення майбутнього фахівця мистецької галузі неможливе без розвитку здатності до самоосвіти та самовдосконалення. Креативна особистість постійно перебуває у процесі творчого пошуку, прагне до професійного розвитку та відкриття нових форм художнього вираження. Саме тому сучасна мистецька освіта має бути орієнтована на формування внутрішньої мотивації до творчості, самореалізації та безперервного професійного зростання.

Отже, креативність є важливою основою професійного становлення здобувачів мистецької освіти. Вона забезпечує розвиток творчого потенціалу особистості, формування професійних компетентностей та готовність до самореалізації у сфері культури і мистецтв. Сучасний освітній процес має бути спрямований на створення умов для розвитку креативного мислення, творчої ініціативи та художньої активності майбутніх фахівців.

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні інноваційних методик розвитку креативності у процесі професійної підготовки здобувачів мистецької освіти, а також у розробці практичних моделей формування творчої компетентності в умовах сучасного освітнього середовища.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонова О.Є. Креативність у структурі педагогічної обдарованості сучасного педагога. *Андрагогічний вісник*. 2012. № 3. С. 19-30.
2. Карпенко Н. А. К26 Психологія творчості: навч. посібник Львів: ЛьвДУВС, 2016. 156 с.
3. Олексюк О. М. Музична педагогіка: навч. посібник. Київ : ун-т ім. Б.Грінченка, 2013. 268 с.
4. Роджерс К. Свобода навчатися. Київ : Основи, 2002. 460 с.
5. Guilford, J. P. (1959). Three faces of intellect. *American Psychologist*, 14(8), 469–479.

УДК 378.018.8:793.3-051]:378.015.31:[378.017:159.947]-027.22](06)

Анастасія ПОДГОРІНОВА,

<https://orcid.org/0000-0003-0210-9280>

доктор філософії,

доцент кафедри образотворчого мистецтва та хореографії,

Уманський національний університет,

м. Умань, Україна

ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ РЕЗИЛЬЄНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ У ПРОЦЕСІ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

В сучасних українських реаліях дуже важливо формувати резильєнтність підростаючого покоління. Особливо це стосується майбутніх учителів, адже їм важливо навчитися стійкості та адаптивності до складних умов, щоб балансувати свій власний стан, а також створювати емоційно безпечний простір для учнів на уроках та в укритті під час повітряної тривоги.

Нині формування резильєнтності як психологічного явища досліджують українські вчені С. Дмитришин, О. Кокун, О. Кресан та інші. Стійкість митців та педагогів танцю в умовах війни досліджують Л. Мова, В. Рубан, Т. Леон та інші.

Як зазначає С. Дмитришин, резильєнтність – це психологічний ресурс особистості з подолання стресу та адаптації після травмуючої ситуації до нових обставин життя, що забезпечує її повноцінне функціонування та обумовлений регулятивними, когнітивними, емоційними та соціально-поведінковими якостями і здатностями [4, с. 72].

У дослідженні О. Кресан вказано, що під час кризових життєвих подій резильєнтність виявляється у трьох психологічних характеристиках:

- позитивній адаптації як здатності людини пристосовуватись до ситуацій без шкоди для свого психологічного здоров'я, проте з користю для себе та середовища;
- відновленні – здатності швидко та успішно відновлюватися після кризових подій, стресів та травм;
- стійкості, під якою ми розуміємо резистентність – здатність витримувати емоційні навантаження без шкоди для здоров'я чи негативних наслідків [6, с. 43–44].

Враховуючи потребу у створенні осередку психоемоційного відновлення учасників освітнього процесу в реаліях війни, у 2023 році при Регіональному науково-творчому центрі художньої освіти і майстерності факультету мистецтв Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини було відкрито навчально-практичну лабораторію «Консонанс руху та душі». Метою діяльності лабораторії є: практична підготовка та методичне забезпечення студентів, педагогів, психологів, батьків щодо загального розвитку рухового апарату тіла та танцювально-рухової активності особистості; консультаційна та профілактична робота щодо психосоматичних порушень особистості; популяризація передового досвіду у сфері застосування елементів танцювально-рухової терапії у процесі формування особистості тощо [7].

У межах діяльності лабораторії було започатковано проведення навчально-методичного практикуму «Танцювально-рухова практика: виклики сучасності» з метою вивчення, аналізу та використання у практичній діяльності досвіду застосування танцювально-рухових практик фахівцями у психолого-

педагогічній сфері. Учасниками практикуму є здобувачі-хореографи, керівники хореографічних колективів, вчителі хореографії та психологи, які застосовують танцювально-рухові практики у роботі.

Особливо цінними для формування резильєнтності стали практичні творчі майстер-класи від провідних фахівців у сфері танцювально-рухової та арт-терапії:

- «Елементи практик сучасного танцю для підтримки інтегрованого і ресурсного стану» від В. Рубана, аспіранта Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, танцівника, перформера, хореографа, дослідника і коуча, генерального директора Ruban Production АйТіПі, співзасновника та представника БО МБФ Імпульс Трансформація Платформа (29.02.2024 р.), де учасники познайомились з інструментами підтримки інтегрованого психоемоційного стану через тіло та тілесні практики дихання, центрування та заземлення [1];

- «Рух/танець «Я» у просторі як прояв внутрішніх станів» від Т. Леон, викладачки кафедри хореографії Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв, аспірантки Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, хореографки, практичної психологині (в методі танцювально-рухової терапії), де здобувачі вищої освіти досліджували власні емоційні стани та трансформували їх через рух і малюнок (29.05.2025 р.) [2];

- «Руховий та психоемоційний аспекти в роботі з темою Стихій» від Л. Мови, докторки педагогічних наук, кандидатки психологічних наук, професорки кафедри психології та гуманітарних дисциплін Національної Академії керівних кадрів культури і мистецтв, професорки кафедри хореографії Київської Муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв, керівниці ГО «Асоціація Танцювально-рухових терапевтів України», засновниці і керівниці Центру Психології Руху і Творчого Самовираження «LMaluma», психологині, перформерки, хореографки, викладачки сучасного танцю, танцювально-рухової терапії та мультимодальної психотерапії, де майбутні

хореографи мали змогу дослідити Стихії у власному тілі та русі, а також відчутти емоційне та фізичне перезавантаження (29.05.2025 р.) [2];

- «Техніки імпровізації: особистісний та творчий потенціал здобувачів у контексті викладання освітнього компонента «Мистецтво балетмейстера» від Л. Мови, де була можливість дослідити власний рух із турботою про себе, створити композиції у парах на основі вигаданих поз та переходів між ними, а потім спробувати поєднати свої соло із соло інших виконавців (03.10.2025 р.) [3];

- «Практика бодіворку у роботі хореографів для психоемоційного відновлення і самопідтримки – теоретичні та практичні аспекти» від В. Рубана, де учасники працювали через «слухаючий дотик» у парах з увагою до різних частин тіла (03.10.2025 р.) [3].

Як зазначає В. Рубан: «Практика бодіворку – свідомою робота із затисками в тілі, знайомство і контакт зі своєю тілесністю, пропрацювання свого тіла у взаємодії з іншими дозволить не тільки розширити руховий репертуар в роботі хореографів, педагогів танцю або тренерів спорту, або бути інструментом у роботі над технікою виконання, володінням рухом і роботою з розвитком можливостей тіла, але за свідомого коректного екологічного застосування допоможе у освітньому процесі й професійному розвитку» [8, с. 86–87].

Ще одним практичним напрямком у процесі формування резильєнтності майбутніх хореографів є систематичні розвивальні тренінгові заняття у межах діяльності лабораторії «Консонанс руху та душі» з метою підтримки здобувачів освіти в умовах війни [5]. Упродовж таких занять практики вільного руху, бодіджазу, центрування, заземлення, робота з категоріями руху за Р. Лабаном (простором, вагою, швидкістю, зусиллям), імпровізації, спонтанної композиції, які є живою творчістю «тут і зараз», сприяють позитивній трансформації фізичного та емоційного стану та налагоджують взаємодію в колективі.

Танцювально-рухові практики є не лише засобом збереження стійкості та ментального здоров'я, але й потужним джерелом внутрішнього ресурсу та натхнення майбутніх хореографів, що сприяє їх активній творчій діяльності.

Участь у концертах і фестивалях у складі творчих колективів, науково-творчих проєктах та хореографічних виставах допомагає сформувати безпечне психоемоційне середовище у закладі вищої освіти, де їх приймають, розуміють, підтримують та створюють умови для творчого самовираження, що сприяє формуванню резильєнтності в сучасних реаліях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. II Всеукраїнський навчально-методичний практикум «Танцювально-рухова практика: виклики сучасності». Факультет мистецтв Уманського національного університету: вебсайт. URL: <https://mpf.udpu.edu.ua/ii-vseukrajinskyj-navchalno-metodychnyj-praktykum-tantsyuvalno-ruhova-praktyka-vyklyky-suchasnosti/> (дата звернення: 20.05.2026).
2. III Всеукраїнський навчально-методичний практикум «Танцювально-рухова практика: виклики сучасності». Факультет мистецтв Уманського національного університету: вебсайт. URL: <https://mpf.udpu.edu.ua/iii-vseukrajinskyj-navchalno-metodychnyj-praktykum-tantsyuvalno-ruhova-praktyka-vyklyky-suchasnosti/> (дата звернення: 22.05.2026).
3. IV Всеукраїнський навчально-методичний практикум «Танцювально-рухова практика: виклики сучасності». Факультет мистецтв Уманського національного університету: вебсайт. URL: <https://mpf.udpu.edu.ua/iv-vseukrajinskyj-navchalno-metodychnyj-praktykum-tantsyuvalno-ruhova-praktyka-vyklyky-suchasnosti/> (дата звернення: 20.05.2026).
4. Дмитришин С. Резильєнтність особистості: сутність феномену та методи розвитку. *Вісник Львівського університету. Серія психологічні науки*. 2024. Випуск 20. С. 67–74.
5. Збереження ментального здоров'я здобувачів вищої освіти в сучасних умовах. Факультет мистецтв Уманського національного університету: вебсайт. URL: <https://mpf.udpu.edu.ua/zberezhennya-mentalnoho-zdorov-ya-zdobuvachiv-vyschoji-osvity-v-suchasnyh-umovah/> (дата звернення: 20.05.2026).

6. Кресан О. Д. Резильєнтність як прояв стійкості людини до стресу під час кризових життєвих подій. *Виміри особистісних трансформацій в умовах війни і повоєнного відновлення* : матеріали VII Всеукраїнського науково-практичного семінару (м. Чернівці, 11 жовтня 2024 року) / Т.М.Титаренко (голов. ред.) та ін. Чернівці : Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 2024. С. 41–45.

7. Навчально-практична лабораторія «Консонанс руху та душі». Факультет мистецтв Уманського національного університету: вебсайт. URL: <https://mpf.udpu.edu.ua/navchalno-praktychna-laboratoriya-konsonans-ruhu-ta-dushi/> (дата звернення: 22.05.2026).

8. Рубан В. Практика бодіворку для відновлення і самопідтримки в роботі майбутніх хореографів, викладачів танцю та спортивних тренерів. *Простір арт-терапії* : зб. наук. праць / УМО, ВГО «Арт-терапевтична асоціація»; [Редкол.: Лушин П.В. та ін.] Київ : ФОП Назаренко Т.В., 2024. Вип. 2 (36). С. 78–88.

УДК 793.3:378.011.3-051

Наталія ВОЛЯНИК,

спеціаліст вищої категорії, викладач – методист,

Комунальний заклад Львівської обласної ради «Бродівський фаховий педагогічний коледж імені Маркіяна Шашкевича»

м. Броди, Україна

ХОРЕОГРАФІЧНИЙ ГУРТOK ПЕДАГОГІЧНОГО КОЛЕДЖУ ЯК ОСВІТНІЙ ПРОСТІР ПРОФЕСІЙНОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ

В умовах сучасної освітньої трансформації професійно-творчий розвиток особистості набуває пріоритетного значення. У Комунальному закладі Львівської обласної ради «Бродівський фаховий педагогічний коледж імені Маркіяна Шашкевича» позааудиторна робота виступає критично важливою платформою професійної соціалізації. Хореографічний гурток у структурі

педагогічного коледжу є унікальним мікросередовищем, де художньо-естетичний розвиток синергетично поєднується з формуванням універсальних фахових компетенцій, необхідних майбутньому вчителю для ефективного керування освітнім процесом та учнівською аудиторією.

Яскравим прикладом життєздатності такої моделі є хореографічний ансамбль «Ми з Галичини», який функціонує в коледжі з 1991 року та дозволив сформувати сталу систему творчого наставництва. Випускники гуртка успішно продовжують свій професійний розвиток у закладах вищої освіти мистецького та педагогічного профілів, демонструючи високий рівень творчої незалежності під час різноманітних фестивалів і свят. Мета статті – розкрити потенціал хореографічного гуртка педагогічного коледжу як середовища для розвитку творчої ініціативи та професійної підготовки студентів у контексті неперервної освіти.

Специфіка діяльності хореографічного колективу в педагогічному коледжі полягає в об'єднанні студентів різних спеціалізацій. Кожне відділення вносить свій унікальний вклад у загальну структуру та функціонування ансамблю:

- Фізичне виховання: студенти цього напрямку володіють вищим рівнем рухової гнучкості, витривалості та координації, що забезпечує міцну технічну базу колективу.
- Дошкільна освіта: майбутні вихователі привносять в ансамбль емоційну відкритість, здатність до ігрової взаємодії та глибоке розуміння психології безпосереднього контакту.
- Початкова освіта: дані студенти орієнтовані на методичну грамотність, структурування навчального матеріалу та розвиток аналітичного мислення.
- Трудове навчання: вихованці цього відділення вирізняються практичністю, відповідальністю та розвиненим просторовим мисленням; вони активно долучаються до створення реквізиту та декорацій.

Така міждисциплінарна різноманітність створює особливий психологічний клімат, що базується на тривалому невербально-вербальному особистому контакті. Студенти вчаться комунікативній гнучкості та лідерству, що є критично важливим для майбутнього вчителя. Ключовим інструментом інтеграції різних творчих енергій виступають імпровізаційні методики, теоретичні засади яких активно досліджуються у сучасній мистецькій освіті [1].

Головною особливістю гуртка є його інклюзивність щодо рівня первинної підготовки: більшість студентів починають навчання без базових хореографічних навичок. Навчання «з нуля» стає методологічною перевагою та основою формування власного педагогічного почерку. Спадкоємність поколінь у гуртку створює сприятливий мікроклімат, де перші кроки на паркеті стають початком подолання внутрішніх бар'єрів.

Перший досвід у танцювальному залі часто пов'язаний із психологічним бар'єром – страхом невідповідності канонам чи публічної помилки. Наша методика базується на створенні «ситуації успіху», що є ключовим чинником формування професійної впевненості. Проблематика професійної соціалізації та адаптації студентів є предметом системних педагогічних дискусій [2]. Ефективність цього процесу забезпечується такими факторами:

1. Прийняття та інклюзивність: студент, який усвідомлено долає власну незграбність, набуває здатності до глибинної професійно-педагогічної рефлексії, що знадобиться ему під час роботи з учнями.

2. Модель наставництва: взаємодія досвідчених гуртківців із новачками моделює реальні умови педагогічної підтримки, де старший колега виступає м'яким провідником, що узгоджується із сучасними концепціями творчого менторства [3].

3. Емоційна безпека: створення клімату довіри є обов'язковим, особливо при роботі зі студентами, які мають складні нозології. Це є фундаментом для переходу від механічного копіювання до усвідомленої творчої дії.

Для ефективної підготовки майбутніх вчителів використовується синтез традиційних та інтерактивних методів навчання, методологія застосування яких широко висвітлена в науковій літературі [4]:

- Метод алгоритмізації рухів: розбиття складних рухів на чіткі фази «позиція – напрямок – амплітуда – акцент», що вчить студента структурувати навчальний матеріал будь-якої складності.
- Метод «сенсорного насичення»: активний перегляд та аналіз відеозаписів виступів професійних колективів, що розвиває аналітичне мислення ще до моменту формування м'язової пам'яті.
- Прийом «тінь»: повторення рухів за лідером на рівні підсвідомого копіювання задля зняття психологічного бар'єра.
- Метод «Педагогічного дзеркала»: репродуктивне повторення за керівником із поступовим «вимкненням» показу, що стимулює самостійне відтворення руху.
- Метод ігрового моделювання: використання метафор (наприклад, образ «натягнутої струни» для утримання корпусу), що значно полегшує засвоєння складної техніки.
- Метод малих творчих груп: спільна робота студентів різних відділень над створенням окремих частин танцю.
- Відео-рефлексія: колективний аналіз записів репетицій, що формує навичку критичної самооцінки та вміння бачити себе «очима аудиторії».

Особливу увагу в колективі приділено здобувачам освіти з особливими освітніми потребами (вади серця, порушення артеріального тиску, дислексія, епілепсія, фізичні аномалії). Для таких гуртківців упроваджуються специфічні протоколи адаптації:

- При фізичних аномаліях (наприклад, відсутність ключиці) здійснюється пошук альтернативних рухів, які візуально компенсують особливість без перевантаження суглобів.
- У роботі зі студентами з епілепсією повністю виключаються світлові спецефекти та робиться акцент на стабільному емоційному фоні.

- При дислексії вербальні інструкції замінюються наочними схемами та тактильними відчуттями ритму.

Наявність студентів із різними нозологіями зумовлює вибір репертуару: перевага віддається сучасним танцювальним напрямкам, які, на відміну від академічного канону, дозволяють перетворити фізичну особливість студента на його унікальну «художню мову». Подібні інклюзивні практики є важливим трендом сучасної спеціальної педагогічної освіти [5]. Це виховує у майбутнього вчителя надзвичайну професійну чутливість та витривалість.

Таким чином, у ході дослідження з'ясовано, що хореографічний гурток у педагогічному коледжі є дієвим освітнім простором для всебічного розвитку та професійної самореалізації майбутніх педагогів. Пройшовши шлях від першого несміливого кроку до впевненого публічного виступу, студент здобуває комплекс життєво важливих навичок («Soft Skills»), необхідних сучасному вчителю: впевненість та самопрезентація (вміння тримати увагу аудиторії та володіти власним тілом як інструментом професійного впливу); креативність (здатність самостійно розробляти й інтегрувати в освітній процес фізкультхвилинки, руханки, інтегровані уроки та творчі проєкти, розвиток яких є невід'ємною частиною підготовки сучасного викладача); лідерство (набуття практичного досвіду керування колективом та наставництва над молодшими колегами) [6].

Впровадження адаптивних протоколів та інклюзивний підхід до навчання «з нуля» не лише долають психологічні й фізичні бар'єри студентів, а й закладають підвалини глибокої педагогічної рефлексії та професійної чутливості, що трансформує хореографічну діяльність у цінний element системи безперервної педагогічної освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Шевченко А. М. Інтерактивні методи навчання в хореографічному мистецтві: від теорії до практики. *Культура і сучасність*. 2024. № 1. С. 64–70.

2. Орландо Л. В. Професійна соціалізація майбутніх учителів у полікультурному освітньому просторі : монографія. Львів : Вид-во ЛНУ імені Івана Франка, 2022. 248 с.

3. Ковальчук І. М. Творче наставництво як модель художньо-естетичного розвитку студентської молоді. *Мистецтво та освіта*. 2023. № 3 (109). С. 22–27.

4. Безкоровайна О. В. Особливості організації позааудиторної роботи у закладах фахової передвищої педагогічної освіти. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 72, т. 2. С. 145–151.

5. Мельник Т. П. Інклюзивний підхід у хореографічній роботі з молоддю, яка має особливі освітні потреби. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2025. № 91. С. 88–94.

6. Сидоренко Н. В. Формування soft skills у майбутніх педагогів засобами музично-ритмічної та хореографічної діяльності. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання*. 2023. Т. 47, № 2. С. 102–107.

УДК 378.147:793.3]:[378.4:355.01

Юлія ТАРАНЕНКО,

<https://orcid.org/0000-0002-1861-9720>

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри хореографії та фітнесу,

Бердянський державний педагогічний університет,

м. Запоріжжя, Україна

ПРАКТИКА ПРОВЕДЕННЯ ТАНЦЮВАЛЬНИХ ІНТЕНСИВІВ ЯК ВІДПОВІДЬ НА ВИКЛИКИ ТИМЧАСОВО ПЕРЕМІЩЕНОГО ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Повномасштабна війна в Україні спричинила суттєві трансформації в системі вищої освіти. Особливо гостро ці виклики постали перед тимчасово переміщеними закладами вищої освіти, які були змушені організовувати освітній процес переважно в дистанційному форматі. Для мистецьких

спеціальностей, зокрема хореографії, така форма навчання створює додаткові труднощі, пов'язані з обмеженням безпосередньої взаємодії викладача і здобувача освіти, недостатніми можливостями для колективної творчої діяльності, сценічної практики та формування професійної ідентичності майбутнього фахівця.

У цих умовах особливого значення набуває пошук ефективних форм організації практичної підготовки здобувачів освіти. Однією з таких форм у Бердянському державному педагогічному університеті стали танцювальні інтенсиви, започатковані кафедрою хореографії та фітнесу як відповідь на потребу відновлення живої професійної комунікації, розвитку виконавської майстерності та зміцнення академічної спільноти.

Базові принципи інтенсивного навчання сьогодні інтерпретуються науковцями на основі міждисциплінарного підходу із залученням новітніх даних психології та соціолінгвістики. Питання активізації пізнавальних процесів, стимуляції інтелектуально-особистісного потенціалу суб'єктів учіння, а також емоційного супроводу та соціальної адаптації в процесі інтенсифікації навчання перебувають у фокусі прискіпливої уваги низки дослідників, зокрема Л. Гегечкорі, І. Зимньої, Г. Китайгородської, Є. Колчинської, Б. Коротяєва, О. Околєлова, В. Пахарукової, А. Петровського, П. Підкасистого, Є. Сковіна, В. Страхової, О. Сисоєвої та інших.

Інтенсивний підхід спрямовується на досягнення суттєвих результатів за короткий проміжок часу, роблячи акцент як на обсязі вивченого матеріалу, так і на якості навчання. Два основних параметри інтенсивного навчання включають мінімізацію необхідного періоду навчання при максимальному використанні особистісних резервів студентів через спеціальні взаємодії в освітніх групах [1].

З початку 2025 року до тепер кафедрою хореографії та фітнесу Бердянського державного педагогічного університету було проведено два масштабні Intensive dance camp «Мистецтво руху» в м. Дрогобич Львівської області, спрямованих на компенсацію обмежень дистанційного навчання, розвиток професійних компетентностей здобувачів вищої освіти освітньо-

професійної програми «Хореографія» та зміцнення міжуніверситетської взаємодії. Програма інтенсивів поєднувала освітній, творчий, культурний і психолого-педагогічний компоненти, забезпечуючи комплексний вплив на професійний і особистісний розвиток майбутніх хореографів.

Важливою складовою інтенсивів стала психологічна адаптація та командування студентів. Використання арттерапевтичних методик, метафоричних асоціативних карт, вправ із формування особистісних цілей, а також психологічних тренінгів («Територія довіри: народження команди», «У пошуках внутрішнього ресурсу») сприяло емоційному відновленню учасників, розвитку комунікативних навичок, формуванню довіри й позитивного психологічного клімату. Додатковими чинниками згуртування стали неформальні вечори спілкування, творчі активності, настільні ігри та студентські ініціативи.

Освітньо-практичний блок був орієнтований на вдосконалення виконавської майстерності в різних напрямках хореографічного мистецтва. Майстер-класи з класичного танцю, проведені провідними фахівцями та артистами Львівського національного академічного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької, забезпечили поглиблення технічної підготовки студентів через опанування балетної гімнастики, екзерсису, техніки обертань, стрибків та інших елементів академічної школи. Безпосередня взаємодія з професійними артистами стала важливим мотиваційним чинником, сприяла професійному самовизначенню студентів та усвідомленню сучасних вимог до виконавської діяльності.

Не менш вагоме місце посідало опанування сучасних хореографічних технік. Заняття з модерн-джаз танцю, Contemporary dance та контактної імпровізації були спрямовані на розвиток тілесної усвідомленості, пластичності, координації, навичок партнерської взаємодії, імпровізаційного мислення та індивідуальної творчої виразності. Практикоорієнтований формат навчання передбачав активний обмін досвідом між учасниками, виконання

авторських танцювальних комбінацій, а також ознайомлення з різними стилями сучасної, бальної та народної хореографії.

Особливе значення в структурі інтенсивів мало вивчення українського народно-сценічного танцю як важливого засобу формування національної культурної ідентичності майбутніх хореографів. Практичні заняття були присвячені регіональним особливостям української танцювальної культури, опануванню техніки виконання парних композицій та елементів сценічного танцю, зокрема роботи з шаблею як складової української танцювальної традиції. Такі заняття сприяли не лише розвитку виконавських умінь, а й поглибленню знань про культурну спадщину України.

Важливим елементом професійної підготовки стали культурно-освітні заходи, зокрема відвідування Заслуженого академічного Прикарпатського ансамблю пісні та танцю України «Верховина», де учасники мали можливість спостерігати особливості репетиційного процесу, відвідати балетні класи, поспілкуватися з артистами та ознайомитися зі специфікою діяльності професійного творчого колективу. Такі форми роботи забезпечували інтеграцію теоретичних знань із практикою професійного мистецтва та сприяли формуванню реалістичних уявлень про майбутню професійну діяльність.

Суттєвим досягненням інтенсивів стала міжуніверситетська академічна взаємодія між здобувачами освіти Бердянського та Дрогобицького державних педагогічних університетів. Спільна участь у майстер-класах, творчих лабораторіях і практичних заняттях створила умови для професійного обміну досвідом, ознайомлення з різними методичними підходами та розширення професійних комунікацій.

Завершальним етапом кожного інтенсиву були підсумкові творчі покази, благодійні мистецькі заходи та презентація результатів освітньо-практичної діяльності учасників. Аналіз отриманих результатів засвідчив високий рівень мотивації студентів, позитивну динаміку розвитку виконавських компетентностей, підвищення рівня професійної комунікації та ефективність

поєднання дистанційного навчання з короткотривалими очними інтенсивними практиками.

Практика проведення танцювальних інтенсивів у Бердянському державному педагогічному університеті підтвердила їхню ефективність як інноваційної форми організації практичної підготовки майбутніх хореографів в умовах функціонування тимчасово переміщеного закладу вищої освіти. Танцювальні інтенсиви дозволили частково компенсувати обмеження дистанційного навчання, забезпечити безпосередню передачу виконавського досвіду, активізувати міжособистісну взаємодію учасників освітнього процесу та посилити мотивацію до професійного розвитку. Водночас вони стали важливим ресурсом психологічної підтримки студентів і засобом збереження академічної спільноти університету. Отримані результати свідчать про доцільність подальшого впровадження та розвитку практики танцювальних інтенсивів як складової системи професійної підготовки здобувачів спеціальності 024 Хореографія / В6. Перформативні мистецтва в умовах сучасних викликів.

Важливим результатом реалізації танцювальних інтенсивів стало залучення до освітнього процесу широкого кола стейкхолдерів, зокрема випускників освітньо-професійної програми «Хореографія», викладачів-практиків, представників професійних мистецьких колективів, здобувачів вищої освіти та потенційних роботодавців. Така багатостороння взаємодія забезпечує реальний зв'язок між академічною підготовкою та вимогами професійного середовища.

Участь зовнішніх і внутрішніх стейкхолдерів у форматі майстер-класів, відкритих занять, творчих лабораторій і переглядів сценічної практики створює умови для постійного оновлення змісту освітньо-професійної програми, її адаптації до сучасних вимог ринку праці та тенденцій розвитку хореографічного мистецтва.

Проведені інтенсиви виступають не лише формою практичної підготовки здобувачів освіти, а й своєрідним індикатором якості освітнього процесу в

умовах дистанційного навчання. Безпосереднє «живе» включення студентів у професійне середовище дозволяє об'єктивно оцінити рівень сформованих компетентностей, виявити сильні сторони підготовки, а також окреслити напрями подальшого вдосконалення освітнього процесу в умовах сучасних викликів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Колосова Г. А., Гайденок Ю. О., Бойко І. В. Поняття «Інтенсивності» на заняттях з ESP: формат тренінгу проти традиційного підходу. *Перспективи та інновації науки (Серія «Педагогіка», Серія «Психологія», Серія «Медицина»)*. Київ : Видавнича група «Наукові перспективи», 2024. Випуск № 2(36). С. 237-248.

2. Мартиненко О., Тараненко Ю. Особливості підготовки фахівців-хореографів у релокованому закладі вищої освіти. *Актуальні питання впливу довкілля, фізичного виховання та спорту на здоров'я людини* : зб. наук. матеріалів VII Міжнародної науково-практичної онлайн конференції (Запоріжжя, 30–31 жовтня 2025 р.) №7 / [гол. ред. С. Г. Кушнірюк]. Запоріжжя: БДПУ, 2025. 187 с. С. 158 – 161.

3. Танцювальний інтенсив з підвищення виконавської майстерності студентів-хореографів БДПУ. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=V6epUj813OE> (дата звернення: 11.07.2026).

4. Тараненко Ю. Психолого-педагогічна готовність майбутніх хореографів до професійної діяльності в воєнний та поствоєнний час. *Вісник науки та освіти. Серії: філологія, культура і мистецтво, педагогіка, історія та археологія, соціологія*. Київ: Видавнича група «Наукові перспективи». Випуск №5(23) 2024. 1857 с. С.1478-1490.

УДК 793.31:[378.018.43:004

Марина КОЗУБЕНКО,

старший викладач кафедри хореографії та фітнесу,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна

ПІДВИЩЕННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ХОРЕОГРАФІВ З НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОЇ ОСВІТИ

В умовах сьогодення освітній процес у більшості закладів вищої освіти реалізується в змішаному форматі, що поєднує очну та дистанційну форми навчання, що актуалізує пошук нових підходів до підвищення хореографічної майстерності майбутніх хореографів, зокрема у процесі вивчення народно-сценічного танцю. Використання цифрових технологій, відеоматеріалів, онлайн-платформ, віртуальних консультацій та інтерактивних форм навчання відкриває нові можливості для вдосконалення виконавської техніки, розвитку творчого потенціалу та професійних компетентностей здобувачів вищої освіти.

Водночас, дистанційна освіта у сфері мистецької підготовки залишається складним і багатоаспектним явищем, оскільки хореографічне мистецтво традиційно ґрунтується на безпосередній взаємодії викладача та студента. Проте сучасний досвід підготовки майбутніх хореографів демонструє, що ефективне поєднання традиційних методів навчання з цифровими технологіями сприяє не лише підтриманню належного рівня професійної підготовки, а й створює умови для безперервного вдосконалення виконавської майстерності.

Мета дослідження полягає у визначенні можливостей дистанційної освіти та цифрових ресурсів у підвищенні хореографічної майстерності майбутніх хореографів під час вивчення народно-сценічного танцю.

З метою занурення в теоретичну базу дослідження нами було проаналізовано наукові праці О. Бігус, М. Мар'єнко, А. Сухих, А. Максименко, О. Хендрик, присвячені актуальним питанням розвитку хореографічної освіти,

впровадженню інноваційних педагогічних технологій та використанню цифрових ресурсів у професійній підготовці майбутніх хореографів. Зокрема, О. Бігус висвітлює сучасні тенденції розвитку хореографічної освіти в Україні та окреслює перспективи її модернізації. М. Мар'єнко та А. Сухих розглядають можливості використання цифрових технологій у змішаному навчанні, що є важливим для організації освітнього процесу в умовах дистанційної освіти.

Особливе значення для дослідження мають праці В. Верховинця, у яких розкрито теоретичні засади українського народного танцю, його лексику, стилістичні особливості та методичні підходи до вивчення танцювального матеріалу. Важливими для розуміння регіональної специфіки народної хореографії є також дослідження А. Грабовської, яка аналізує вплив національних традицій на розвиток хореографічного мистецтва Закарпаття та збереження фольклорної спадщини. О. Хендрик та І. Макарова у своїх роботах висвітлюють особливості професійної підготовки хореографів у закладах вищої освіти та окреслюють актуальні виклики сучасної мистецької освіти.

Дослідники відзначають ефективність застосування відеоуроків, онлайн-курсів, цифрових платформ для розвитку професійних навичок студентів. Так, А. Максименко наголошує, що одним із головних викликів цифровізації є втрата безпосереднього контакту між викладачем і студентом, що ускладнює передавання емоційності та технічної майстерності. Також проблемними залишаються технічні обмеження – відсутність якісного інтернету, обладнання чи програм для відеоаналізу рухів, що створює нерівні можливості навчання [6, с.175].

У процесі підготовки майбутніх хореографів у Бердянському державному педагогічному університеті активно використовуються різноманітні форми дистанційної взаємодії, серед яких: демонстрація рухів у відеоформаті з детальним поясненням техніки виконання, самостійне опрацювання студентами танцювального матеріалу, підготовка відеозвітів, використання платформи Zoom для проведення практичних занять, консультацій та колективного аналізу виконавської діяльності та ін. Такі форми роботи сприяють розвитку

самостійності студентів, удосконаленню техніки виконання рухів та формуванню навичок самоаналізу.

Важливим елементом підвищення хореографічної майстерності студентів стало проведення танцювального інтенсиву в місті Дрогобич, який об'єднує студентів-хореографів, надає можливість поглибити свої знання про регіональні особливості українського народного танцю та вдосконалити виконавські навички.

Наведемо приклад вивчення та практичного опрацювання традиційного лемківського танцю «Карічка» під час танцювального інтенсиву.

«Карічка» є одним із найвідоміших танців етнографічного регіону Лемківщини. Назва танцю походить від слова «карік» – коло. Танець виконується переважно у коловій формі та характеризується простотою рухів, синхронністю виконання, плавними переходами, дрібними кроками та виразною взаємодією учасників. Для танцю характерні ритмічність, стримана манера виконання та відображення особливостей традиційної культури лемківського населення Карпатського регіону. Водночас сценічні інтерпретації «Карічки» дозволяють урізноманітнювати композиційний малюнок та розвивати виконавську майстерність танцівників [4].

Вивчення танцю «Карічка» має важливе значення не лише для вдосконалення виконавської техніки студентів, а й для збереження регіональної культурної спадщини. Як один із яскравих зразків танцювального фольклору Лемківщини, цей танець відображає світоглядні уявлення, традиції та особливості побутової культури місцевого населення. Залучення студентів до опрацювання таких хореографічних зразків сприяє формуванню національно-культурної свідомості, розумінню регіональної специфіки українського народного танцю та усвідомленню важливості збереження нематеріальної культурної спадщини України. Особливої актуальності ця робота набуває в умовах дистанційної освіти, коли цифрові ресурси дозволяють популяризувати та поширювати автентичні танцювальні традиції серед широкого кола здобувачів освіти.

Під час інтенсиву студенти ознайомилися з історією виникнення танцю, його музичними та лексичними особливостями, аналізували відеоматеріали автентичного та сценічного виконання, відпрацьовували характерні рухи й композиційні побудови. Важливим аспектом роботи стало поєднання очної практичної діяльності з використанням цифрових ресурсів. Після завершення інтенсиву студенти отримали відеоматеріали для самостійного опрацювання, здійснювали самоаналіз власного виконання та брали участь в онлайн-обговореннях результатів. Такий підхід сприяв закріпленню набутих навичок, поглибленню знань про регіональні особливості народного танцю та розвитку професійної рефлексії.

Таким чином, дистанційна освіта та цифрові ресурси створюють сприятливі умови для підвищення хореографічної майстерності майбутніх хореографів. Використання відеоматеріалів, онлайн-платформ, інтерактивних ресурсів і творчих проєктів сприяє розвитку технічних навичок, сценічної виразності, аналітичного мислення та професійної самостійності студентів. Отриманий досвід засвідчив, що поєднання дистанційних технологій з практичними мистецькими заходами дозволяє суттєво підвищити ефективність підготовки майбутніх хореографів. Студенти отримують можливість не лише засвоювати техніку виконання рухів, а й глибше розуміти культурно-історичний контекст народно-сценічного мистецтва.

Особливу ефективність демонструє поєднання дистанційного навчання з практичними заходами що дозволяють поглибити знання про традиційну танцювальну культуру та вдосконалити виконавські навички.

Подальші наукові дослідження буде спрямовано на розроблення інноваційних моделей дистанційної підготовки хореографів та впровадження сучасних цифрових інструментів для розвитку їхньої професійної майстерності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бігус, О. О. Сучасні тенденції хореографічної освіти в Україні. *Танцювальні студії*. 2021. С. 154–161.

2. Використання цифрових технологій у процесі змішаного навчання в закладах загальної середньої освіти: метод. рекомендації. / За ред. М. В. Мар'єнко, А. С. Сухих. Київ : ІТЗН НАПН України, 2021. 87 с.

3. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю / вступ. ст. і заг. ред. Я. В. Верховинця. 5-те вид., доповн. Київ : Музична Україна, 2008. 152 с. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000014380> (дата звернення: 02.06.2026).

4. Грабовська А. Особливості впливу національних хореографічних мистецтв Закарпаття та розвиток фольклору. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства*. Матеріали і тези X Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 18-19 жовтня 2024 р.). Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2024. С.149-154.

5. Хендрик, О., Макарова, І. Особливості підготовки хореографів у закладах вищої освіти: український досвід. *APhN Journal*. 2025. URL:https://www.aphn-journal.in.ua/archive/84_2025/part_3/84-3_2025.pdf#page=131 (дата звернення: 02.06.2026).

6. Максименко А. Сучасні підходи до викладання українського народного танцю: традиції та інновації. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології* : науковий журнал / МОН України, Сумський державний педагогічний ун-т ім. А. С. Макаренка ; [редкол.: А. А. Сбруєва, М. А. Бойченко, О. А. Біда та ін.]. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2025. № 2 (142). С. 168–180.

Олег БАЖАРОВ,
викладач кафедри хореографії та фітнесу,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна

ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ В НОВІЙ ОСВІТНІЙ РЕАЛЬНОСТІ

Сучасний етап розвитку хореографічної освіти характеризується активною трансформацією традиційних форм мистецького навчання під впливом цифровізації, пандемії COVID-19 та воєнних викликів. Особливої актуальності ці зміни набувають у викладанні бального танцю, специфіка якого ґрунтується на безпосередній міжособистісній та тілесній взаємодії партнерів. Якщо період пандемії COVID-19 сприяв активному освоєнню онлайн-інструментів у хореографічній освіті, то повномасштабна війна в Україні зумовила подальше системне використання дистанційних форм навчання як одного з механізмів забезпечення безперервності освітнього процесу. Водночас цифровізація розширює доступ здобувачів освіти до мистецьких ресурсів, фахових майстер-класів та освітніх заходів незалежно від їхнього місця перебування. Це актуалізує потребу в розробленні та науковому обґрунтуванні методичних підходів, спрямованих на ефективне засвоєння хореографічного матеріалу в умовах обмеженої безпосередньої взаємодії викладача і студента.

Мета дослідження - комплексно дослідити та науково обґрунтувати трансформацію методики викладання бального танцю в умовах нової освітньої реальності, що виникла як результат поєднання дистанційного навчання та викликів воєнного стану.

Трансформація хореографічної освіти в Україні під впливом сучасних викликів вимагає докорінного перегляду класичних канонів викладання [5]. Широкомасштабна війна спричинила масове переміщення студентів і педагогів як усередині країни, так і за її межі, що поставило під загрозу існування багатьох хореографічних колективів та сталість навчального процесу у закладах

вищої освіти [2, с. 64]. Проте, якщо період пандемії COVID-19 розглядався хореографами як тимчасова криза, то сучасна «нова освітня реальність» перетворила дистанційні та змішані форми навчання на інструмент збереження й розвитку мистецтва [1, с. 151–152]. Бальний танець, специфіка якого історично пов'язана з парною та безпосередньою взаємодією партнерів, сьогодні функціонує також у цифровому освітньому середовищі. досвіду закладів вищої освіти, які адаптували освітній процес до нових умов, зокрема Бердянського державного педагогічного університету.

Організація практичних занять у дистанційному форматі виявила низку методичних та організаційних проблем. Насамперед трансформується професійна роль викладача: за відсутності безпосереднього фізичного контакту він виконує функції організатора, консультанта та модератора освітньої взаємодії, спрямовуючи здобувача на усвідомлене сприйняття, відтворення та контроль власних рухових дій. Особливо складним є формування технічних навичок у здобувачів молодших курсів, які ще не мають достатнього досвіду самостійного аналізу хореографічного матеріалу. Обмежені можливості візуального контролю та відсутність безпосередньої корекції рухів можуть ускладнювати засвоєння просторових, координаційних і технічних характеристик бального танцю. Додатковими чинниками залишаються обмеженість домашнього простору, відсутність спеціалізованого танцювального покриття, дзеркал та інших умов, необхідних для повноцінної практичної роботи, а також технічні можливості використовуваних цифрових пристроїв [1].

Одним із напрямів подолання зазначених обмежень стало застосування методик, орієнтованих на розвиток самостійного аналізу рухової діяльності та усвідомленого виконання хореографічного матеріалу. Зокрема, у межах Національного дистанційного марафону «Разом до перемоги» було апробовано підходи, що передбачали адаптацію тренувального матеріалу до обмеженого простору та активізацію аналітичної діяльності здобувачів. Використання невеликих за просторовим обсягом варіацій із різноманітними ритмічними

малюнками створювало можливість організовувати практичну роботу навіть за відсутності спеціалізованого танцювального простору. Важливим компонентом методики стала система послідовних запитань, спрямованих на самостійне визначення взаємозв'язків між рухами окремих частин тіла. Такий підхід сприяє розвитку кінетичної усвідомленості, аналітичного мислення та здатності здобувача до самоконтролю під час виконання хореографічних рухів.

Ефективна компенсація відсутності фізичного простору досягається шляхом розширення навчального середовища за допомогою інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) [5]. Традиційні синхронні технології (відеоконференції у Zoom чи Google Meet) та асинхронні платформи (Moodle) сьогодні мають інтегруватися із сучасними візуальними екосистемами. Перспективним є впровадження інтерактивних мультимедійних дошок (Padlet, Canva) для оперативного обміну творчими проєктами, а також залучення тривимірного комп'ютерного моделювання та віртуальних симуляцій (серйозних ігор). Студенти, які навчаються у такому розширеному цифровому середовищі, демонструють вищий рівень просторового мислення та краще фокусують увагу [3, с. 39–42; 5].

Ще однією важливою особливістю нової освітньої реальності є оптимізація часових ресурсів. Практика організації онлайн-занять засвідчила, що тривалі теоретичні пояснення під час практичних занять у форматі відеоконференцій є малоефективними, оскільки безпосередній виклад матеріалу займає не більше 20 хвилин від заняття [1, с. 154]. Запозичення прогресивного зарубіжного досвіду (зокрема японської студійної системи коротких інтенсивних занять по 25 хвилин) дозволяє викладачам максимально конкретизувати головну ідею уроку, систематизувати базові поняття та критерії оцінювання (такі як виразність, характерні ритми і акценти) [1, с. 154]. Це дає змогу викладачеві приділити час більшій кількості індивідуальних здобувачів та стимулює їх до глибокої самостійної роботи, яка є основою формування професійного хореографа.

Таким чином, трансформація методики викладання бального танцю в умовах нової освітньої реальності передбачає зміщення акцентів від переважно безпосереднього демонстраційно-практичного навчання до поєднання рухової практики, вербального пояснення, візуального аналізу та самостійної роботи здобувача. Дистанційний формат не може повною мірою замінити безпосередню партнерську взаємодію та традиційне танцювальне середовище, проте використання цифрових технологій, адаптованих методичних прийомів і засобів самоконтролю створює додаткові можливості для забезпечення безперервності та індивідуалізації хореографічної освіти. Перспективним напрямом подальших досліджень є визначення ефективності цифрових методик у формуванні технічних, координаційних та творчих компетентностей майбутніх фахівців хореографічного профілю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Шкуреев К. І. Розвиток методики і концепції спортивних бальних танців в умовах дистанційного навчання в Україні у 2010 — на початку 2020-х років. *Культура України*. 2022. Вип. 76. С. 150–155.
2. Шкуреев К. І. Проблеми інституціоналізації вищої професійної освіти спортивних бальних танців в Україні. *Культура України*. 2023. Вип. 81. С. 63–69.
3. Бак Р. Конкуренція у вищій освіті з бального танцю в Китаї: «палиця з двома кінцями». *Дослідження в галузі танцювальної освіти*. 2024. Т. 25, № 4. С. 391–409.
4. Базела Д. Д. До проблеми оновлення навчальної дисципліни «Теорія та методика викладання латиноамериканського бального танцю». *Мистецтвознавчі записки*. 2015. Вип. 27. С. 337–343.
5. Вакуленко О. М. Сценічний бальний танець XXI століття : монографія. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2021. 300 с.

УДК 796.412.2:796.012.656-055.1(520)

Валерія ТСУДЖІ,

<http://orcid.org/0000-0002-1882-4679>

аспірант, викладач кафедри хореографії та танцювальних видів спорту,
Національний університет фізичного виховання і спорту України,
м. Київ, Україна.

Науковий керівник - **Валентина СОСІНА,**

<https://orcid.org/0000-0003-4866-532X>

кандидат педагогічних наук, професор,
Львівський державний університет фізичної культури ім. Івана Боберського,
м. Львів, Україна.

МЕТОДИЧНІ ПРИЙОМИ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СИНХРОННОСТІ У ЧОЛОВІЧІЙ ХУДОЖНІЙ ГІМНАСТИЦІ ЯПОНІЇ ТА ЇХ ДИСКУРС У ХОРЕОГРАФІЧНІЙ ОСВІТІ

У сучасних техніко-естетичних видах спорту, зокрема в групових вправах, відбувається різке зростання вимог не лише до індивідуальної технічної підготовленості спортсменів, але й до якості, кількості та складності їх взаємодій у складі команди. При чому дуже часто результат виступу спортсменів визначається не тільки технічною підготовленістю, майстерністю виконання окремих елементів і комбінацій, артистизмом їх представлення, а й рівнем синхронності, яка є критерієм, за яким команда може отримувати знижку в оцінці змагальної композиції на протязі усього виступу.

У доступній науково-методичній літературі нам не вдалося знайти досліджень щодо методики та особливостей формування синхронності виконання у багатьох техніко-естетичних видах спорту. Так, серед нечисленних науково-методичних вітчизняних публікацій, присвячених даним питанням, заслуговує на увагу дисертаційне дослідження С.Д. Максимова (2026), в якому проаналізовано особливості синхронізації рухової діяльності в парно-групових вправах спортивної акробатики через систему технічних, емоційно-виразних та психофізіологічних механізмів. Цікавою роботою «Командна взаємодія у групових вправах художньої гімнастики: структурно-рівневий аналіз» слід визнати дослідження групи авторів Максимова Ю.А., Грачова К.В.,

Омел'янчик-Зюркалова О.О., Бистра І.І., Андрєєва Н.О. (2026). У даному дослідженні командна взаємодія розглядається як цілісна система, в якій узгоджуються структурні, психологічні та поведінкові характеристики спільної діяльності спортсменок. Не можна оминати в контексті даної проблеми й дослідження В.Ю. Сосіної зі співавторами, присвячене формуванню синхронності виконання вправ у хореографії та техніко-естетичних видах спорту на етапі початкової та попередньої базової підготовки. Крім того, в дослідженнях В.Ю. Сосіної та В.В. Тсуджі (2025) підкреслено, що чинні правила змагань і вимоги диктують необхідність виконувати групові вправи не лише технічно правильно і виразно, а й максимально синхронно. В дослідженні наведені результати опитування тренерів з різних країн світу: України, Японії, Сполучених Штатів Америки, які показали, що фахівці формують синхронність здебільшого за допомогою багаторазових повторень змагальних композицій, окремих частин, елементів.

Аналіз літератури виявив необхідність подальшого вивчення цієї проблеми з метою удосконалення процесу формування синхронності у групових вправах. В цьому контексті нашу особливу увагу привернула чоловіча художня гімнастика Японії, яка сьогодні визнана світовим еталоном синхронності командних рухів.

Мета дослідження – виявити особливості підготовки спортсменів у групових вправах чоловічої художньої гімнастики, розповсюдженій в Японії, для подальшого теоретичного дискурсу щодо впровадження ефективних методів синхронізації у практику техніко-естетичних дисциплін та хореографії.

У японській чоловічій художній гімнастиці спортсмени досягають надзвичайно високої синхронності виконання групових взаємодій. Для детального вивчення цього феномену нами було проведено розширене комплексне дослідження, яке охоплювало опитування 20 провідних тренерів та 62 кваліфікованих спортсменів із досвідом виступів на найвищому національному рівні. Такий масштаб вибірки дозволив всебічно оцінити як управлінсько-методичну сторону тренувального процесу, так і безпосередні

суб'єктивні відчуття виконавців під час реалізації високоінтенсивних рухових завдань.

Аналіз емпіричних даних дозволив виявити та класифікувати низку специфічних методичних прийомів забезпечення синхронності, які є маловивченими або недостатньо інтегрованими в вітчизняну систему підготовки у техніко-естетичних видах спорту та хореографічній освіті:

1. *Прийом «синхронізації дихання» та «звукової інтерпретації зусиль».* За результатами анкетування, більшість опитаних тренерів і спортсменів розглядають спільний біоритм дихання як фундаментальну основу для досягнення узгодження часу в процесі виконання вправи. Понад 85% респондентів зазначили, що свідомий контроль фаз вдиху та видиху дозволяє групі діяти як єдиний організм. Особливе місце посідає використання специфічних вигуків в моменти максимального динамічного зусилля або фіксації статичних положень, що забезпечує миттєву психофізіологічну мобілізацію та одночасність дії.

2. *Використання звукових сигналів та акустичних орієнтирів.* Оскільки у чоловічій художній гімнастиці Японії зоровий контроль часто обмежений через високу амплітуду акробатичних переміщень, провідним каналом сприйняття стає слуховий аналізатор. Спортсмени орієнтуються не лише на музичний супровід, але й на природні звуки взаємодії: синхронний тупіт при приземленні, звук тертя об покриття та навіть шелест костюмів під час різких змахів руками чи ногами.

3. *Засоби термінової інформації та експрес-відеоаналізу.* Практика підготовки японських команд передбачає активне впровадження мобільних цифрових технологій безпосередньо в тренувальний процес. Використання планшетів та телефонів дає змогу оперативно фіксувати та коригувати просторово-часові та динамічні відхилення амплітуди рухів та геометрії командних перебудов.

4. *Мінімізація традиційного хореографічного компонента.* Показовим фактором є те, що японські фахівці абсолютно не використовують хореографію,

як засіб для синхронізації рухів у команді. Вони спираються на біомеханічну уніфікацію та чітку математичну структуру рахунку, що являється альтернативними методами синхронізації рухів.

У контексті хореографічного освіти отримані дані формують принципово новий науково-методичний дискурс. Традиційний підхід до навчання танцювальних колективів здебільшого спирається на дзеркальне копіювання, зоровий контроль та інтуїтивне відчуття музичного такту. Натомість досвід японської чоловічої художньої гімнастики демонструє ефективність «внутрішньої» синхронізації, де головними координаторами виступають спільний ритм дихання, акустичні мікроорієнтири та жорсткий біомеханічний прорахунок траєкторій. Впровадження подібних технологій у процес підготовки майбутніх хореографів дозволить значно інтенсифікувати процес навчання групових номерів, підвищити надійність виконання складних композиційних перешикувань та забезпечити психо-емоційну стабілізацію виконавців під час виступів.

Таким чином, проведене дослідження, що охопило 20 тренерів та 62 спортсменів, доводить, що унікальна синхронність японських команд базується не на класичній хореографічній підготовці, а на інноваційній системі біомеханічного та аудіовізуального узгодження дій. Виявлені прийоми, зокрема синхронізація дихання та акустичне орієнтування, створюють перспективний науковий дискурс для удосконалення методики підготовки викладання хореографічних дисциплін, пропонуючи збагатити традиційний арсенал засобів навчання об'єктивними психофізіологічними та цифровими методиками регуляції групової взаємодії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Максимов С. Д. Чинники сумісності особистості спортсменів в акробатичних складах : дис. ... д-ра філософії : 017 Фізична культура і спорт. К.: НУФВСУ, 2026. 250 с.

2. Максимова, Ю. А., Грачова, К. В., Омел'янчик-Зюркалова, О. О., Бистра, І. І., Андрєєва, Н. О. (2026). Командна взаємодія у групових вправах художньої гімнастики: структурно-рівневий аналіз. *Академічні візії*, (55).

URL: <https://doi.org/10.66556/2786-586X.55.maksymova-y> (дата звернення: 24.05.2026).

3. Сосіна В.Ю., Мазур І.В., Варьовник В.О., Токар Т.В. Особливості формування синхронності виконання вправ у хореографії та техніко-естетичних видах спорту на етапі початкової та попередньо-базової підготовки. *Olimpicus*, Державний заклад «Південноукраїнський нац. пед. університет ім. К.Д. Ушинського, 2024.С. 145-152.

4. Сосіна В.Ю., Тсуджі В.В. До питання формування синхронності виконання групових вправ у художній гімнастиці. *Olimpicus*, Державний заклад «Південноукраїнський нац. пед. університет ім. К.Д. Ушинського, №3(2025). С. 192-198.

УДК 796.015.2:378.091.011.33-051

Наталя КРИВУНЬ,

<https://orcid.org/0000-0002-8112-7016>

старший викладач кафедри хореографії та фітнесу,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна

МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ВИБІРКОВОГО ОСВІТНЬОГО КОМПОНЕНТА «ФУНКЦІОНАЛЬНІ НАВАНТАЖЕННЯ – ТРЕНУВАННЯ ДЛЯ КОЖНОГО ДНЯ» У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ

Сучасні тенденції розвитку вищої освіти передбачають реалізацію принципів компетентнісного та студентоцентрованого навчання, одним із ключових механізмів якого є вибіркові освітні компоненти. Відповідно до Закону України «Про вищу освіту» та вимог Стандартів вищої освіти, вибіркові

дисципліни забезпечують формування індивідуальної освітньої траєкторії здобувача освіти, розширюють спектр професійних компетентностей, сприяють академічній мобільності та враховують освітні потреби, професійні інтереси й індивідуальні запити здобувачів [6, 7].

Питання проектування та впровадження вибірових освітніх компонентів у закладах вищої освіти досліджували І. Малецька, К. Тушко, О. Торічний, О. Ліманська, О. Барабаш та інші науковці, які наголошують, що вибірові дисципліни є важливим інструментом індивідуалізації освітнього процесу, забезпечують гнучкість освітніх програм та сприяють формуванню міждисциплінарних і професійних компетентностей майбутніх фахівців [1, 4].

Особливої актуальності сьогодні набувають вибірові освітні компоненти здоров'язбережувального спрямування.

В умовах релокації закладів вищої освіти та широкого використання дистанційних технологій навчання спостерігається суттєве зниження рівня рухової активності студентської молоді, що негативно впливає на функціональний стан організму, фізичну працездатність, психоемоційне благополуччя та якість життя здобувачів освіти.

У цьому контексті особливого значення набуває вибіровий освітній компонент (далі ВК) «Функціональні навантаження – тренування для кожного дня», розроблений у Бердянському державному педагогічному університеті для здобувачів вищої освіти різних спеціальностей. Його зміст базується на сучасних досягненнях функціонального тренування, оздоровчого фітнесу, фізіології рухової діяльності, біомеханіки та здоров'язбережувальних технологій і спрямований на формування знань та практичних умінь щодо раціонального дозування фізичних навантажень, організації самостійної рухової активності, здійснення самоконтролю та підтримання належного рівня фізичного і психоемоційного здоров'я.

У 2025–2026 навчальному році ВК «Функціональні навантаження – тренування для кожного дня» обрали здобувачі спеціальностей 024 Хореографія / В6 Перформативні мистецтва, 014 Середня освіта (Фізична

культура), 017 Фізична культура і спорт та 014 Середня освіта (Біологія та здоров'я людини), що свідчить про її міждисциплінарний характер і затребуваність серед майбутніх фахівців різних галузей.

Теоретико-методичні засади використання функціонального тренування та сучасних фітнес-технологій висвітлено у працях Л. Чеховської, О. Жданової, У. Шевців, О. Нестерова, В. Газаєва, О. Магули та інших дослідників. Значний внесок у розвиток наукових уявлень про функціональне тренування зробили також зарубіжні науковці Yuri Feito, Katie M. Heinrich, Scotty J. Butcher та Walker S. Carlos Poston, які експериментально довели ефективність функціонального тренування для розвитку сили, координаційних здібностей, витривалості, стабілізації опорно-рухового апарату, профілактики травматизму та підтримання здоров'я осіб різного віку і рівня фізичної підготовленості [8].

Аналіз наукових джерел дозволяє стверджувати, що функціональні навантаження є важливим складником професійної підготовки майбутніх фахівців, оскільки сприяють розвитку адаптаційних можливостей організму, удосконаленню фізичної працездатності, формуванню навичок самоконтролю та ефективного управління фізичними навантаженнями [3, 5]. Особливого значення це набуває для здобувачів освіти, професійна діяльність яких безпосередньо пов'язана з руховою активністю, фізичним розвитком людини та формуванням здоров'язбережувальної компетентності.

Викладання вибіркового освітнього компонента ґрунтується на міждисциплінарному підході, що інтегрує знання з анатомії, фізіології, біомеханіки, спортивної медицини, теорії і методики фізичного виховання та сучасних фітнес-технологій.

Практичний досвід реалізації ВК «Функціональні навантаження – тренування для кожного дня» засвідчив його ефективність у професійній підготовці здобувачів різних спеціальностей.

Для майбутніх хореографів опанування ВК сприяє формуванню вмінь раціонально дозувати фізичні навантаження, запобігати перевтомі, професійному виснаженню та травматизму. Для здобувачів спеціальностей

014 «Середня освіта (Фізична культура)» та 017 «Фізична культура і спорт» він забезпечує формування компетентностей щодо планування тренувального процесу, оцінювання функціонального стану, контролю фізичних навантажень і прогнозування ефективності фізичної підготовки. Для майбутніх учителів біології та здоров'я людини – сприяє глибшому розумінню фізіологічних механізмів адаптації організму до фізичних навантажень та формуванню готовності здійснювати здоров'язбережувальну діяльність у професійній практиці.

Таким чином вибірковий освітній компонент «Функціональні навантаження – тренування для кожного дня» відповідає сучасним тенденціям розвитку вищої освіти, принципам студентоцентрованого навчання та забезпечує реалізацію індивідуальної освітньої траєкторії здобувачів освіти. Міждисциплінарний зміст дисципліни поєднує сучасні досягнення функціонального тренування, оздоровчого фітнесу, фізіології, біомеханіки та здоров'язбережувальних технологій, що дозволяє формувати у здобувачів професійні компетентності, необхідні для майбутньої практичної діяльності.

Практичний досвід викладання дисципліни засвідчив її актуальність і ефективність для здобувачів різних спеціальностей. Опанування освітнього компонента сприяє підвищенню рівня фізичної підготовленості, формуванню навичок самостійної організації рухової активності, розвитку відповідального ставлення до власного здоров'я та готовності застосовувати сучасні функціональні тренування у професійній діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ліманська, О. В., Барабаш, О. В. До вивчення методологічних підходів у процесі викладання вибірових хореографічних дисциплін. *Методологія сучасних наукових досліджень*. 2018. С. 76-79.
2. Малецька І.В. Особливості формування контенту вибірових дисциплін освітньої програми у вищій школі в умовах воєнного стану *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 91. Том 1. С. 317-21.

3. Нестеров О.С., Газаєв В.Н., Магула О.С. Методика підготовки до тренувальних занять з функціонального тренінгу. *Удосконалення освітньо-виховного процесу в закладі вищої освіти*. 2025. Вип. 28. С. 208-215.
4. Тушко К. Ю., Торічний О. В. Методика викладання вибіркового освітніх компонентів ад'юнктам за спеціальністю «Освітні науки». *Вісник науки та освіти*. 2025. Вип. № 5(35) С. 2218-2227.
5. Чеховська Л. Я., Жданова О. М., Шевців У. С. Функціональне тренування на заняттях із фізичного виховання у закладах вищої освіти. *Економіко-соціальні відносини в галузі фізичної культури та сфері обслуговування*. 2023. С. 228-231.
6. Закон України «Про вищу освіту» URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text> (дата звернення: 03.06.2026).
7. Затверджені стандарти вищої освіти URL: <https://surl.li/peftyu> (дата звернення: 03.06.2026).
8. Yuri Feito, Katie M. Heinrich, Scotty J. Butcher and Walker S. Carlos Poston. High-Intensity Functional Training (HIFT): Definition and Research Implications for Improved Fitness. *Sports*. 2018. Volume: 6 Number: 76 С. 1-19.

УДК 378.018.8:373.5.011.3-051:793.3]:376.091]-027.22](06)

Владислава ДІБРОВА,

здобувач I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
спеціальності А4.00 Середня освіта (Хореографія),

Уманський національний університет,

м. Умань, Україна

Науковий керівник: **Анастасія ПОДГОРІНОВА,**

доктор філософії, доцент кафедри образотворчого мистецтва та хореографії
Уманського національного університету

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ХОРЕОГРАФІЇ ДО РОБОТИ В ІНКЛЮЗИВНОМУ ОСВІТНЬОМУ СЕРЕДОВИЩІ: ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТ

Нині освіта дедалі більше орієнтується на принципи доступності та рівності для всіх учнів, що є ключовим елементом формування гуманістичного суспільства. Тому створення безпечного та комфортного освітнього середовища для всіх учнів, незалежно від їх фізичних чи психічних особливостей, є дуже актуальним.

Відповідно до Закону України «Про освіту», «інклюзивне освітнє середовище – сукупність умов, способів і засобів їх реалізації для спільного навчання, виховання та розвитку здобувачів освіти з урахуванням їхніх потреб та можливостей» [5].

Мистецтво може бути з'єднувальною ланкою між освітою та інклюзією, оскільки саме через мистецтво, зокрема, хореографічне кожна особистість може розкрити свої таланти і здібності та сформувати творчу індивідуальність.

Як зазначає Ірина Макарова: «Інклюзивна хореографія сприяє не тільки розвитку творчих здібностей танцюристів, а й підвищує їхню впевненість у собі та створює сприятливі умови для соціальної взаємодії. Саме тому вивчення методологічних аспектів щодо організації інклюзивної хореографічної діяльності є актуальним завданням сучасної мистецької педагогіки. Тому важливим завданням хореографа-викладача є визначення педагогічних інструментів та методів, які можна використовувати під час роботи з

танцівниками з різними можливостями. Також інклюзивний підхід передбачає організацію творчого процесу, у якому кожен учасник має можливість реалізувати свій потенціал незалежно від фізичних чи психофізичних особливостей. У такому колективі важливим є не лише технічний рівень виконання рухів, але й індивідуальність, емоційність та здатність до художнього самовираження» [4, с. 59].

У процесі інклюзивного хореографічного навчання доцільним є використання методів: адаптації лексичного матеріалу відповідно до особливостей дітей; Лабан-аналізу; імпровізації; вільного руху; спонтанної композиції; також дзеркальних технік та ін.

Серйозним викликом у цій сфері є недостатня готовність педагогів до роботи з учнями, які мають особливі освітні потреби, а також незначна кількість адаптованих методик навчання, що враховують фізичні, психологічні та соціальні особливості кожного учня. Це ускладнює проведення групових занять, де педагогу необхідно балансувати між високими естетичними вимогами та потребами учнів. Учитель має вміти диференціювати навчальний процес, пропонувати альтернативні варіанти рухів, коригувати темп і рівень складності вправ, а головне – знаходити підхід до кожного учня та розвивати індивідуальність у групі.

Наше дослідження побудоване на практичному досвіді роботи з дітьми з особливими освітніми потребами.

Здобувачі першого (бакалаврського) рівня вищої освіти освітньо-професійної програми «Хореографія» та другого (магістерського) рівня вищої освіти освітньо-професійної програми «Середня освіта (Хореографія)» Уманського національного університету мають можливість застосовувати здобуті знання на практиці в Центрі комплексної реабілітації для дітей з інвалідністю «Пролісок» Управління праці та соціального захисту населення Уманської міської ради. Із 2023 року у межах вивчення вибіркового компонента «Танцювально-руховий практикум» та освітнього компонента «Практикум із

танцювальної терапії» здобувачі-хореографи систематично проводять танцювальні заняття для дітей з особливими освітніми потребами.

У процесі занять використовуються творчі вправи, які сприяють розвитку навичок емоційного самовираження, комунікативних та творчих здібностей. До прикладу: вправа «Навчи нас своїх рухів» сприяє розвитку навичок самовираження, відчуття своєї ролі в групі через прийняття; вправа «Гра у настрій» – навичок емоційної саморегуляції через рух; вправа «Чарівники» (варіант «боді-джазу» для дітей) – навичок ізольованого руху різними частинами тіла, усвідомлення важливості кожної частини тіла; вправа «Танець-подорож» активізує увагу, уяву, розвиває пам'ять; вправа «Дослідження категорій руху» (через асоціації з тваринами, явищами природи) збалансовує категорії руху (чергування рухів маленьких і великих, повільних і швидких тварин тощо); вправа «Виростає квітка» покращує емоційну саморегуляцію, відновлює дихання тощо.

Ми зіткнулися з певними труднощами у процесі роботи, оскільки усі вихованці Центру – різного віку та мають різні порушення. Однак ми намагалися адаптувати завдання для всіх та спостерігали, як упродовж занять діти поступово розкривалися.

Упродовж занять одночасно відбувається підготовка інклюзивних танцювальних вистав, де учасниками є здобувачі вищої освіти та діти з особливими освітніми потребами. Уже було реалізовано 3 таких проекти: «Чарівна рукавичка» (2023 р.) [3], «Ключ від зачарованого лісу» (2024 р.) [1] та «Подорож до веселкової галявини» (2025 р.) [2]. Здобувачі вищої освіти створювали оригінальне лібрето, писали сценарій, підбирали музику і давали максимальну свободу дітям у самовираженні у межах кожної сцени вистави.

Така активна творча діяльність дітей з особливими потребами сприяє розвитку творчих та комунікативних здібностей, а також покращенню навичок емоційної саморегуляції.

Для нас, здобувачів вищої освіти, робота з дітьми з особливими освітніми потребами була досить складною та енергозатратною, однак цей досвід допоміг

у процесі проведення уроків хореографії в інклюзивному класі під час проходження педагогічної практики в закладі загальної середньої освіти. А стабілізувати власний емоційний стан допомагали різноманітні танцювально-рухові практики.

Таким чином, практична підготовка майбутніх учителів хореографії до роботи з дітьми з особливими освітніми потребами передбачає системний і комплексний підхід, який поєднує глибоке теоретичне розуміння особливостей інклюзії з практичними методиками та педагогічними технологіями. Крім цього, важливим аспектом є формування професійної та етичної культури педагогів, заснованої на принципах рівності, толерантності, взаємоповаги та підтримки різноманітності здібностей учнів. Використання адаптованих методик, різноманітних танцювально-рухових практик, ігрових вправ сприяє створенню освітнього середовища, яке є водночас доступним, безпечним та стимулюючим для творчого самовираження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Інклюзивна танцювальна вистава «Ключ від зачарованого лісу». Факультет мистецтв Уманського національного університету: вебсайт. URL: <https://mpf.udpu.edu.ua/inklyuzyvna-tantsyuvalna-vystava-klyuch-vid-zacharovanoho-lisu/> (дата звернення 15.05.2026).
2. Інклюзивна танцювальна вистава «Подорож до веселкової галявини». Факультет мистецтв Уманського національного університету: вебсайт. URL: <https://mpf.udpu.edu.ua/inklyuzyvna-tantsyuvalna-vystava-podorozh-do-veselkovoji-halyavyny/> (дата звернення 15.05.2026).
3. Інклюзивна танцювальна вистава «Чарівна рукавичка». Факультет мистецтв Уманського національного університету: вебсайт. URL: <https://mpf.udpu.edu.ua/inklyuzyvna-tantsyuvalna-vystava-charivna-rukavychka/> (дата звернення 15.05.2026).
4. Макарова І. Інклюзивна хореографія як простір творчої самореалізації танцівників з різними можливостями = Inclusive choreography as

a space for creative self-realization of dancers with different capabilities. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття*. У 2 ч. : матеріали міжнар. наук. конф. молодих учених, 16-17 квіт. 2026 р. / М-во освіти і науки України, М-во культури України, Ін-т модернізації змісту освіти, Нац. акад. мистецтв України, Харків. держ. акад. культури, Наук. т-во студентів, аспірантів, докторантів та молодих учених ХДАК ; [редкол.: А. А. Соляник та ін. ; відп. за вип. О. С. Василенко]. Харків : ХДАК, 2026. Ч. 2. С. 58-60.

5. Про освіту: Закон України від 05.09.2017 р. № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19/ed20170905#n22> (дата звернення 10.05.2026).

УДК 004.77:316.77]:[378.147:793.3

Олена МАРТИНЕНКО,

<https://orcid.org/0000-0001-8056-4380>

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри хореографії та фітнесу,

Бердянський державний педагогічний університет,

м. Запоріжжя, Україна

ПУЗДРЕНКО Яна Андріївна,

старший лаборант кафедри хореографії та фітнесу,

Бердянський державний педагогічний університет

м. Запоріжжя, Україна

ІНФОРМАЦІЙНИЙ МЕНЕДЖМЕНТ КАФЕДРИ ХОРЕОГРАФІЇ ТА ФІТНЕСУ: ПРАКТИКИ ПУБЛІЧНОСТІ ТА ЦИФРОВОЇ ВЗАЄМОДІЇ

Актуальність дослідження зумовлена посиленням ролі цифрових комунікацій у діяльності закладів вищої освіти та необхідністю системного управління інформаційними ресурсами й каналами взаємодії з цільовими аудиторіями. В умовах цифровізації освітнього середовища публічне представлення діяльності структурних підрозділів ЗВО стає важливою складовою їхньої комунікаційної стратегії. Особливого значення це набуває у сфері мистецької освіти, де цифровий контент є одним із основних засобів

репрезентації творчих здобутків, освітніх ініціатив, професійної діяльності викладачів і проєктів здобувачів освіти.

Дослідники О. Козаченко та О. Калиняк відзначають, що соціальні мережі є важливим інструментом реалізації комунікативних стратегій сучасних ЗВО, забезпечуючи відкритість інформації, доступність комунікації та взаємодію з різними цільовими аудиторіями [1]. Н. Площик акцентує увагу на тому, що цифрові платформи виконують не лише інформаційну функцію, а й сприяють формуванню нового типу освітнього середовища, заснованого на інтерактивності, оперативності та двосторонній комунікації [2].

У цьому контексті актуальним є осмислення інформаційного менеджменту кафедри хореографії та фітнесу Бердянського державного педагогічного університету як системи організації, структурування та поширення інформації про освітню, наукову, творчу й професійну діяльність кафедри. Важливим складником такої діяльності виступають практики публічності та цифрової взаємодії, спрямовані на забезпечення інформаційної відкритості кафедри, представлення її професійних здобутків і підтримання комунікації зі здобувачами освіти, вступниками, викладачами, випускниками та професійною мистецькою спільнотою.

Проблематика цифрової комунікації, інформаційного менеджменту та використання соціальних мереж у діяльності закладів освіти перебуває в центрі уваги сучасних науковців. Комунікативні стратегії закладів вищої освіти висвітлено у працях О. Козаченко та О. Калиняк [1], функціонування соціальних мереж як комунікаційної платформи – у дослідженні Н. Площик [2], питання вебпредставлення та контент-стратегії ЗВО - у працях І. Макогін та Н. Вовк [3], використання соціальних мереж у процесі цифровізації освіти - у дослідженнях А. Гуменюк та О. Петрицької [4], трансформацію цифрового освітнього середовища - у працях С. Трубаچهвої, О. Мушки та П. Замаскіної [5], нормативно-правові аспекти цифровізації освіти - у дослідженні С. Грицай та В. Горової [6]. Водночас питання системного інформаційного менеджменту

структурних підрозділів мистецького профілю, зокрема кафедр хореографії, залишається недостатньо представленим у наукових дослідженнях.

Аналіз інформаційних ресурсів кафедри хореографії та фітнесу Бердянського державного педагогічного університету як тимчасово переміщеного закладу вищої освіти засвідчив, що публічність її діяльності забезпечується систематичним представленням освітніх, наукових, творчих, міжнародних, профорієнтаційних та соціокультурних ініціатив. На офіційному вебсайті університету та сторінці кафедри в соціальних мережах представлено інформацію про освітні програми, професійні досягнення викладачів, результати творчої діяльності здобувачів освіти, участь у конференціях, конкурсах, фестивалях, майстер-класах, воркшопах, міжнародних проєктах тощо. Така практика забезпечує відкритість інформації про діяльність кафедри та сприяє формуванню її публічного професійного образу.

Контент-стратегія кафедри ґрунтується на принципах регулярності, актуальності, змістової різноманітності, візуальної репрезентативності та інтерактивності. Важливим складником є адаптація інформації до особливостей різних цифрових форматів і цільових аудиторій. Як приклад, у соціальній мережі Instagram використовуються фото- та відеопублікації, Reels, Stories, інтерактивні опитування та інші мультимедійні формати, що забезпечують оперативність поширення інформації та підтримують двосторонню комунікацію з аудиторією.

Окрему роль у реалізації інформаційної стратегії відіграють викладачі кафедри, які є не лише суб'єктами освітнього процесу, а й активними учасниками цифрового професійного середовища. Представлення їхньої наукової, педагогічної, творчої та міжнародної діяльності сприяє представленню професійного потенціалу кафедри та демонструє сучасні практики підготовки фахівців хореографічного мистецтва.

Важливим напрямом інформаційного менеджменту є репрезентація досягнень здобувачів освіти. Інформація про їхню участь у творчих постановках, фестивалях, конкурсах, науково-практичних конференціях,

волонтерських і соціокультурних проєктах виконує не лише інформаційну, а й мотиваційну та іміджеву функції. Цифрові платформи у цьому випадку стають простором презентації професійного розвитку майбутніх фахівців, формування відчуття належності до академічної спільноти та популяризації результатів освітньої діяльності.

Значний потенціал інформаційного менеджменту кафедри пов'язаний із профорієнтаційною діяльністю. Систематичне представлення освітніх програм, особливостей навчання, творчих можливостей здобувачів, професійних досягнень викладачів та історій професійного становлення випускників формує інформаційне підґрунтя для усвідомленого вибору освітньої траєкторії потенційними вступниками. Таким чином, цифрові комунікаційні ресурси виконують функцію не лише інформування, а й презентації освітніх програм та можливостей професійної реалізації їхніх здобувачів.

Окремої уваги потребує нормативно-правовий аспект інформаційної діяльності в цифровому середовищі. Як зазначають С. Грицай та В. Горова, цифровізація освіти передбачає не лише впровадження сучасних технологій, а й нормативне забезпечення їх використання [6]. У діяльності кафедри це актуалізує питання дотримання авторського права, академічної доброчесності, захисту персональних даних, коректного використання фото- та відеоматеріалів, а також відповідального представлення інформації про здобувачів освіти та працівників.

Отже, досвід кафедри хореографії та фітнесу Бердянського державного педагогічного університету дає підстави розглядати інформаційний менеджмент як комплексну складову сучасної діяльності кафедри, що поєднує організацію інформаційних ресурсів, контент-стратегію, публічну комунікацію та взаємодію з різними цільовими аудиторіями. Для мистецької освіти особливого значення набуває візуальна складова цифрового контенту, яка дає можливість оперативно репрезентувати творчі результати та професійні практики.

Проведений аналіз засвідчив, що системне використання вебресурсів і соціальних мереж розширює можливості кафедри хореографії та фітнесу щодо представлення освітньої, наукової, творчої та професійної діяльності. Поєднання офіційного вебсайту та соціальних мереж формує багатоканальне інформаційне середовище, орієнтоване на здобувачів освіти, вступників, випускників, роботодавців і професійну спільноту. Водночас ефективність інформаційного менеджменту значною мірою залежить не лише від регулярності публікацій, а й від системності контенту, його цільової спрямованості, достовірності, візуальної якості та дотримання етичних і правових норм.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Козаченко О. О., Калиняк О. Т. Сучасні ЗВО: комунікативні стратегії в соціальних мережах. *Міждисциплінарний дискурс у дослідженні феномену соціального* : матеріали V Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. Київ : КНЕУ, 2024. С. 126–129.
2. Площик Н. М. Соціальні мережі як сучасна комунікаційна платформа освітніх установ. *Інформаційні технології і системи в документознавчій сфері*. 2025. С. 196–198.
3. Макогін І. С., Вовк Н. С. Соціальні мережі як інструмент вебпредставлення закладів вищої освіти: візуальний стиль та контент-стратегія. *Вісник Харківської державної академії культури*. 2024. Вип. 66. С. 127–143.
4. Гуменюк А. Ф., Петрицька О. С. Використання соціальних мереж в умовах цифровізації освіти. *Агросвіт*. 2025. № 3. С. 80–85.
5. Трубочева С. Е., Мушка О. В., Замаскіна П. І. Трансформаційні процеси в освітньому середовищі закладів освіти в умовах цифровізації суспільства. *Український педагогічний журнал*. 2024. № 4. С. 103–111.
6. Грицай С. В., Горова В. В. Законодавчі основи використання цифрових технологій у закладах освіти. *Інформація, комунікація, суспільство*:

матеріали XIV Міжнародної наукової конференції. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2025. С. 175–176.

7. Кафедра хореографії та фітнесу Бердянського державного педагогічного університету. Офіційний сайт. URL: <https://ffv.bdpu.org.ua/kafedra-horeografiyi-ta-fitnessu/> (дата звернення: 17.05.2026).

8. Кафедри хореографії та фітнесу БДПУ. URL: https://www.instagram.com/kafedra_choreographyfit_bdpu?igsh=MTF0Yzg0NDM0dGpreA (дата звернення: 17.05.2026).

Наукове видання

ДІАЛОГ АКТУАЛЬНИХ ДИСКУРСІВ
ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ ТА КУЛЬТУРИ

Збірник наукових тез учасників I Всеукраїнської науково-практичної конференції (04 червня 2026 року), проведеної кафедрою хореографії та фітнесу Бердянського державного педагогічного університету.

Автори: Ю.Ю. Скиба, О.Є. Кузик, Л.В. Мова, В.В. Рубан, Л.М. Андрощук, І.Г. Терешко, О.А. Плахотнюк, Л.А. Довганюк, М.О. Тараненко, А.В. Шип, О.А. Бартошевич, Д.А. Жужура, Н.Г. Демченко, Л.Л. Козинко, Н.В. Терешенко, А.Ю. Подгорінова, Н.В. Воляник, Ю.П. Тараненко, М.О. Козубенко, О.В. Бажаров, В.В. Тсуджі, Н.С. Кривунь, В.М. Діброва, О.В. Мартиненко, Я.А. Пуздренко.